

## LA FABLE 5,8 DE PHÈDRE Réécriture ecphrastique et effets autoréflexifs

Kairos, Occasio, Gelegenheit gehören zu den Ursymbolen  
der Lebensführung, der Politik, der Erotik, der Kunst und der Dichtung.  
Rüdiger 1966, 166

Les données de la vie ne comptent pas pour l'artiste, elles ne sont  
pour lui qu'une occasion de mettre à nu son génie.  
M. Proust, À l'Ombre des jeunes filles en fleurs, 1920, 137

Résumé: Dans la fable 5,8, Phèdre renouvelle le registre ecphrastique, en adaptant l'épigramme de Posidippe (A.P. 16,275), une *ecphrasis* de la statue lysippéenne de *Kairos*, au genre de la fable romaine. Cette fable prend la forme mimétique de son objet décrit et peut refléter non seulement l'art poétique de Phèdre, mais aussi son propre statut de fabuliste novateur. La statue de *Kairos*, en tant que représentation du Temps qui s'envole, s'avère être le meilleur véhicule imagé de la production littéraire expérimentale de Phèdre et de la conquête de son identité auctoriale. La fable semble avoir une portée métapoétique, voire autoréflexive, qui se lit dans le jeu intertextuel ou étymologique des formules *pendens in nouacula, nudo corpore, comosa fronte, cursu uolucris*. Elle permet, au demeurant, d'établir des liens avec le prologue programmatique du livre 5, dont elle fait partie. Cette lecture est soutenue par l'analyse structurelle de la fable et la mise en valeur du jeu des trois genres grammaticaux qui déterminent l'identité de l'image du Temps (*Kairos, occasio, tempus*).

Mots clés: Phèdre le fabuliste, Posidippe de Pella, *ecphrasis, Kairos, Tempus, Occasio*, sens métapoétique, autoréflexivité, *percursorio*

### Tempus (Fab. 5,8)

*Cursu uolucris, pendens in nouacula,  
caluus, comosa fronte, nudo corpore,  
(quem si occuparis, teneas; elapsum semel  
non ipse possit Iuppiter reprehendere),  
occasionem rerum significat breuem. 5  
Effectus impediret ne segnis mora,  
finxere antiqui talem effigiem Temporis.*<sup>1</sup>

---

1) Le texte des *Fables* de Phèdre est celui de Solimano 2005, qui reproduit avec de légères modifications de ponctuation l'édition critique de Guaglianone 1969.

Dans sa course ailée, en suspens sur le fil du rasoir,  
 chauve, une mèche longue sur le front, le corps nu,  
 (si tu l'attrapais, tu le retiendrais; une fois échappé,  
 même Jupiter en personne ne pourrait pas le ressaisir),  
 il symbolise l'occasion, brève pour toutes choses. 5  
 C'est pour que le retard paresseux n'entrave pas  
 la réalisation efficace,  
 que les anciens ont représenté ainsi l'image du Temps.

Décrire une œuvre d'art dans un recueil de fables, voire faire d'une *ecphrasis* une fable, est une tentative de nouveauté et d'audace expérimentale au sein du genre littéraire de la fable poétique, dont Phèdre se réclame être l'inventeur, probablement sous le règne de Tibère.<sup>2</sup> Par sa brièveté et son économie de procédés stylistiques, ce poème reflète judicieusement la symbolique de la statue décrite, à savoir l'idée du temps qui s'enfuit, l'occasion «qui est brève pour toutes choses» (v. 5). On dirait que la fable prend la forme mimétique de son objet décrit. De plus, *occasionem rerum breuem* semble bien avoir une valeur métapoétique,<sup>3</sup> en faisant allusion aux vifs instantanés de la vie humaine que la fable saisit et commente de manière concise et percutante. En effet, toute l'*ecphrasis* pourrait correspondre à la forme et au contenu du genre que Phèdre inaugure à Rome: comme la statue du Temps nu qui est sur le point de s'envoler sur le fil du rasoir, de même les *Fables* de Phèdre sont des poèmes courts,<sup>4</sup> d'un style simple et souvent dépouillé, dotés d'un sens par-

Pour un commentaire détaillé de la fable 5,8, cf. Luzzatto 1976, 238–240; Solimano 1998, 195–223; Oberg 2000, 221–223; Mattiacci 2011b, 199–210; Adornato 2015, 171–177.

2) Une bonne discussion sur la question de la datation précise du fabuliste propose Edwards 2015, 168–171. Cf. aussi la recension bibliographique de Gärtner 2015, 41–47.

3) Sur le jeu poétologique dans les *Fables* de Phèdre, voir notamment le bilan bibliographique analytique de Gärtner 2015, 50–55; cf. les travaux pionniers de Luzzatto 1976, 7–53 et de Lamberti 1980. En dernier lieu, la monographie de Park 2017 se concentre sur le jeu autoréflexif de Phèdre et sur l'influence d'Horace (148–231); Gärtner 2017, inscrit des fables programmatiques de Phèdre dans la lignée de Callimaque et d'Horace (cf. in extenso, Gärtner 2007). Sur le traitement subversif des *topoi* callimaquéens chez Phèdre, cf. Glauthier 2009.

4) Fab. 3,10,60; 3 Ep. 8–9: *Breuitati nostrae praemium ut reddas peto / quod es pollicitus*; 4 Ep. 7: *si non ingenium, certe breuitatem adproba*.

fois ambigu ou dissimulé, que le lecteur n'est pas toujours capable de saisir.<sup>5</sup> L'ancienneté de la statue, évoquée au dernier vers, insinue l'origine grecque ancienne du genre de la fable qui remonte à Ésope. *Effectus*, l'accusatif mis en exergue au début de l'avant dernier vers, traduit les procédés efficaces que la fable utilise à des fins didactiques; c'est un genre d'une efficacité immédiate, à la fois accessible à un large public et rarement assujéti à ses goûts et idées reçues.<sup>6</sup> Lors de la description du corps de la statue (v. 1–2), le regard se déplace rapidement du bas vers le haut, dans une direction d'envol, ce qui semble cristalliser l'élan créateur du poète et sa volonté d'accorder à la fable, qui est un genre mineur, un statut poétique plus élevé.

### 1. *pendens in nouacula*

La statue du Temps joue un rôle essentiel dans un processus de «visibilité», voire de «corporéité» non seulement des stratégies de Phèdre, mais aussi de son propre statut d'auteur de fables poétiques. Nous pourrions dire qu'une sorte d'autoportrait s'y figure. La formule *pendens in nouacula* (v. 1) est ambiguë, car *pendens* peut dériver de *pendo* qui signifie «peser, apprécier» ou de *pendeo* qui signifie «être suspendu, reposer sur».<sup>7</sup> L'iconographie habituelle montre *Kairos* tenant, soit de la main droite, soit de la main gauche, un rasoir

5) Fab. 3,12,8: *Hoc illis narro, qui me non intellegunt*; 4,2,6: *rara mens intellegit*; App. 7,18: *ut sapiens intellegeret, erraret rudis*.

6) Fab. 4,2,3–4: *Sed diligenter intiuere has nenias: / quantam sub illis utilitatem reperies!*; 2,2,2: *exemplis discimus*; 2 Prol. 3: *error mortalium*; 3 Prol. 50: *uerum ipsam uitam et mores hominum ostendere*.

7) Perry 1965 traduit par «balancing on a razor's edge» et comprend que le jeune homme est en train de tenir en équilibre une balance sur un fil du rasoir (p. 367, n. b), de même Solimano 2005 ad loc., ainsi que Moreno 1990, 921 (sur l'appui des témoignages iconographiques). Oberg 2000, 222 préfère le sens de «peser» à celui d'«être en suspens»; Adornato 2015, 173, 175. Par contre, Brenot 1924 ad loc. traduit «en équilibre sur un rasoir» et explique qu'il s'agit d'une «image bizarre: le Temps court (le pied posé en travers du tranchant)»; Rüdiger 1966, 130; Luzzatto 1976, 239: «sospeso sul filo del rasoio»; Boschung 2013, 20, 30, 51. Après une confrontation des sources iconographiques et littéraires, Mattiacci 2011a, 133–137 souligne que la balance de *Kairos* ne semble pas être un attribut créé par Lysippe, pour conclure que Phèdre «potrebbe aver fuso i due particolari (il rasoio tenuto in mano e la sfera sotto i piedi), in modo da accentuare drammaticamente la dimensione rischiosa, sottile dell'incontro con *Kairos*» (136).

(sur lequel est parfois posée une balance à deux plateaux).<sup>8</sup> Or, ici, si l'on opte pour le deuxième sens, une nouvelle image semble être proposée, celle du Temps qui court, le pied posé sur le tranchant du rasoir. De surcroît, il existe un hypotexte de l'*ecphrasis* phédrienne: une épigramme de Posidippe (A.P. 16,275 = 142 Austin / Bastianini) qui décrit la célèbre statue de *Kairos* que Lysippe a créée pour Alexandre.<sup>9</sup> Cette *ecphrasis* hellénistique a la forme ludique d'un dialogue entre un spectateur et la statue, dotée de parole. C'est elle-même précisément qui interprète son propre physique et ses attributs au spectateur qui lui pose des questions. Le contraste immédiat entre la *leitias* dialogique de l'hypotexte et le caractère univocal de l'hypertexte phédrien met d'autant plus en valeur l'aspect vraisemblable, sérieux et moralisateur de la fable. L'apparence de la statue est hardiment modifiée par Phèdre, puisqu'il met le rasoir sous le pied du Temps, alors que, dans l'*ecphrasis* hellénistique, *Kairos* tient un rasoir dans la main droite et court probablement sur une roue.<sup>10</sup>

Or, *pendens in nouacula* est aussi une expression figée qui porte les réminiscences d'un proverbe grec: ἐπὶ ξυροῦ ἴσταται ἄκμῆς («il est debout sur la lame du rasoir»)<sup>11</sup>. L'art de Phèdre consiste à revitaliser cette sentence par un jeu littéral, polysémique et méta-poétique. Ainsi, la nouvelle image phédrienne ne signifie pas seulement l'instant présent et l'équilibre difficile entre le passé et le futur, mais elle rappelle aussi la position délicate, inconfortable de l'auteur qui, composant des fables, risque d'être critiqué, voire surveillé par les puissants.<sup>12</sup> Pourtant ce statut instable et périlleux

8) Sur les représentations anciennes de *Kairos*, voir Moreno 1990, Zaccaria Ruggiu 2006, Boschung 2013, Adornato 2015.

9) Luzzatto 1976, 240; Moreno 1990, 921; Mattiacci 2011a, 128; Dunsch 2014, 268–272. Sur l'analyse de l'épigramme, cf. Gutzwiller 2002, 89–90; Prioux 2007, 187–243; Pordomingo 2012, 20–25; Boschung 2013, 33–36; Adornato 2015, 161–165. Dans ses épigrammes sur les bronziers (ἀνδριαντοποιικά), retrouvées dans le papyrus de Milan P. Mil. Vogl. VIII 309, Posidippe met en valeur l'élégance et le réalisme de Lysippe, voire la modernité de ce sculpteur, qui sont des qualités qui caractérisent aussi sa propre poétique (cf. Stewart 2005, 183–185, 190–196); sur le discours poétologique et réflexif de Posidippe et sa critique d'art figuré dans ces mêmes épigrammes, cf. Stewart 2005 et Sens 2005. Signalons que l'épigramme de *Kairos* ne figure pas dans la section des ἀνδριαντοποιικά du papyrus de Milan.

10) Ἀεὶ τροχῶ (AP 16,275,3); – Χεὶρὶ δὲ δεξιτερῇ τί φέρεις ξυρόν; (v.5).

11) Otto 1964, s. v. *novacula*, 245. Hom. Il. 10,173; Hérod. 6,11.

12) Fab. 2 Ep. 15–19; 3 Prol. 40–50; 4,7; 4,22; 5 Prol.

n'entrave pas la «course» poétique libre de l'auteur et n'affaiblit pas sa force créative.

Comme nous le savons, le mot *nouacula* peut être rattaché à *nouare* («renouveler»), par étymologie populaire;<sup>13</sup> il pourrait, d'un côté, souligner la modification surprenante d'un attribut de l'allégorie plastique habituelle de *Kairos*, ou de l'autre, pourrait évoquer, sous une perspective métapoétique, le renouvellement d'un procédé littéraire assez banal de tradition hellénistique, comme l'est l'*ecphrasis*, qui devient ici une fable. Enfin, plus généralement, *nouacula* pourrait faire allusion à la création même d'un genre littéraire par Phèdre, à savoir celui de la fable versifiée, introduisant des thématiques nouvelles.<sup>14</sup> De plus, *nouacula* (le rasoir) s'apparente à *lima* (la lime), qui est un terme technique pour désigner l'élaboration poétique, le travail du *poeta doctus*, le *labor limae* d'Horace (Ars 291) ou bien l'*ultima lima* (la révision finale) d'Ovide (Tr. 1,7,30). Phèdre lui-même évoque son *doctus labor* (Fab. 3 Prol. 26) qui s'adresse à des «oreilles cultivées» (*aurēs cultae*: Fab. 2 Ep. 12). *Lima* est aussi le scalpel du sculpteur (Plin. N.H. 34,4) et peut faire allusion à la sculpture même de *Kairos*. Ainsi, l'image du fabuliste, soit tenant son instrument de travail à la main, soit se maintenant debout dessus, pourrait symboliser la recherche de perfectionnement de son art poétique. Chez Phèdre, mis à part la dimension programmatique, la lime peut représenter le ton polémique que le fabuliste adopte parfois. Par exemple, dans la fable *La vipère et la lime* (4,8), cette dernière, dotée de parole, se trouve dans l'atelier d'un artisan: elle réprimande la vipère, parce qu'elle a osé la mordre. Ici, dans une mise en abyme, la lime serait le double de Phèdre qui «menace ses adversaires de mordre mieux qu'eux».<sup>15</sup>

13) Ernout / Meillet, s. v. *nouacula*, 446.

14) Fab. 4 Prol. 13: *usus uetusto genere, sed rebus novis*; 2 Ep. 12–15: *nostrum studium; arte fictas fabulas; doctus labor*; 4 Prol. 20: *Illiteratum plausum nec desidero*. Cf. Gärtner 2007, 432–434.

15) Brenot 1924, ad loc., n. 2 (p. 61). Solimano 2005, 250 note que les dents et les morsures sont des métaphores communes pour la critique littéraire (Hor. Sat. 2,1,77–78: *fragili quaerens inlidere dentem / offendet solido*). Cf. aussi Gärtner 2011, 221–222 (qui cite Ov. Pont. 1,5,19: *scilicet incipiam lima mordacius uti*). Signalons aussi que dans le prologue du livre 5, dont fait partie la fable de *Tempus*, il est question de l'*invidia mordax* («l'envie à la dent cruelle», v. 9); ici, Phèdre, sur le mode ironique, défie «les dents» de la critique réactionnaire qui, incapable de détecter une œuvre antique contrefaite, juge celle-ci meilleure que les œuvres d'art de qualité de son époque.

Enfin, le jeu polysémique de *pendens* est accentué, si l'on tient compte que «*pendo, pensum* se prennent souvent au sens de «penser mentalement, estimer, évaluer»». <sup>16</sup> Ainsi, la valeur métapoétique de la description de la statue est encore plus forte: Phèdre, à l'image de *Kairos*, est capable d'évaluer et de juger les vertus et les vices de l'homme, afin de les transformer en fables avec un art qui s'appuie notamment sur le raffinement, le rythme des sénaires iambiques et le sens littéraire critique.

## 2. *comosa fronte, nudo corpore*

L'image d'un homme ailé, qui court en avant, tout en se maintenant sur la lame du rasoir, est sans doute l'image la plus nette et la plus révélatrice de l'enjeu de l'activité littéraire. En outre, nous remarquons que le deuxième vers de la fable comporte deux ablatifs de qualité (*comosa fronte, nudo corpore*), qui pourraient avoir une valeur autoréflexive. En effet, *nudo corpore* («au corps nu») rappelle la morale à la fin de la fable sur le castor: «Si les hommes pouvaient réussir de vouloir renoncer à leurs biens, ensuite ils pourraient vivre en toute sécurité; personne ne tiendrait de piège à un corps nu» (App. 30,10–12: *Hoc si praestare possent homines ut suo / uellent carere, tuti posthac uiuerent; / haud quisquam insidias nudo faceret corpori*). Le corps nu du fabuliste s'avère paradoxalement une sorte de bouclier qui le protège de toute attaque possible. La nudité extérieure désigne aussi la richesse de la sagesse intérieure. En effet, Phèdre met en scène, dans la fable 4,23, le poète Simonide de Céos, dépouillé de ses biens, à la suite d'un naufrage et d'un pillage; celui-ci est secouru par un homme qui appréciait son talent à la différence des autres naufragés qui étaient obligés de mendier. Nous pouvons voir à nouveau un double de Phèdre à travers la nudité du poète grec.

Quant à l'ablatif *comosa fronte*, l'adjectif rare *comosa* est ici attesté pour la première fois. Or, *comosus* dérive de *cōma* + *osus*, mais il pourrait, par un jeu paronymique suggestif, faire allusion au verbe *cōmo, -ere* («prendre ensemble, combiner») qui «s'est spécialisé

---

16) Ernout / Meillet, 494, s. v. *pendo*.

dans le sens de «attacher les cheveux, peigner, coiffer» [...] (peut-être *coma* et *comans* ont-ils joué un rôle dans cette évolution de sens)<sup>17</sup>; *como* prend le sens métaphorique de «peigner, orner son style».<sup>18</sup> Ce sens se retrouve bien chez Cicéron (Part. orat. 6,19): *Probabile autem genus est orationis si non nimis est comptum atque expolitum, si est auctoritas et pondus in uerbis, si sententiae uel graves uel aptae opinionibus hominum et moribus.* («Le style oratoire est crédible, s'il n'est pas trop peigné et poli, si les mots ont de l'autorité et du poids, si les pensées sont soit graves soit adaptées aux opinions et aux mœurs des hommes»). Quintilien (Inst. or. 8,3,42) reprendra le précepte cicéronien pour insister sur la nécessité d'un usage modéré de l'ornement du discours, afin que celui-ci soit «crédible / estimable»: *Probabile autem Cicero id genus dicit quod non nimis est comptum: non quia comi expoliri non debeat (nam et haec ornatus pars est), sed quia uitium est ubique quod nimium est.* («Cicéron qualifie de «crédible» le genre d'éloquence qui n'est pas trop peigné: non parce qu'il ne doit être peigné et poli [car c'est là aussi une part de l'ornement], mais parce que tout excès est partout un défaut»). Le terme *comptum* va de pair avec *expolitum* pour désigner le style élaboré et raffiné. Phèdre se vante d'avoir poli le genre de la fable ésopique grâce à ses sénaires iambiques, dans les deux premiers vers de son recueil (Fab. 1 Prol. 1–2: *Aesopus auctor quam materiam repperit, / hanc ego poliui uersibus senariis*). Dans la fable 5,8, *caluus* et *comosus*, «chauve et chevelu», sont juxtaposés non seulement pour décrire la tête de *Kairos*, mais aussi pour faire allusion au style de Phèdre qui est tantôt dépouillé tantôt orné: par ce dosage modéré d'ornements, ses fables acquièrent de l'autorité et deviennent crédibles. C'est justement la vraisemblance et l'autorité que Phèdre recherche dans ses fables: il semble donc jouer, grâce à une paronymie latente, avec l'image connue de *Kairos* pour extérioriser, voire rendre visible son art poétique.

---

17) Ernout / Meillet, 195, s. v. *emo*.

18) OLD s. v. *como*. Cf. Quint. Inst. Or. 8,3,42.

### 3. Structure annulaire et tension bipolaire statique / mouvant

D'ailleurs, le choix de décrire une statue dans une fable paraît judicieux, car c'est une œuvre statique par définition et ancrée dans l'espace, comme semble le devenir tout texte écrit. Cependant, en tant que représentation du Temps qui s'envole, elle s'avère être le meilleur véhicule imagé de la production littéraire expérimentale de Phèdre et de sa conquête de l'identité auctoriale aussi bien dans l'espace que dans le temps.<sup>19</sup> En outre, dans l'espace tridimensionnel de la statue décrite s'inscrit la quatrième dimension, celle du temps dont elle constitue la personnification; en ce sens, cette fable-*ecphrasis* représente une sorte de réalité intégrale, voire de vérité absolue. *Cursu* (v. 1) / *Temporis* (v. 7), cette relation *incipit* / *desinit*, qui embrasse toute la fable, attire l'attention sur le déchiffrement facile du sens moral de l'objet décrit: le temps court si vite qu'il ne faut pas laisser passer l'occasion d'agir (v. 6). Nous remarquons aussi que le corrélatif *talem (effigiem)* est mis au centre du dernier vers et renvoie à la statue décrite au début de la fable. De plus, la répartition symétrique des mots dans les deux premiers et deux derniers vers (5+5, 5+5), renforce cette structure annulaire et autonome. L'*incipit* du dernier vers, *finxere (antiqui)*, «les anciens ont modelé, imaginé», ne désigne pas seulement l'acte du sculpteur, mais il renvoie aussi à l'invention des fables par Phèdre (*fabulae fictae*: Fab. 1 Prol. 7; *ficti ioci*: Fab. 3 Prol. 37). L'*ecphrasis* est ainsi intégrée dans la fable de façon organique, car elle ne peut pas en être détachée. Par ailleurs, si la description donne, par définition, l'illusion de suspension du temps avec une tension bipolaire statique / mouvant, la réflexion spéculaire de cette fable, qui constitue précisément la description d'une représentation du Temps en suspens, «dans sa course ailée», est d'autant plus forte et instructive.

---

19) Fab. 3 Prol. 32: *oblectent posteri* («la postérité prendra du plaisir»); 4 Prol. 19: *dignumque longa iudicatis memoria* («[ma gloire est fondée] puisque vous me jugez digne d'une longue mémoire»).



#### 4. *Le fabuliste et le spectateur-lecteur*

Une dynamique triangulaire s'effectue entre le poète Phèdre, la statue du Temps qu'il décrit et déchiffre, et le spectateur-lecteur auquel il s'adresse (v. 3). L'apostrophe peut bien être comprise au second degré: si le lecteur réussit à saisir le sens profond des fables de Phèdre (*si occuparis*), il peut posséder une connaissance des choses durable et solide (*teneas*). Le vers 4, qui divise cette fable en deux parties, de trois vers chacune, met au premier plan Jupiter, qui sera incapable de saisir l'occasion, si elle s'enfuit. Si nous rapprochons le dieu suprême par excellence avec l'empereur, ce pouvoir limité du père des dieux et des hommes projette l'audace et l'esprit libre de Phèdre qui peut échapper au contrôle de l'empereur et de sa cour.<sup>20</sup> Si Jupiter-*princeps* n'arrive pas à profiter des moments décisifs, cela signifierait qu'il manque de discernement, voire de sagesse; il serait inapte à gouverner, car l'*occasio* est le temps qualitatif, l'instant propice dans la durée historique que tout homme politique doit savoir bien évaluer et interpréter.<sup>21</sup>

Encore faut-il noter que le caractère fugace de la statue-fable n'est pas aussi absolu qu'il paraît. Son mode de réception se fonde au contraire sur une possibilité d'alternance entre visibilité et disparition, possession et privation, bénéfice et perte, exécution et velléité. Ce dynamisme conflictuel est une caractéristique fondamentale du genre de la fable. La forte charge émotionnelle, métapoétique, idéologique, dont la statue du Temps est investie, explique que la deuxième moitié de la fable donne à entendre la voix du fabuliste et non plus celle du poète de l'*ecphrasis*. En effet, Phèdre offre au lecteur les clefs de l'interprétation (v. 5 *significat* et

---

20) Sur l'attitude ambivalente de Phèdre envers Auguste et Tibère dans les fables 3,10 et 2,5, cf. Libby 2010.

Sur le statut social, les origines obscures du fabuliste et ses points communs avec Tibère, voir en dernier lieu la discussion bien fondée d'Edwards 2015. Le cinquième livre des *Fables* a sans doute été composé sous Claude.

21) Selon Solimano 1998, 209–211, le lecteur joue le rôle de celui qui s'oppose à un puissant, en l'occurrence *Kairos*, conformément au jeu d'opposition entre deux adversaires, qui est un schéma typique dans la fable; Jupiter serait le troisième éventuel rival de *Kairos*, en tant que «duplicazione 'nobilitata'» du lecteur (211). Sur la notion complexe de *kairos*, voir Trédé 1992; Sipiora 2002, notamment 5–7 (en tant que notion éthique et esthétique); Boschung 2013, 11–14; Dunsch 2014.

v. 7 *finxere antiqui*), ainsi que son conseil moralisateur en faveur de la décision et de la réalisation rapide des projets contre la procrastination et l'indolence (v. 6 *effectus impediret ne segnis mora*). Si la statue de l'hypotexte de Posidippe déclare son identité, en désignant le nom de son sculpteur dès le premier distique (où figure le nom de Lysippe de Sicyone: A.P. 16,275,1–2), et si elle révèle la signification de ses attributs et son sens allégorique, la statue de Phèdre, elle, est privée de parole et du nom de son sculpteur. En effet, le travail de son créateur est accaparé par le fabuliste lui-même. La statue de Lysippe est ancrée dans le sol, devant l'entrée d'un édifice, comme nous l'apprenons dans le vers final de l'épigramme hellénistique;<sup>22</sup> la présence de l'objet dans l'espace est bien accentuée, à la différence de la statue phédrienne qui se dématérialise dans la deuxième moitié de la fable, comme si elle s'envolait réellement pour ne laisser uniquement dans le texte le sens dévoilé et le conseil du fabuliste.<sup>23</sup>

Dans le prologue du livre 5, Phèdre s'adresse à son lecteur (v. 3: *scito*) et déclare que le nom d'Ésope deviendra dans ce dernier livre de son recueil une sorte de «fausse étiquette», «pour donner du prestige à ses vers» (Fab. 5 Pr. 3: *auctoritatis esse scito gratia*). Dans la comparaison qui suit, il est question des artistes falsificateurs, notamment des sculpteurs de son temps qui attribuent leurs statues à Praxitèle ou à Myron,<sup>24</sup> afin de gagner plus d'argent; Phèdre constate *cum grano salis* que «l'envie mordante accorde une plus grande faveur au faux antique qu'aux bons produits du temps présent» (Fab. 5 Pr. 8–9 *Adeo fucatae plus vetustati favet / invidia mordax quam bonis praesentibus*). Le fabuliste annonce ainsi son émancipation auctoriale par rapport à Ésope et traite avec ironie,

22) A.P. 16,275,12 καὶ ἐν προθύροις θῆκε διδασκαλίην («[l'artisan] m'a posé sur le portique, pour donner une leçon»). Sur le sens métaphorique du dernier vers, cf. Prauscello 2006, 516–520; Pordomingo 2012, 25–26.

23) Phèdre revendique la connaissance du sens de la fable qu'il crée; il est le seul détenteur de la vérité: *Quot res contineat hoc argumentum utiles, / non explicabit alius quam qui repperit* (Fab. 4,11,14–15: «Toutes les leçons utiles que renferme cette fable ne pourront être interprétées que par celui qui l'a inventée»).

24) Baeza Angulo 2010, 742–744 défend la conjecture *Myn* au lieu de *Myronem* (v. 7). Mys est un fameux ciseleur, contemporain de Phidias (cf. Pline l'ancien, HN 33,155). Myron est avant tout un bronzier célèbre (peut-être, y aurait-il là un lien implicite avec Lysippe; dans le prologue, il s'agirait d'une statuette en argent, faussement attribuée à Myron). Sur la confusion des noms de Mys et de Myron, cf. Martial 8,50,1: *Quis labor in phiala? docti Mynos anne Myronos?*

voire stigmatise les critiques malveillants et ignorants.<sup>25</sup> La fable 5,8 relève des liens avec le prologue du livre 5; en effet, *occasionem rerum* (v. 5) peut faire allusion à *bonis praesentibus* du prologue (v. 9), *teneas* (v. 3) renvoie à *scito* (Fab. 5 Pr. 3), *antiqui* (v. 7) à *uetus-tas* (Fab. 5 Pr. 8), comme la statue de *Kairos* de Lysippe évoque les sculptures de Praxitèle et de Myron. Ces correspondances ont un sens: Phèdre veut dire que dans la fable 5,8, il met en pratique son discours programmatique que contient le prologue. Ainsi, il n'a pas besoin d'usurper le nom d'Ésope et défie la critique passéiste et hargneuse à l'égard de la modernité, car il crée sa propre fable-statue, voire il fait de la statue son double, à travers la réécriture d'une *ephrasis* hellénistique d'une statue grecque célèbre, qu'il romanise et à laquelle il donne une nouvelle portée poétologique et autoréflexive. Le rapprochement avec l'art de Lysippe et de Posidippe est particulièrement éclairant, autant par le style poli et réaliste que par l'esthétique moderne que prônent ces deux artistes.<sup>26</sup>

### 5. La technique de la percursorio

Par sa valeur métapoétique et autoréflexive, cette fable semble être une bonne occasion que Phèdre saisit à son tour pour mettre en œuvre son art, en renouvelant le registre ephrastique et en s'emparant d'une représentation ancienne du Temps opportun. En fait,

---

25) Cf. Luzzatto 1976, 41; Bernardi Perini 1992, 57–58; Oberg 2000, 207; Georgacopoulou 2002–2003, 216–217; Park 2017, 26–27, 82, 172 (liens avec la fable 4,22). Gaultier 2009, 274 a tort de croire que «the fabulist reveals himself to be a sort of Aesopic plagiarist. Phaedrus fails spectacularly to live up to the expectations that the occasion arouses. Like other opportunistic hacks, he simply wants to sell his goods for the highest possible price». Bien au contraire, Phèdre revendique sa propre identité auctoriale et participe à la tradition littéraire d'une manière innovatrice (cf. Park 2017, 232–235). Il s'agit d'un prologue à des fins plutôt polémiques qu'apologétiques; comme le souligne Oberg 2000, 207, «[d]iese Rechtfertigung kann [...] nur spöttisch und ironisch sein; denn er [i. e. Phaedrus] hatte nie seine Werke pseudepigraphisch dem Äsop zugeschrieben».

26) Sur l'acribie et l'élégance (les traits originaux) du sculpteur sicyonien, cf. Pline l'ancien, HN 34,65–66; Moreno 1973, 1–34; Moreno 1987, 259–270 (sur *Kairos*, 265–270); Adornato 2007. Sur les points communs entre l'art visuel de Lysippe et l'art littéraire de Posidippe, voir notamment Stewart 2005, 188–191; Sens 2005, 208, 220–222; Prioux / Santin 2017.

il compresse la description de la statue en dix mots, répartis de manière égale dans les deux premiers vers; cet équilibre est menacé par l'asyndète et l'ellipse du sujet, ainsi que le texte qui «court, suspendu sur le fil du rasoir». Or, la plus brève forme de *narratio* est la *percursorio*, l'ἐπιτροχασμός (la narration rapide).<sup>27</sup> Ces termes rhétoriques se reflètent dans un jeu étymologique, le terme latin dans l'*incipit* de la fable, *cursu volucris*, tandis que le terme grec est insinué dans la réponse de *Kairos*, Ἀεὶ τροχάω (v. 3) chez Posidippe. La technique de la *percursorio* consiste en l'usage de la parataxe, de l'ellipse, de l'apposition et de formes de participe; Phèdre s'en sert judicieusement dans les deux premiers vers de sa description concise et dynamique. La *percursorio* est le contraire de l'*evidentia*, qui dérive d'une vive description détaillée, mais statique. Elle vise surtout l'intellect de l'homme, en opposition avec l'*evidentia* qui cherche à émouvoir.<sup>28</sup> Phèdre, en pratiquant la *percursorio*, dans une énumération rapide et rythmée des caractéristiques de la statue-coureur, renouvelle l'écriture ecphrastique, qui est traditionnellement imprégnée de l'*evidentia*.<sup>29</sup> Dans la perspective de la *percursorio*, le poète ne fait guère appel aux émotions du lecteur, mais s'adresse à son intellect, pour qu'il comprenne le sens allégorique de l'image de *Kairos*. Après cette approche mimétique de la statue, Phèdre fait glisser l'*ecphrasis* vers une véritable fable moralisatrice, connectée avec son identité d'auteur, en tant que «sculpteur» de langage et révélateur de sens cachés de la vie humaine.

### 6. Mutation genrée et transformation générique: de l'ecphrasis à la fable

Il faudra aussi avancer l'argument du jeu des trois genres grammaticaux successifs, que le poète construit autour de la statue: d'abord, dans la description, nous visualisons le genre masculin (v. 1–4), parce que la statue représente un coureur nu et chauve,

27) Lausberg 1998, §§ 299, 881.

28) Lausberg 1998, §§ 881, 813, p. 363: Cic. De orat. 3,202 (cité aussi par Quint. Inst. or. 9,1,28): *evidentia* est associée à *mouere*; «à celle-là s'oppose souvent la *percursorio* (l'allusion / revue rapide)» et *plus ad intellegendum quam dixeris significatio et distincte concisa breuitas et extenuatio*.

29) Webb 1999; Aygon 2004; Webb 2009, ch. 4 «Enargeia: Making Absent Things Present», 87–106.

ensuite, lors de son interprétation allégorique par des termes latins, ce sont les genres féminin (*occasio*, v. 5) et neutre (*tempus*, v. 7)<sup>30</sup> qui nous sont proposés. L'image masculine grecque de l'*ecphrasis* est rendue grammaticalement féminine et neutre dans la *translatio* latine de Phèdre, qui est à proprement parler une *interpretatio*. Ainsi, une triple transformation s'opère: la mise en mouvement plastique de l'*ecphrasis* dans les premiers vers se traduit par la mutation genrée (une sorte de différence verbale sexuée) en transformation de genre littéraire. Phèdre reprend et réordonne les données de l'*ecphrasis* d'une statue, connue comme l'allégorie grecque du Temps propice (*Kairos* étant au masculin), selon les normes de la fable en vers qu'il invente et introduit dans la littérature romaine, en renouvelant la fable de tradition ésoptique. Le nom originaire grec, *Kairos*, disparaît, cédant la place à des traductions latines qui changent le genre grammatical. La fable-statue offre au lecteur un nouveau mode de réception qui laisse beaucoup d'espace au symbole et à son interprétation. Par ailleurs, la statue de *Kairos* a un autre lien essentiel avec la fable en tant que genre littéraire: l'une et l'autre constituent des allégories. En effet, Phèdre fait de l'allégorie l'origine même de la fable, à travers laquelle les esclaves pouvaient s'exprimer en sécurité (Fab. 3 prol. 34–37: *Seruitus [...] / [...] / affectus proprios in fabellas transtulit / calumniamque fictis elusit iocis*).<sup>31</sup>

Ainsi, l'*ecphrasis* d'une statue ancienne du Temps opportun, déjà familière au lecteur et répandue à l'époque de Phèdre, se transforme en double symbole évocateur du genre romain de la fable et de son auteur lui-même. C'est notamment la projection autoré-

30) Selon Roulleau 1973, au I<sup>er</sup> s. p.C. *tempus* a le sens de «circonstances» et traduit ainsi le terme grec *kairos* (sur le sens d'«occasion propice, d'opportunité», voir, en particulier, 729–733).

31) Bajoni 1999, 319–321, essayant de trouver des liens contextuels entre la fable 5,8 et le reste du recueil, pense que la statue du Temps qui court fait allusion à Phèdre et son ancienne condition d'esclave; car un esclave vit dans le présent en attendant de trouver le moment propice pour prendre la fuite. Cependant, Renda 2012, 89 fait remarquer à juste titre que l'esclave à Rome, ainsi que l'image de l'esclave dans les *Fables* de Phèdre, souffrent d'immobilité sociale et d'esprit de résignation. Cf. aussi Edwards 2015, 172: «Nowhere in his poetry does Phaedrus indicate that he is a slave or that he is the spokesman of slaves». La fable 5,8, loin d'avoir une dimension autobiographique implicite, peut se révéler être un texte à portée métapoétique, c'est-à-dire une fable qui traite de la fable.

flexive qui donne le sens nouveau à cette description d'une œuvre d'art, en partie inventée par le poète lui-même qui s'approprie ainsi de l'art du sculpteur. La fable-statue de l'Occasion, du moment propice, propose une double pédagogie, délivrant au regard du lecteur-spectateur une leçon sur l'art poétique de Phèdre et une leçon sur l'action effective dans la vie humaine.

## Bibliographie

- Adornato 2007: G. Adornato, Sguardi letterari e giudizi d'arte. Lisippo e gli artisti dell'ἀλήθεια, in: F. De Angelis (ed.), *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, Pisa 2007, 3–18.
- Adornato 2015: G. Adornato, *Lysippus without the Kairos. A Greek Masterpiece between Art and Literature*, *JDAI* 130 (2015) 159–182.
- Aygon 2004: J.-P. Aygon, «Imagination» et description chez les rhéteurs du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C., *Latomus* 63 (2004) 108–123.
- Baeza Angulo 2010: E. Baeza Angulo, *Non est in toto Phaedro depravator locus* (Phaedrus V pr.), *Latomus* 69 (2010) 740–744.
- Bajoni 1999: M. G. Bajoni, *Il tempo dello schiavo: alcune osservazioni a Phaedr. 5.8*, *Philologus* 143 (1999) 317–322.
- Bernardi Perini 1992: G. Bernardi Perini, «Cui reddidi iam pridem quicquid debui». Il debito di Fedro con Esopo secondo Fedro, in: G. Bernardi Perini (ed.), *La storia, la letteratura e l'arte a Roma da Tiberio a Domiziano. Atti del convegno (Mantova, Teatro Accademico, 4–7 ottobre 1990)*, Mantova 1992, 43–59.
- Boschung 2013: D. Boschung, *Kairos as a Figuration of Time. A Case Study*, München 2013.
- Brenot 1924: A. Brenot, *Phèdre. Fables, texte établi et traduit par A. Brenot*, Paris 1924.
- Dunsch 2014: B. Dunsch, *Topisch (oder) ephemere?: zur Ambivalenz der Gelegenheit in der Gelegenheitsdichtung*, in: Cl. Uhlig / W. F. Keller (eds), *Europa zwischen Antike und Moderne: Beiträge zur Philosophie, Literaturwissenschaft und Philologie*, Heidelberg 2014, 243–282.
- Edwards 2015: R. M. Edwards, *Caesar Telling Tales: Phaedrus and Tiberius*, *RhM* 158 (2015) 167–184.
- Ernout / Meillet: A. Ernout / A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 41985.
- Gärtner 2007: U. Gärtner, *Levi calamo ludimus. Zum poetologischen Spiel bei Phaedrus*, *Hermes* 135 (2007) 429–459.
- Gärtner 2011: U. Gärtner, *Maske, Perle, Feile, Lyra – Phaedrus, die literarische Gattung und die klassische Bildung*, *Hermes* 139 (2011) 216–248.
- Gärtner 2015: U. Gärtner, *Phaedrus: 1975–2014, Lustrum* 57 (2015) 7–89.
- Gärtner 2017: U. Gärtner, *Sic saepe ingenia calamitate intercidunt. New Approaches to Phaedrus. An Essay in Nine Chapters and One Preliminary Remark*, *Ítaca* 33 (2017) 59–75.

- Georgacopoulou 2002–2003: S. Georgacopoulou, Ο Φαίδρος ως μεταφραστής: η θεωρία του *convertere ut poeta* και το μοντέλο της ‘κλειστής μετάφρασης’, EEThess(philol) 10 (2002–2003) 199–220.
- Glauthier 2009: P. Glauthier, Phaedrus, Callimachus and the *recusatio* to Success, ClAnt 28 (2009) 248–278.
- Guaglianone 1969: A. Guaglianone, Phaedri Augusti liberti Liber fabularum, recensuit Antonius Guaglianone, Torino 1969.
- Gutzwiller 2002: K. Gutzwiller, Art’s Echo: The Tradition of Hellenistic Epigram, in: M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker (eds), Hellenistic Epigrams, Leuven 2002, 85–112.
- Lamberti 1980: G. Lamberti, La poetica del *lusus* in Fedro, RIL 114 (1980) 95–115.
- Lausberg 1998: H. Lausberg, Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study, transl. M. T. Bliss / A. Jansen / D. E. Orton, Leiden 1998 (= Handbuch der literarischen Rhetorik, München 1973).
- Libby 2010: B. Libby, The Intersection of Poetic and Imperial Authority of Phaedrus’ Fables, CQ 60 (2010) 545–558.
- Luzzatto 1976: M. J. Luzzatto, Fedro, un poeta tra favola e realtà, Torino 1976.
- Mattiacci 2011a: S. Mattiacci, Da ‘Kairos’ a ‘Occasio’: un percorso tra letteratura e iconografia, in: L. Cristante / S. Ravalico (eds), Il calamo della memoria: riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità 4, Trieste 2011, 127–154.
- Mattiacci 2011b: S. Mattiacci, Favola ed epigramma: interazioni tra generi minori, SIFC 4a ser. 9 (2) (2011) 197–232.
- Moreno 1973: P. Moreno, Testimonianze per la teoria artistica di Lisippo, Treviso 1973.
- Moreno 1987: P. Moreno, Vita e arte di Lisippo, Milano 1987.
- Moreno 1990: P. Moreno, Kairos, LIMC 5.1 (1990) 920–926.
- Oberg 2000: E. Oberg, Phaedrus-Kommentar, Stuttgart 2000.
- Otto 1964: A. Otto, Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer, Hildesheim 1964 (= Leipzig 1890).
- Park 2017: J. Park, Interfiguralität bei Phaedrus: Ein fabelhafter Fall von Selbstinszenierung, Berlin / Boston 2017.
- Perry 1965: B. E. Perry, Babrius and Phaedrus, newly edited and translated into English by B. E. Perry, London / Cambridge, Mass. 1965.
- Pordomingo 2012: F. Pordomingo, L’*épigramme* de Posidippe sur la statue de *Kairos*, AP XVI (Plan.) 275: Image, texte, réalité, Philologus 156 (2012) 17–33.
- Prauscello 2006: L. Prauscello, Sculpted Meanings, Talking Statues: Some Observations on Posidippus 142.12 A–B (= XIX G–P) καὶ ἐν προθύροις θῆκε διδασκαλίην, AJPh 127 (2006) 511–523.
- Prioux 2007: É. Prioux, Regards alexandrins: histoire et théorie des arts dans l’*épigramme* hellénistique, Louvain 2007.
- Prioux / Santin 2017: É. Prioux / E. Santin, *Mimesis* et filiation artistique: la question du style de Lysippe et de ses disciples dans l’*épigramme* 62 A.–B. de Posidippe et chez Pline l’Ancien (NH 34, 66), Aitia [en ligne] 7.1 (2017). Consulté le 03 février 2018. URL: <http://journals.openedition.org/aitia/1737>.
- Renda 2012: C. Renda, *Illitteratum plausum nec desidero*. Fedro, la favola e la poesia, Napoli 2012.
- Roulleau 1973: D. Roulleau, Autour de *Tempus* et de *Fortuna*, Latomus 32 (1973) 720–736.

- Rüdiger 1966: H. Rüdiger, Göttin Gelegenheit: Gestaltwandel einer Allegorie, *Aradia* 1 (1966) 121–166.
- Sens 2005: A. Sens, The Art of Poetry and the Poetry of Art: The Unity and Poetics of Posidippus' Statue-Poems, in: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, 206–225.
- Sipiora 2002: P. Sipiora, Introduction. The Ancient Concept of Kairos, in: P. Sipiora / J. S. Baumlin (eds), *Rhetoric and Kairos. Essays in History, Theory, and Praxis*, Albany 2002, 1–22.
- Stewart 2005: A. Stewart, Posidippus and the Truth in Sculpture, in: K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, 183–205.
- Solimano 1998: G. Solimano, Fedro 5,8, in: AA.VV., *Favolisti latini medievali e umanistici*, VII, Genova 1998, 195–245.
- Solimano 2005: G. Solimano, Fedro e Aviano. Favole, Torino 2005.
- Trédé 1992: M. Trédé, Kairos: l'à-propos et l'occasion (le mot et la notion, d'Homère à la fin du IVe siècle avant J.-C.), Paris 1992.
- Webb 1999: R. Webb, Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre, *Word and Image* 15 (1999) 7–18.
- Webb 2009: R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham 2009.
- Zaccaria Ruggiu 2006: A. Zaccaria Ruggiu, *Le forme del tempo. Aion, Chronos, Kairos*, Padova 2006.

Athènes

Sophia Georgacopoulou