

La poétesse et l'épigramme : les voix féminines d'Anyté et de Nossis

Christophe CUSSET

UMR 5189 HiSoMA - ENS de Lyon

Il peut paraître quelque peu étrange de commencer cette journée scientifique consacrée à l'épigramme par une communication portant sur deux poétesses de l'époque hellénistique. En effet, l'épigramme, comme bien des formes littéraires dans l'Antiquité, s'inscrit au III^e siècle dans une histoire essentiellement, sinon exclusivement, masculine, depuis Simonide de Céos qui passe pour le premier auteur d'épigrammes attesté par la tradition ou depuis l'épigramme signée par Ion de Chios à Delphes. Pourtant, lors du formidable essor que connaît cette forme brève au cours de la période hellénistique et qui s'exprime non seulement dans la multiplication des pièces produites et dans leur mode de diffusion livresque sous forme de recueils ou de collections, d'anthologies selon un principe initié par Hédyllos de Samos, mais aussi dans une grande variété formelle, dialectale, métrique et thématique, le rôle des poétesses ne doit pas être négligé : leur voix féminine participe au contraire pleinement de cet élan de renouvellement qui parcourt l'écriture épigrammatique. Laissant de côté Érinna qui est à la marge temporelle de l'époque hellénistique² ainsi que Moïro dont la production n'est que faiblement documentée³, nous nous concentrerons ici sur les deux figures d'Anyté et de Nossis, sans pouvoir cependant prétendre dans le cadre de cette communication à une présentation exhaustive des épigrammes que nous possédons sous leur nom. Ce qui orientera notre propos sera

² Sur l'importance d'Érinna et notamment son influence sur les épigrammatistes femmes de l'époque hellénistique, voir principalement McIntosh Snyder (1989, p. 64-98) ; Gutzwiller, (1997, p. 202-222) et Murray – Rowland (2007, p. 211-232).

³ L'*Anthologie Palatine* ne nous a conservé en effet que deux de ses épigrammes (VI 119 et 189). Cette faible moisson n'est sans doute pas à l'image de la production de la poétesse qui dut être suffisamment abondante pour lui valoir d'être nommée parmi les neuf Muses terrestres d'Antipater de Thessalonique (*A.P.*, IX, 26) et associée par Méléagre dans sa *Couronne* (*A. P.*, IV, 1, 5) à une gerbe abondante de lys éblouissants.

plus précisément la manière dont la voix féminine s'impose à la tradition masculine de l'épigramme chez ces deux poétesses.

Anyté ou l'introduction de la sensibilité féminine dans l'écriture épigrammatique

L'*Anthologie Palatine* attribue à Anyté de Tégée en Arcadie 24 épigrammes dont on considère en général que 21 sont authentiques⁴ : on compte 3 épigrammes dédicatoires, 7 épigrammes descriptives et 11 épigrammes funéraires (dont 4 concernent des animaux). La réception de la poésie d'Anyté qui a longtemps été influencée par le jugement de Wilamowitz, n'a souvent rien vu en elle de féminin ni de personnel et a considéré qu'Anyté ne se distinguait de ses homologues masculins ni par une sensibilité particulière ni par une innovation dans la forme de l'épigramme, mais qu'elle se moulaient au contraire parfaitement dans la culture patriarcale et suivait sans aucune originalité la vision masculine conventionnelle du monde et de la société. Mais ce jugement a été fondé sur une lecture quelque peu superficielle ou hâtive et des études plus récentes, prenant en compte les épigrammes non pas de manière individuelle, mais en tant qu'elles constituent le groupe résiduel d'une collection antérieure dont elles sont le reflet et dans laquelle le sens se construit par échos internes et circulations thématiques⁵, ont insisté au contraire et à juste titre sur la particularité des épigrammes d'Anyté qui, tout en reprenant des modèles masculins antérieurs, sait mettre en œuvre un usage très réfléchi et précis du langage poétique pour créer discrètement, mais efficacement, une instance poétique d'énonciation proprement féminine.

Si l'originalité d'Anyté n'apparaît pas d'emblée, c'est bien parce qu'elle part des thèmes et des valeurs véhiculés traditionnellement par l'épigramme masculine, mais il faut être attentif à la manière dont elle sait se démarquer subtilement en créant sa propre voix féminine sur ce substrat.

Cette originalité ne saurait manquer d'éclater à la lecture des épigrammes funéraires d'Anyté qui, contrairement à la tradition archaïque et classique, célèbrent le plus souvent la

⁴ Voir Gow- Page (1965, t. 2 p. 91).

⁵ Notamment Gutzwiller (1998, p. 54-74).

mort non d'un jeune homme, mais celle d'une jeune fille⁶. C'est le cas de l'épigramme 5 Gow-Page (*AP* 7, 486) qui met en scène la lamentation d'une mère, appelée Cleina, sur la mort de sa fille :

πολλάκι τῷδ' ὀλοφυνδὰ κόρας ἐπὶ σάματι Κλείνα
μάτηρ ὠκύμορον παῖδ' ἔβόασε φίλαν,
ψυχὰν ἀγκαλέουσα Φιλαινίδος, ἅ πρὸ γάμοιο
χλωρὸν ὑπὲρ ποταμοῦ χεῦμ' Ἀχέροντος ἔβα.
Souvent plaintive, sur cette tombe de jeune fille, Cleina,
la mère, pour son enfant au sort rapide, a crié, sa chère enfant,
rappelant l'âme de Philainis qui, avant le mariage,
au-delà du pâle cours du fleuve Achéron, s'en est allée.

Ce poème est tout à fait caractéristique de la manière d'Anyté en raison d'une série de décalages qu'il propose. Au lieu de célébrer la mort prématurée d'un soldat sur le champ de bataille, longtemps considérée comme seule digne d'une mémoire inscriptionnelle, Anyté s'intéresse au décès sans gloire d'une jeune fille avant le mariage. Un tel événement devrait rester dans les limites de la sphère privée ; or, si le deuil de la mère respecte bien cette dimension privée, en maintenant par l'intermédiaire de la tombe la relation mère-fille après la mort de cette dernière, le fait de mentionner ce deuil dans une épigramme censée être inscrite sur la pierre tombale (τῷδ' ... ἐπὶ σάματι) fait immédiatement passer cet événement de la sphère privée à la sphère publique. Mais un autre décalage apparaît aussitôt : bien loin d'évoquer les faits glorieux du défunt, qui sont de fait inexistantes pour une telle jeune fille, l'épigramme est centrée sur le comportement douloureux de la mère ; le lecteur est dès lors confronté à une situation illogique du point de vue temporel puisqu'il est censé lire sur le monument une inscription qui rapporte des faits qui sont postérieurs à l'érection de ce monument. Cette incohérence chronologique est l'indication discrète que l'inscription n'est que fictivement une épigramme inscrite et que l'épigramme est bien plutôt l'élément d'un recueil poétique livresque. Cette dimension livresque est aussi sensible dans le fort ancrage littéraire de l'écriture d'Anyté qui suggère un dernier (double) décalage : la poétesse reprend en effet des termes homériques en usant de la variation intertextuelle par rapport à son modèle archaïque : l'emploi adverbial d'ὀλοφυνδὰ est ainsi une variation sur l'emploi de cet adjectif homérique

⁶ Le seul exemple célébrant la mort d'un jeune homme chez Anyté est l'épigramme 4 Gow-Page.

rare⁷ ; l'épithète ὠκύμορος, fréquente dans les épigrammes funéraires, résonne comme le souvenir d'une qualification appliquée par Thétis à son fils Achille à quatre reprises dans l'*Iliade*⁸ ; enfin l'expression ψυχὰν ἀγκαλέουσα est le souvenir d'un autre deuil, celui d'Achille pour Patrocle en *Iliade* 23, 218-24 (où l'on trouve au vers 221 l'expression similaire ψυχὴν κικλήσκων Πατροκλῆος en homotaxie) ; la comparaison développée par Homère aux vers 222-4, qui suivent immédiatement⁹, est très proche, sur une modalité masculine, du motif de l'épigramme d'Anyté¹⁰. Cet ensemble de prélèvements à l'hypotexte iliadique invite à construire une lecture parallèle du deuil de Cleina et des deuils héroïques dont Achille est l'objet ou le sujet. Cleina, tour à tour, pleure comme Achille l'âme d'un être cher et comme Thétis la mort d'un enfant mort prématurément. Mais l'intérêt de ce rapprochement réside dans la différence des situations qu'il fait apparaître : alors que dans l'*Iliade* la mémoire des exploits glorieux du défunt vient compenser la douleur de la perte, dans l'épigramme aucune compensation n'existe pour la mère qui se trouve donc confrontée à une mort d'autant plus cruelle et pénible qu'elle est justement ordinaire et sans suite¹¹. L'absence de mariage dit l'absence d'une lignée dans laquelle viendrait s'inscrire le nom de Philainis ; mais, paradoxalement, « celle qui aime la louange », Phil-ainis (αἴνος) n'en pourra recevoir aucune, faute de descendance, et tout le *kleos* héroïque ne se trouve plus désormais que dans le nom de la mère, *Cleina* et dans sa plainte qui, en s'exposant ainsi, la fait accéder à l'immortalité dans

⁷ L'adjectif ne connaît que trois occurrences chez Homère : *Iliade* 5, 683 ; 23, 102 et *Odyssée* 19, 362.

⁸ *Iliade*, 1, 417 et 505 ; 18, 95 et 458.

⁹ *Iliade* 23, 222-224 :

ὥς δὲ πατήρ οὗ παιδὸς ὀδύρεται ὅστέα καίων
 νυμφίου, ὅς τε θανὼν δειλοῦς ἀκάχησε τοκῆας,
 ὥς Ἀχιλεὺς ἐτάροιο ὀδύρετο ὅστέα καίων...

« Tel un père est attristé en brûlant les restes de son propre fils, un jeune époux qui par sa mort afflige ses malheureux parents, ainsi Achille était attristé en brûlant les restes de son ami... »

¹⁰ Cf. Geoghegan (1979, p. 68). Les différents échos homériques sont signalés dans le même commentaire. On peut noter encore avec Geoghegan que l'expression πρὸ γάμοιο est aussi une imitation d'Homère (*Odyssée* 15, 524 ; 17, 476), qui mobilise la place métrique homérique habituelle pour le mot qui obéit justement à une déclinaison homérique dans l'épigramme d'Anyté.

¹¹ Cf. Greene (2005, p. 141-143).

l'épigramme. Philainis n'a plus pour elle que d'être la fille de sa mère, sans pouvoir être mère à son tour, mais cet état imparfait¹², qui installe ainsi la fille dans la dépendance éternelle de sa mère, permet à cette dernière de trouver une source inépuisable à la lamentation qui la fait accéder à une forme de reconnaissance hors de la sphère privée. Toute l'épigramme sert à dire et à mimer cette lamentation maternelle que l'on entend comme en sourdine à travers les échos verbaux (φύλαν / Φιλαινίδος), le chiasme du dernier vers ou les effets d'allitérations, notamment des gutturales. Cette plainte qui se démarque implicitement du cadre masculin de la mort héroïque au combat, transforme donc en profondeur le discours de l'épigramme et fait émerger une perspective toute féminine sur la mort, qui nous invite à identifier la voix neutre du narrateur à celle, discrète, de la poétesse qui cherche à nous faire partager sa sensibilité.

Cette voix émergente de la poétesse, on la retrouve dans d'autres épigrammes, par exemple dans la série des épigrammes pastorales où l'on peut mettre en regard deux poèmes (16 et 18 Gow-Page = 9.313 et 16.228) qui formulent une adresse au passant fatigué en l'invitant à venir prendre du repos¹³ :

Ἴζεο ἅπας ὑπὸ τᾶσδε δάφνας εὐθαλέα φύλλα
 ὠραίου τ' ἄρυσαι νάματος ἀδὸ πόμα,
 ὄφρα τοι ἀσθμαίνοντα πόνοις θέρεος φίλα γυῖα
 ἄμπαύσης πνοιᾷ τυπτόμενα Ζεφύρου.
 Viens t'asseoir, qui que tu sois, sous les feuilles luxuriantes de ce laurier,
 et puise au ruisseau bienvenu un doux breuvage,
 afin qu'à tes membres suffoquant des labeurs de l'été
 tu offres du délassement en les exposant aux battements du Zéphyr.

Ἐεῖν', ὑπὸ τὰν πέτραν τετρυμένα γυῖ' ἀνάπαισον·
 ἀδύ τοι ἐν χλωροῖς πνεῦμα θροεῖ πετάλοις·
 πίδακά τ' ἐκ παγᾶς ψυχρὰν πίε· δὴ γὰρ ὀδίταις
 ἄμπαυμ' ἐν θερινῷ καύματι τοῦτο φίλον.
 Etranger, sous ce rocher délasse tes membres fourbus ;
 doucement, dans les verts feuillages, bruit un souffle à ton intention ;
 bois aussi l'onde fraîche à la source ; car pour les voyageurs
 ce délassement dans la touffeur estivale est bien bon.

¹² On notera les trois mentions de la jeune fille en l'espace de trois vers ainsi que l'écho emphatique de l'adjectif φύλαν dans le nom Φιλαινίδος.

¹³ Pour une lecture parallèle de ces deux épigrammes, on se reportera à Gutzwiller (1998, p. 71-73).

La mise en regard de ces deux poèmes se justifie amplement par les échos que l'on trouve dans la construction des deux *loci amoeni*¹⁴ : dans les deux espaces, on trouve la présence de feuillages, d'une eau rafraîchissante en face de la chaleur estivale. La situation d'énonciation est également la même : la voix locutrice, qui reste totalement anonyme et manque de toute caractérisation, s'adresse à un passant fatigué et l'invite à venir prendre du repos dans un espace accueillant, duquel l'épigramme offre précisément l'occasion de la description ; cette invitation est le seul élément qui laisse encore supposer qu'il pourrait y avoir une fiction d'inscription, en ce qu'elle conduit à établir un lien entre l'épigramme et le monde extérieur ; mais ce lien pourrait aussi bien être établi en dehors de tout contexte inscriptionnel, de sorte que le lecteur est tenté d'assimiler assez facilement la voix narrative à celle de la poétesse dans chaque cas. Ces similitudes doivent être appréciées à la mesure des variations que l'on peut observer d'une épigramme à l'autre : la conjonction de l'eau, de la brise et des feuillages n'est pas opérée selon la même organisation dans les deux poèmes ; la relation entre la voix locutrice et son destinataire n'est pas tout à fait la même non plus car, alors qu'en 16 GP, le destinataire est d'emblée considéré dans sa plus grande généralité, en 18 GP le locuteur feint de s'adresser à un personnage particulier, même si toute personne se présentant face à l'inscription fictive peut incarner à son tour cette figure du destinataire. Mais ce qui est intéressant dans les particularités des deux poèmes, c'est la manière dont ces deux épigrammes, chacune à sa manière, utilisent les éléments naturels à des fins métapoétiques et programmatiques. Dès l'instant en effet où le lecteur pense entendre dans le poème la voix de la poétesse, il prend la position du passant auquel le poème s'adresse et adapte à son propre cas l'invitation au repos ; la poésie s'offre alors comme un délassement pour le lecteur, comme un espace de tranquillité dans lequel le lecteur, comme le voyageur fatigué, se débarrasse de ses peines quotidiennes. Ainsi, en 16 GP, dès lors qu'il vient s'asseoir à l'invitation qui lui est faite, le destinataire prenant de ce fait la position d'un lecteur, s'installe face au recueil poétique ; la mention du laurier¹⁵, associé ordinairement à Apollon, prend alors un sens particulier en ce qu'elle crée un contexte poétique ; l'invitation qui est faite ensuite de boire le « doux breuvage » d'un ruisseau résonne comme une représentation symbolique de la lecture ; l'emploi de l'adjectif ἡδύς signale d'emblée une intention programmatique en ce que cet ad-

¹⁴ On peut encore songer au début de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle où l'on trouve la même invitation à s'installer dans un *locus amoenus*.

¹⁵ Sur la valeur poétique du laurier, voir Kambylis (1965, p. 19-20).

jectif, retenu ensuite par Théocrite comme qualification totalisante de l'univers bucolique, trouve ici l'un de ses premiers emplois hellénistiques dans le contexte programmatique d'un univers poétique. Le terme *πόμα* mérite aussi quelque attention : ce synonyme de *πότον*, qui concurrence la forme ancienne *πῶμα* (la seule utilisée par Théocrite), n'est peut-être pas choisi uniquement pour des raisons métriques ; le contexte programmatique invite à y voir une sorte d'écho de *ποίημα* dont il serait le substitut analogique. L'association de la poésie à l'eau d'un petit cours d'eau est en effet une image récurrente dans la poésie hellénistique et trouve notamment son expression la plus claire à la fin de l'*Hymne à Apollon* de Callimaque (110-112)¹⁶. Dans l'économie restreinte de cette épigramme, le terme *πόμα* permet en outre d'établir un écho interne avec le terme *πόνοις* au vers suivant¹⁷, terme qui est, lui aussi, souvent associé au faire poétique chez les Alexandrins, de sorte que l'épigramme se donnerait ici comme une autre voie possible à la poésie, qui, par sa nouveauté, sa légèreté, sa brièveté et sa fraîcheur, se proposerait comme une alternative aux formes poétiques plus pesantes et plus sérieuses¹⁸.

En 18 GP, on retrouve un certain nombre d'éléments du même décor naturel qui invitent semblablement à une lecture symbolique et métapoétique de l'épigramme. Dès l'ouverture du vers 2 éclate cette fois l'adjectif *ἄδύ* (déjà présent dans l'épigramme 16 GP) qui instaure la thématique de la douceur associée au bruissement des feuillages agité par le vent, image presque impalpable d'un autre souffle à l'œuvre dans les mots du poème, dont Théocrite a fait ensuite un maître-mot de la poésie bucolique (notamment à l'ouverture de l'*Idylle* 1 qui commence par le même terme *ἄδύ* au sein d'un système comparatif associant le chant poétique et le bruissement des branches d'un pin) ; ici chaque feuille apporte à l'étranger qui s'arrête un message musical susceptible de le reconforter. Mais c'est peut-être la source au vers 2 qui est la plus porteuse de sens : l'eau qu'il faut boire pour se rafraîchir est ici désignée

¹⁶ Sur ce passage, voir Williams (1978, p. 92-99). Sur la métaphore du cours d'eau pour dire la poésie, voir Kambylis (1965, p. 110-122) et Asper (1997, p.109-134).

¹⁷ L'écho se prolonge avec le terme *πνοιῶ* au dernier vers : l'image du souffle comme symbole de poésie a été beaucoup moins étudiée. Une double analogie est construite en parallèle : le doux rafraîchissement de l'eau est aux peines de la chaleur estivale ce que le léger souffle du Zéphyr est à la suffocation des membres épuisés et ce que l'épigramme brève est à la longue épopée.

¹⁸ On retrouve ainsi en creux le débat très hellénistique qui oppose *leptotès* et *semnotès*.

par le terme *πίδαξ*, un *hapax* homérique (*Iliade* 16, 825), fort goûté des poètes hellénistiques¹⁹, qui laisse entendre qu'il s'agit en même temps de se ressourcer aux textes archaïques, et l'allitération en labiale qui se développe sur les deux derniers vers de l'épigramme à partir de ce terme *πίδαξ* est l'illustration immédiate de cette productivité de l'intertextualité. Cette invitation à boire l'eau d'une source dans des contextes programmés a de nombreux parallèles dans la poésie hellénistique. Ce faisant, Anyté propose un double recours aux bienfaits des réalités qui construisent cet univers arcadien ainsi qu'à l'épigramme comme forme poétique brève et nouvelle (ou renouvelée) dans son traitement ; elle invite ainsi son lecteur, par l'intermédiaire de la lecture, à entrer dans une forme de communion avec ce voyageur fictif dont il peut, grâce au poème, partager le repos et dans l'imaginaire duquel il peut s'installer et évoluer à sa guise. L'appel lancé par la voix narrative anonyme permet aisément d'associer la poétesse à cet appel et ainsi d'établir entre elle et son lecteur une communication presque aussi directe qu'entre le poème et le voyageur. Ce qui frappe surtout dans la construction de ce discours à double résonance est la délicatesse toute féminine avec laquelle Anyté construit un univers arcadien et y installe à la fois son personnage imaginaire et son lecteur potentiel, sans jamais imposer elle-même sa propre présence ; c'est cette discrétion même qui fait tout le charme de sa poésie en laissant libre cours au jeu de l'imagination.

Nossis ou l'affirmation d'une voix féminine dans l'épigramme

La stratégie poétique de Nossis semble bien différente, du moins si nous comparons les poèmes conservés. Nous pouvons d'ores et déjà rappeler que, d'une manière assez curieuse, la poésie de Nossis a connu une réception diamétralement opposée à celle d'Anyté : alors que la poétesse arcadienne avait été taxée d'un manque cruel de féminité, la poétesse de Locres au contraire s'est vue inscrite dans une féminité surdéterminée et souvent mal comprise²⁰. Si cette opposition entre les deux poétesse n'est nullement fondée sous ce rapport, il est bien un point qui les distingue : c'est la mise en scène par Nossis d'une voix narrative féminine qui est à la fois explicite et identifiée, dans le cadre d'un recueil constitué, et qui s'adresse à d'autres femmes au sein de relations vraisemblablement homo-érotiques. C'est en tout cas ce que ren-

¹⁹ Geoghegan signale ainsi dans son commentaire à Anyté, les occurrences chez Callimaque, *HAp.* 112 ; Léonidas (*AP* 6, 334, 2) ; Nicias (*AP* 9, 315, 2) ; Théocrite VII, 142.

²⁰ Reitzenstein (1893, p. 142) a voulu voir ainsi en Nossis une hétéra en raison des dédicaces faites dans le temple d'Aphrodite qu'elle célèbre.

dent manifeste les deux poèmes liminaires du recueil. Commençons par l'épigramme 1 GP (= AP 5, 170), en général considérée aujourd'hui comme formant le proème du recueil :

Ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος· ἅ δ' ὄλβια δεύτερα πάντα
ἔστιν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσεν καὶ τὸ μέλι.
τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἅ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν,
οὐκ οἶδεν κήνα τάνθεα ποῖα ῥόδα²¹.
« Rien de plus doux que l'amour, et tous les plaisirs viennent en second.
De ma bouche je crache même le miel ! »
Voilà ce que dit Nossis ; et qui n'est pas chérie de Cypris,
celle-là ne sait pas quelles fleurs sont les roses.

Là encore, nous avons à faire à une pièce hautement programmatique qui, en dépit de son apparente simplicité, mobilise tout un arsenal symbolique pour situer sa propre production poétique au sein de la tradition. L'épigramme s'ouvre sur une formule gnomique elliptique qui donne d'emblée la tonalité du recueil en mettant l'amour au centre de sa poétique. Car c'est bien de poétique qu'il s'agit dès lors que l'on trouve à l'*incipit* l'adjectif ἡδύς, ici au comparatif : dans la lignée d'Anyté, Nossis propose une esthétique de la douceur comme registre propre à l'épigramme, ce qui ne fait pas de Nossis une nouvelle Sappho dans le domaine de l'épigramme, car pour la poétesse lyrique l'amour se caractérise paradoxalement comme étant doux-amer. Tout en célébrant donc l'amour, comme Sappho, d'un point de vue féminin, Nossis propose une érotique de la douceur et du plaisir absolu ; l'amour est l'expression pure et propre de la douceur dont se réclame la poétesse de Locres dans ses épigrammes. Ce décalage par rapport à la tradition saphique s'accompagne d'un second rejet, celui de la tradition hésiodique. Comme l'a bien montré K. Gutzwiller²², cette épigramme porte l'écho formel de l'évocation par Hésiode de la relation du poète avec les Muses dans la *Théogonie* (96-97) :

ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι

²¹ Le texte du dernier vers a posé problème aux éditeurs qui souvent adoptent la correction κήνας proposée par Meineke, considérant que le démonstratif renvoie à Aphrodite ; d'autres voulant voir un neutre pluriel dans κήνα sont contraints d'ajouter une particule pour allonger la finale du démonstratif. Mais on peut maintenir le texte livré par P en considérant qu'on a le nominatif féminin κήνα qui constitue l'antécédent de τίνα. Nous suivons pour cette dernière possibilité le texte proposé par Gutzwiller (1998). Gow-Page font l'historique de ce problème textuel (1965, II, p. 435-436), mais laissent le passage *inter cruces* sans choisir de solution au motif qu'il n'y a pas moyen de trancher.

²² Gutzwiller (1998, p. 76).

φίλωνται γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή.
(...) Et il est bienheureux celui que les Muses
chérissent : de sa bouche coule une suave chanson.

La suave chanson d'Hésiode est clairement présente dans le « miel » de Nossis qui évoque la même douceur tout en symbolisant traditionnellement, à la faveur d'un jeu de mots entre μέλι et μέλος, le chant poétique. De la bouche (ἀπὸ στόματος) de la poétesse qui reprend ici l'expression d'Hésiode, ne sort plus même un miel poétique hésiodique car celui-ci est rejeté énergiquement (ἔπτυσσά) en raison de l'amertume qu'il représente au regard de la douceur érotique prônée par la poétesse. Ce faisant, Nossis remplace les Muses hésiodiques par la déesse Aphrodite qui se trouve désormais étroitement associée à la production poétique : l'amour que donne en effet Aphrodite permet de connaître la nature des roses qui sont à la fois représentatives d'une sensualité érotique et symboliques de la production poétique de Nossis. La poétesse de Locres se souvient en effet que chez Sappho²³ « les roses de Piérie » (βρόδων τῶν ἐκ Πιερίας, fr. 55.2-3 PLF) expriment déjà l'association de ces fleurs à la production poétique : elle ne fait ici qu'étendre la métaphore à l'ensemble du recueil qu'elle présente ainsi implicitement, peut-être pour la première fois, comme une véritable anthologie au sens propre et figuré du terme à la fois.

En tout cas, ce qui est important dans cette épigramme liminaire, c'est l'affirmation par Nossis d'une prise de parole féminine, dans un cadre d'énonciation lui aussi féminin ; en usant de la 3^e personne pour elle-même, Nossis cherche à objectiver sa propre parole qui est une parole programmatique, affirmant une position poétique originale qui, d'une part, place l'amour au cœur du dire poétique et, d'autre part, instaure l'épigramme comme moyen de communication au sein d'une communauté féminine : c'est ce que suggère le jeu des pronoms (si le texte est correctement établi) dans le second distique. La voix narrative elle-même finit par prendre une couleur féminine pour s'harmoniser avec les paroles rapportées de Nossis et les destinataires premières du poème invitées à se mettre au service d'Aphrodite, c'est-à-dire à s'abandonner à l'amour, pour entrer en poésie et goûter la douceur poétique.

²³ On reviendra sur cet ancrage sapphique de la poésie de Nossis dans l'examen de l'épigramme 11 ci-après.

L'univers poétique féminin qui se dessine ainsi dans ce poème liminal se retrouve, avec d'autres accents, dans l'épigramme 11 GP (*AP* 7, 718) qui est unanimement considérée comme l'épilogue du recueil :

ἽΩ ξεῖν', εἰ τύ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μιτυλήναν
τᾶν Σαπφοῦς χαρίτων ἄνθος ἔναυσόμενος,
εἰπεῖν ὡς Μούσαισι φίλαν τήνᾳ τε Λόκρισσα
τίκτεν· ἴσαις δ' ὅτι μοι τοῦνομα Νοσσίς, ἴθι.
Étranger²⁴, si c'est toi²⁵ qui navigues vers Mitylène aux beaux chœurs,
pour, des grâces de Sappho, saisir la fleur,
dis-lui qu'une Locrienne a enfanté une fille chère aux Muses
et à celle-ci ; sache que mon nom est Nossis : va.

Dans ce poème en effet, Nossis fait ses adieux à son lecteur, en reprenant à l'épigramme funéraire, le motif de la requête au passant²⁶. Dès lors que l'épigramme n'est que fictivement inscrite et se trouve en fait située dans un recueil livresque, l'étranger auquel on s'adresse — et qui évoque le voyageur sollicité par Anyté — n'est à son tour qu'un double du lecteur. Celui qui est ici fictivement interpellé d'outre-tombe par une Nossis qui n'est pas encore morte puisqu'elle est en train d'écrire sa propre épitaphe, est chargé par la poétesse locutrice, qui s'identifie à la fin du poème, d'assurer le lien entre elle-même et son illustre devancière de Lesbos; tout en affirmant son attachement à ses origines locriennes et sa filiation biologique, c'est une autre ascendance, d'ordre littéraire, que Nossis ici revendique, le lien filial important moins à la poétesse que son inscription dans une lignée poétique : l'amour des Muses auxquelles est associée la poétesse Sappho (Μούσαισι φίλαν τήνᾳ τε), comme s'il s'agissait d'une dixième Muse²⁷, est au fondement de l'autorité poétique à laquelle prétend Nossis. En jouant ici sa propre mort, Nossis s'installe définitivement par son épitaphe en terre locrienne, alors que l'étranger interpellé est présenté dans un mouvement potentiel, un voyage vers My-

²⁴ Il n'est pas totalement à exclure que la forme dont la désinence est élidée puisse correspondre à un féminin ; le masculin ξένοϛ est employé pour le féminin par Euripide (*Bacchantes*, 94 etc.).

²⁵ Toi, contrairement à moi qui reste ici dans ma tombe à Locres.

²⁶ Le modèle de Nossis est ici l'épigramme 31 GP (*AP* 7, 500) d'Asclépiade. Sur ce texte et ce motif, voir Sens (2011, p. 206-208).

²⁷ Sur ce motif, voir Gosetti-Murrayjohn, (2006, p. 27-28).

tilène dont l'image est magnifiée par l'épithète surtout lyrique καλλίχορος²⁸ ; cette seconde construction fictive du voyage, qui s'inscrit dans une double dimension spatiale et temporelle, a d'abord pour but de matérialiser la lignée poétique dans laquelle Nossis veut s'inscrire ; alors qu'elle invitait dans la première épigramme à prendre ses poèmes pour des roses, c'est ici la poésie de Sappho qui est associée à l'image de la fleur (ἄνθος), comme pour suggérer la permanence esthétique de l'une à l'autre dans le cadre choisi d'une construction (déjà) anthologique où la poésie de Nossis est donnée à lire en regard de celle de Sappho. La nature de la poésie de Sappho est donc la même que celle de Nossis et cette identité essentielle ne peut que renforcer leur « fraternité » poétique mise en avant. La fiction du voyage a ensuite pour effet, avec notamment l'impératif ἴθι sur lequel se clôt le poème, d'ouvrir celui-ci à la postérité, au moment même où le recueil se referme. En voyageant, l'étranger-lecteur fait surtout voyager la poésie de Nossis, dont le corps se trouvera certes enfermé après sa mort dans une tombe à Locres, mais dont l'âme poétique, en rejoignant celle de Sappho à Lesbos, sera destinée à l'immortalité dans une réception ininterrompue qui vient jusqu'à nous. En jouant ainsi sa mort future sur la scène intertextuelle de l'épigramme fictive, Nossis pose les bases de sa renaissance littéraire, ce qui finalement légitime sa prise de parole dans le poème comme signe de sa propre réception.

Pour mieux mesurer l'enjeu de cet appel à une immortalité poétique²⁹ qu'il faut construire au sein d'une tradition et d'une réception poétiques féminines, on peut brièvement mettre en parallèle l'évocation que Nossis fait d'un poète sicilien dans l'épigramme 10 GP (AP 7, 414) :

Καὶ κατυρὸν γελάσας παραμείβεο καὶ φίλον εἰπὼν
 ῥῆμ' ἐπ' ἐμοί. Ῥίνθων εἶμ' ὁ Συρακόσιος,
 Μουσάων ὀλίγη τις ἀηδονίς· ἀλλὰ φλυάκων
 ἐκ τραγικῶν ἴδιον κισσὸν ἐδρεψάμεθα.
 Avec un éclat de rire passe et dis un mot aimable
 sur moi. Je suis Rhinthon de Syracuse,
 des Muses un petit rossignol. Mais des burlesques
 tragédies notre propre lierre nous avons fait cueillette.

Alors qu'on a vu dans les épigrammes liminaires comment Nossis mettait en jeu sa propre voix, elle prend ici en charge, par l'intermédiaire de l'inscription funéraire fictive, la voix

²⁸ Cf. Pindare, *Pythiques* XII, 25-27 ; Bacchylide, *Epinicies*, V, 106. Mais déjà *Od.* 11, 581 ; *HHDém.* 272 ; *HHHéraclès* 2.

²⁹ L'expression est de Guztwiller (1998 p. 86).

d'un personnage masculin, le poète syracusain Rhinthon, connu pour ses parodies de tragédies classiques³⁰ : c'est ce que pose de manière simple et directe le vers 2, 'Ρίνθων εἴμ' ὁ Συρακόσιος. On voit mal dans un premier temps pourquoi Nossis entreprend ici l'éloge de ce poète qui semble lui être bien étranger du point de vue esthétique et qui n'a apparemment rien de commun avec les femmes célébrées par elle. Mais la manière dont Rhinthon se présente doit retenir notre attention : il se désigne en effet comme « un petit rossignol des Muses », en employant la forme féminine inattendue ἀηδονίς ; pour des raisons étymologiques, l'image évoque traditionnellement la figure du poète et ce sens est ici renforcé par le génitif Μουσάων. C'est donc d'abord le poète qui intéresse ici Nossis et celui-ci se distingue à la fois par son originalité (il invite le passant à rire devant sa tombe, pour prolonger après sa mort les effets mêmes de son art) et son refus de la frontière générique : ses succès, exprimés par l'image végétale du lierre associé à Dionysos, reposent sur des « tragédies burlesques » (φλυάκων / ἐκ τραγικῶν), c'est-à-dire sur des pièces qui mêlent tragique et comique ou détournent le tragique en un sens comique, et cette spécificité est bien présentée comme un renversement par rapport à la norme, comme le suggère, à la pause bucolique, la particule adverbative ἀλλά. C'est assurément cette recherche affichée de la marginalité générique qui séduit Nossis qui ne procède pas autrement dans le cadre de l'épigramme ; elle reconnaît sa propre pratique de renouvellement de la forme épigrammatique dans l'invention générique de Rhinthon, et l'apparition de la première personne du pluriel à la fin du poème avec ἐδρεψάμεθα, plus qu'un effet de style soutenu, me semble suggérer la communion des deux poètes (ou poétesses ?³¹) en présence dans une même opération de cueillette littéraire propice à l'invention poétique et au renouvellement de la forme littéraire.

Conclusion

Qu'il s'agisse de l'habile discrétion d'Anyté ou de la revendication de Nossis, on voit que les poétesses du début de l'époque hellénistique trouvent des moyens efficaces pour mettre en place l'originalité de leur voix féminine dans un univers littéraire qui ne leur était pas *a priori* favorable ; leur intrusion dans la création épigrammatique ne traduit pas seulement une évolu-

³⁰ On ne sait guère de ce poète que ce que nous en dit la *Souda* : « Rhinthon, originaire de Tarente, poète comique, inventeur de ce que l'on appelle l'hilarotragédie, ce qui est une sorte de réécriture bouffonne. Il était le fils d'un potier et est né sous le règne de Ptolémée I^{er}. Ses trente-huit pièces sont à la fois comiques et tragiques. »

³¹ Rhinthon se trouve en effet féminisé par l'image du rossignol.

tion anthropologique de l'écriture hellénistique, mais s'avère être l'expression profonde (et presque première) d'une volonté de renouveler les formes littéraires elles-mêmes, tout en s'inscrivant dans une tradition littéraire bien établie.

Bibliographie

- Asper, M. (1997), *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart.
- Geoghegan, D. (1979), *Abyx. The Epigrams*, Rome, edizioni dell'ateneo.
- Gosetti-Murrayjohn, A. (2006), « Sappho as the Tenth Muse in Hellenistic Epigram », *Arethusa*, 39, p. 21-45.
- Gow, A.S.F. - Page, D. L. (1965), *Hellenistic Epigram*, Cambridge.
- Greene, E. (2005), « Playing with Tradition. Gender and Innovation in the epigrams of Anyte », dans E. Greene (dir.), *Women Poets in Ancient Greece and Rome*, Norman, p. 141-143.
- Gutzwiller, K. (1997), « Genre Development and Gendered Voices in Erinna and Nossis » dans *Dwelling in Possibility : Women Poets and Critics on Poetry*, Y. Prins et M. Schreiber (ed.), Ithaca, Cornell University Press, p. 202-222.
- Gutzwiller, K. (1998), *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley.
- Kambylis, A. (1965), *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg.
- McIntosh Snyder, J. (1989), *The Woman and the Lyre : Women Writers in Classical Greece and Rome*, Carbondale.
- Murray, J. - Rowland, J. M. (2007), « Gendered Voices in Hellenistic Epigram », dans P. Bing et J. S. Bruss (dir.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leyde, p. 211-232.
- Reitzenstein, R. (1893), *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte des alexandrinischen Dichtung*, Giessen, Ricker (réimp. Hildesheim, Olms, 1970)
- Sens, A. (2011), *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, Oxford.
- Williams, F. (1978), *Callimachus. Hymn to Apollo. A Commentary*. Oxford.