

# LA FOLLE SUBJECTIVITÉ DE PRIAPE

(PR. 68)

## LXVIII

*Rusticus indocte si quid dixisse uidebor,  
Da ueniam: libros non lego, poma lego.  
Sed rudis hic dominum totiens audire legentem  
Cogor Homeriacas edidicique notas.  
Ille uocat quod nos 'psolen' ψολόεντα κεραινόν; 5  
Et quod nos 'culum', κουλεόν ille uocat.  
Σμερδαλέον certe si res non munda uocatur  
Et pediconum mentula 'merdalea' est.  
Quid? nisi Taenario placuisset Troica cunno  
Mentula, quod caneret, non habuisset opus. 10  
Mentula Tantalidae bene si non nota fuisset,  
Nil, senior Chryses quod quereretur, erat.  
Haec eadem socium tenera spoliauit amica,  
Quaeque erat Aeacidae, maluit esse suam.  
Ille Pelethroniam cecinit miserabile carmen 15  
Ad citharam, cithara tensior ipse sua.  
Nobilis hinc nata nempe incipit Ilias ira  
Principiumque sacri carminis illa fuit.  
Altera materia est error fallentis Vlizei;  
Si uerum quaeras, hunc quoque mouit amor. 20  
Hic legitur radix, de qua flos aureus exit,  
Quem cum μῶλυ uocat, mentula μῶλυ fuit.  
Hic legimus Circen Atlantiademque Calypson  
Grandia Dulichii uasa petisse uiri.  
Huius et Alcinoi mirata est filia membrum 25  
Frondenti ramo uix potuisse tegi.  
Ad uetulam tamen ille suam properabat, et omnis  
Mens erat in cunno, Penelopea, tuo:*

*Quae sic casta manes, ut iam conuiuia uisus*  
*Vtque fututorum sit tua plena domus.* 30  
*E quibus ut scires quicumque ualentior esset,*  
*Haec es ad arrectos uerba locuta procos:*  
*'Nemo meo melius neruum tendebat Vlixee,*  
*Sive illi laterum, sive erat artis opus.*  
*Qui quoniam periit, uos nunc intendite, qualem* 35  
*Esse uirum sciero, uir sit ut ille meus.'*  
*Hac ego, Penelope, potui tibi lege placere,*  
*Illo sed nondum tempore factus eram.<sup>1</sup>*

Si j'ai l'air de parler sottement, en rustre, pardonne-moi: je ne cueille pas des livres, mais des fruits. Mais à force d'écouter ici, malgré mon ignorance, mon maître lire, j'ai appris quelques gloses homériques. Il nomme 'foudre foudroyant' ce que nous nommons 'queue', et nous 'cul', ce qu'il appelle 'fourreau'. Et si une chose dégueulasse est 'terrible', elle est terrible, la queue merdique des pédés. Eh quoi? Si la queue troyenne n'avait pas plu au con Ténarien, il n'aurait rien eu à chanter. Si la queue du Tantalide n'avait pas été fameuse, le père Chrysès n'aurait pas eu à pleurnicher. C'est bien elle qui priva son allié de sa tendre copine, et celle qui appartenait à l'Eacide préféra appartenir à l'autre. Lui, penché sur sa lyre Péléthroïne, chante son chant dolent, et bande plus dur que sa lyre. La noble *Iliade* naquit bien de cette querelle: c'est elle qui suscita le chant sacré. C'est une autre histoire, l'errance du fourbe Ulysse. Si tu veux la vérité, lui aussi, Amour le mut. Là, il est question d'une racine, d'où sort une fleur en or: ce qu'il appelle 'moly', c'était sa queue! Là, nous lisons que Circé et Calypso, fille d'Atlante, recherchèrent le gros paquet du mâle Dulichien. La fille d'Alcinoos s'étonna que son membre ne pût être recouvert d'un rameau feuillu. Lui, cependant, il se hâte vers sa petite vieille, et tout son esprit, Pénélope, demeurait dans ton con. Et toi, si tu restes si sage, c'est pour hanter désormais les festins et pour que ta maison soit pleine de baiseurs. Voici ce que tu dis à tes prétendants bandants: 'Nul mieux que mon Ulysse ne tendait son grand nerf, qu'il s'agit de ses reins ou de son arc. Puisqu'il est mort, à vous de bander, maintenant: je saurai qui est un homme, afin d'en faire mon homme.'<sup>2</sup> À ces conditions, Pénélope, j'aurais pu te plaire, mais, en ce temps-là, on ne m'avait pas encore créé.

A. t'Sertevens, qui eut le mérite de traduire en français les *Priapeés* dans les années 1930, émit toutefois un jugement sévère

1) Texte de R. E. Clairmont, *Carmina Priapea*, Diss. Loyola Univ. Chicago 1983, sauf v. 4 *Homeviacas* : *Homereas* Clairmont; v. 7 *Σμερδαλέον* : *Μερδάλεον* Clairmont; v. 9 *Quid?* : *Quod* Clairmont.

2) Ou: «qu'il soit un homme, comme l'était le mien».

sur le texte 68: «c'est le seul qui soit obscène, parce qu'il est sans art»<sup>3</sup>. Seul obscène? Que dire alors, par exemple, de la crudité des pièces 35, 46 ou 78? On ne lit pas les *Priapées* pour porter ce genre de jugement. Sans art? Nous croyons, au contraire, que cette priapée témoigne d'une grande maîtrise du discours, jusque dans son apparence d'improvisation forcenée. Certes, par sa longueur et sa matière, elle est inhabituelle, mais aussi offre-t-elle un champ d'application particulièrement propice à une étude littéraire et linguistique de la parole priapique, soumise à une subjectivité toute-puissante. Là réside, nous semble-t-il, l'enjeu de ce texte: c'est la subjectivité de Priape qui lui confère son flou énonciatif, sa rigoureuse dynamique dans l'interprétation érotique de l'épopée, son organisation subversive du désordre. Nous souhaitons, à travers cette analyse, réfuter le raisonnement de t'Sertevens, et réhabiliter une véritable composition poétique trop souvent obscurcie, aux yeux des lecteurs, par son étourdissante obscénité.

### 1. Ambiguïtés énonciatives

Au sein de cette priapée s'établit une texture énonciative ambiguë qui brouille, volontairement, les identités et gêne toute stabilisation: qu'il s'agisse du locuteur, de l'interlocuteur, des objets du discours, tout acte de référence s'opère à travers un flou discursif.

Les marques énonciatives explicites du locuteur sont ainsi limitées au premier et au dernier distique, c'est-à-dire à l'introduction et à la chute (Séquences 1 et 7; cf. 2.1.), mais s'effacent, dans le reste du poème, derrière le discours priapique lui-même. Le locuteur ne se présente pas, mais s'introduit dans un contexte bucolique (*rusticus, poma* vv. 1–2<sup>4</sup>) à travers un verbe qui joue sur l'apparence (*uidebor* v. 1). Nous pénétrons donc dans un domaine d'incertitude, où l'ambiguïté du locuteur implique une ambiguïté sur le locuteur.

De fait, il faut répondre à la question suivante: qui s'exprime? Instinctivement, on songe à Priape. Mais le locuteur ne revendique

3) A. t'Sertevens, *Les Priapées, Poèmes érotiques latins mis en français*, Lausanne 1929, réimpr. 1977, ad loc.

4) Le terme *pomum*, assez fréquent, est caractéristique du décor de la priapée, cf. Pr. 21,3; 23,2; 38,3; 42,2; 53,6; 58,3; 60,1; 68,2.

nulle part sa divinité: il ne met en avant que sa *rusticitas*, ses activités potagères et les lectures de son maître. Il pourrait donc s'agir aussi bien d'un *custos* ou d'un *uilicus*, d'autant que le *poma lego* du v. 2, pris au sens propre, suggère une mobilité que le dieu, prisonnier de sa statue, ne connaît pas ailleurs dans les *Priapées*<sup>5</sup>.

Inversement, la fixité propre au dieu apparaît certainement dans le *cogor* conjectural des éditions modernes: si le locuteur est contraint d'écouter des lectures, c'est qu'éventuellement il s'agit de Priape, à qui l'immobilité cause bien des déconvenues<sup>6</sup>. Le *factus eram* (v. 38), peu propre à désigner une naissance humaine, renverrait alors à la matérialité de la statue<sup>7</sup>, d'autant que le terme *dominus* réfère volontiers au possesseur d'une statue ou d'un *numen* secondaire<sup>8</sup>.

Enfin, certaines différences topiques entre le premier et le dernier distique font douter de l'unité du locuteur, qui semble se scinder en deux: le second a oublié sa *rusticitas* au profit d'avances euphémisées adressées à Pénélope.

Pour des raisons de cohérence interne au discours phallique, il est finalement probable que Priape est le locuteur, mais son identité demeure floue. Seule s'impose une subjectivité forte, qui occupe l'espace énonciatif du texte, mais ne se sent pas tenue de se définir.

Quant à l'interlocuteur, il est inexistant: les deux seules marques verbales *da ueniam* (v. 2) et *quaeras* (v. 20) ne suffisent pas à construire une identité. Elles habillent le monologue et servent, certes, à établir une superficialité dialogique, une apparence d'interaction verbale: Priape feint de s'inquiéter de l'avis d'un *quidam*, mais c'est pour mieux retourner à ses démonstrations phalliques. Il faut également tenir compte de la valeur dépersonnalisante de la deuxième personne du singulier, qui, linguistiquement, virtualise le référent. Il n'existe donc pas de réel interlocuteur: les deux marques en question produisent un effet conversationnel, mais non énonciatif. Au-delà de cet interlocuteur fantôme, le locuteur retrouve sa propre subjectivité, sa solitude énonciative qui le pousse vers le fantasme.

5) Cf. Pr. 63.

6) Cf. Pr. 13; 26; 32; 63. Ces déconvenues sont d'ailleurs fort plaisantes (cf. aussi 10; 56): la distanciation introduite par l'autodérision souligne à son tour la forte subjectivité priapique, qui ne se situe absolument pas dans le religieux, mais dans le burlesque.

7) Pr. 10,5: *tu Priapus esto*.

8) Cf. Pr. 57, ou Martial 6,47 pour une source (*nympha*).

Dans les distiques étymologiques, l'identité du couple *ille/nos* (v. 5–6 *Ille uocat quod nos ...*) n'est pas mieux assurée. Au moins deux possibilités sont envisageables: soit *ille* réfère au *dominus* cité deux vers plus haut, et *nos* au locuteur: mais pourquoi alors le pluriel? Pluriel de modestie? Implication d'autres référents? Soit l'on extrait Homère de l'adjectif *Homeriacas* (v. 4), pour en faire le référent du pronom *ille*: *nos* regrouperait alors le *dominus*, le locuteur, voire d'autres référents, c'est-à-dire, selon l'usage des énoncés étymologiques, le groupe des lecteurs latins par opposition à l'auteur grec: seraient alors justifiés les commentaires étymologisants et bilingues de Priape (cf. 3.1).

Les mêmes incertitudes pèsent sur le *legimus* du v. 23. De qui s'agit-il? Des lecteurs d'Homère, quels qu'ils soient? D'un groupe de lecteurs composé du *dominus* et du locuteur, voire de l'interlocuteur fantôme?

Le corps du texte offre des difficultés similaires, dues cette fois à l'absence de pronoms sujets pour les verbes *caneret* et *habuisset opus* (v. 10). De qui parle-t-on? Grammaticalement, le sujet devrait être celui de *uocat* plus haut, c'est-à-dire le *dominus*: l'on verrait fort bien dans *caneret* une lecture orale du poème, assimilée à un chant. Mais, plus que du lecteur, le chant demeure l'apanage du poète-aède<sup>9</sup>: aussi les deux verbes en question pourraient-ils s'appliquer à Homère. Par ailleurs, le quatrième distique, au passif (*uocatur* v. 7), évacue la notion de sujet actant entre les vers 6 et 10, au détriment de la chaîne de référence. On constate donc un effacement du sujet, par opposition à la suite du texte, où *quereretur* (v. 12) et *cecinit* (v. 15) possèdent des sujets réels (Chrysès et Achille, personnages épiques): on passe donc, en quelque vers, du chant de l'*Iliade* au chant dans l'*Iliade*, selon un principe dynamique propre au texte.

Même flou au v. 22 pour le verbe *uocat*, qui suit le passif *legitur*, et dont le sujet est plus indéterminable encore qu'au v. 5: outre les possibles *dominus* et Homère, ajoutons, comme sujets potentiels, Ulysse lui-même, ou le dieu Hermès (absent du texte, mais c'est lui qui le premier, dans l'*Odyssée* 10,305, évoque l'herbe magique).

Dans le reste du texte, qui avance à la hussarde, on assiste à une neutralisation progressive des valeurs de la déixis, qui couron-

9) Cf. Virgile, *Georg.* 4,466 (Orphée).

ne une situation énonciative déjà erratique. Observons le fonctionnement référentiel des déictiques anaphoriques *hic* et *ille* au fil du texte:

Déictique	Référent
<i>ille</i> v. 5–6	<i>dominum</i> v. 3 (ou <i>Homerus</i> ?)
<i>haec</i> v. 13	<i>mentula</i> v. 11
<i>ille</i> v. 15	<i>Aeacidae</i> v. 14
<i>illa</i> v. 18	<i>ira</i> v. 17, ou <i>haec</i> v. 13 (= <i>mentula</i> )
<i>hunc</i> v. 20	<i>Vlixei</i> v. 19
<i>huius</i> v. 25	<i>uiri</i> v. 24
<i>ille</i> v. 27	<i>huius</i> v. 25
<i>illi</i> v. 34	<i>Vlixee</i> v. 33
<i>hac</i> v. 37	v. 35–36 <sup>10</sup>

La confusion énonciative sort renforcée de ces chaînes de référence: les mêmes emplois caractérisent *hic* et *ille* sur le plan linguistique, sans qu'on puisse attribuer réellement à l'un ou l'autre un rôle spécifique, ni référentiel, ni axiologique. Si *hic*, par exemple, marque, comme il est normal, une reprise immédiate (aux vv. 20 et 25), la chaîne est d'autres fois distendue, sans être rompue, par un ou plusieurs autres référents: dans les vv. 10 à 15, en particulier, on assiste à un glissement subjectif progressif: en quelques vers, au sujet indéterminé de *habuisset*, succèdent *mentula*, *Chryses*, *haec* (= *mentula* à nouveau), *quae* (= *amica*), *ille* (= *Aeacides*): on ne s'y retrouve plus. Sans une lecture détaillée, le passage est obscur, en particulier les vv. 13–14, à cause des termes féminins confusément répartis dans le vers (*haec*, *eadem*, *tenera*, *amica*, *quaeque*, *suam*). Qui plus est, pour le seul *ille*, on ne dénombre dans le texte pas moins de quatre référents identifiables, sans oublier ceux qui ne le sont pas.

La sous-détermination des marques énonciatives dans ce texte répond à une double intention. D'une part, il ne faut pas oublier qu'elle constitue l'une des caractéristiques du style parlé, conversationnel, qui rend inutile toute détermination déjà présente dans l'esprit du locuteur: ce manque de clarté donne au texte une apparence d'improvisation et souligne déjà l'éthos rustique du locuteur priapique.

D'autre part, cette sous-détermination masque, en quelque sorte, un magma subjectif sans identité délimitée. Le locuteur a

10) Nous excluons *haec* v. 32 (cataphorique) et *illo* v. 38 (déterminant non anaphorique).

même dépassé le stade du discours égocentrique. La dilution référentielle qu'on observe dans ce texte, sans doute en relation avec sa longueur inhabituelle, lui offre paradoxalement une certaine unité, et souligne, par contraste, sa dynamique interne, toute soumise à une subjectivité dévorante.

## 2. Une dynamique érotique

### 2.1. L'organisation et la progression des séquences thématiques

La dimension diégétique n'occupe qu'une place minimale dans le poème, ce qui conduit à questionner sa caractérisation comme parodie d'Homère («Homerparodie»). Cette idée, défendue, notamment, dans l'étude classique de V. Buchheit<sup>11</sup>, ne tient pas compte du fait que la priapée 68 ne se pose pas en rivale du texte homérique, mais prétend seulement l'éclairer d'une lumière crue<sup>12</sup>.

#### L'organisation thématique de la priapée 68

- S1 1 – 4 (4 vers): introduction avec double prétexte priapique (*rusticus, poma*), et justification du sujet (*audire*), sous forme d'*excusatio*.
- S2 5 – 8 (4 vers): trois *notae* (étymologies) burlesques.
- S3 9 – 18 (10 vers): les causes de l'*Iliade*, d'après le locuteur.
- S4 19–26 (8 vers): les aventures d'Ulysse.
- S5 27–32 (6 vers): introduction de Pénélope et portrait rapide.
- S6 33–36 (4 vers): discours de Pénélope aux prétendants.
- S7 37–38 (2 vers): conclusion du locuteur.

Le discours de Priape appartient à l'univers du commentaire, de la glose. Comme l'analyse énonciative l'a montré, le texte est encadré par deux séquences (S1 et S7) où les marques de l'énonciation renvoient plus ou moins clairement à la subjectivité priapique. Entre ces deux pôles, les séquences s'enchaînent sur un mode qui n'est pas narratif. On a plutôt affaire à une série d'*exempla* qui, par

11) V. Buchheit, Studien zum Corpus Priapeorum, Zetemata 28, München 1962, 99–105.

12) La plupart des commentaires récents reprennent cette idée. Cf. Ch. Goldberg, Carmina Priapea, Einleitung, Übersetzung, Interpretation und Kommentar, Heidelberg 1992, 102–103; E. Bianchini, Carmina Priapea, Introduzione, traduzione e note, Milano 2001, 308.

leur accumulation, tendent à montrer la validité d'une lecture phallocentrique de l'épopée homérique. Néanmoins, le discours n'entretient pas partout le même rapport au diégétique; il convient de distinguer un premier mouvement (S1–3), plus didactique, d'un second (S4–7) qui s'approche du récit épique, tel qu'il a été revu par les Alexandrins. Cette distinction implique une caractérisation rythmique.

Les trois premières séquences thématiques ont pour but d'accréditer l'éthos rustique de l'énonciateur Priape. Or, c'est justement à travers leur *coniunctio* que se manifeste pleinement sa maladresse. Au lieu d'introduire S2 par un glissement discret et efficace, S1 est dotée d'une clausule extrêmement lourde qui clôt la séquence sur elle-même; en effet, son pentamètre final (v. 4) présente un chiasme exact en termes de métrique verbale: *Cogor Homeriacas / edidicique notas*: – ◡ ◡ – ◡ ◡ – / – ◡ ◡ – ◡ ◡ –<sup>13</sup>. De plus, l'imprécision référentielle de l'anaphorique *Ille* (v. 5) réduit sa pertinence en tant qu'attaque de la séquence S2; et l'usage de l'épanadiplose comme trait structurant de S2 a de quoi faire sourire: on se trouve devant une parodie du style des élégiaques<sup>14</sup>. En effet, *Ille uocat*, le groupe répété du premier distique, ne mériterait pas une telle emphase dans le code élégiaque. Dans le second distique, la récurrence porte sur un terme grossier, et n'est qu'approximative (*Σμερδαλέον ... merdalea [e]st*). S3 est lourdement encadrée par deux distiques qui explicitent la fonction étimologique de la séquence: *Nisi placuisset ... habuisset opus* (vv. 9–10), *Nobilis ... fuit* (vv. 17–18). Et la progression interne à la séquence est inhibée par la distribution d'un thème prosopologique différent à chaque distique (Hélène et Pâris, Agamemnon, Chrysès, Briséis, Achille); le locuteur ne semble pas vouloir compenser l'autonomie syn-

13) Il faut, bien sûr, tenir compte de la dimension conjecturale du terme *Homeriacas*, inventé par Scaliger.

14) R. Maltby (Tibullus and the Language of Latin Elegy, in: J. N. Adams and R. G. Mayer [eds.], *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford 1999, 382–383) signale l'origine hellénistique de cette configuration verbale. Mais il explique que sa première attestation en poésie latine se rencontre chez Tibulle (1,4,61–62): «It is significant that this occurs in a lecture on the art of homosexual love, delivered by a statue of the god Priapus ...». L'épanadiplose devient ensuite une des figures privilégiées du style d'Ovide. Voir aussi J. Luque Moreno (*El distico elegiaco. Lecciones de metrica latina*, Madrid 1994, 108–109) pour son rôle structurant dans le distique, à côté d'autres figures de mots comme l'épanaplepse et l'anadiplose.

taxique que possède traditionnellement le distique élégiaque. Cela contribue à produire un effet de progression laborieuse, d'autant que l'ampleur quantitative de chaque séquence ne semble pas avoir été calibrée par une organisation rhétorique efficace (4vv.–4vv.–10vv.)<sup>15</sup>.

Mais cette impression se dissipe avec l'insertion du thème odysseén. À partir du v. 19 (*Altera materia*), les séquences ont une ampleur décroissante (8vv.–6vv.–4vv.–2vv.), et construisent un rythme qui tend vers l'explosion ultime. La parole de Priape atteint alors une efficacité nouvelle. Si la lecture phallogocentrique de l'*Iliade* semble une sorte de *lectio faciliior* tant l'ὑβρις du désir féminin (Hélène), ou masculin (Agamemnon, Achille), en constitue un motif important, il n'en va pas de même pour l'interprétation de l'*Odyssee*. Ulysse et Pénélope sont bien des personnages que l'on identifie spontanément avec les notions de raison (φρόνησις) et de prudence (μῆτις), les attributs de Pallas Athéna. La lecture phallogocentrique de ces deux personnages n'a donc rien de spontané; elle suppose un forçage, voire une inversion de leur éthos homérique. Certes, leur apparition est le fait d'une lecture élémentaire, chronologique, de l'épopée, qui aplatit la richesse de sa temporalité diégétique, évoquant un Priape peu avancé dans l'étude. Mais la torsion herméneutique que subissent les faits devient de plus en plus inventive, et atteint le niveau d'une sorte de folie interprétative, comme si le locuteur prenait peu à peu confiance en ses moyens; d'où la couleur faussée de la μῶλυ (v. 21; cf. 3.1.), le regard libidineux que la vierge Nausicaa jette au membre d'Ulysse (v. 25), et, finalement, la perversion de Pénélope, la *casta uxor* devenue *impudica* (v. 29–30).

Malgré sa grossièreté apparente, le discours de Priape s'avère traversé par des contraintes d'organisation éminemment rhétoriques: 1° construire l'éthos rustique du locuteur (S1–S3); 2° emporter le lecteur dans une surenchère jubilatoire (S4–S7). Ainsi ordonné, ce discours obéit également à une logique érotique. En effet, il semble tout entier fabriqué pour ménager l'apparition finale d'une Pénélope perverse. Et les séquences S5 et S6 prennent ainsi

---

15) On peut remarquer dans ce sens un usage restreint des connecteurs en attaque d'hexamètre ou de pentamètre (v. 3 *sed*; v. 6 *et*), phénomène qui produit un effet d'asyndète, même si un examen plus minutieux montre que la transition inter- et intra-séquentielle peut être effectuée par d'autres moyens, non logiques (vv. 6, 8, 9 anaphore de *mentula*, S3 anaphore pronominale, vv. 25, 38 anastrophe des connecteurs, etc.).

une certaine épaisseur diégétique<sup>16</sup> afin de conférer de la vie au personnage, ce qui rappelle, à l'évidence, le fonctionnement des fantasmes érotiques.

## 2.2. Voix hystériques

Deux voix se font entendre dans ce poème, celle d'un petit dieu de bois, atteint de logorrhée, et celle d'une grande dame de la mythologie. La rencontre peut surprendre. Pour lui donner de la substance, l'auteur inconnu de la priapée 68 a usé de toutes les potentialités que procure la poétique latine. Il a joué de la prosodie, des figures sonores et de l'accentuation. Insistons sur certains faits qui confèrent une originalité certaine à ce poème.

Priape ne maîtrise ni sa sexualité ni sa parole<sup>17</sup>. Cette dernière est polymorphe, changeante, mais se définit cependant par l'ouverture de ses mouvements rythmiques.

La séquence S2 est sans doute le moment le plus caricatural du discours priapique, car c'est d'abord là que la rusticité revendiquée au v. 1 trouve à s'illustrer (cf. 3.1.). Plusieurs traits de versification renvoient à la pratique catullienne, désuète au moment où l'auteur écrit<sup>18</sup>. On note le spondaïsme des attaques de pentamètre. Certains *κῶλα* sont saturés de monosyllabes, alors que ces mots devraient être évités, d'après les préceptes de rhétorique<sup>19</sup>. Le dernier pentamètre de la séquence comporte, enfin, un mot clausulaire (*merdalea [e]st*) en rupture avec la pratique standardisée des élégiaques que J. Veremans a relevée, et qui consiste à sélectionner les dissyllabes

16) L'alternance fugace de l'imparfait de second plan (v. 27 *properabat*) et du parfait de premier plan (v. 32 *es locuta*) constitue un indice de cette tension vers le diégétique; de même, paradoxalement, que l'apostrophe du locuteur au personnage (v. 28 *in cunno, Penelopea, tuo*), pratique hymnique et homérique, fétichisée par les Alexandrins et les Néotériques (H. P. Syndikus, *Catull. Eine Interpretation. Die großen Gedichte* [61–68], Darmstadt 1990, 102–103) et que l'insertion du discours rapporté (vv. 33–36).

17) M. Olender, *Baubô et Priape, deux formes excessives de la sexualité*, Thèse EHESS, Paris 1990.

18) Il est pratiquement assuré que le texte de la priapée 68 est postérieur à Auguste, tant abondent les références à Martial. À l'époque de l'auteur, c'est-à-dire probablement après Martial, la versification de référence est celle des auteurs scolaires contemporains d'Auguste.

19) Quint. Inst. Or. 9,4,42.

(iambiques ou pyrrhiques)<sup>20</sup>. Il n'est manifestement pas fortuit de trouver en S2 la seule exception à cette règle de métrique verbale que compte toute la priapée 68. Mais pourquoi tant de monosyllabes longs en si peu d'espace? Cela s'explique si l'on considère les jeux accentuels déjà utilisés par Catulle<sup>21</sup>, notamment la contiguïté de syllabes accentuées, que l'on désigne, après les poéticiens H. Morier et H. Meschonnic, sous le nom de «contre-accent»<sup>22</sup>.

v. 5	<i>quód nós / psólen /</i>	- - / - - /
v. 6	<i>Èt quód nós cúlum, /</i>	- - - - - /
v. 7	<i>/ sí rés / nón / mún-da</i>	/ - - / - / - ∪

Les séries contracentuelles que présente S2 sont exceptionnellement longues, même si l'on prend pour critère la pratique catullienne<sup>23</sup>; de plus, elles sont remarquablement concentrées. Elles entraînent un ralentissement du débit et une emphase croissante qui culmine sur le dernier accent. Le discours de Priape focalise ainsi l'attaque de certains termes clefs, spécialement les équivalents obscènes des termes homériques: *psólen* («queue»), *cúlum* («cul»). Le dernier terme focalisé par ce procédé introduit, par contraste, une touche d'humour, puisqu'il n'est autre que *mún-da* («décente», «polie»).

Dans les autres séquences, deux moyens rythmiques sont encore employés pour construire une voix rustique de Priape; d'abord, le recours à un tressage sonore qui rappelle une oralité ita-

20) Cf. J. Veremans, Évolution historique de la structure verbale du deuxième hémistiche du pentamètre latin, in: Hommage à M. Renard, Bruxelles 1969, I 758–769. W. H. Parker (Priapea, Poems for a phallic God, London 1988, 47) souligne d'ailleurs la prégnance générale de cette règle prosodique dans les distiques élégiaques des CP: «There is strict observance of the rule that the last word of the pentameter should consist of two syllables.»

21) Pour la discussion des problèmes d'accentuation latine liés à cette lecture rythmique, voir E. Plantade, L'oralité chez Catulle, Thèse de doctorat, Lyon 2 2002 et E. Plantade, Connecteurs et mouvements rythmiques (Catulle 64), à paraître dans les actes du XII<sup>e</sup> Colloque International de Linguistique Latine (Bologne 2003).

22) Voir R. Lucot, Sur l'accent de mot dans l'hexamètre latin, Pallas 16, 1969, 79–106 pour l'étude des figures accentuelles en poésie latine, sans considération de l'ictus vocal. Pour la pertinence du «contre-accent» en littérature de langue germanique, on pourra lire H. Lösener, Der Rhythmus in der Rede. Linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte des Sprachrhythmus, Tübingen 1999.

23) 73,6 *Quam modo qui m(e) un(um) atqu(e) / unic(um) amicum habuit* et 110,4 *Quod nec das et fers / saepe, facis facinus* sont des cas limites.

lique traditionnelle<sup>24</sup>; ensuite, le renforcement accentuel des attaques de vers, traduisant la relation spéciale que les locuteurs ruraux entretiennent avec l'espace de la communication<sup>25</sup>. Il est d'ailleurs possible que ce dernier fait soit senti comme une transposition au niveau métrique du renforcement articulatoire qui affecte les mots longs du latin; en ce cas, tout ce qui construit une emphase de l'attaque du mot, du *κῶλον* ou du vers serait à interpréter comme une marque de la tradition italique, au même titre que le tressage phonétique.

Il arrive que le locuteur pratique un jeu sur les phonèmes entrelacés à l'intérieur d'un distique: vv. 1–2 *Rústicus indócte / sí quid / dixísse uidébor; // Dá uéniam* ... Le motif phonétique dominant est ici le /s/ en syllabe accentuée, mais le phonème /d/ est le motif secondaire; c'est ce dernier qui sert de charnière entre l'hexamètre et le pentamètre (*uidébor-Dá*). À cet égard, les séquences S2 et S3 méritent une attention particulière, chaque distique montrant des traits spécifiques.

Les contre-accentés de renforcement, quant à eux, apparaissent surtout en attaque de vers où ils suscitent un effet de parlé. Ils impliquent la présence d'un monosyllabe initial, soit lexical soit prosodique (disyllabe élidé)<sup>26</sup>. On peut constater que cette configuration permet notamment de coupler rythmiquement l'hexamètre au pentamètre qui le précède, de manière à contrebalancer la clôture du distique sur lui-même (voir 2.1.). La tension entre la clôture des distiques et leur conjointure manifeste une incohérence formelle propre à signifier la maladresse du locuteur. De plus, le rapprochement des accents en attaque de vers peut être accompagné d'autres traits rythmiques, comme la répétition lexicale (vv. 21, 23) ou phonétique (vv. 1–2).

D'une façon générale, l'auteur de la priapée construit une voix véhémence de Priape qui subvertit la prosodie de son époque, en s'appuyant sur des traits archaïsants, qui sont parfois poussés à l'extrême.

24) J. Marouzeau, Le style oral latin, REL 10, 1932, 147–186.

25) F. Biville, Niveaux de voix et relations spatiales. Énonciation, lexique et syntaxe, in: A. Bammesberger und F. Heberlein (Hrsg.), Akten des VIII. internationalen Kolloquiums zur lateinischen Linguistik, Heidelberg 1996, 125–137.

26) Cf. v. 2 *dá uéniam*, v. 3 *séd rúdis*, v. 8 *ét pédicónum*, v. 9 *quí nisi*, v. 12 *níl sénior*, v. 13 *haéc éadem*, v. 14 *quaéqu(e) érat*, v. 20 *sí uéra*, v. 21 *híc légitur*, v. 23 *híc légitimus*, v. 28 *méns érat*, v. 32 *haéc és*, v. 37 *hác égo*.

Qu'en est-il de cette Pénélope non plus chaste, mais impudique que le locuteur nous donne à entendre dans une courte séquence (S6), composée de deux distiques (vv. 33–36)?

Une Pénélope inversée, telle que nous la présente Priape, est une chose extrêmement rare dans la littérature latine, contrairement à ce que V. Buchheit laisse entendre dans son étude<sup>27</sup>. Plus généralement, les commentateurs des *Carmina Priapea* n'insistent pas assez sur le fait que la figure idéale de la chaste Pénélope a été réélaborée par plusieurs auteurs de langue grecque, dans deux soucis complémentaires, de vraisemblance et de misogynie (l'ἀρετή féminine leur semblant par trop extraordinaire). Le philosophe Sénèque (Ad Luc. 88,8) a, en revanche, souligné la vanité de toute spéculation «historiographique» concernant l'épouse d'Ulysse. Dans son dictionnaire, la source documentaire la plus riche sur la dame d'Ithaque, Roscher montre bien que ceux qui attaquent la *castitas* de Pénélope le font dans trois directions distinctes<sup>28</sup>: 1° Pénélope était une prostituée de luxe, adonnée aux plaisirs (Lycophron, Alex. 769–773), 2° Elle a commis l'adultère avec un des prétendants (Apollodore, Epit. 7,38–39), 3° Elle a couché avec tous les prétendants (Douris de Samos, FGrHist 76 F 42). Comme le note Roscher, la priapée 68 est l'unique texte latin qui se rattache à la dernière option; on pourrait ajouter que c'est aussi le seul texte latin qui mette vraiment en cause la chasteté de Pénélope, Martial se contentant de la montrer un peu trop éprise de son époux<sup>29</sup>.

Par ailleurs, le locuteur ne caractérise ni la voix ni l'affect du personnage, comme le fait souvent le narrateur de l'épyllion (Catulle) ou celui de l'épopée (Virgile). Il décrit, cependant,

27) Buchheit (comme n. 11) 100 n. 4 indique plusieurs références latines dans le même sens (cf. RE 19,483s.): Ovide (Ars 1,477; Amor. 3,4,23–24) et Martial (11,104,15–16). Pénélope y est censément présentée de «manière négative». Toutefois, la citation des *Amores* indique qu'elle est «demeurée pure» (*mansit... intemperata*)! Même inexactitude pour la citation de l'*Art d'aimer* où Ovide se contente de dire que le séducteur peut venir à bout «même d'une Pénélope» (*Penelopen ipsam... uincet*), utilisant le nom de la femme d'Ulysse comme l'emblème de la chasteté.

28) W. H. Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1902–1909 (réimpr. Olms, 1965), III,2, s.u. Penelope.

29) Martial (11,104,15–16): *et quamuis Ithaco stertente pudica solebat / illic Penelope semper habere manum*, «et les ronflements du héros d'Ithaque n'empêchaient pas Pénélope d'avoir toujours la main là où vous savez».

l'allocutaire collectif, c'est-à-dire les prétendants (v. 32 *Haec es ad arrectos uerba locuta procos*). La parole de Pénélope participe d'une relation érotique, sans qu'on sache exactement si elle est la cause ou la conséquence de l'état réceptif des allocutaires. Il y a là une confusion peut-être intentionnelle. Toujours est-il que la voix de Pénélope (S6) s'en trouve implicitement définie comme lascive, comme l'étude rythmique des vv.33–36 peut nous le confirmer:

<i>Némo méo / mélius / néruum /</i>	- 0 0 - / 0 0 - / - - /
<i>tendébat Vlîxe,</i>	- - 0 0 - 0
<i>Sîu(e) illi lâterum, / sîu(e) érat</i>	- - - 0 0 - / - 0 0 - 0 0 0
<i>ârtis ôpus.</i>	
<i>Quî quóniam / périit, / uós núnc /</i>	- - - / 0 0 - / - - / - - 0 0 - 0
<i>inténdite, quâlem</i>	
<i>Ësse úrum scîero, / úir sît út</i>	- 0 0 - 0 0 - / - 0 0 - 0 0 0
<i>ille méus</i>	

Pour recréer cette voix féminine, l'auteur inconnu a recours aux effets phonétiques et aux figures accentuelles. L'étude rapide des attaques de vers montre que les deux distiques ont été travaillés comme un texte homogène, continu et autonome.

En effet, les cinq premiers demi-pieds de l'hexamètre introductif (v.33) sont exactement superposables (métrique verbale, prosodie, accentuation) à ceux du pentamètre conclusif (v.36). Il y a donc une fonction rhétorique du rythme, consistant à marquer les frontières du discours de Pénélope:

<i>Némo méo mélius /</i>	- 0 0 - 0 0 - /
<i>Ësse úrum scîero /</i>	- 0 0 - 0 0 - /

Les deux vers centraux (vv.34–35) sont, eux aussi, rythmiquement caractérisés. Ils comportent tous deux des contre-accents simples (deux accents contigus) qui viennent renforcer leurs articulations colométriques; cela s'accompagne d'une anaphore dans le pentamètre: *Sîu(e) illi ... / sîu(e) érat*; dans l'hexamètre, les deux figures sont autonomes: *Quî quóniam ... / uós núnc / ...*

Ce rythme est lié à la construction de l'affect vocal tout autant qu'à la structuration du discours. Jusqu'à la césure hephthémimère, le premier vers de la séquence allie accentuation des syllabes d'attaque et tressage phonétique (/n/, /m/), ce que l'on peut interpréter comme une signifiante, pour employer le terme d'É. Benveniste et H. Meschonnic, de la solennité archaïque,

dans la mesure où la référence est ici un certain modèle de vers saturnien<sup>30</sup>. Les deux vers centraux construisent une parole plus animée à travers des contre-accent placés aux nœuds métriques (attaques de κῶλον). Le pentamètre final tient sa dimension clausulaire de la configuration inouïe de son second κῶλον. En effet, il nous paraît exceptionnel de trouver trois monosyllabes ainsi alignés pour former le premier dactyle du κῶλον (v. 36 *uir sit ut* – ◡ ◡); le nombre d'«intermots» (terme de J. Perret) ainsi créés ne cadre pas avec les règles de la poésie augustéenne et post-augustéenne. À notre avis, il s'agit d'une série contracentuelle remarquable qui vient culminer sur l'attaque focalisée de l'anaphorique *ille* (i.e. *Vlixes*): / *uir sit ut ille* / – ◡ ◡ – ◡. Il n'y a pas d'équivalent de cette figure dans le poème; cependant, on peut penser qu'elle constitue le degré superlatif du contre-accent simple qui, à l'intérieur du pentamètre, renforce l'attaque du second κῶλον (v. 2 *nón légo*; v. 10 *nón hábuisset*; v. 12 *quód quéréré-tur*; v. 20 *húnc quóque*; v. 26 *uíx pótuísse*; v. 30 *sít túa*; v. 34 *síu(e) érat*)<sup>31</sup>.

Un premier dépouillement des occurrences de cette figure chez Catulle, Tibulle, Propertius et Ovide, laisse penser qu'elle est utilisée comme signifiante de la parole véhémence – avec tout un spectre de nuances qui vont de l'invocation à l'invective<sup>32</sup>. Dans la mesure où S6 comporte à la fois une occurrence de cette configuration employée plusieurs fois par le locuteur et sa version superlative, il faut voir dans ce passage de discours rapporté une varian-

30) Cf. S. Boldrini, *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma, 1992, 103–104. Un paradigme repéré par cet auteur implique un κῶλον clausulaire composé de deux trisyllabes, comme dans deux exemples célèbres, *Málum dábunt Metélli / Náeuio poéetae* et *Vírum míbi, Caména, / ínsece uersútum*.

31) Ce type de contre-accent est produit par l'occurrence de deux configurations prosodico-verbales en attaque de second κῶλον: monosyllabe long + mot pyrrhique pyrrhique (◡◡) ou monosyllabe long + mot péon troisième (◡◡–◡). La seconde configuration a été étudiée par J. Veremans (*De παίον τρίτον in het 2<sup>o</sup> hemistichon van de pentameter. Metrisch onderzoek bij Catullus, Tibullus, Propertius en Ovidius*, in: Gedenboek Leemans, Brugge 1970, 401–412) dans une perspective de métrique verbale qui, d'après F. Cupaiuolo (*Bibliografia della metrica latina*, Napoli 1995, 121), dégage une tendance à former la séquence monosyllabe-verbe-nom (type *dum requiescit amor*).

32) On la retrouve, par exemple, dans le proverbe de Cat. 94,2, et dans un énoncé exclamatif comportant une interjection primaire (Tib. 1,1,24). Cf. E. Plantade, *Le monosyllabe après la césure du pentamètre catullien*, à paraître.

te vocale qui vient continuer et achever la logorrhée priapique. C'est bien à une version féminine et resserrée du rythme priapique que nous avons affaire: l'auteur marque cela en saturant le pentamètre final, et spécialement la série contracentuelle du second κῶλον, du phonème /i/ bref accentué. Il faut se rappeler, pour apprécier ce fait, que l'aigu est le trait le plus caractéristique de la voix féminine, selon les auteurs romains<sup>33</sup>.

La voix de Pénélope apparaît comme un degré supplémentaire de la surenchère rythmique, engagée par le locuteur dès le début du poème. Elle est construite comme une courbe ascendante, de plus en plus animée, parvenant en de fin de parcours au stade du cri suraigu, hystérique. Ainsi, cette séquence de discours rapporté constitue un microcosme rythmique du poème entier, doté d'une dynamique érotique, comme nous l'avons montré plus haut (2.1.). Pénélope y acquiert le statut d'une sorte de ménade. Toutefois, on peut légitimement se demander si ce personnage de Pénélope inversée a bien, pour un public romain, la valeur érotique que le lecteur moderne aurait tendance à lui attribuer. La question appelle une discussion d'autant plus ouverte (3.2.) que l'ambivalence (énonciative, générique) caractérise le poème.

### 3. Parodies

#### 3.1. *Rusticus an doctus?*

En commençant son discours par une *excusatio* (*si ... da ueniam* vv. 1–2), le locuteur prévient tout reproche: s'il est *rusticus* ou *indoctus*, on ne saurait l'en blâmer. Mais (*sed* v. 2) aussitôt, il se lance dans un discours savant. Comme souvent dans l'*excusatio*, il invoque une instance supérieure qui le couvre de son autorité et lui permet de contrer la critique<sup>34</sup>: cette autorité, c'est la parole du maître (v. 3), reproduite plus ou moins fidèlement.

En effet, Priape fait suivre l'*excusatio* d'une exposition ostentatoire de son nouveau savoir philologique, avec la fierté naïve du

33) Cf. F. Biville, Ce que révèle la voix. Analyse de quelques voix romaines transmises par la littérature latine, BStudLat 26,1, 1996, 59; Rhet. Her. 3,22; Plt. Poen. 32–33; Virg. Aen. 4,667.

34) Cf. par exemple Martial 1, praef. 3–4; 11,15,10.

néophyte. Est-il donc *rusticus* ou *doctus*? Tout le discours oscille entre ces deux pôles, et témoigne d'un désordre subversif, mais raisonné, entre une *rusticitas* confessée et une *scientia* non moins revendiquée.

La preuve par l'étymologie: avant même de présenter sa compréhension de l'épopée, le locuteur se lance dans des étymologies qui se veulent bilingues (vv. 5–8):

Citation homérique

ψολόεντα κεραυνόν («foudre fumant»)  
 κουλεόν («fourreau»)  
 Σμερδαλέον («terrible, effrayante»)<sup>36</sup>

Glose priapique

*Psolen* (= *mentula*)<sup>35</sup>  
*Culum*  
*Merdalea*

Elles reprennent les principales caractéristiques du procédé: on y trouve des énoncés à la fois didactiques et métalinguistiques (*ille uocat ... quod nos*) qui posent l'équivalence sémantique de deux termes, comme il en existe depuis Cicéron<sup>37</sup>. Mais deux failles apparaissent dans la méthode usitée, qui prouvent que le locuteur ne maîtrise pas sa matière: si le *nos* est courant dans ces énoncés pour désigner les locuteurs de même langue, *ille*, en revanche, ne l'est pas: on trouve plutôt des termes pluriels comme *Graeci*. La première étymologie, enfin, ne glose pas le grec par du latin, mais du grec par du grec: or la glose est normalement produite en langue maternelle. D'où vient alors que Priape, qui s'exprime en latin, parle le grec?

Quant à la valeur des étymologies, elle met à mal sa crédibilité. Pourtant, la méthode employée constitue la base théorique de l'étymologie dans toute l'Antiquité, pour qui ressemblance phonétique vaut parenté sémantique: si les termes grecs κουλεόν ou σμερδαλέον ressemblent au latin *culum* ou *merdalea*, c'est donc qu'ils ont le même sens, rapprochements favorisés par une interprétation sexuelle des premiers.

35) Ce terme pose problème: on ne le relève pas chez Homère, à moins d'en faire le substantif dont dérive l'adjectif ψολόεις. En revanche, on trouve ψολή au sens priapique chez Aristophane, *Lys.* 979; *Av.* 560.

36) Ψολόεντα κεραυνόν: cf. Homère, *Od.* 23,330 et 24,539; κουλεόν: cf. *Il.* 1,194; 220, etc.; σμερδαλέον: cf. *Il.* 22,95.

37) Voici quelques exemples extraits de Quintilien: *Ignitur, quam Graeci φράσιν uocant, Latine dicimus elocutionem* (8,1,1); *Id apud nos inproprium, ἄκυρον apud Graecos uocatur* (8,2,3); *quod male dispositum est, id ἀνοικονόμητον, quod male figuratum, id ὀσχημάτιστον, quod male conlocatum, id κακοσύνθετον* (8,3,59). Cf. J. Rey-Debove, *Le métalangage*, Paris<sup>2</sup>1997, 281–286.

Cette sur-interprétation scabreuse et comique des trois étymologies épiques porte un coup sévère à la philologie antique: Priape, en fin de compte, et malgré des imprécisions, a bien retenu la méthode étymologiste, et, cette méthode donnant des résultats catastrophiques, elle se ridiculise et se ruine elle-même. Priape est-il donc *doctus*, philologue? Antiphilologue, plutôt: à travers sa *docta rusticitas*, il conduit une charge violente contre la manie étymologique des grammairiens anciens<sup>38</sup>.

Plus loin, dans la pseudo-étymologie du v. 22, qui est plutôt une glose, Priape malmène le texte homérique, et montre un sérieux problème de daltonisme: l'adjectif *aureus* (v. 21) n'est pas dans le vers grec, qui décrit une plante blanche<sup>39</sup>. En revanche, plus haut dans le texte homérique, il est bien question de couleur dorée, avec l'apparition d'Hermès «au bâton d'or» (Od. 10,277: χρυσόραπις; ou 10,316 «une coupe d'or»): une fois encore, Priape mélange tout, et le bâton d'Hermès oriente sans doute sa glose sur le sens de *mentula*<sup>40</sup>.

Outre les étymologies revendiquées, nous relevons des jeux de mots cryptés dans le texte, et abandonnés à l'esprit critique du lecteur<sup>41</sup>, en particulier dans le nom propre *Penelopea* (v. 28). Sous cette forme, il constitue un hapax en latin, langue qui ne connaît que *Penelope* (comme au v. 37) et *Penelopa*. Il s'agit d'un emprunt latinisé au grec homérique Πηνελόπεια. Les commentateurs qui se sont interrogés sur cet hapax n'ont guère apporté de réponse satisfaisante<sup>42</sup>. On peut certes avancer des raisons métriques, mais elles ne suffisent pas à expliquer cette forme unique. Sans doute faut-il aussi, croyons-nous, questionner la latinisation proprement dite de ce nom: le changement de langue entre Πηνελόπεια et *Penelopea* implique des modifications accentuelles: en effet, en tant que mot long de cinq syllabes, *Penelopea* subit en latin un renforcement articulaire sur la première syllabe: *Pénélopéa*, qui permet de distinguer nettement l'élément *pene-* qui, succédant au terme *cunno* au v. 28, est évidemment à rapprocher de *penis*. Ainsi, pensons-nous,

38) Cf., dans un autre registre, Sénèque, Epist. 88,5.

39) Homère, Od. 10,305: γάλακτι δὲ εἴκελον ἄνθος.

40) Tout le texte, pour le lecteur priapique, présente un symbolisme sexuellement orienté: outre le bâton d'Hermès, on relève la baguette de Circé (10,319 ῥάβδῳ) et l'épée d'Ulysse (10,321 ὄξύ).

41) Outre le jeu évident et facile sur *lego* (v.2), nous relevons aussi des recherches lexicales plus élaborées, comme *error fallentis* (v.19).

42) Cf. note 27; Goldberg (comme n. 12) 340.

le locuteur s’amuse-t-il en insérant dans son discours des étymologies cachées, tout aussi obscènes que celles qu’il revendique. Il jongle donc, par le biais de la *rusticitas*, entre *scientia* et *obscenitas*.

Le résultat, voyons-nous, est éminemment subversif. Mais Priape ne limite pas son action à la philologie: c’est la texture même de son style qui illustre sa poétique du désordre. De fait, l’écriture du texte est traversée de mouvements profondément contradictoires, qui insistent sur les déséquilibres et les contrastes.

Le mélange des niveaux de langue, en particulier, est excessivement brutal et jubilatoire: dès qu’il évoque l’*Iliade* ou l’*Odyssée*, Priape met en contact des éléments nobles (clichés ou schémas épiques) et des éléments sexuels: *Taenario ... Troica cunno / mentula* (vv. 9–10), *mentula Tantalidae* (v. 11), *Pelethroniam ... tensior* (vv. 15–16), *Atlantiademque Calypson ... uasa* (vv. 23–24), *membrum ... frondenti ramo* (vv. 25–26). C’est tout le style épique qui est parodié, et d’abord dans ses emplois lexicaux: en utilisant des épithètes homériques comme *fallentis Vlixei* (v. 19), des adjectifs propres tels que *Pelethroniam*, *Atlantiadem* ou *Dulichii* (v. 24), des patronymes: *Tantalidae* (v. 11), *Aeacidae* (v. 14) ou encore des descriptions définies (antonomases): *Alcinoi ... filia* (v. 25), Priape imite les formules convenues de l’épopée. La syntaxe poétique, en particulier la disjonction des groupes nominaux (vv. 9–10), et les recherches phonétiques, comme les allitérations et assonances de *nemo meo melius* (v. 33) complètent l’imitation du style épique. En face de ces éléments parodiques, sont volontairement ajoutés des termes obscènes (*arrectus*, *mentula*, *cunnius*, *uasa*) ou des lourdeurs stylistiques (vv. 13–14: *Haec eadem ... Quaeque*; 17–18; 25: *Huius et Alcinoi*; répétitions ou anaphores: *mentula* vv. 10–11; *hic* 21–23–25), relevant de la *rusticitas* priapique.

Tout donc dans cette écriture, que ce soit la parodie épique ou la vulgarité, jusque dans les étymologies, relève de l’exercice de style: ce n’est plus tant Priape que l’auteur de la *Priapée* qui s’exprime alors: on atteint le niveau de l’écriture sous celui du discours. Les deux sont liés: la construction savante et volontaire de la *rusticitas* priapique par l’auteur devient, une fois dans la bouche de Priape, déconstruction de la *scientia* épique et grammaticale. Ce double mouvement, joint aux tensions stylistiques du texte, fait de Priape un *rusticus doctus*, ou un *doctus rusticus*, peu importe: au cœur du texte se trouve un désordre organisé de l’écriture, qui se retrouve dans ses incertitudes génériques.

### 3.2. *Mauvais genre*

Bien que la caractérisation des genres antiques soit toujours difficile, il demeure que la priapée 68 peut nous éclairer sur leur implication à l'intérieur d'un même texte<sup>43</sup>.

Les *Carmina Priapea* appartiennent à l'univers épigrammatique si l'on veut bien définir la forme dominante de l'épigramme littéraire hellénistique à travers deux traits essentiels, la brièveté et la secondarité à l'égard de formes d'écriture utilitaires<sup>44</sup>. Ces deux traits sont déjà présents dans les 37 priapées grecques que collecte l'*Anthologie Palatine*. Athénée (11,473) cite par ailleurs un passage de Xénarchos (IV<sup>e</sup> siècle) qui serait le plus ancien auteur de priapée littéraire que nous connaissions. L'*Anthologie Palatine* nous livre les noms de trois auteurs du III<sup>e</sup> siècle, Hédyllos, Léonidas de Tarente et Théocrite (Parker 1–2). Est-ce alors la naissance d'un genre littéraire, comme l'affirme Hans Herter<sup>45</sup>? En tout cas, le fait que des auteurs de langue latine, Catulle en tête (Terentianus Maurus, GLK VI, 406), suivent ce chemin à leur tour suppose de leur part la reconnaissance d'un paradigme transmétrique<sup>46</sup>. Le texte de Catulle, se terminant par une pointe à double sens, montre bien le glissement d'inspiration qui s'opère entre des priapées grecques, très souvent anodines, et le recueil latin, où l'obscénité domine<sup>47</sup>.

43) Cf. P. Fedeli, *Le intersezioni dei generi e dei modelli*, in: *Lo spazio letterario di Roma antica I*, 375–397.

44) La brièveté, valeur remontant à Callimaque, est toujours assumée par Méléagre de Gadara, lorsqu'il réunit le fonds initial de l'*AP*, à la charnière du II<sup>e</sup> et du I<sup>er</sup> siècle (D. Sider, *The Epigrams of Philodemos: Introduction, Text, Commentary*, Oxford 1997, 27). La secondarité des formes littéraires par rapport à des écrits «épigraphiques» est une tendance bien attestée de la pratique hellénistique, qui imite et parodie le discours religieux traditionnel, avec, parfois, un intérêt ethnologique pour les croyances populaires.

45) KIPauly 4, 1131, 21–23: «Die Kultstätten regten zu Graffiti an, aus denen sich geradezu ein poetisches Genos entwickelt hat ...»

46) Les mètres utilisés dans les *CP* sont le distique élégiaque, l'hendécasyllabe phalécien, le sénnaire iambique, le choliambe, et le priapique.

47) Pour la thématique des priapées grecques, voir le tableau synoptique de Parker (comme n. 20) 3. Dans le texte de Catulle, la pointe clausulaire implique une lecture obscène du comparatif *ostriosior*: *Hunc lucum tibi dedico consecroque, Priape / qua domus tua Lampasaci est quaque (lege) Priapi: / nam te praecipue in suis urbibus colit ora / Hellespontia ceteris ostriosior oris* (Cat. fr. 1). Le texte reste donc très mesuré et lisse du point de vue lexical.

Deux éléments très importants ancrent la priapée 68 dans l'univers épigrammatique, et lui donnent un air de parenté avec d'autres pièces du recueil: l'obscénité du lexique (v. 6 *culum*, v. 8 *mentula*, v. 9 *gunno* etc.) et le distique final que l'on peut lire comme une pointe, à cause du *lusus* représenté par l'adresse paillardie à Pénélope (S7).

En revanche, par rapport au critère de brièveté, la priapée 68 apparaît comme mal dégrossie. Elle s'étire en longueur, sur 19 distiques, donc 38 vers. Sa taille la met indiscutablement à part. En effet, quoique la brièveté ne caractérise pas toutes les épigrammes, on peut penser qu'à Rome ce critère domine, tant les auteurs canoniques sont influencés par le néotérisme, et, ainsi, par les valeurs esthétiques de Callimaque. Et la forme du distique élégiaque, choisie pour la mise en œuvre métrique du texte, renvoie, autant que cette ampleur, à l'élégie romaine. Enfin, la priapée 68 est toute nourrie d'une intertextualité élégiaque assez envahissante, qui accrédite l'éthos du *Priapus doctus* (3.1.).

Examinons donc les fils stylistiques (énonciation, composition, lexique, rythmique) qui tissent le lien rattachant la priapée 68 à l'élégie augustéenne.

D'abord, le dispositif énonciatif est lui-même révélateur. Certes, Horace a fait parler Priape dans une de ses *Satires* en hexamètres (1,8); mais la mise en œuvre métrique de la priapée réfère plus directement à l'expérience que Tibulle a pratiquée en distiques élégiaques, en donnant longuement la parole à un Priape qui professe l'éros des garçons (Tib. 1,4,9–72). Il y a néanmoins une différence majeure entre les deux textes: la priapée 68 ne convoque pas Priape comme *persona loquens*, au titre du discours rapporté; elle en fait, au contraire, le locuteur principal. Cette remarque, apparemment banale, nous permet de comparer Priape au locuteur élégiaque qui tire une part de sa *persona* du poète lui-même. Il existe d'ailleurs chez Properce un exemple de cette énonciation divine, où le dieu Vertumne assume le statut du locuteur (4,2), dans un texte qui dépasse l'ampleur de l'épigramme religieuse.

De plus, Priape organise les éléments homériques comme le locuteur élégiaque: il les traite sur un mode plus allusif que diégétique (cf. 2.1.): «Rares sont les textes élégiaques, où l'évocation d'un mythe donne lieu à un récit. La pratique de Properce ou d'Ovide (Tibulle recourt très rarement à la mythologie) est l'allu-

sion à un épisode ou à un détail qui sert de bref *exemplum* à la situation vécue par le poète ou à sa conception de l'amour.»<sup>48</sup>

Les références lexicales à Ovide sont nombreuses. *Ad citharam* (v. 16) renvoie à deux passages ovidiens (Pont. 4,8,75; Met. 5,325). L'anastrophe de la conjonction *et* (v. 25 *Huius et*) trouve un précédent dans les *Fastes* (1,609). Le v. 31 contient deux formules ovidiennes: *ut scires* (Her. 16,76) et *ualetior esset* (Met. 9,70). La séquence *sine illi* (v. 34) réfère à Tibulle (3,1,6) comme à Ovide (Met. 3,46).

Enfin, les références à la prosodie des élégiaques sont également fréquentes. Le mot long en attaque de 2° κῶλον du pentamètre (v. 4 *edidicique*; v. 28 *Penelopea*) est un tic commun à Tibulle (13%) et Ovide (16%)<sup>49</sup>. De plus, il faut noter que Tibulle (1,4) emploie de manière intensive le contre-accent placé en attaque de second κῶλον du pentamètre (cf. 2.2.). Comme dans la priapée 68, cette figure rythmique sert de lien entre le discours du locuteur principal et celui du personnage<sup>50</sup>. Et son occurrence correspond adéquatement au contexte rustique dans lequel sont censés s'insérer les deux discours. Lorsqu'Ovide fait parler Pénélope dans les *Héroïdes*, il use de cette figure aux points du discours qui impliquent les modalités interrogative et exclamative<sup>51</sup>.

Le statut de locuteur qu'occupe Priape le constitue en homologue parodique des poètes élégiaques de l'époque augustéenne. Doit-on donc prendre au sérieux le discours érotique de ce dieu ithyphallique?

En effet, pour les modernes, l'aspect ostensiblement phallique de la divinité l'associe à l'univers érotique. Le discours sur la sexualité «authentique» et «libre» des anciens se fonde en effet, au moins en partie, sur une vision confuse des artefacts phalliques des religions gréco-latines. Mais, avec la priapée 68, s'agit-il vraiment d'un dispositif pornographique que l'on pourrait comparer aux célèbres *tabellae* d'Elephantis (Suet. Tib. 43; Mart. 12,43)?

48) J. Fabre-Serris, *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux Iers siècles avant et après J.-C.*, Lausanne 1998, 113.

49) Ces données correspondent à la fréquence des mots de type -○○-○ qu'indique R. Marina Sáez, *La métrica de los epigramas de Marcial. Esquemas rítmicos y esquemas verbales*, Zaragoza 1998, 175, tabla 27.

50) Locuteur élégiaque (1,4,4; 1,4,8; 1,4,74); Priape (1,4,14; 1,4,22; 1,4,28; 1,4,54; 1,4,64; 1,4,66).

51) La première *Héroïde* montre une concentration de cette figure dans une section bien délimitée (vv. 40–80): vv. 44, 48, 52, 66, 68, 78.

Ainsi, quand Tibulle fait parler Priape de l'amour des garçons, il s'agit déjà d'un jeu intertextuel et humoristique (cf. Théocrite, AP 9,338). Et lorsque le locuteur Priape cherche à émoustiller le lecteur, notamment en lui faisant miroiter une Pénélope ménadique, il ne peut être complètement pris au sérieux. La composition rhétorico-rythmique du texte fonctionne bien comme une psychagogie érotique qui invite le lecteur à réénoncer le discours de Priape en s'identifiant à lui, mais ce locuteur ne peut susciter une adhésion absolue de l'audience, car on rit de son phallus et de sa sexualité sauvage, inassouvie pour cause de fixité.

La situation est assez cocasse. Le locuteur Priape, poète élégiaque contrefait, au lieu de courtiser une *puella* fringante, adresse ses avances à une dame mythique qu'il désigne lui-même comme une *uētula*, c'est-à-dire comme l'antithèse de la figure précédente (v. 27). Selon cette lecture, la femme d'Ulysse deviendrait alors l'avatar repoussant de toutes les *uētulae* satiriques qui, chez Horace, poursuivent le poète de leurs assiduités importunes (Epod. 8 et 12) et que l'on retrouve dans l'univers de Martial<sup>52</sup>.

La priapée 68 conserve des traits épigrammatiques comme l'obscénité du lexique ou la pointe clausulaire. Mais elle intègre parodiquement de multiples éléments de l'élégie érotique romaine. Elle se trouve ainsi à la jonction de deux grands genres, et cette ambivalence marque elle-même la subjectivité particulière d'un dieu hors-norme.

#### 4. Conclusion

Toute vouée à une *mentula* envahissante, dévorante, conquérant l'espace énonciatif et littéraire du texte, la subjectivité priapique déforme le discours en le rendant obsessionnel. Aussi, sous le désordre, apparaît l'organisation d'un *sermo arrectus*, possédant sa logique propre qui, toute hystérique qu'elle soit, n'en manque pas pour autant de rigueur et de virtuosité. «Sans art»,

---

52) Horace, Epod. 8 et 12, cf. A. E. Richlin, *The garden of Priapus. Sexuality and Aggression on Roman Humor*, London <sup>2</sup>1992, 109–113. Quant aux *uētulae* chez Martial, cf. 1,100; 2,26; 2,34; 2,41; 3,32; 3,93; 4,20; 5,45; 7,75; 8,79; 9,29; 9,37; 9,80; 10,8; 10,39; 10,67; 10,75; 10,90; 11,23; 11,29; 12,7. Il est d'ailleurs possible que la figure de Pénélope soit assimilée à une *laxa* comme on en trouve en Pr. 18,2.

nous disait-on? L'arbre, en l'occurrence l'obscénité, cache la forêt. C'est oublier les dimensions satirique et parodique de ce texte, qui soulignent les recherches de l'écriture et les attraits vénéneux de la subversion priapique. Il ne faut pas y chercher une quelconque trace de polémique littéraire sur l'épopée néronienne (comme le fait O'Connor<sup>53</sup>), mais le simple plaisir du bouleversement des τόποι. Nous sommes en présence d'une écriture du burlesque, qui s'appuie sur des styles préexistants, et qui s'ingénie à leur faire subir les derniers outrages littéraires. C'est ainsi que la subjectivité priapique, à la fois *docta* et *rustica*, imite le lexique, le style, et jusqu'aux rythmes de l'épopée et de l'élégie, selon un désordre qui, comme le veut Boileau, est un effet de l'art, pour transfigurer une histoire rebattue en relecture satyrique.

Lyon

E m m a n u e l P l a n t a d e  
D a n i e l V a l l a t

---

53) E. M. O'Connor, *Dominant themes in Greco-Roman Priapic Poetry*, Diss. Univ. of California 1984, 99.