ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

X

SEZIONE TEMATICA:

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

Napoli 1988

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE
Biblioteca
Dipartimento di
Studi del Mondo
Classico e del
Mediterraneo
Antico

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Anna Maria D'Onofrio, Bruno d'Agostino, Luigi Gallo, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

Le abbreviazioni di riviste, ove presenti, sono quelle usate nell'*American Journal of Archaeology*

L'abbreviazione di questa rivista è *AION ArchStAnt*

INDICE

La parola, l'immagine, la tomba

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

M. Taddei, Introduzione p. 13

A. M. Snodgrass, The Archaeology of the Hero » 19

F. Frontisi-Ducroux, Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques » 27

C. Darbo-Peschanski, La vie des morts. Représentations et fonctions de la mort et des morts dans *les histoires* d'Hérodote » 41

S. Georgoudi, La mer, la mort et le discours des épigrammes funéraires » 53

J. Svenbro, L'épitaphe de Mnésithéos: sur la lecture de l'inscription funeraire » 63

G. Hoffmann, La jeune fille et la mort: quelques stèles à épigramme » 73

A. M. D'Onofrio, Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico » 83

F. Lissarrague, La stèle avant la lettre » 97

I. Baldassarre, Tomba e stele nelle lekythoi a fondo bianco » 107

R. M. Moesch, Le mariage et la mort sur les loutrophores » 117

D. C. Kurtz, Mistress and maid » 141

A. Schnapp, La chasse et la mort: l'image du chasseur sur les stèles et sur les vases » 151

C. Bérard, Le cadavre impossible » 163

J. Boardman, Sex differentiation in grave vases » 171

A. Pontrandolfo - G. Prisco - E. Mugione - F. Lafage, *Semata* e *Naiskoi* nella ceramica italiota » 181

A. Rouveret, Espace sacré/espace pictural: une hypothèse sur quelques peintures archaïques de Tarquinia » 203

B. d'Agostino, Le immagini e la società in Etruria arcaica » 217

L. Cerchiai, Le stele villanoviane » 227

O. Murray, Death and the Symposion » 239

Miscellanea

C. Sourvinou-Inwood, Further aspects of polis religion » 259

I. Baldassarre, Alcune riflessioni sull'urbanistica di Antinoe (Egitto) » 275

Recensioni

M. Mazzei: A. Cambitoglou - C. Aellen - J. Chamay, *Le Peintre de Darius et son milieu. Vases grecs d'Italie méridionale*, Hellas et Rome IV, Genève 1986 » 285

Riassunti degli articoli » 291

A Claudio Barocas, per molti di noi
compagno nell'impegno civile
e nel modo di intendere la ricerca

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale

Capri - Certosa di S. Giacomo

20-23 aprile 1988

L'EPITAPHE DE MNESITHEOS
SUR LA LECTURE DE L'INSCRIPTION FUNERAIRE

Jesper Svenbro

Dans un article de 1983, Gregory Nagy cherche à resoudre ce qui à première vue apparaît comme un problème sémantique: comment comprendre la relation entre grec *sêma* (« signe ») et son cousin indien *dhyāma* (« pensée ») [1]? Quelle est la relation sémantique entre signe et pensée? La réponse de Nagy est que le mot *sêma*, qu'il traduit par « message codé », ne peut être prononcé sans évoquer l'idée d'une *nóēsis*, d'une *anágnōsis* ou d'une *anagnṓrisis*, trois mots clés du décodage des signes, de la lecture et de la reconnaissance, qui se retrouvent tous dans l'entourage immédiat du mot *sêma*. Il n'y a pas de *sêma* sans *nóēsis*: voilà quelquechose comme un réflexe linguistique dans le grec ancien, selon Nagy. Le *sêma* reste *incomplet* sans cette « pensée » qu'est son déchiffrement.

Cette théorie sur le lien étroit entre *sêma* et *nóēsis* (ou *anágnōsis*) a une conséquence importante pour qui s'intéresse à la lecture en Grèce ancienne. Car si le *sêma* est incomplet sans la *nóēsis* (ou l'*anágnōsis*), cela veut dire que la *nóēsis* (ou l'*anágnōsis*) fait partie du *sêma*. En d'autres termes: que la lecture fait partie du texte [2]. Mais comme il s'agit de la Grèce ancienne, où on lisait normalement à haute voix [3], il faut ajouter une précision: la lecture *sonore* fait partie du texte, elle y est en quelque sorte inscrite.

Propos qui, à première vue, peut paraître paradoxal, car de quelle façon l'acte sonore fait-il partie du fait muet? De quelle manière l'un est-il compris dans l'autre? Tout de suite, on peut faire une observation technique: les Grecs dont je m'occuperai ici écrivaient en *scriptio continua*, c'est-à-dire sans intervalles entre les mots, ce qui — l'expérience le montre — rend la lecture à haute voix prati-

[1] G. Nagy, « *Sēma* and *nóēsis*: Some Illustrations », dans *Arethusa* 16, 1983, pp. 35-55.

[2] Cf. M. Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris 1977, p. 9: « On s'en tiendra ici à ce fait essentiel: la lecture fait partie du texte, elle y est inscrite ».

[3] Pour la lecture à haute voix, voir B. M. W. Knox, « Silent Reading in Antiquity », dans *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9, 1968, pp. 421 et 435.

quement nécessaire [4]. De cette façon, la lecture sonore fait partie du texte, incomplet ou inachevé en lui-même. Le texte est donc plus que la somme des signes alphabétiques dont il est constitué: ces signes vont guider la voix grâce à laquelle le texte va prendre corps, corps sonore. C'est ainsi que le texte comprend la voix qui fait défaut aux signes muets dont il est fait. Pour que le texte se réalise dans sa plénitude, il lui faut la voix du lecteur, la voix lectrice [5].

Le lecteur doit donc céder sa propre voix à l'écrit (en dernier lieu: au scripteur) pour que le texte se réalise pleinement. Au moment de la lecture, la voix lectrice n'appartient pas au lecteur, bien que ce soit celui-ci qui emploie son appareil vocal pour que la lecture ait lieu. S'il prête sa voix aux signes muets, le texte se l'approprie: sa voix devient la voix du texte écrit. Ainsi, le « je » désignant le sèma funéraire (« Je suis le sèma d'untel ») n'a pas à être changé en « il » au moment de la lecture, car lorsqu'il lit, le lecteur ne parle pas *en idíois lógois*, « avec ses propres paroles » [6] ou en tant que sujet de l'énoncé. Il prête sa voix, il la cède. Sa voix n'est pas censée être la sienne au moment de la lecture. Elle appartient à l'écrit: la lecture fait partie du texte.

Parmi les conséquences entraînées par la lecture à haute voix et qui, par rapport aux habitudes modernes de lecture, constituent son originalité, le caractère instrumental du lecteur n'est pas la moins importante. L'écriture est là pour produire une parole destinée à l'oreille: les « auditeurs » du texte, comme disaient les Grecs, ne sont pas — ainsi que le soutiennent les dictionnaires — ses « lecteurs » au sens propre du mot mais des individus en train d'écouter une lecture [7]. C'est grâce à la voix instrumentale du lecteur qu'ils peuvent écouter le texte. L'écriture se sert de cette voix pour communiquer son contenu. La lecture devient ainsi une véritable « question de pouvoir », comme le dit Pierre Bourdieu [8]. De pouvoir sur la voix du lecteur, faut-il préciser ici. Car la lecture ancienne prend la forme spécifique d'un exercice de pouvoir sur la voix du lecteur.

Or, que savons-nous de précis sur la lecture à haute voix à l'époque archaïque? A vrai dire, on s'est contenté d'une hypothèse ici, en soi raisonnable: si les Grecs de l'époque classique et postclassique lisaient normalement à haute voix, il faut assumer que leurs ancêtres archaïques faisaient de même. Il semble logique d'assumer que la lecture à haute voix constitue la forme originelle de la lecture et celle silencieuse sa forme dérivée.

[4] Cf. mon article « The ' voice ' of letters in ancient Greece. On silent reading and the representation of speech », dans *Culture & History* 1, nº 2, 1987, pp. 31-47.

[5] Tout se passe donc comme si le « tissu » du texte était fait d'une chaîne scripturale et un trame vocal. Cette conception du texte est l'un des thèmes d'une recherche que je mène actuellement avec John Scheid.

[6] J'emprunte cette expression à Platon, *République*, II, 9, 366e.

[7] Voir Liddell-Scott-Jones, s.v. *akoúō*, I, 4 (« *hoi akoúontes*, readers of a book ») et *akroatḗs*, II (« reader »).

[8] Dans son entretien avec R. Chartier, « La lecture: une pratique culturelle », dans R. Chartier ed., *Pratiques de la lecture*, Paris 1985, p. 235.

Dans ce qui suit, il ne sera pas question de mettre en doute cette hypothèse mais, au contraire, de la vérifier et, à travers sa vérification, de donner de la consistance à la figure jusqu'ici bien abstraite qu'est le lecteur archaïque, l'instrument vocal d'une écriture qui ne pourrait pas se passer de lui. Nous allons donc passer de l'abstrait au concret: il a pourtant fallu cette introduction parfois apriorique pour préciser les termes d'une problématique essentielle à la lecture grecque et, je l'espère, possible de repérer de façon concrète au niveau des inscriptions. J'ai donc choisi d'étudier ici une épigramme funéraire qui met en scène la figure du lecteur, explicitement inscrit dans le texte.

L'inscription dont il est question se lit sur une pierre calcaire grossièrement taillée, haute de 74 centimètres et reposant sur une base de 22 centimètres [9]. C'est la stèle de Mnésithéos [10], trouvée à Erétrie en Eubée et datant de la première moitié du V^e^ siècle, selon Lilian Jeffery [11]. Lisons-la d'abord dans la version donnée par Werner Peek (reprise par Gerhard Pfohl):

χαίρετε τοὶ παριόντες, ἐγὸ δὲ θανὸν κατάκειμαι·
δεῦρο ἰὸν ἀνάνεμαι, ἀνὲρ τίς τēδε τέθαπται·
ξῆνος ἀπ' Αἰγίνēς, Μνēσίθεος δ' ὄνυμα·
4 καὶ μοι μνēμ' ἐπέθēκε φίλē μέτēρ Τιμαρέτē
τύμβōι ἐπ' ἀκροτάτōι στέλēν ἀκάματον,
hάτις ἐρεῖ παριōσι διάμερες ἄματα πάντα·
Τιμαρέτē μ' ἔσστēσε φίλōι ἐπὶ παιδὶ θανόντι.

En traduction française: « Salut, ô vous qui passez! Moi, je repose mort en dessous. Toi qui t'approches, lis qui est l'homme enterré ici: un étranger d'Egine, du nom de Mnésithéos; et ma propre mère Timarétè a dressé pour moi comme mnèma au sommet du tertre une stèle inextinguible [on reviendra sur cette traduction de *akámatos*], qui dira aux passants pour tous les temps à venir: Timarétè m'a érigée pour son cher fils défunt ».

On note tout de suite ici la présence de la métaphore de l'objet parlant, dont j'ai dit ailleurs qu'elle est extrêmement rare dans les inscriptions avant 400 av. J.-C. [12]. Précisons: par « objet parlant » je n'entends pas, à la manière de Mario Burzachechi [13], un objet se désignant comme « je » (la voix n'est pas un attribut

[9] K. Kourouniotis, « Ἐπιγραφαὶ Ἐρετρίας », Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική, 1897, col. 153.

[10] Nº 1210 dans W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, I, Berlin 1955 (= nº 128 dans G. Pfohl, *Greek Poems on Stones. I. Epitaphs. From the Seventh to the Fifth Centuries B.C.* [Textus minores, 36], Leyde 1967). Cf. Chr. Karousos, « Perikalles agalma », dans G. Pfohl ed., *Inschriften der Griechen*, Darmstadt 1972, pp. 136-137.

[11] L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961, pp. 85-86.

[12] « J'écris, donc je m'efface. L'énonciation dans les premières inscriptions grecques », dans M. Detienne ed., *Les savoirs de l'écriture*, Lille 1988, pp. 459-479.

[13] M. Burzachechi, « Oggetti parlanti nelle epigrafi greche », dans *Epigraphica* 24, 1962, pp. 3-54.

nécessaire de la première personne: autrement, un individu muet ne pourrait pas prétendre avoir un « je ») mais un objet muet qui, par métaphore, devient le sujet grammatical d'une énonciation sonore, comme ici, où la « stèle... dira aux passants ». A cause de sa rareté, cette métaphore attire donc toute notre attention. Seulement, lorsqu'on regarde bien les choses, on s'aperçoit que le vers 6 (« qui dira aux passants pour tous les jours à venir ») présente deux anomalies dialectales, à savoir les formes doriennes *hâtis* et *âmata* dans une épigramme dont le dialecte n'est assurément pas le dorien. A l'exception de la forme *ónuma* au vers 3, qui est dorienne ou éolienne (s'il ne s'agit pas simplement d'une erreur pour *ónoma*), le dialecte de l'épigramme est ionien, dialecte parlé en Eubée [14]. Dans ce dialecte, le *ā* originel, conservé en dorien, est devenu *ē*: l'auteur de l'épigramme écrit *Aigínēs* (non pas *Aigínās*), *Mnēsítheos* (non pas *Mnāsítheos*), *mnêma* (non pas *mnâma*), *philē* (non pas *philā*), *mḗtēr* (non pas *mâtēr*), *Timarétē* (non pas *Timarétā*), *stḗlē* (non pas *stâlā*), *éstēse* (non pas *éstāse*). Au vers 6, on s'attendrait par conséquent aux formes *hḗtis* (non pas *hâtis*) et *ḗmata* (non pas *âmata*). Le texte est donc suspect, et nous devons regarder la pierre, que je transcris, d'après la photo publiée par Hermann Diels [15], de la manière suivante:

ΧΑΙΡΕΤΕΤΟΙΠΑΡΙΟ
ΝΤΕΣ:ΕΓΟΔΕΘΑΝΟΝ
ΚΑΤΑΚΕΙΜΑΙ:ΔΕΥΡ
ΟΙΟΝΑΝΑΝΕΜΑΙΑΝ
ΕΡΤΙΣΤΕΔΕΤΕΘΑΠ
ΞΤΑΙ:ΞΕΝΟΣΑΠΑΙΓ
ΙΝΕΣΜΝΕΣΙΘΕΟΣΔΟΝ
ΥΜΑΚΑΙΜΟΙΜΝΕΜΕΠΕ
ΘΕΚΕΦΙΛΕΜΕΤΕΡΤΙΜ
ΑΡΕΤΕ ΤΥΜΟΙΕΠΑΚΡΟΤ
ΑΤΟΙΣΤΕΛΕΝΑΚΑΜΑΤΟΝ
ΗΟΤΙΣΕΡΕΙΠΑΡΙΟΣΙΔΙΑ
ΜΠΕΡΕΣΕΜΑΤΑΠΑΝΤΑΤ
ΙΜΑΡΕΤΕΜΕΣΣΤΕΣΕΦΙΛ
ΟΙΕΠΠΠΑΙΔΙΘΑΝΟΝΤΙ

La photo de la pierre exclut en effet que la deuxième lettre du vers 6 (= ligne 12) soit un A. C'est un O. On peut le comparer à l'O du mot précédent (ΑΚΑΜΑΤΟΝ) ou à celui du mot qui vient un peu plus loin, ΠΑΡΙΟΣΙ: ces trois O sont tout à fait semblables. En fait, le premier éditeur de l'inscription, K. Kourouniotis, transcrit les quatre premières lettres du vers 6 (= ligne 12) de cette façon: ΗΟΤΙ [16].

[14] C. D. Buck, *The Greek Dialects*, Chicago, Londres et Toronto 1955, p. 10.

[15] H. Diels, « Die Stele des Mnesitheos », *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1908, pp. 1040-1046 (pl. XII, photo due à E. Ziebarth).

[16] Kourouniotis, art. cité.

En ceci, il est suivi par Diels [17]. Comme dans ΠΑΡΙΟΣΙ (= *parioûsi*) qui vient juste après, cet O peut représenter *ou*, ce qui nous laisse avec *hoû*, qui est l'équivalent de *hópou*, « où », latin *ubi* [18]. Une fois que nous avons changé *hátis* en *hoû tis*, nous n'avons plus besoin de « doriser » et nous pouvons tranquillement changer le mot *ámata*, dont le premier *a* n'est pas assuré par la pierre, en *ḗmata*.

Voici donc le texte de l'épigramme de Mnésithéos dans une orthographe normalisée:

χαίρετε τοὶ παριόντες, ἐγὼ δὲ θανὼν κατάκειμαι·
δεῦρο ἰὼν ἀνάνειμαι, ἀνὴρ τίς τῇδε τέθαπται·
ξεῖνος ἀπ' Αἰγίνης, Μνησίθεος δ' ὄνυμα·
καί μοι μνῆμ' ἐπέθηκε φίλη μήτηρ Τιμαρέτη
τύμβῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ στήλην ἀκάματον,
οὗ τις ἐρεῖ παριοῦσι διαμπερὲς ἤματα πάντα·
Τιμαρέτη μ' ἔστησε φίλῳ ἐπὶ παιδὶ θανόντι.

Je traduirais les vers 4-6 de la manière suivante: « Et ma propre mère Timarétè a dressé pour moi comme mnèma au sommet du tertre une stèle inextinguible, où l'on dira aux passants pour tous les jours à venir: ' (...) ' ».

La leçon que je propose du vers 6 est en accord non seulement avec le dialecte et avec la pierre mais encore avec le contenu de l'épigramme. La métaphore de l'objet parlant, implicite dans la leçon *hátis ereî*, « qui dira », contredit en effet le vers 2, où l'inscription confie la tâche de la lecture à celui qui s'approche de la pierre. Si la pierre parlait, comme le veulent Peek et Pfohl, la lecture dont il est question au vers 2 deviendrait superflue et pourrait être remplacée par une simple écoute de la part des passants. Une fois que *hátis ereî* est remplacé par *hoû tis ereî*, « où l'on dira », cette contradiction disparaît: la stèle ne parle pas, mais c'est la lecteur qui lui prête sa voix en lisant l'inscription aux *parióntes*, « passants », des vers 1 et 6. Cette reprise du mot *parióntes* vers la fin de l'épigramme n'est pas un phénomène isolé. Car si l'on regarde bien, on s'aperçoit que les vers 2 et 6, symétriquement placés, commencent de façon parfaitement analogue, l'un par rapport à l'autre: à *deûro iôn anáneimai* (« toi qui t'approches, lis ») au vers 2 répond *hoû tis ereî* (« où l'on dira ») au vers 6, dans la mesure où *deûro* (« ici ») et *hoû* (« où ») se réfèrent au *lieu* de la lecture, *iōn* et *tis* au *lecteur*, *anáneimai* et *ereî* à l'acte de *lire*, tel que l'inscription l'anticipe (par l'impératif et par le futur respectivement). Au pluriel *parióntes* (vv. 1 et 6), désignant les destinataires de la lecture, s'opposent donc les formes au singulier *iôn* (« allant, venant ») et *tis* (« quelqu'un, on »), désignant le lecteur.

[17] Cf. aussi la prudence de B. Leonardos, « I.G. XII, 285 », Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική, 1919, p. 88, imprimant *h[á]t[i]s* et *[ám]ata*.

[18] Voir Liddell-Scott-Jones, s.v. *hós*, B.Ab, I, 1 (« gen. sg. οὗ, of Place, 1. like ὅπου, *where* ») citant Eschyle, *Perses*, 486, etc. Cf. la remarque de Buck, *op. cit.*, p. 102: « -ου. Place ' where ' (...) These (...) are specifically Attic-Ionic ».

Le lecteur mis en scène par l'inscription fait ainsi deux apparitions analogues dans le texte. Dans le premier cas, son activité est désignée par le verbe *ananémesthai*. L'emploi de ce verbe est très significatif, voire décisif: il signifie littéralement « distribuer ». La lecture est donc une « distribution ». Et la seule chose que le lecteur puisse « distribuer » aux passants ce sont les paroles qu'il prononce. La lecture à haute voix se trouve donc inscrite, dès l'époque archaïque, dans l'un des verbes signifiant « lire ». Celui qui s'approche de la pierre doit « lire » le nom du défunt en le faisant résonner. Il doit « lire à haute voix », *ananémesthai*. Le même verbe est utilisé par Hérodote au sens « réciter de mémoire », c'est-à-dire « distribuer » oralement, en faisant appel à la mémoire (il est question de généalogies) [19]. Mais contrairement au récitateur, le lecteur suit des signes écrits, tangibles, pour guider sa voix. Or, au sens de « lire », le même verbe est connu en dorien, avec une différence importante: les Doriens emploient la forme active *ananémein* [20]. Dans notre épigramme, c'est la forme moyenne *ananémesthai* qui est utilisée, ce qui semble signifier que le lecteur, en « distribuant » grâce à sa voix ce qu'il voit, *s'inclut* dans la distribution: le message qu'il prononce n'est pas seulement pour les autres, c'est pour lui aussi [21]. Sa voix est l'instrument qui distribue aux passants aussi bien qu'à lui-même le contenu du texte. A la rigueur, le lecteur solitaire peut donc « distribuer » le contenu de l'écrit à lui-même et à personne d'autre. Grâce à sa voix, il distribuera à ses propres oreilles les mots de l'inscription [22].

Sur la stèle de Mnésithéos, le premier verbe signifiant « lire » est donc *ananémesthai*. Le deuxième cas d'un « lire » est moins évident, mais sous-entendu par le contexte: *hoû tis ereî parioûsi*, « où l'on dira aux passants » (v. 6). Futur de *légein*, « dire », *ereî* signifie pratiquement « (on) lira » ici, malgré les dictionnaires qui nient cette possibilité [23]. On peut penser à une formule comme *lége tòn nómon*, « fais la lecture de la loi » [24], ou encore à un passage dans le *Théétète* de Platon,

[19] Hérodote, I, 173.

[20] Théocrite, XVIII, 47-48: « Et une inscription sera gravée sur l'écorce pour que le passant, *hōs pariŏn tis*, la lise, *anneímēi*, comme nous disons en dorien, *dōristí* ». Cette traduction de *dōristí* est suggéré par A. S. F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1952, pp. 359-360. Cf. Epicharme, fr. 224 Kaibel ainsi que l'épigramme dorienne de Géla (voir C. Gallavotti, « Letture epigrafiche », dans *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, nº 20, 1975, pp. 172-177, « 2. Epigramma dorico di Gela »). Cf. aussi Hésychios, s.v. *annémein*, et *Scholies à Pindare*, III, 222, 16-17 Drachmann (*ánneme* = *anágnōthi*, « lis! »).

[21] Pour la force du moyen, voir E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris 1966, pp. 171-172. La forme active employée en dorien implique donc une attitude plus instrumentale, dans le sens que l'on ne se demande pas si le lecteur reçoit lui-même le message qu'il distribue aux autres.

[22] Pour ce type de lecture, cf. l'article cité *supra* n. 4.

[23] C'est le cas de Liddell-Scott-Jones, s.v. *légō*, III, 13; cf. pourtant H. Fournier, *Les verbes « dire » en grec ancien*, Paris 1946, p. 67.

[24] Formule courante chez les orateurs, par exemple chez Démosthène, XXI, *Contre Midias*, 8 et 10.

où nous lisons: *allá, paî, labè tò biblíon kaì lége*, « eh bien, esclave, prends le livre et lis! » [25]. Dans cette phrase, on voit mal comment *lége* pourrait signifier autre chose que « lis! ». Nous sommes donc en droit de traduire *hoû tis ereî parioûsi* par « où l'on lira aux passants », car, comme on vient de le voir, le verbe *légein* peut prendre la signification « lire » lorsque le contexte montre, positivement, qu'il s'agit d'une lecture au sens propre du mot. En outre, il me semble que ce sens s'accorde mieux avec ce qui précède dans l'épigramme, car il permet de rattacher *hoû* plus étroitement à *stêlēn akámaton*: la « stèle inextinguible » (plutôt que le tertre) est le lieu « où l'on lira aux passants ».

Or, sous sa forme grecque, cette phrase en rappelle une autre, que nous lisons chez Homère. Dans l'*Iliade*, Hector imagine le sèma qu'on érigera sur un Achéen qu'il n'a pas encore tué; lorsqu'on verra ce sèma dans le futur, on dira, pense-t-il: « Voici le *sêma* d'un héros mort il y a longtemps lorsque, se distinguant en bravoure, il a été tué par le brillant Hector ». Et il ajoute: « Ainsi on parlera un jour, *hŏs poté tis eréei*, et mon *kléos* ne périra jamais » [26]. On pourrait en effet considérer le demi-vers *hŏs poté tis eréei* comme le modèle de *hoû tis ereî*: une fois que l'épigrammatiste a introduit *diamperès êmata pánta* (« pour tous les jours à venir ») — autre demi-vers homérique [27] —, *pote* (« un jour ») devient impossible; pour des raisons métriques, *eréei* doit être changé en *ereî*; pour des raisons sémantiques, *hŏs* en *hoû*. En d'autres mots, l'auteur de l'épigramme a retravaillé un demi-vers homérique identifiable, y ajoutant un autre utilisé tel quel.

Cette allusion à Homère a une conséquence importante: le spectateur qui, devant le sèma non inscrit du héros tué par Hector, prononce ce qui aurait pu être une inscription funéraire (« Voici le sèma d'un héros mort il y a longtemps... ») contribue à faire résonner le *kléos* [28]. La parole commémorative, prononcée à haute voix, constitue en effet le *kléos*. Les lecteurs de la stèle de Mnésithéos prononceront eux aussi une parole commémorative, programmée par l'inscription: ce sont eux qui garantiront le *kléos* de Mnésithéos, en le « distribuant » à haute voix aux passants. Dans le cas du sèma homérique, pas d'écriture. Pour l'esprit d'Hector, « on saura » tout simplement que tel héros, tué par Hector, est enterré sous le sèma. La voix de celui qui fait résonner ce savoir partagé n'a pas à être guidé par la trace écrite: sa « distribution » du *kléos* s'appuyera sur la mémoire, sur la tradition non écrite. Mais aussi bien dans le cas du sèma homérique que dans celui du mnèma de Mnésithéos, le *kléos* restera vivant parmi les hommes, vivant comme une flamme éternelle, faut-il ajouter, car le *kléos* est comme un feu qui ne s'éteint pas: *ásbeston*, « inextinguible » [29]. C'est avec ce dernier mot que j'ai

[25] Platon, *Théétète*, 143c.

[26] *Iliade*, 7, 89-91.

[27] Pour le demi-vers *diamperès êmata pánta*, voir *Odyssée*, 4, 209; *Hymne homérique à Apollon*, 485; *Hymne homérique à Aphrodite*, 209 (cf. 248 et *Iliade*, 16, 499).

[28] Il convient de rappeler le lien entre *kaleîn*, « appeler (quelqu'un par son nom), nommer », et *kléos* (dont le dérivé *kleîn* est parfois le synonyme de *kaleîn*).

[29] *Odyssée*, 4, 584; 7, 333.

traduit *akámaton* au vers 5 de l'épigramme sur Mnésithéos. Littéralement, *akámaton* signifie « infatigable », mais en vue du fait que cet adjectif est l'épithète traditionnelle du *pûr*, « feu » [30], il est susceptible de transférer les propriétés du feu à la *stêlē* commémorative, ce que ma traduction « stèle inextinguible » vise à rappeler. Grâce aux lecteurs de la stèle, qui « ne s'éteint pas », le *kléos* de Mnésithéos sera comme une flamme: la stèle inscrite en fournira l'étincelle.

Si l'auteur de l'épigramme s'est efforcé de donner de la symétrie à son texte — symétrie dont on a déjà relevé les éléments constitutifs —, son écriture n'a pas l'élégance formelle qu'on trouve dans d'autres inscriptions versifiées de la même époque. Je pense en particulier au vers qui vient au juste milieu de ce poème symétrique et qui contient une remarquable erreur de versification: un hexamètre ne peut pas se terminer avec *Timarétē*, – ∪ ∪ – (le même nom est utilisé correctement au début du vers 7). Or, cette erreur est d'autant plus précieuse qu'elle nous met sur les traces du scripteur en train de se lire lui-même. Car il semble possible de reconstruire la façon précise dont s'est produite cette erreur: ayant écrit le mot *mêtēr*, notre épigrammatiste relit son vers avant de le terminer, mais au lieu de commencer sa lecture à partir de *kaí*, il commence par *mnêm'*, ce qui lui donne l'impression d'avoir écrit un pentamètre, qu'il complète en ajoutant *Timarétē*: *mnêm' epéthēke philē mêtēr Timarétē*, – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – || – – | – ∪ ∪ | –. Il est vrai qu'il aurait dû éviter la spondée *mêtēr*, mais cette anomalie se reproduit dans le vers suivant, qui se termine par *stêlēn akámaton*, – – | – ∪ ∪ | x. La lenteur avec laquelle il écrit-en-se-lisant explique sans doute cette erreur de versification: elle met l'automatisme de la composition orale hors jeu [31]. Désormais, seule la réflexion théorique sur la versification peut assurer la justesse métrique.

Le lecteur mis en scène par notre épigramme est le distributeur du *kléos* de Mnésithéos. De vive voix, il nommera le défunt. Il distribuera le *kléos* aux passants, qui n'auront pas, eux, à lire l'inscription, mais qui pourront l'entendre du lecteur. Ils seront les « auditeurs » du texte, pas ses lecteurs (malgré les dictionnaires qui, comme je l'ai fait remarquer, tradusient *akoúontes* et *akroataí* par « lecteurs »). La lecture est assurée par un individu qui, vraisemblablement à la différence de la plupart des passants, sait lire. Faute de statistiques sur le taux d'alphabétisation des Grecs du V^e^ siècle, on ne peut qu'émettre des hypothèses à ce propos, mais on a l'impression que la distinction entre lecteur et auditeurs dans notre épigramme correspond à une situation de *semi-literacy*, c'est-à-dire à une diffusion inégale de la faculté de lire et d'écrire.

Une épisode survenue pendant le siège de Potidée en 479 — et donc grosso modo contemporaine de la stèle de Mnésithéos — semble indiquer un degré de

[30] Dans l'*Iliade*, l'hexamètre se termine par *akámaton pûr* sept fois.

[31] Voir A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge (Mass.) 1960, pp. 126-127. Si l'auteur de notre épigramme l'avait composée oralement d'abord pour la transcrire ensuite, l'erreur ne se serait pas produite, ce qui ne veut pas dire qu'il écrit directement sur la pierre: on peut penser qu'il écrit son épigramme sur une *déltos*, dont le texte est ensuite reproduit sur la pierre, par lui-même ou par autrui.

literacy comparable (ni Potidée ni Erétrie n'est Athènes) [32]. L'épisode est racontée par Hérodote [33]. C'est Artabaze qui fait le siège de Potidée: dans la ville, il a un collaborateur en Timoxénos, traître aux autres Grecs. Artabaze et Timoxénos communiquent en s'envoyant des messages écrits cachés dans des flèches. Un jour, la flèche destinée à Timoxénos touche un citoyen de Potidée dans le bras. La foule accourt; « et lorsque la flèche fut retirée, dit Hérodote, on s'aperçut de la feuille écrite, qu'on porta tout de suite aux stratèges (...); ceux-ci en firent la lecture et apprirent l'identité du traître ». Il est vrai que le comportement des gens qui trouvent le message écrit a pu être déterminé par leur respect pour les stratèges; mais il est tout de même plus naturel d'assumer qu'ils donnent la feuille écrite aux chefs parce que ceux-ci sont les seuls capables de lire [34].

Capable de lire, le lecteur deviendra l'instrument de la renommée posthume de Mnésithéos, de son *kléos*. Au début de cet exposé, j'ai invoqué la *scriptio continua* comme fondatrice, au niveau technique, de la lecture à haute voix. Il est temps de souligner le caractère partiel et insuffisant d'une telle explication et de poser le problème non pas au niveau technique mais au niveau culturel. « Tout ce que nous entendons est un *kléos* », dit Homère dans l'*Iliade*, et le verbe qu'il emploie pour dire « entendre » est *akoúein* [35]. Le *kléos* est acoustique, autrement il n'est pas *kléos* [36]. Dans la culture grecque, qui est comme obsédée par le *kléos*, ceci est un fait capital, informant d'avance la façon dont les Grecs ont pensé la lecture de la stèle funéraire, cette machine à produire du *kléos*. Et on comprend ainsi pourquoi la lecture silencieuse ne saurait pas contribuer au *kléos* du défunt. Il n'y a pas de *kléos* dans le silence.

[32] Pour le degré de *literacy* à Athènes au V^e^ siècle, cf. A. Burns, « Athenian Literacy in the Fifth Century », dans *Journal of the History of Ideas* 42, 1981, pp. 371-387; cf. aussi O. Longo, *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, Naples 1981, pp. 119-120.

[33] Hérodote, VIII, 128. Je dois cette référence à Joseph Russo (« The Persistence of Oral Culture in Classical Greece », texte dactylographié).

[34] Ainsi que le fait remarquer Russo.

[35] *Iliade*, 2, 486.

[36] Cette sonorité constitutive du mot est confirmée par l'étymologie. Dans les langues germaniques, nous trouvons les mots suivants apparentés à *kléos*: islandais *hljód*, suédois *ljud*, allemand *Laut*, tous signifiant « son » (E. Hellquist, *Svensk etymologisk ordbok*, 3^e^ éd., I, Lund 1980, p. 581). En anglais, l'adjectif *loud* est un autre parent significatif du mot grec.

for his hypothesis of early ancestor-worship, somewhat transformed. The paper ends by hinting at the internal heterogeneity, at least along geographical lines, of the tomb-cults.

F. Frontisi-Ducroux, Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques.

The deadly face of Gorgo, from which all must avert their gazes, seems also to have been a topic to be largely avoided in speech. There are many references to Gorgo in our texts, but no exhaustive descriptions or detailed visualization. Paradoxicaly, however, Gorgo's mask is a favourite figure of Greek art and represented visually almost everywhere in the various contexts of daily life. In seeming to violate the primary taboo on viewing the Gorgo, the artists, nevertheless, especially the vase-painters, found ways to indicate the fundamental invisibility of this face.

C. Darbo-Peschanski, La vie des morts. Représentations et fonctions de la mort et des morts dans *les histoires* d'Hérodote.

In Herodotus' *Inquiries*, death is resolutely shown and understood as an active principle. Hence the elliptic form of the narrative: the text never describes the actors dying. On the contrary, it insists on the funeral rites: indeed if cultural habits discriminate people from each other, the funeral rites help to make the world a steady mosaic where every one has its proper place.

It also stresses the murders as offences against justice. That is to say against the part of destiny and appointment imparted to the members of each society, or as a compensation for the disorder thus created.

So death appears as a power which can ever make and unmake the order of things, impelling thus the life of the world.

S. Georgoudi, La mer, la mort et le discours des épigrammes funéraires.

According to many sepulchral epigrams of the *Greek Anthology*, death at sea is represented as most mournful fate of all. As a particularly dreadful agent of death, the sea has its own, specific, ways of killing the shipwrecked. Plunged into the depths of the awful liquid element, swallowed up by the roaring waves or cast on to the inhospitable shore, the dead person is condemned to the most horrible destiny: mutilated, disfigured or shrunken and deprived of funeral rites, he loses his name, his integrity, his individuality.

J. Svenbro, L'épitaphe de Mnésithéos: sur la lecture de l'inscription funeraire.

The remarks on the relation *sêma/nóēsis* by Gregory Nagy (*Arethusa* 16, 1983) provide the take-off point for this paper: if the *sêma* (" sign; grave ") is incomplete without *nóēsis* (" intellection "), as Nagy argues from a linguistic point of view, the reader should be e s s e n t i a l to the funerary inscription. In general,

the role of the reader is only implicitly defined by funerary inscriptions. However, in the case of Mnesitheos' gravestone (1210 Peek; 128 Pfohl; Eretria, Euboea, first half of Vth century B.C.), the role of the reader is explicitly defined or inscribed in the epigram itself, which makes use of two parallel verbs for the act of reading: *ananémesthai* and *légein*. The reader is supposed to " distribute ", orally, the contents of the inscription to the passers-by (vv. 1-2); he is supposed to " read it aloud " to them from the stele (vv. 5-6). Thus, the reader becomes the distributor of the *kléos*, or " acoustic renown ", of the deceased. For reasons of dialect and epigraphy, an alternative to v. 6 *hátis ereî* (" who [i.e. the stele] will say ") is proposed: *hoû tis ereî* (" where one will read ").

G. Hoffmann, Les jeunes filles et la mort: quelques stèles à épigramme.

The present article reconsiders four gravestones with inscription which belong to the attic classical production and show a maiden. Our purpose is to introduce the problem of articulation between what is seen and what is written (or said) and to bring out a basis for further investigation: if the *korè* is praised by the epigram like a daughter, she is depicted by the stone like a *parthenos*. So it conveys a strength which must help the family to overcome the trial of death.

A. M. D'Onofrio, Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico.

A main change is observable in attic funerary *semata* at the beginning of the archaic age: the indifferentiated, rough stelai which stood — without any particular orientation — on the top of the mounds, developed into decorated and figured ones and into statues, enriched with the dedication written by.

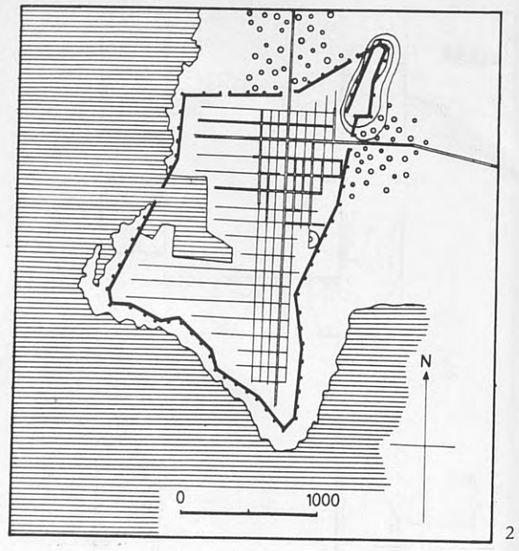
Such monuments involved a new position along the street and facing it, in order to convey the message about the social identity of the dead. From the fragmentary documentation available about their contexts, it seems that the *mnemata*, exclusive of wealthy members of society, stood and often grouped them in family plots rather than marking individual tombs, and maked them very impressive.

The analysis of the subjects chosen for figured representations, shows — beside the traditional image of the ageless, heroic *kouros* — athletes, warriors and a rich series of ephebical figures revealing a political articulation based on a new organization of status, role and age-classes. Anyway, the aristocratic committence of all these monuments is claimed by the standard virtues of the *agathoi, sophrones, pistoi andres* celebrated by inscriptions, moulded upon the contemporary elegy. So we get the main features of the idealized, ' archetvpal ' male protagonists of the Attic 6th cent. B.C.; women, on the contrary, are rarely glorified by monuments, and generally as *korai* (the potential *kouridie alochos* borrowed from the homeric tradition); only towards the end of the period they are represented as mothers (an anticipation of the classical pattern of the hoplite's mother).

F. Lissarrague, La stèle avant la lettre.

Many inscriptions appear on Attic vases which may be related more or less directly to the images themselves. This essay explores in brief those inscriptions which are written not on the general field of the vase but on objects represented

1



2

3

1. Pianta di Antiochia. 2. Pianta di Laodicea. 3. Pianta di Apamea.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE MCMLXXXIX
NELLO STABILIMENTO «ARTE TIPOGRAFICA» S.A.S.
S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI