Anna Lefteratou

Deux chemins d'apprentissage

Le didactisme dans les Centons homériques

Quand Eudocie, fille d'un philosophe néoplatonicien puis épouse chrétienne de l'empereur Théodose II, se serait mise à transposer la *Genèse* en hexamètres homériques elle avait derrière elle une tradition aux multiples facettes souvent antagonistes. Le fait de chanter les origines de l'univers, dans le monde grec, remonte à Homère et Hésiode et sera illustré dans la poésie hellénistique¹ ; le fait de chanter le dieu chrétien remonte en revanche à la *Genèse*, transmise par l'interprétation hellénisée et surtout platonicienne de Philon d'Alexandrie et de Josèphe². Il existe par ailleurs dans la littérature des Pères une riche tradition exégétique mais aussi poétique :³ en Occident, Proba⁴ a déjà composé des centons de la *Genèse* à partir de versets virgiliens et l'Orient connaît Grégoire de Nazianze à qui il doit des poèmes didactiques en hexamètres sur les origines de l'univers largement inspirés de la *Genèse*, où l'on discerne des traces vait rappelant non seulement les Présocratiques mais aussi les Néoplatoniciens⁵. Il va sans dire que, parallèlement à ces intertextes, coexiste aussi une tradition de textes bibliques apocryphes⁶ ainsi qu'un corpus néoplatonicien substantiel qui fait d'Homère et d'Hésiode les deux théologiens par excellence⁷. Cependant, si l'on se concentre uniquement sur les centons, contrairement à Proba qui avait le choix d'écrire des centons virgiliens héroïques inspirés de l'*Eneide*, des didactiques inspirés des *Géorgiques* ou encore des pastoraux inspirés des *Bucoliques*⁸, Eudocie, elle, n'avait à sa disposition que des centons homériques, ce qui empêchait, à priori, les jeux inter-génériques. Nous ne saurions dire avec certitude si l'auteur de la rédaction que Rocco Schembra appelle la *Prima (I HC)*, la seule rédaction où l'on trouve une version de la *Genèse*, est en effet attribuable à

1 Cf. Sur le bouclier Homérique voir Hardie (1985) ; sur la réception d'Hésiode voir Cf. Koning (2010); Hunter (2014).

2 Droge (1989), Grypeou and Spurling (2013).

3 Sur la littérature de l'hexamètre voir Delumeau (1995), Evans (1968).

4 Voir Sandnes (2011), Schottenius-Cullhed (2016a).

5 Moreschini-Sykes (1997), Arc. 4.

6 Cf. *La vie apocryphe d'Adam et Eve* ou *l'Apocalypse de Moïse*. Tischendorf (1886), Tromp (2005); cf. 4 Esdras 6.38–59, Gordley (2011) 223.

7 Van den Berg (2014) sur Hésiode chez Plotin et Agosti (2016) sur la réception Chrétienne d'Hésiode. Voir aussi les éléments didactiques chez Georges de Pisidie dans Whitby (2014). Sur Hésiode et Dorothee voir Gelzer 2002 : 14. Sur « didacticism » dans l'antiquité tardive voir Johnson (2006), Agosti (2012) 365–366 ; pour Greg. Naz. voir Simelidis (2009) 22–25. Pour la littérature chrétienne en occident voir Fuhrmann (1977), Kuhn-Treichel (2016) et Hadjittofi et Lefteratou (2020).

8 Voir Bažil (2009) 144, Schottenius-Cullhed (2016b) 12 ; 141, sur l'importance des *Géorgiques* pour la *Genèse*.

Eudocie ou non ; je ferai néanmoins ici l'hypothèse que c'est bien le cas⁹. Cependant, sa *persona* poétique, alliant *paideia* classique et foi chrétienne, me paraît être un bon outil pour réfléchir au cadre interculturel de la première moitié du V^{ème} siècle ap. J.-C.

En première lecture des *I HC* le/la lecteur/ctrice pourrait s'étonner de l'existence de deux *ekphraseis* du Paradis : une première faite par le narrateur – le « je » du prologue – suivie d'une autre faite par Satan à Eve dans la scène de la tentation¹⁰. Les deux descriptions contiennent une énumération des arbres et des merveilles du Paradis. Mais pourquoi la *Prima* contient-elle deux *ekphraseis* paradisiaques ? S'agit-il d'un cas d'*amplificatio* et de *variatio* virtuose suivant l'esthétique tardive ? Ou bien peut-être la seconde *ekphrasis* est-elle censée mettre en lumière la première de façon antithétique ? Cet article se focalisera sur les cinquante premiers vers des *I HC* et fera une analyse narratologique centrée sur l'aspect didactique de ces versets : le narrateur, le destinataire, l'intention et les moyens didactiques, notamment l'emploi de l'*ekphrasis*¹¹. Je démontrerai ensuite pourquoi l'existence de deux *ekphraseis* est nécessaire aussi bien sur le plan exégétique des *I Homerocentones* que sur le plan poétique, étant les deux programmatiques du mode didactique visé par excellence.

1 Le mode didactique dans l'antiquité tardive

Enseigner les origines : la *paideia* classique et la Genèse

Bien qu'il n'y ait pas d'accord sur la définition de la poésie didactique, ni parmi les anciens¹² ni parmi les modernes¹³, Homère¹⁴ comme Hésiode étaient comptés au nombre des instructeurs des grecs et ce, sans tenir compte du genre de leurs œuvres¹⁵. De l'autre côté, la poésie tardive montre une prédilection pour la moralisation et le didactisme¹⁶. Van den Berg (2014) démontre que, selon Plotin, les *Travaux*, qui étaient considérés comme l'œuvre éducative (*παιδευτικόν*) par excellence, devaient être lus comme une sorte de propédeutique aux messages sublimes dissimulés dans la *Théogonie*¹⁷. Il en va de même pour la réception d'Hésiode dans la poésie chrét-

⁹ Hypothèse soutenue par Schembra (2007), cxxxvii Schembra (2006) Sur sa vie et oeuvre voir Van Deun (1993).

¹⁰ *I HC* 8–32 et 42–57

¹¹ Le bilan dans Miguélez Caverio (2008) 282–308.

¹² Cf. Hunter (2014) 550.

¹³ Études comme celles de Effe (1977) ou de Vollk (2002) sont très rigoureuses et ne peuvent pas être appliquées au corpus de la poésie didactique antique. C'est pourquoi j'adopterai ici le terme plus flexible mais aussi plus inclusif suggéré par Fowler (2002) 205.

¹⁴ Verdenius (1970).

¹⁵ Pour un bilan voir Koning (2010) 57–61.

¹⁶ Vian (1980) 336.

¹⁷ Van den Berg (2014) 388 sur Procl. in *Op.* 1.1–18 (Marzillo (n. 3)).

tienne. Agosti (2016) illustre l'importance de la *Théogonie* pour les poètes du *Codex des Visions* qui ont perçu en Hésiode un visionnaire. Dans ce milieu culturel, la poésie cosmogonique a une place particulière. Mais ce ne sont pas seulement Homère et Hésiode qui ont revendiqué une place dans les descriptions du début. Les auteurs chrétiens connaissent aussi un fragment, souvent attribué à Sophocle, qui réutilise des versets homériques pour décrire la création du monde d'un seul dieu qui n'a pas besoin de statues ou des sacrifices superficiels¹⁸. Pourtant, l'exemple le plus célèbre dans la littérature grecque est le Bouclier d'Achille dans le chant 18 de l'*Iliade* (v. 478 – 608), qui a inspiré toute la poésie cosmogonique¹⁹. La réception de ce passage montre que, dans la poésie mythologique comme dans la poésie philosophique ou chrétienne le Bouclier s'accommodait aussi bien des relectures épiques que didactiques²⁰.

Pour les chrétiens, le récit de la création originelle est sans aucun doute celui de la *Genèse* qui, dès ses débuts, était le sujet de débats brûlants entre philosophes grecs et juifs hellénisés à Alexandrie. Dans ces débats, certains essayaient d'attribuer la priorité de Moïse, la dette d'Homère ou du *Timée* de Platon à la *Genèse*, d'autres essayaient de montrer le contraire²¹. Quand le christianisme est devenu la religion officielle de l'Empire il existait déjà une tradition de comparaison et d'exégèse influente, bien qu'au V^e siècle, le climat n'était plus aussi propice au discours polémique ou apologétique²². Mais la *Genèse* était également utilisée par de fameux prêcheurs chrétiens, dans un milieu où prêcher est l'acte didactique par excellence²³. En grec, la littérature de l'hexaemeron compte trois œuvres en prose : le commentaire d'Origène *In Genesim*, *Homelias in hexaemeron* de Basile de Césarée suivis du *De hominis opificio* et de l'*Apologia in hexaemeron* de Grégoire de Nysse²⁴. Parmi les deux frères, Grégoire donne une tournure philosophique et scientifique à son approche, et c'est chez Basile que l'on trouve la majorité des allusions poétiques²⁵.

¹⁸ TGF frag. 618 (Snell). Dans Clem. Alex. *Strom.* 5.14.113, Euseb. *Praep. Evang.* XIII.13.140.

¹⁹ Cf. Hardie (1985) 15 *Schol. in Arat. Phaen.* 26, κόσμου μίμημα. Buffière (2010²) 54 – 56785 ff., 164 – 167, en tant qu'allégorie stoïcienne ; *ibid.* 203 – 207, sur les astronomes anciens. Le bouclier en tant que cosmogonie se trouve déjà dans Crates de Mallus (II^e s. av. J.-C.), Mette (1936). Cf. aussi la *Cosmogonie de Strasbourg*, Gigli Piccardi (1990). Sur la réception simultanée du bouclier et de la *Théogonie* chez Ovide *Met.* 1.2, voir Wheeler (1995) et van Noorden (2015) 213 – 215.

²⁰ Sur Quint. Cf. Maciver (2012) 59 – 61 ; Vian (1990) 261 – 262 sur *Dion.* 25.398 – 401, et *Arat. Phaen.* 26 – 29 ; Sur le bouclier de Dionysos en tant qu'allégorie chrétienne voir Spanoudakis (2014). Cf. aussi les descriptions cosmiques tardives de Jean de Gaza et Paul le Silentiaire aussi inspirées du bouclier, Friedländer (1912) 7.

²¹ Evans (1968) sur Philon et Josèphe. Ces débats étaient surtout centrés autour de l'interprétation du *Timée* de Platon et non pas uniquement d'Homère et d'Hésiode. Köckert (2009).

²² Agosti (2009).

²³ Sur l'effet de la rhétorique et surtout de la Deuxième Sophistique chez les Pères voir Kaldellis (2007) 160 – 165 et Elm (2012). Voir aussi les chapitres pertinents dans Johnson (2006). Pour la performance chez Eudocie voir Agosti (2012b) 203.

²⁴ De Marco (2014).

²⁵ Rist (1985) 205, surtout des poètes didactiques, e.g. Oppien, Arate.

Quant à Gégoire de Nazianze il utilise l'œuvre de Basile pour sa réécriture poétique de la Genèse dans *Arcana* 4²⁶ poème théologique et philosophique à priori.

En outre, les premières lignes de la *Genèse* (ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν) font partie du premier article du Symbole de Nicée et représentent une profession de foi²⁷. Donc les poèmes du *Papyrus Bodmer* commencent avec la Création, en faisant allusion à la fois à la *Genèse* et au *Credo*²⁸, et, par exemple, rien n'empêchait de le faire sous le couvert homérique comme dans *l'Adresse à Abraham*²⁹. Dans le cadre didactique du prêche, l'*ekphrasis*, un procédé de la rhétorique virtuose³⁰ capable de convoquer une image devant les yeux et de convaincre en stimulant l'imagination et l'émotion, joue un rôle décisif dans le dialogue entre texte et image, puis texte et icône. Dans l'Antiquité tardive, puis à l'époque byzantine, les images ekphrastiques contribuent non seulement à une esthétique poétique visuelle mais aussi à l'instruction de la vraie foi³¹. Lorsqu'Eudocie se met alors à réécrire la *Genèse* en centons, elle a derrière elle deux courants didactiques différents : une tradition cosmologique classicisante et une exégétique de l'hexaéméron en prose et en hexamètres³².

2 Les deux *ekphraseis* du Paradis dans *I HC* : deux modes d'apprentissage

2.1 Le maître du prologue

L'énonciateur/trice et son audience

Une exploration du mode didactique doit commencer avec le portrait du maître/enseignant. Pourtant, aux antipodes du prologue didactique du centon de Proba où la poétesse se présente comme un *vates* chrétien qui amélora Maron pour son « élève » Arcadius³³, les *I HC* se caractérisent par une brusque entrée en matière et

26 Moreschini-Sykes (1997) 143.

27 Article 1, ποιητὴν οὐρανοῦ καὶ γῆς.

28 Robbins (2012) 8.

29 Agosti (2011b) 289.

30 Webb (2009).

31 Cf. Macrides–Magdalino (1988) 52 sur le symbolisme mystique de l'*ekphrasis* du temple à Tyr chez Eusèbe *HE* 10.4, sur l'*ekphrasis* à l'époque Byzantine James–Webb (1991), Agosti (2004–2005) Pour image et didactisme voir Vergados–Strauss Clay (forthoming).

32 Pour le caractère didactique de toute poésie de l'hexaéméron voir Hardie (2016) 188.

33 Cf. Juvenc. *ELQ Praef.* 25–28, fait appel aux eaux de Jourdain ; Proba recourt au Saint Esprit, *CV* 10 «*ora resolve spiritus*» ; Schottenius–Cullhed (2016a) 119–120 ; 130–135, Green (2006) 22, Sandnes (2011) 54. Pour Proba en tant que prophète et apôtre voir Dijkstra (2016) 114.

restent assez vagues sur l'identité de l'énonciateur³⁴. Cet auto-effacement³⁵, caractéristique de l'épopée héroïque et non de la poésie censé didactique, est-il pour autant suffisant pour remettre en cause la simplement didactique du début du poème ? Ou s'agit-il d'une résurgence homérique, une formule épique qui ouvre des discours directs³⁶ Ou devons-nous voir dans le narrateur un autre type d'instructeur ? La Pour répondre à ses questions il faut une lecture attentive de la première épiphraise qui se développe ainsi :

Il. XVII.220+Od. II.65	Κέκλυτε, μυρία φύλα περικτιόνων, ἀνθρώπων,	1
Od. VIII.222	ὅσσοι νῦν βροτοὶ εἰσὶν ἐπὶ χθονὶ σῖτον ἔδοντες,	
Od. XIII.240	ἡμὲν ὅσοι ναίουσι πρὸς ἡῶ τ' ἡέλιόν τε,	
Od. XIII.241	ἢ δ' ὅσοι μετόπισθε ποτὶ ζόφον ἡερόεντα,	
Il. VII.68	ὄφρ' εἴπω τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει,	5
Il. V.128	ὥς εὖ γινώσκητ' ἡμὲν θεὸν ἢ δὲ καὶ ἄνδρα,	
Il. XII.242	ὃς πᾶσι θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀνάσσει	
Il. XVIII.483	ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν,	
Il. XVIII.484	ἡέλιόν τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσας,	
Il. XVIII.485	ἐν δὲ τὰ τείρεα πάντα, τά τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται,	10
Il. XVIII.486	Πληϊάδας θ' Ὑάδας τε τό τε σθένος Ὀρίωνος	
Il. XVIII.487	Ἄρκτον θ', ἦν καὶ Ἄμαξαν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν,	
Il. XVIII.488	ἦ τ' αὐτοῦ στρέφεται καὶ τ' Ὀρίωνα δοκεύει	
Od. XII.331	ἰχθῦς ὄρνιθας τε, φίλας δ' τι χεῖρας ἵκοιτο	
Od. V.67	εἰναλίων, τοῖσιν τε θαλάσσια ἔργα μέμλε,	(15)
Od. XII.96	δελφινὰς τε κύνας τε καὶ εἴ ποθι μεῖζον ἔνεστι	
Od. XII.97	κῆτος, ἃ μυρία βόσκει ἀγαστονος Ἀμφιτρίτη,	
Il. XXIII.260	ἵππους θ' ἡμιόνους τε βοῶν τ' ἴφθιμα κάρηνα,	
Od. XI.611	ἄρκτους τ' ἀγροτέρους τε σύας χαρπούς τε λέοντας,	
Il. XVII.447	πάντα κεν ὅσα τε γαῖαν ἐπὶ πνέει τε καὶ ἔρπει.	(20)
Il. XIV.347	τοῖσι δ' ὑπὸ χθών διὰ φύεν νεοθηλέα ποίην,	
Il. XIV.348	λωτόν θ' ἐρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἢ δ' ὑάκινθον,	
Od. V.72	ἀμφὶ δὲ λειμῶνας μαλακοὺς ἴου ἢ δὲ σελίνου,	
Od. IV.604	πυρούς τε ζειάς τε ἰδ' εὐρυφυῆς κρὶ λευκόν.	
Od. IV.458	γίνετο δ' ὑγρὸν ὕδωρ καὶ δένδρεα ὑψιπέτηλα,	(25)
Od. VII.115	ὄχνη καὶ ῥοιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι	
Od. VII.116	σukaῖ τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι	

34 Je ne prends pas en compte l'*apologia de Vat. suppl. gr.* 388, et AP 1.119 puisque nous ne savons pas avec certitude quelle édition des *HC* elle introduisait. *Contra* see Usher (1997) et Sandnes (2011) 186–188.

35 Sur le «narratorial self effacement» voir de Jong (1987), Morisson (2007) 45–46. Contrairement sur l'«involved narrating» chez Eudocie voir Kuhn-Treichel (2017). Ici je vise à trouver un juste milieu entre narrateur actif et latent.

36 Cf. Hom. *Il.* VII.67 ; VIII.5 ; *Od.* VII.186 ; VIII.26 ; XVII.468, *passim*, et non seulement chez Homère mais voir aussi Hes. *Ehoie Frag.* 75 (M-W) : La formule est utilisée ainsi à d'autres occasions (Cf. *I HC I* 474 : κέκλυτε μνηστῆρες ... ὄφρ'εἴπω.)

<i>Od.</i> V.64	κλήθρη τ' αἰγείρός τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος	
<i>Il.</i> XX.9	καὶ πηγῇ ποταμῶν καὶ πείσεα ποιήεντα.	
<i>Od.</i> V.70	κρῆναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῷ,	(30)
<i>Od.</i> V.71	πλησίαι ἀλλήλων τετραμμέναι ἄλλυδις ἄλλη,	
<i>Il.</i> XVI.389	τῶν δέ γε πάντες μὲν ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες	
<i>Il.</i> XXIII.107+536	λοῖσθος ἀνὴρ ὠριστο, ¹¹ ἔϊκτο δὲ θέσκελον αὐτῷ. ³⁷	

Malgré sa discrétion, l'engagement personnel du «je» du prologue n'est pas in-existant³⁸. Toutefois, bien que chez Homère la localisation et le sens du *thymos* ne soient pas concrets³⁹, cela n'est pas le cas dans les *I HC*. Rocco Schembra montre avec pertinence que, dans le contexte chrétien, le *thymos* se réfère à l'Esprit Saint et l'illumination/inspiration poétique que celui-ci donne : seule un cœur purifié peut inviter l'esprit en soi⁴⁰. Mais plus intéressant, le texte que nous possédons commence d'une manière propre au sermon et à la déclamation homilétique, genres didactique et épédictique par excellence⁴¹. Selon Rocco Schembra (2006) 80–81, la phrase

37 «Ecoutez, tribus innombrables des humains d'alentour tant ceux qui habitent du côté de l'aurore et du soleil, que ceux qui regardent, sur le bord opposé, le couchant ténébreux, pour que je dise tout ce que mon cœur au sein m'exhorte à dire, afin que vous puissiez exactement discerner le Dieu de l'Homme, celui qui est de tous les mortels et les immortels le souverain. Il (Dieu) créa la terre ici, les cieux par-là, la mer, et le soleil infatigable et la lune dans sa plénitude et toutes les étoiles qui couronnent les cieux, la nuit. Les Pléiades et les Hyades et le fort Orion et l'Ourse, qu'on appelle aussi le Chariot et qui tourne autour de son axe et regarde Orion, et les poissons, les oiseaux, et tout ce que chassent avec leurs mains les braves pêcheurs, qui s'occupent avec les travaux maritimes. Les dauphins, et les requins, et les plus grandes mysticètes, qu'Amphitrite aux bruyants gémissements fait paître par millions, et les chevaux, les ânes, et les bœufs aux solides crânes, et les ourses et les sangliers sauvages, et les lions au regard étincelant, et tout ce qui sur la terre, respire et chemine. Et en dessous de celles-ci, il a fait pousser la belle herbe tendre, et le lotus rosé, les crocus et les hyacinthes, et autour des pâtures moelleuses avec du céleri, du lys, du blé, du sarrasin et les épis de blé. L'eau est devenue douce, les arbres grands, ainsi que les poiriers, les grenadiers, les pommiers avec leurs fruits savoureux, les figuiers doux et les oliviers en fleurs, les aulnes, les peupliers, et les chypres parfumés, et il y avait la source de rivières et des prairies verdoyantes. Et puis quatre sources à l'eau cristalline se faisaient face, d'où coulent tous les grands fleuves. Et à la fin l'homme fut créé, divin, à l'image de son créateur» Trad. A. Lefteratou.

38 Cf. aussi Kuhn-Treichel (2017) 67–68.

39 Chez Homère *thymos* est associé aux «organes psychiques» et pas nécessairement au cœur, voir Webster (1957) et Cairns (2014) ; mais dans la poésie épique tardive, le sens a commencé à changer surtout sous l'influence du stoïcisme, Cf. voir Maciver (2017) sur Quinte.

40 Schembra (2006) 69, 86, avec littérature. Le cas du *thymos* n'est pas unique. Pour la christianisation du rôle des Muses dans la poésie tardive voir Cf. Agosti (2002) 92–93 et Agosti (2015) 204. Kuhn Treichel (2017) n. 18 ne focalise pas sur l'aspect transcendant du *thymos*, mais y voit un «self-confident opening».

41 Usher (1998) 67–68 aussi remarque la tradition de la déclamation chez Usher (1998) 19, qui met l'accent sur la composition orale des *I HC* et l'opinion opposée de Schembra (2006) 82, «l'imperativo κέκλυτε non deve essere interpretato in senso proprio, come allusivo di un ascolto reale de parte di una comunità disposta davanti ad un poeta-rapsodo, bensì di un'auscultazione interiore, propria di un animo ben disposto a ricevere la verità di fede». Le contexte performatif de cette poésie est hors de

«κέκλυτε, μυρία φύλα»⁴² proviendrait d'un sermon imaginaire que, d'après le *Protreptique* de Clément, Jésus aurait tenu après avoir invité les Grecs et les barbares à écouter ses paroles⁴³.

Cette phrase accentuerait la dimension œcuménique de son message qui apparaît déjà en *I HC* aux v 3–4 du proème (ἡμὲν ὅσοι ναίονσι πρὸς ἧν τ' ἡέλιόν τε ... ποτὶ ζόφον ἡερόεντα), qui énumère dans l'audience du poète ceux qui habitent en Orient et en Occident en faisant allusion aux habitants de l'est et de l'ouest de l'Empire Romain⁴⁴. Au niveau lexical, ces centons sont empruntés à l'éloge d'Ithaque (une île renommée à l'est et à l'ouest) qu'Athéna, déguisée en jeune pâtre, fait à Ulysse⁴⁵. Dans la tradition philosophique, Ithaque était aussi la destination symbolique de l'âme⁴⁶, ce qui aurait chargé ces centons d'un hypotexte platonicien : notre poème commence avec un retour symbolique de l'âme à sa destination idéale à côté, la confession du dieu unique (v. 6). Au niveau thématique ces versets encouragent une association avec le prologue de l'*Odyssée* où sont évoqués un peuple – fameux, comme apparemment les habitants de l'empire, pour sa piété⁴⁷ – qui habite à l'est et à l'ouest : les Éthiopiens. L'association avec les Éthiopiens incite alors à une caractérisation supplémentaire du public comme pieux. Par ailleurs, l'insertion des paroles inspirées par l'épiphanie d'Athéna à Ulysse (vv. 2–4) souligne l'aspect de l'épiphanique, ou d'inspiration divine. Ainsi, le prologue met en scène non seulement le maître-prêcheur éclairé mais aussi son public dévot, en illustrant ainsi la situation didactique⁴⁸, qui, étant donné le contexte du prêche, fait du premier un disciple et exégète et du second un catéchumène.

tout doute : Cf. Agosti (2006). Pour l'influence de la Deuxième Sophistique sur les Pères voir Kaldellis (2007) 160–165 et Elm (2012). Stewart-Sykes (2001) explique comment l'homélie chrétienne se développe à partir d'un genre prophétique dans un genre enseigné dans les écoles chrétiennes avec l'aide de la rhétorique. Sur l'influence de la rhétorique sur la poésie voir Cameron (2016). Le meilleur exemple de ce mélange est probablement Grégoire de Nazianze, Agosti (2006) 36, qui a composé ses œuvres en prose et en vers.

⁴² *I HC* 1 ~ *Il.* XVII.220 ; *Od.* II.65.

⁴³ Clem. Alex. *Protr.* 12.120.2–3. Cf. Grég. Naz. *Arc.* 4.1 (Moreschini-Sykes), εἰ δ'ἄγε, qui est aussi une formule exhortative.

⁴⁴ Schembra (2006) 86. Cf. Greg. Naz. *Contra Jul.* IV.1, «Entendez (Ἀκούσατε) ces paroles ! Prêtez l'oreille (ἐνωτίσασθε) vous tous qui vous habitez l'écoumène». Sur l'universalisme du message chrétien voir Bland Simmons (2015), Fowden (1993). Sur la topographie chrétienne, vraie et symbolique, voir Johnson (2016) esp.79–111 ; sur l'universalisme du message dionysiaque dans Nonn. *Dion.* voir Lefteratou (2016).

⁴⁵ *I HC* 3–4 ~ *Od.* XIII.240–241.

⁴⁶ O'Meara (1982) 12–14, Ithaque comme lieu symbolique, comme l'archétype du voyage du retour de l'âme.

⁴⁷ Hom. *Od.* I.24–25.

⁴⁸ Un des critères majeurs de Vollk (2002) 40.

Intention didactique

Les vers suivants du proème précisent explicitement le but du poème : v. 6, ὥς εὔ γινώσκητ' ἡμὲν θεὸν ἡδὲ καὶ ἄνδρα. La construction finale – ὥς γινώσκητ'⁴⁹ – dévoile non seulement l'intention didactique de l'œuvre mais contient aussi une profession de foi : le public fera la connaissance du théanthrope⁵⁰, de celui qui est à la fois dieu et homme. Le verbe γινώσκω et ses dérivées, signifient à la fois « apprendre » et « connaître » et dans la poésie chrétienne de Nonnos ils commentent le voyage de l'ignorance à la croyance et la confession que le Christ est le dieu incarné⁵¹. Ces vers proviennent aussi d'une tirade d'Athéna, cette fois faite à Diomède pendant son *aristeia* : la déesse lui promet de l'aider à se battre et à distinguer les hommes des dieux en éloignant le brouillard que Zeus a jeté sur le champ de bataille. Ces vers ont été rendus célèbres dès l'Antiquité par l'adaptation qu'en a fait Platon :⁵² distinguer entre le bien et le mal devient chez les Pères une métaphore de la distinction entre péché et piété ou une périphrase pour présenter le Christ en tant que le Fils incarné⁵³.

Eviter la cécité (τυφλώσεως) ou le brouillard (ἀχλύος) homériques, comme le montre Gianfranco Agosti⁵⁴, correspond, dans les milieux monastiques du IV^e siècle, à la condamnation de la *paideia* païenne et du péché qu'elle induit. Le brouillard désigne alors l'obscurité mentale opposée à l'illumination divine, ou la métaphore du péché. A partir du V^{ème} siècle cependant, il devient une expression technique renvoyant à la conversion et à la confession⁵⁵. Il est caractéristique que, dans la *Paraphrase* de Nonnos, Jésus lorsqu'il enseigne, soit représenté comme sortant ses élèves de la brume pour les mener à la lumière, en faisant de son sermon un acte à la fois éclairant et instructif⁵⁶. Dans ce milieu poétique et culturel, la présence d'Athéna comme avatar du poète-maître est significative dans les *I HC* et importante non seulement au niveau métaphorique mais aussi parce qu'elle met l'accent sur l'association d'Eudocie avec la déesse de sa cité d'origine, Athènes. Athéna apparaît déjà comme éducatrice chez Hésiode⁵⁷ mais c'est surtout dans la poésie didactique

49 *I HC* 6 ~ *Il.* V.128, voir aussi, très bref, Kuhn-Treichel (2017) 68.

50 Schembra (2006) 87. Cf. Aussi Grég. Naz. *Arc.* 1.25–39 (Moreschini-Sykes), εἷς θεὸς ... ὁ γ' υἱὸς κοσμοθέτης νωμεύς τε ... ἔν πνεῦμα.

51 Cf. Nonn. *Par.* I.29, καὶ λόγον οὐ γίνωσκεν ἐπήλυδα κόσμος ἀλήτης. Voir Lefteratou (2017) 288.

52 Cf. dans Pl. *Alc.* 150d, les vers évoquent la distinction entre bien et mal et sa reprise Cf. chez Luc. *DMort* 7, Max. Tyr. *Diss.* 8.5. Voir Bompaire (1958) esp.21–32, de Lacy (1974).

53 Cf. Clem. Alex. *Protr.* 1.113.1–2 (Mondésert), « Accepte le Christ, accepte de voir, accepte ta lumière, ὁφρ' εὔ γινώσκεις ἡμὲν θεὸν ἡδὲ καὶ ἄνδρα ». *Ibid.* *Strom.* I.28.178; Did. Caec. *de Trinit.* II.8–27, *PG* 39.728, ou le brouillard est celui du paganisme. Pour le Platonisme des Pères voir Pépin (1976 (1958)), O'Meara (1982), et Rist (1985).

54 Agosti (2011a) notamment 37–43.

55 Agosti (2011a) 43.

56 Agosti (2011a) 43 sur Nonn. *Par.* IV.61, Ἰησοῦς ἐδίδαξεν ἀπ' ἀχλύος εἰς φάος ἔλκων.

57 Athéna, dans son rôle didactique, enseigne à Pandore les rudiments des œuvres « féminins » dans Hes. *Op.* 63–66, ἔργα διδασκῆσαι. Sur l'incertitude du texte transmis, voir Strauss Clay (2003) 123, qui

tardive⁵⁸ qu'elle devient l'incarnation de la sagesse et du savoir. Peut-être n'est-il donc pas étonnant qu'une femme, une Athénienne, interprète l'Athéna hésiodique à la lumière d'*Iliade* V et en fasse une incarnation de la poétesse didactique chrétienne⁵⁹.

Enseigner par l'image

Si les *I HC* ne suivent pas exactement la narration biblique⁶⁰ il faut noter que les *Homélies* de Basile montrent déjà la liberté de l'exégète vis-à-vis du prototype. La Bible, dit Basile, ne fait qu'esquisser la *poikilia* de la création⁶¹. Mais avec le mot *poikilia* Basile commente et s'insère directement dans l'esthétique de l'antiquité tardive⁶². Il n'est pas étonnant que, lui qui parlait devant une congrégation mixte, utilise des images pour éclairer son message : le Dieu de la *Genèse* est alors le θαυματοποιός et le τεχνίτης suprême⁶³, et l'objectif de l'homélie est l'instruction non pas de l'intellect mais de l'âme⁶⁴. Basile met l'accent sur le verbe ποιῶ de la *Genèse*, et *I HC* commence avec ἔτευξεν, un verbe qui renvoie à l'artisan mais aussi à l'œuvre d'art au niveau métalittéraire⁶⁵. Une *ekphrasis* illustre alors parfaitement la gloire de la création en la mettant devant les yeux.

La majorité des vers de la première *ekphrasis*, 5 sur un total de 35, appartiennent à la description du bouclier⁶⁶, et un deuxième groupe à la description de la grotte de

adopte la correction : ἔργα διασκήσαι. Mais les scholies semblent avoir une prédilection pour Athéna enseignante, Cf. *Schol. in Op. (vetera)*, 64, Ἀθηναϊκὸν ... διδασκαλία; voir aussi les scholies byzantines, *Schol. in Op. (Procli, Moschopuli, Tzetzae, Galeni)*, 64bis, Ἀθηναῖαν ... διδάσκαλον.

58 Mart. Cap. *de Nupt.* Deacy (2008) 141–145, surtout sur la poésie moralisante de la Renaissance. Sur Antioche et pas Athènes comme cité d'Eudocie voir Holum (1982) ; pour un aperçu du débat voir Van Deun (1993).

59 Cf. Ov. *Met.* VI.53ff., le concours entre Minerva et Arachné, Innes (1993²) 254.

60 Gn. 1.1, ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν; 2 le chaos; 3 la lumière; 4 les ténèbres; 5 les cieux; 6–7 séparation de l'eau et des cieux; 8 la création du ciel; 910 la terre et la mer; 11–13 les plantes; 14–15 les étoiles; 16–19 le soleil, la lune, le jour et le nuit; 20 les oiseaux; 21–23 les mysticètes et les poissons; 24 les animaux; 25 les reptiles; 26–27; l'homme.

61 Cf. Bas. *Hom. Hex.* V, PG 29.1.112c, τῶν καρπῶν τίς ἂν ἐπέλθοι τὴν ποικίλιαν ; Cf. PG 29.1.116c, ὁρῶ μοι τὸν λόγον τῇ ἀπλησίᾳ τῆς θεωρίας εἰς ἀμετρίαν ἐκπίπτοντα.

62 Cf. Roberts (1989), Fauth (1981), Agosti (1997), Miguélez Caverio (2008) 120–140, 375–380.

63 Bas. *Hex.* IV.1, PG 29.1.80B. Sur l'usage méta-poétique du mot ποίησις et non κτίσις voir DeMarco (2014) 341. Pour des métaphores artistiques et visuelles décrivant le divin voir Cf. Jensen (2005). Pour la puissance didactique des images voir Vergados Clay (à paraître).

64 Bas. *Hex.* III.11–13. PG 29.1.5C, ἡ σωτηρία τῶν διδασκομένων.

65 Voir Squire (2013), sur le «slippage of medium and recession».

66 *I HC* 8–13 ~ *Il.* XVIII.483–488, ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν, / ἥελίον τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσιν, / ἐν δὲ τὰ τεῖρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωνται, / Πληϊάδας θ' Ὑάδας τε τὸ τε σθένος Ὠρίωνος / Ἄρκτον θ', ἣν καὶ Ἄμαξαν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν, / ἥ τ' αὐτοῦ στρέφεται καὶ τ' Ὠρίωνα δοκεῖται.

Calypso⁶⁷ et des jardins des Phéaciens⁶⁸. Ces lignes n'étaient pas choisies au hasard; elles étaient importantes dans l'étude comparative d'Homère et de la *Genèse*. Clément cite le bouclier trois fois avec des variations des vers homériques choisis : avant Arate, dit-il à propos du bouclier, Homère a raconté une cosmogonie selon la *Genèse* de Moïse⁶⁹. On trouve la même idée chez Pseudo-Justin, pour qui la cosmogonie du bouclier est une dette du poète au prophète.

Ps.-Just. *Cohort.* 277 b-d : (J'évoque tout cela) pour démontrer que le poète a transformé-transposé (μεταβαλόντα) dans sa poésie beaucoup de choses provenant de l'histoire divine des prophètes ; d'abord avec la narration des débuts dans la cosmogonie (κοσμοποιίας). Car Moïse écrit « Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν, εἴτα ἥλιον καὶ σελήνην καὶ ἀστέρας ». Ayant appris (μαθὼν) cela en Egypte ... (Homère) dans la scène du bouclier d'Achille a représenté Héphestos décorant pour ainsi dire une certaine image de la cosmogonie (ἐν τῇ τοῦ Ἀχιλλέως ἀσπίδι τὸν Ἥφαιστον ὥσπερ εἰκόνα τινὰ τῆς κοσμοποιίας κατασκευάσαι παρεσκεύασεν). C'est pour cela qu'il avait écrit « ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν, / ἢ ἥλιον τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσσαν, / ἐν δὲ τε τείρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανὸς ἔσπεφάνωνται. » (Il. 18.483–485). En plus il lui fait assimiler le jardin d'Alkinoos à une image/ une réflexion du paradis (τοῦ παραδείσου εἰκόνα), et il le montre à travers l'image/ le reflet toujours vivant et rempli de fruits. Et c'est pour cela qu'il le décrit ainsi : « ἐνθα δὲ δένδρεα μακρὰ πεφύκει τηλεθόωντα, / ὄχνηαι καὶ ῥοῖαι καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι / συκαὶ τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι. (Od. 7.114–126) ».

La citation de ce vers était alors attribuée à la diffusion de la *paideia* classicisante et de l'apologétique chrétienne. Il est intéressant de remarquer que la thématique de la *Genèse* chez Pseudo-Justin donne l'impression non seulement d'une dette mais aussi surtout d'une *usurpatio*⁷⁰ poétique : εἰς τὴν ἑαυτοῦ μεταβαλόντα ποιήσιν. Le mot *metabolè* est un *terminus technicus* et désigne la méthode paraphrastique⁷¹. Dans notre texte, étonnement, ce n'est pas le poète chrétien qui adapte la poésie classique, mais Homère en tant que paraphraste de la *Genèse*. Aussi le procédé de l'*ekphrasis* est-il ici utilisé en deuxième degré : Homère représente Hephæstos créant une image (εἰκόνα) cosmogonique qui est en même temps le reflet du récit de la *Genèse*.

Pour ce qui est de la description des arbres du Paradis, il s'agit d'une liste qui s'appuie largement sur la description de la grotte de Calypso et des jardins des Phéaciens et qui donne l'impression d'un catalogue : parmi les arbres cités, on

⁶⁷ I HC 15, 24, 28, 30–31 ~ Od. V.67, εἰναλίων, τοῖσιν τε θαλάσσια ἔργα μέμλε; 72, ἀμφὶ δὲ λειμώνας μαλακοῦς ἴου ἢ δὲ σελίνου; 64, κλήθρη τ' αἰγείρος τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος ; 71–72, κρήναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῷ, / πλησίαι ἀλλήλων τετραμμέναι ἀλλυδὶς ἄλλη.

⁶⁸ I HC 26–27~ Od. VII.115–116, ὄχνηαι καὶ ῥοῖαι καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι/ συκαὶ τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι.

⁶⁹ Cf. Clément cite *Iliade* XVIII trois fois : *Paed.* 3.12.99.3 seulement vers 483 et 485, et omet 484 ; *Strom.* VI.2.9.3 sur l'ἡφαιστότευκτος ἀσπίς il cite les vers 483 et 607. *Ibid.* 5.14.101. Sur cette technique de citation sélective voir Adams (2016) p.18, qui les appelle des « summarizing composite citations ».

⁷⁰ Sur *Usurpatio* et *Kontrastimitation* comme techniques d'appropriation du matériel classique dans la poésie chrétienne voir Thraede (1962), Agosti (2011b), et Pollmann (2017).

⁷¹ Miguélez Cavero (2008) 314–316. Voir la contribution de Ricci dans ce volume.

trouve des figuiers, des grenadiers, des oliviers, des pommiers, des cyprès. Les listes sont caractéristiques de la poésie didactique, notamment à partir de l'époque hellénistique⁷², mais il s'agit aussi d'un trait distinctif de l'exégétique homilétique. Par exemple, Basile commente souvent la manière dont il a été balayé par les myriades prodiges de la création et des créatures⁷³. Par rapport au poids herméneutique des centons utilisés ici il faudrait souligner que ces lignes étaient également bien connues dans l'Antiquité. Julien par exemple loue Ulysse d'avoir fui les tentations de Calypso, de Nausicaa, de leurs royaumes et de leurs jardins impressionnants pour retourner auprès de sa femme fidèle⁷⁴ ; et on a vu que pour Pseudo-Justin ces vers avaient également été utilisés dans des contextes apologétiques sans problème particulier. Il s'agit alors bien d'un cas d'usurpation de vers homériques dans des contextes chrétiens dans le but de faire d'Homère un proto-chrétien. On peut rappeler à ce propos ce que dit Lamberton : «Homer was ... a participant in the revelation lying behind Christianity⁷⁵».

2.2 Satan en tant que maître

L'énonciateur, son élève et son art de la persuasion

Contrairement à l'énonciateur discret de la première *ekphrasis*, dans la deuxième Satan se présente comme un maître idéal qui aidera Eve à apprendre vite :

<i>Od.</i> XI.146	ρήϊδιόν τι ἔπος ἐρέω καὶ ἐνὶ φρεσὶ θήσω,	(44)
<i>Il.</i> X.324	σοὶ δ' ἐγὼ οὐχ ἄλιος σκοπὸς ἔσσομαι οὐδ' ἀπὸ δόξης, νημερτὲς	
<i>Od.</i> XIX.296	γάρ τοι μυθήσομαι οὐδ' ἐπικεύσω.	
<i>Od.</i> IV.565	τῇ περ ρῆϊστη βιοτὴ πέλει ἀνθρώποισιν,	
<i>Od.</i> IV.566	οὐ νιφετός, οὔτ' ἄρ χειμῶν πολὺς οὔτε ποτ' ὄμβρος,	
<i>Od.</i> IV.567	ἀλλ' αἰεὶ Ζεφύροιο λιγὺ πνεύοντες ἀῖται	

⁷² On trouve des catalogues aussi bien chez Homère que chez Hésiode ; Kuhlmann (1973). Sur la forme du catalogue comme instrument didactique voir Overduin (2015) 30.

⁷³ Basil *Hex.* VII.6. (Giet), "Εοικε δέ μοι ὁ λόγος ἐμπεσῶν εἰς τὰ μυρία θαύματα ἐπιελῆσθαι τῆς συμμετρίας.

⁷⁴ Jul. *Encom. euseb. reg.* 8 citant *Od.* V.70. Dans Stob. 1.1.36 on trouve *Od.* VII.115 ; V.64, VII.116. Voir Lib. *Prog.* 12.9, *ekphrasis* d'un jardin, citant. *Od.* VII.116 et *Od.* VII.115.

⁷⁵ Lamberton (1986) 79 – 80.

⁷⁶ «Mais je (Satan) te dirai quelque chose de facile et je te le mettrai en tête, je ne serai pas pour toi un instructeur qui trompe et je ne t'égarerai pas ! Je te dirai la vérité pure en ne te cachant rien. Là se trouve une vie de béatitude pour les mortels : il n'y a pas de neige, pas beaucoup de froid, et presque pas de pluie, mais toujours soufflent agréablement les brises du Zéphyr, en haletant des brises de toutes les sortes. Les mains ne plantent pas, ni ne labourent, mais tout pousse sans planter, sans labourer, sans moissonner. La pauvreté est absente de la cité et aucune autre maladie ne tourmente les malheureux mortels. Et on y trouve de beaux arbres éclatants, de doux figuiers, ses oliviers en fleurs, et bien d'autres encore» Trad. A. Lefteratou.

Il. XVIII.471	παντοίην εὔπρηστον αὐτμήν ἐξανειῖσιν.	(50)
Od. IX.108	οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτ' ἀρώσιν	
Od. 9.109	ἀλλὰ τὰ γ' ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα πάντα φύονται.	
Od. XV.407	πείνη δ' οὐ ποτε δῆμον ἐσέρχεται, οὐδέ τις ἄλλη	
Od. XV.408	νοῦσος ἐπὶ στυγερῇ πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.	
Od. VII.114	ἔνθα δὲ δένδρεα καλὰ πεφύκει τηλεθόωντα,	(55)
Od. VII.116	συκαῖ τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι	
Il. IX.639	ἄλλα τε πόλλ' ἐπὶ τοῖσι. ⁷⁶	

Au vers 44, Satan annonce à Eve qu'il va lui dire «quelque chose de facile» (ῥηϊδίον τι ἔπος) et qu'il le «lui mettra en tête» (ἐνὶ φρεσὶ θήσω). La formule homérique associée ici à Tirésias est reprise dans l'*Hymne à Apollon* où elle prend une couleur de révélation une fois mise dans la bouche du dieu⁷⁷. Mais elle est aussi citée par Aelius Théon comme illustration de la σαφήνεια et de l'ἐνάργεια d'un discours⁷⁸, une qualité appréciée par les exégètes chrétiens⁷⁹. Sous l'apparence du devin Tirésias, Satan se présente alors comme un maître compétent tandis que le reste de l'hypotexte, lui, en fait un portait *a contrario* et alerte le/la lecteur/citrice du danger imminent. Dans le détail, le vers appartenant à l'adresse que Tirésias réserve pour Ulysse dans la *Nekyia* transporte la conversation du Paradis aux Enfers. La récurrence des *litotes*⁸⁰ – οὐχ' ἄλιος ... οὐδ' ἀπὸ δόξης – suggère également l'ironie visée : au vers 44, elle est attribuée à Dolon, une figure négative de l'*Iliade* dont le nom correspond à la tromperie⁸¹ ; le vers 46 introduit les récits mensongers qu'Ulysse raconte à Pénélope en tant que mendiant et révèle d'autant plus le climat de supercherie et de fraude ; enfin les vers 46–49 associent Satan à un autre devin, Protée, qui depuis Platon, incarne le sophiste trompeur⁸². Ainsi, Tirésias, Dolon, Ulysse et Protée deviennent des modèles négatifs que minent l'exhortation et la *captatio benevolentiae* de Satan⁸³. En face d'un instructeur si habile, Eve est facilement trompée et persuadée (παρέπεισεν) puisqu'il lui ait parlé d'une manière prétendument claire et convaincante (διεπέφραδε πάντα).⁸⁴

Etant donnée la caractérisation infernale de Satan, je juge intéressant d'observer les intertextes homériques utilisés pour cette deuxième *ekphrasis*. La version que

⁷⁷ *HApoll* 534, Richardson (2010) 150.

⁷⁸ Cf. *Prog.* 72, ἀλλὰ καὶ τὸν λόγον ἐνοικειῶσαι τῇ διανοίᾳ τῶν ἀκουόντων.

⁷⁹ Cf. le même usage chez Grég. Naz. *Carm. mor.* 674, εἰ δ' ἄγε τοι καὶ τοῦτον ἐγὼ λόγον ἐν φρεσὶ θήσω. Sur la clarté comme typique du style didactique de Lucrèce voir Kennedy (2014²) 17.

⁸⁰ Lausberg (1990) 239.

⁸¹ *Il.* X.324.

⁸² Cf. *Od.* III.365 ; IV.384, (Proteus) γέρων ἄλιος νημερτής. Protée en guise de sophiste Cf. Pl. *Euthyd.* 288b, *Meno* 80b, *Polit.* 219a-c; cf. Hld. *Aeth.* 2.24.4. Greg. Naz. *Or.* 4.62 attribue des qualités Protéennes, négatives à Julien, tandis que Lib. *Or.* 18.176, fait de Julien un modèle du sophiste Protéen positive.

⁸³ Cf. *I HC* 40 Satan dit à Ève des mots doux et rusés, «μελίχιον καὶ κερδαλέον φάτο μῦθον».

⁸⁴ *I HC* 67.

Satan propose à Eve, qui habite déjà au paradis, est, à travers la *Kontrastimitation*,⁸⁵ une image d'un anti-Paradis ironiquement bouleversée : les associations malines sont soulignées par le contexte de la *Nekyia* et les lignes articulées par Protée proviennent de la description faite des Champs Élysées à Ménélas⁸⁶. Les *I HC*, en ce qui concerne la relecture d'Homère, associent les deux passages catabatiques, celui de Ménélas et celui d'Ulysse⁸⁷, mais surtout minent le caractère idyllique que la description de l'Elysium avait pour les lecteurs païens⁸⁸ : en fait pour un public chrétien cette description contraste manifestement avec celle du Paradis biblique et rappelle d'ailleurs ce que la vie terrestre ne fut pas pour Adam et Eve selon la *Genèse* 3.14–19, à savoir une vie pleine de peine, de souffrance et de mort. Cette opposition entre l'*ekphrasis* idéalisée et le contenu de la *Genèse* est un cas formidable de *Kontrastimitation*.

Enseigner par l'image

Le choix de ces lignes dans l'*ekphrasis* de Satan n'est pas non plus à mettre sur le compte du hasard puisque ces vers ont été employés dans les débats judéo-chrétiens des premiers siècles de notre ère. Par exemple, dans le *Contra Celsum*, Origène mentionne combien les philosophes ont pu mésinterpréter la doctrine du Paradis quand ils la comparent avec l'Elysium païen, tandis que, dans la Bible, cet Elysium correspond à la Terre Promise. Il démontre son argument en citant les vers homériques utilisées pour Protée que l'on trouve aussi dans *I HC* 47–49⁸⁹. Ce passage était alors un cas de *Kontrastimitation* entre le *topos* païen et l'exégèse chrétienne. Ironiquement, Satan décrit à Eve, qui habite déjà au Paradis, une image d'un anti-paradis païen qui correspond non plus à la vie heureuse mais à une tromperie dangereuse, étant donnée la caractérisation catabatique de Satan en Tirésias et la localisation du dialogue aux «enfers» en *IHC* 40. Les vers 51–52 de *I HC* sont eux aussi issus d'un autre passage contesté : la description de l'île des Cyclopes comme pseudo-paradis. Ces lignes étaient connues des auteurs de la deuxième Sophistique⁹⁰ comme indicatrices d'une vie de paresse aux marges de la société humaine et offrent un autre exemple de *Kontrastimitation*, puisqu'en *Genèse* 3.16 Dieu maudit Adam, le condamnant à manger le pain «à la sueur de [s]on visage ... jusqu'à ce qu'[il] re-

⁸⁵ Agosti (2011b) 288–289 «imitation contrastive par rapport à un contexte d'origine qui est renversé : la citation démontre ainsi la fausseté du modèle païen et la supériorité du christianisme» ; cf. *ibid* 289 sur la *P. Bodmer 31, Ad Just.*, où les allusions à la grotte de Calypso sont utilisées pour opposer celle du vrai Paradis chrétien.

⁸⁶ *Od.* IV.565–567.

⁸⁷ de Jong (2001) 109, 266–278.

⁸⁸ Cf. Strab. *Geogr.* I.1.4 ; III.2.13.

⁸⁹ Orig. *Contra Celsum*. VII.28, citant *Od.* IV.563 et 565–7. Wilken (2003 (1984)) 101–102.

⁹⁰ Cf. Luc. *Paras.* 24. Max. Tyr. *Or.* 15.7, Κυκλώπιον βίον οὐκ ἀνθρώπινον.

tourne dans la terre, d'où [il a] été pris ; car [il] es[t] poussière, et [il] retournera à la poussière». Par ailleurs, Satan laisse entendre à Eve que, dans cet anti-paradis, elle vivra un bonheur absolu en parfait accord avec son mari. Les vers qu'il utilise font partie des paroles qu'Ulysse adresse à Nausicaa, quand il lui souhaite de trouver une compréhension mutuelle avec son futur mari⁹¹. Les lignes étaient proverbiales à l'époque impériale – illustrant l'idéal conjugal⁹² – mais dans le contexte de la *Genèse* elles sont minées par le texte biblique, la malédiction que Dieu lance contre Eve, la condamnant à vivre dans la discorde familiale⁹³.

Quant à la reproduction du lieu idéalisé, Satan utilise les vers dédiés à la description des jardins des Phéaciens, qu'on a vu dans la première *ekphrasis* aussi, pour faire une énumération des arbres du paradis, que comme déjà mentionné était un passage qui fait allusion à la tentation d'Ulysse. A la surprise du lecteur, alors que Satan vient de commencer à énumérer les arbres du paradis, il s'arrête et désigne uniquement la présence « d'autres arbres pareils, plusieurs » : ἄλλα τε πόλλ' ἐπὶ τοῖσιν⁹⁴. Cette ligne a un rôle double : au niveau métalittéraire elle indique que, bien qu'il fût possible de faire une digression paradisiaque de plus, le poète s'abstiendra d'ajouter des répétitions et des listes inutiles, excluant ainsi une esthétique de *variatio* vaine qui ne contribue pas à l'exégèse. D'un autre côté ce détail autoréflexif encourage le lecteur-public du poème à faire le lien entre les deux *ekphraseis* et à voir en quoi Satan est une version négative du « je » conteur discret du prologue.

Conclusion : la question de la persuasion et du libre arbitre

Tandis que la première *ekphrasis* du Paradis est composée à partir de vers appartenant à la description du Bouclier d'Achille du chant XVIII de l'*Iliade*, la deuxième utilise des vers qui appartiennent aux discours polémiques des premiers siècles. Quand le Bouclier offre un parfait exemple d'*Usurpatio*, les Champs Élysées de l'*Odyssée* IV offrent, eux, un exemple de *Kontrastimitation*. La présence alors de deux *ekphraseis* dans la *Prima* n'est pas accidentelle – un simple cas d'*amplificatio* et de *variatio* – mais est au cœur de l'exégèse de la *Genèse* dans *I HC*. D'ailleurs cette prédilection pour le Bouclier peut aussi reposer sur une image chrétienne de cette arme puisque, dans le Nouveau Testament, le bouclier est l'arme du soldat de Christ, d'après Paul :⁹⁵

91 *I HC* 64–65, ὅθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχητον / ἀνὴρ ἡδὲ γυνή ~ *Od.* 7.183.

92 Cf. Dion. Halic. *Ars rhet.* 4.3 ; Plut. *Amat.* 770a et aussi dans Clem. Alex. *Strom.* IV.8.63.

93 Gn 3.15, « Je mettrai l'inimitié (ἐχθραν θήσω) entre toi et la femme, entre ta postérité et sa postérité ».

94 *I HC* 57.

95 Cf. Visio *Doroth.* 234: ἰφθίμων ἄνδρα, Sedulius, *Carm. Pasch.* V.319–322, Springer (1988) 75–77 Voir aussi Kuhn (2014) 75, 115.

Eph. 6.10 – 12, « Revêtez-vous de toutes les armes de Dieu, afin de pouvoir tenir ferme contre les ruses du diable. Car nous n'avons pas à lutter contre la chair et le sang, mais contre les dominations, contre les autorités, contre les princes de ce monde de ténèbres, contre les esprits méchants dans les lieux célestes. »

Cet usage du bouclier en tant que cosmogonie christianisée agréée permet une comparaison entre les deux modes didactiques du poème. Les deux maîtres du prologue appartiennent alors non pas à deux genres différents mais ils exemplifient deux attitudes différentes face à l'instruction et à la persuasion. Contrairement au « je » conteur du prologue qui reste discret, Satan est un instructeur égocentrique, trompeur, qui revendique le rôle de maître auprès d'Eve bien que le chemin qu'il montre ne soit que périls et destruction. La discrétion du « je » du prologue, n'est pas seulement un écho de l'épopée homérique, mais éclaire probablement l'humilité de l'énonciateur, une qualité qui le distingue de l'éloquence virtuose de Satan. Les paroles qu'Athéna dit à Diomède – εὖ γινώσκῃς ἡμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα – que toute l'Antiquité – aussi bien païenne que chrétienne – a réutilisées et adaptées, sont d'autant plus importantes : le chrétien doit se montrer attentif et veiller à ne pas se laisser tromper par le brouillard du péché et du diable. Et ses paroles ont plus de poids quand elles sont articulées par une poétesse originaire de la cité d'Athéna, porte-parole de l'énonciatrice du poème.

Il y a alors dans cette interprétation une approche souple du sujet du libre arbitre qui a été tellement important pour les Pères⁹⁶. En effet Eve apparaît comme une élève ingénue, qui se décide pour l'ἄτην λυγρὴν⁹⁷ (la folle malheureuse), sans interroger suffisamment la leçon qui lui est délivrée. Étonnamment, ces lignes sont composées par une femme pour en défendre une autre car elles appartiennent à la critique de l'adultère d'Hélène avec Pâris que Pénélope fait à Ulysse : Hélène, dit Pénélope, n'aurait jamais fui avec Paris, si elle avait su comment se terminerait son idylle illégitime. Et comme la tradition ancienne a trouvé pour Hélène des circonstances atténuantes, où la *peithô* et l'éloquence de Pâris jouait un rôle majeur dans la scène de la séduction⁹⁸, l'énonciatrice de la condamnation d'Eve trouve aussi des justifications à son comportement : Eve accède au brouillard du Satan parce que ἡ λάθετ' ἢ οὐκ ἐνόησεν, tout en laissant place à un châtement moins sévère pour Eve, qui semble agir par ignorance et mécompréhension. Non seulement Satan comme maître était irrésistible mais son élève était d'autant naïve. Le lecteur doit alors attendre

⁹⁶ Elm (2012) 169 – 171, esp. n. 84 et 85 sur προαίρεσις et αὐτοεξούσιος Grégoire de Nazianze *Or.* 2.21 qui décrit le philosophe (chrétien), à l'instar du sage platonicien (Cf. *Pl. Grg.* 463a 465e), emmènera son public vers la vraie foi sans violence, en usant de persuasion – contrairement au tyran.

⁹⁷ *I HC* 69 – 70 ~ *Od.* 23.2234. And *I HC* ~ *Il.* 9.537 (Oeneus oublie de sacrifier à Artémis).

⁹⁸ *Gorg. Enc. Hel. frag.* 11 (D-K)

jusqu'à la scène de l'Annonciation pour voir l'élève idéale, Marie, en face d'un autre messager et instructeur, cette fois sincère, Gabriel⁹⁹.

Mais Eve n'était pas la seule ingénue: un passage caractéristique de l'*Etymologicum Magnum* fait exactement cette association entre, non plus dieux et mortels mais entre, dieux et sophistes – φιλοσόφει, ὅφρ' εὔ γινώσκης ἤμὲν θεὸν ἢ δὲ σοφιστήν¹⁰⁰ – une distinction qu'Eve dans notre poème n'arrive point à faire. Le remède contre les sophistes selon l'*Etymologicum Magnum* est la philosophie, qui, dans le poème chrétien cède son rôle à la foi vraie. Le message est alors inversement proportionnel à la méthode d'instruction : plus le message est vrai et salutaire, plus la messagère est discrète et plus est libre l'élève incité à l'intégrer à son propre rythme. Par conséquent le premier énonciateur visionnaire du poème ne manque pas en habileté rhétorique mais atténue, délibérément la force persuasive de ses paroles, puisque son message didactique ne passe pas à travers l'instruction mais à travers l'assimilation empathique du public avec le maître visionnaire.

Bibliographie

- Adams (2016): Sean Adams, «Greek education and composite citations of Homer», in: Sean Adams and Seth M. Ehorn, (eds.), *Composite citations in antiquity: Jewish, Graeco-Roman, and early Christian uses*, London, Oxford, New York, 17–34.
- Agosti (1997): Gianfranco Agosti, «The ποικιλία of Paul the bishop», in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 116, 31–38.
- Agosti (2002): Gianfranco Agosti, «I poemetti del *Codice Bodmer* et il loro ruolo nella storia della poesia tardoantica», in: André Hurst and Jean Rudhardt, (ed. eds.), *Le codex des visions*, Genève, 74–113.
- Agosti (2004–2005): Gianfranco Agosti, «Immagini e poesia nella tarda antichità», in: *Incontri triestini di filologia classica* 4, 351–374.
- Agosti (2006): Gianfranco Agosti, «La voce dei libri: dimensione performative dell'epica greca tardoantica», in: Eugenio Amato, (ed.), *Approches de la Troisième Sophistique: hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles, 35–42.
- Agosti (2009): Gianfranco Agosti, «Cristianizzazione della poesia greca e dialogo interculturale», in: *Cristianesimo nella storia: ricerche storiche, esegetiche, teologiche*, 31, 311–335.
- Agosti (2011a): Gianfranco Agosti, «Le brume di Omero. Sofronio dinanzi alla paideia classica», in: Lucio Cristante, (ed.), *Il calamo della memoria: riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, IV, Trieste, 33–50.
- Agosti (2011b): Gianfranco Agosti, «Usurper, imiter, communiquer: le dialogue interculturel in la poésie grecque chrétienne de l'Antiquité tardive», in: Nicole Belayche and Jean-Daniel Dubois, (eds.), *L'oiseau et le poisson. Cohabitations religieuses dans les mondes grec et romain*, Paris, 275–299.

⁹⁹ *I HC* 71 contre la caractérisation de la prudente Vierge en *I HC* 259–263, la scène de l'Annonciation est construite en parallèle à celle de la tentation. Cf. *I HC* 45, ἄλιος σκοπός vs. 271, ἄλιον ἔπος ; 46, νημερτὲς ... οὐδ' ἐπικεύσω vs. 243. A l'inverse de Satan Gabriel est un vrai 228 κήρυξ πεισίνωρ.

¹⁰⁰ *Etym. Magn.* 772 s.v. Σοφιστής.

- Agosti (2012a): Gianfranco Agosti, «Greek Poetry», in: Scott F. Johnson, (ed.), *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, Oxford, 361–404.
- Agosti (2012b): Gianfranco Agosti, «Versificare i riti pagani. Per uno studio del catalogo delle iniziazioni nel *San Cipriano* di Eudocia», in: *Il calamo della memoria* 5, 199–220.
- Agosti (2015): Gianfranco Agosti, «Chanter les dieux dans la société chrétienne: les *Hymnes* de Proclus dans le contexte culturel et religieux de leur temps», in: Nicole Belayche and Vincianne Pirenne Delforge, (eds.), *Fabriquer du divin. Constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l'Antiquité*, Liège, 183–212.
- Agosti (2016): Gianfranco Agosti, «Esiòdo nella tarda antichità: prime prospezioni», in: *Seminari Romani di cultura greca*, 5, 179–246.
- Bažil (2009): Martin Bažil, *Centones christiani : métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Paris.
- Bompaire (1958): Jacques Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris.
- Buffière (20102): Felix Buffière, *Les mythes d'Homère dans la pensée grecque*, Paris.
- Cairns (2014): Douglas Cairns, «Ψυχή, Θymός, and Metaphor in Homer an Plato», in: *Études platoniciennes*, 11, URL : <http://etudesplatoniciennes.revues.org/566>; DOI : 10.4000/etudesplatoniciennes.566
- Cameron (2016): Alan Cameron, *Wandering Poets and Other Essays on Late Greek Literature and Philosophy*, Oxford.
- de Jong (1987): Irene de Jong, *Narrators and focalizers : the presentation of the story in the Iliad*, London.
- de Jong (2001): Irene de Jong, *A narratological commentary on the Odyssey*, Cambridge.
- de Lacy (1974): Philipp de Lacy, *Plato and the intellectual life of the second century. Approaches to the Second Sophistic*, Pennsylvania.
- Deacy (2008): Susan Deacy, *Athena*, London, New York.
- Delumeau (1995): Jean Delumeau, *History of paradise: the Garden of Eden in myth and tradition*, New York.
- De Marco (2014): Toby C. De Marco, «The presentation and reception of Basilàs *Homiliae in hexaëron* in Gregory's *In hexaëron*», in: *Zeitschrift für Antikes Christentum*, 17, 2, 332–352.
- Dijkstra (2016): Roald Dijkstra, *The Apostles in early Christian art and poetry*, Leiden.
- Droge (1989): Arthur J. Droge, *Homer Or Moses? Early Christian interpretations of the History of Culture*, Tübingen.
- Effe (1977): Bernd Effe, *Dichtung und Lehre : Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, München.
- Elm (2012): Suzanna Elm, *Sons of Hellenism, Fathers of the Church: Emperor Julian, Gregory of Nazianzus, and the vision of Rome*, Berkeley, LA.
- Evans (1968): John Martin Evans, *Paradise Lost and the Genesis tradition*, Oxford.
- Fauth (1981): Wolfgang Fauth, *Eidos Poikilon. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis (Hypomnemata 66)*, Göttingen.
- Fowden (1993): Garth Fowden, *Empire to commonwealth : consequences of monotheism in Late Antiquity*, Princeton.
- Fowler (2002): Don P. Fowler, «The didactic plot», in: Mathew Depew and Dirk Obbink, (eds.), *Matrices of genre : authors, canons, and society*, Cambridge, 205–219.
- Friedländer (1912): Paul Friedländer, *Johannes von Gaya et Paulus Silentarius: Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Leipzig.
- Fuhrmann (1977): Manfred Fuhrmann et Alain Cameron (eds.), *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en occident*, Vandoeuvres Genève.
- Gigli Piccardi (1990): Daria Gigli Piccardi, *La Cosmogonia di Strasburgo*, Firenze.

- Gordley (2011): Matthew Gordley, *Teaching through song in Antiquity: didactic hymnody among Greeks, Romans, Jews, and Christians*, Tübingen.
- Green (2006): Roger Green, *Latin Epics of the New Testament: Juvenius, Sedulius, Arator*, Oxford.
- Grypeou – Spurling (2013): Emmanouela Grypeou et Helen Spurling, *The Book of Genesis in late antiquity: encounters between Jewish and Christian exegesis*, Leiden.
- Hadjittofi et Lefteratou (2020): Fotini Hajittofi et Anna Lefteratou, (eds.), *The genres of Christian poetry in Late Antiquity : between modulations and transpositions*. Berlin.
- Hardie (1985): Philip Hardie, «Imago mundi: cosmological and ideological aspects of the Shield of Achilles», in: *Journal of Hellenic Studies*, 105, 11–31.
- Hardie (2016): Philip Hardie, «Reflections on Lucretius in Late Antiquity and early modern Biblical and scientific poetry: providence and the sublime», in: Jacques Lezra et Lizza Blake, (eds.), *Lucretius and modernity: Epicurean encounters across time and disciplines*, New York, 187–202.
- Holum (1987): Holum, Keenneth G. *Theodosian empresses: women and imperial dominion in Late Antiquity*. California LA.
- Hunter (2014): Richard Hunter, *Hesiodic voices. Studies in the ancient reception of Hesiod's Works and Days*, Cambridge.
- Innes (19932): Doreen C. Innes, «Augustan critics», in: George A. Kennedy, (ed.), *The Cambridge history of literary criticism*, vol. 1., Cambridge, 245–273.
- James-Webb (1991): Liz James and Ruth Webb, «To understand ultimate things and enter secret places. Ekhrasis and art in Byzantium», in: *Art History*, 14, 1–17.
- Jensen (2005): Robin Jensen, *Face to face: portraits of the divine in early Christianity*, Minneapolis.
- Johnson, (2006): Scott F. Johnson (ed.), *Greek literature in Late Antiquity : Dynamism, didacticism, classicism*, Hampshire.
- Johnson (2016): Scott F. Johnson, *Literary territories : geographical thinking in Late Antiquity*, Oxford.
- Kaldellis (2007): Anthony Kaldellis, *Hellenism in Byzantium. The transformations of Greek identity and the reception of the classical tradition*, Cambridge.
- Kennedy (20142): E. J. Kennedy, *Lucretius : De rerum natura, III*, Cambridge.
- Köckert (2009): Charlotte Köckert, *Christliche Kosmologie und kaiserzeitliche Philosophie. Die Auslegung des Schöpfungsberichtes bei Origenes, Basilius und Gregor von Nyssa vor dem Hintergrund kaiserzeitlicher Timaeus Interpretation*, Heidelberg.
- Koning (2010): Hugo Koning, *Hesiod : the other poet*, Leiden.
- Kühlmann (1973): Wilhelm Kühlmann, «Katalog und Erzählung. Studien zu Konstanz und Wandel einer literarischen Form in der Antiken Epik», PhD diss., Freiburg.
- Kuhn (2014): Thomas Kuhn, *Schweigen in Versen: Text, Übersetzung und Studien zu den Schweigegedichten Gregors von Nazianz*, Berlin, New York.
- Kuhn-Treichel (2016): Thomas Kuhn-Treichel, *Die Alethia des Claudius Marius Victorius*, Berlin, New York.
- Kuhn-Treichel (2017): Thomas Kuhn-Treichel, «Involved narrating in Eudocia's *Homeric Centos*», in: *Medievalia et Humanistica*, 43, 65–79.
- Lamberton (1986): Robert Lamberton, *Homer the theologian: neoplatonist allecorical reading and the growth of the epic tradition*, Berkeley, LA.
- Lausberg (1990): Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, Ismaning.
- Lefteratou (2016): Anna Lefteratou, «Dionysus' catabasis to India : Christian echoes in Nonnus' *Indiad*», in: Ilinca Tanaseanu-Döbler, Anna Lefteratou, et. al. (eds.), *Reading the way to the Netherworld. Education and the representation of the Beyond in later antiquity*, Göttingen, 166–188.

- Lefteratou (2017): Anna Lefteratou, «Late antique epiphanies : the Man Born Blind in Eudocia's *Cantos* and Nonnus' *Paraphrase*», in: James Clauss, Ahuvia Kahane and Martine Cuypers, (eds.), *The Gods in Greek Hexameter Poetry and Beyond*, Leipzig, 274–293.
- Maciver (2012): Calum A. Maciver, *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica: engaging Homer in late antiquity*, Leiden.
- Maciver (2017): Calum A. Maciver, «A Homeric afterlife in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*?», in: Ilinca Tanaseanu-Döbler, Anna Lefteratou, et. al. (eds.), *Reading the way to the Netherworld. Education and representations of the beyond in Later Antiquity*, Göttingen.
- Macrides and Magdalino (1988): Ruth Macrides and Paul Magdalino, «The architecture of *ekphrasis*: construction et context of Paul the Silentiary's poem on Hagia Sophia», in: *BMGS*, 12, 47–82.
- Mette (1936): Hans Joachim Mette, *Sphairopoia : Untersuchungen zur Kosmologie des Krates von Pergamon*, München.
- Miguélez Caverio (2008): Laura Miguélez Caverio, *Poems in context : Greek poetry in the Egyptian Thebaid 200–600 AD*. Berlin, New York.
- Moreschini-Sykes (1997): Claudio Moreschini, David A. Sykes et Leofranc Holford-Strevens, *Poemata Arcana by St. Gregory of Nazianzus*, Oxford.
- Morisson (2007): Andrew D. Morisson, *The narrator in Archaic Greek and Hellenistic poetry*, Cambridge.
- O'Meara (1982): Dominic J. O'Meara, *Neoplatonism and Christian thought*, New York.
- Overduin (2015): Floris Overduin, *Nicander of Colophon's Theriaca*, Leiden.
- Pépin (19762): Jean Pépin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiens*, Paris.
- Pollmann (2017): Karla Pollmann, «Tradition and Innovation (orig. 2012)», in: Karla Pollmann, (ed.), *The Baptized Muse : early Christian Poetry as cultural Authority*, Oxford, 19–36.
- Richardson (2010): Nicholas J. Richardson, *Three Homeric Hymns: to Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge.
- Rist (1985): John Rist, *Platonism and Christian heritage*, London.
- Robbins (2012): Vernon K. Robbins, «Pecreation Discourse and the Nicene Creed Christianity finds its voice in the Roman Empire», in: *Religion & Theology*, 18, 1–17.
- Roberts (1989): Michael John Roberts, *The jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca.
- Sandnes (2011): Karl Olav Sandnes, *The Gospel according to Homer and Virgil : cento and canon*, Leiden.
- Schembra (2006): Rocco Schembra, *La prima redazione dei centoni omerici: traduzione e commento*, Alessandria.
- Schembra (2007): Rocco Schembra, *Homocentones*, CC SG 62, Turnhout.
- Schottenius-Cullhed (2016a): Sigrid Schottenius-Cullhed, *Proba the Prophet. The Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Leiden.
- Schottenius-Cullhed (2016b): Sigrid Schottenius-Cullhed, «Reading textual patchwork», dans : Henriette Harich-Schwarzbauer, (ed.), *Weben und Gewebe in der Antike*, Oxford.
- Simelidis (2009): Christos Simelidis, *Selected Poems of Gregory of Nazianzus: I.2.17; II.1.10, 19.32. A critical edition with introduction and commentary (Hypomnemata 177)*, Göttingen.
- Simmons (2015): Michael Bland Simmons, *Universal Salvation in Late Antiquity*, Oxford.
- Spanoudakis (2014): Kostas Spanoudakis, «The shield of salvation: Dionysus' shield in Nonnus *Dionysiaca* 25.380–527», in: Kostas Spanoudakis, (ed.), *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity*, New York, 333–371.
- Squire (2013): Michael Squire, «*Ekphrasis* at the forge and the forging of *ekphrasis*: The shield of Achilles in Graeco-Roman word and image», in: *Word & Image*, 29, 2, 157–191.

- Stewart-Sykes (2001): Alistair Stewart-Sykes, *From prophecy to preaching: a search for the origins of the Christian homily*, Leiden.
- Strauss Clay (2003): Jenny Strauss Clay, *Hesiod's Cosmos*, Cambridge.
- Thraede (1962): Klaus Thraede, «Epos», *Reallexikon für Antike und Christentum*, 5, coll. 983–1042.
- Tischendorf (1886): Constantin Tischendorf, *Apocalypes Apocryphae Mosis, Esdrae, Pauli, Iohannis*, Lipsia.
- Tromp (2005): Johannes Tromp, *The Life of Adam and Eve in Greek (Pseudepigrapha veteris testamentis graeca 6)*, Leiden.
- Usher (1997): Mark Usher, «Prolegomenon to the Homeric Centos», in: *American Journal of Philology*, 118, 2, 305–321.
- Usher (1998): Mark Usher, *Homeric stitchings : the Homeric Centos of the Empress Eudocia*, Lanham, MD.
- Van den Berg (2014): Robert M. Van den Berg, «Proclus on Hesiod's Works and Days and didactic poetry», in: *Classical Quarterly*, 64, 383–397.
- Van Deun (1993): Peter van Deun, 'The poetical writings of the Empress Eudocia: an evaluation', in: J. den Boeft and A. Hilhorst, *Early Christian poetry: a collection of essays*, 273–283, Leiden.
- Van Noorden (2015): Helen van Noorden, *Playing Hesiod : the Myth of the Races in classical Antiquity*, Cambridge.
- Verdenius (1970): Willem J. Verdenius, «Homer the educator of the Greeks», in: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde. Nieuwe Reeks*, 33, 5, 207–231.
- Vergados-Strauss Clay (forthcoming): Athanasios Vergados et Jenny Strauss Clay, (eds.), *Thinking in Images: Imagery in Greek and Roman Didactic Poetry*, Leiden.
- Vian (1980): Francis Vian, «L'épopée grecque», in: *Actes du Xe congrès de l'Association Guillaume Budé, Paris* 49–81.
- Vian (1990): Francis Vian, *Les Dionysiaques, Tome 9, Chants XXV – XXIX*, Paris.
- Volk (2002): Katharina Volk, *The poetics of Latin Didactic : Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford.
- Webb (2009): Ruth Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Farnham.
- Webster (1957): Thomas B. L. Webster, «Some Psychological Terms in Greek Tragedy», in: *The Journal of Hellenic Studies*, 77, 1, 149–154.
- Wheeler (1995): Stephen Wheeler, «Imago mundi: another view of the creation in Ovid's *Metamorphoses*», in: *American Journal of Philology*, 116, 95–121.
- Whitby (2014): Mary Whitby, «A learned spiritual ladder? Towards an interpretation of George of Pisidia's hexameter poem *on human life*», dans : Kostas Spanoudakis, (ed.), *Nonnus in Context I*, Berlin, 435–457.
- Wilken (20032): Robert L. Wilken, *The Christians as the Romans saw them*, New Haven, London.