

LES *PRIAPÉES* DE LA PAROLE AU LIVRE

Introduction

Le recueil des *Priapées* (*Carmina Priapea*) est affligé de nombreuses tares qui en font, sinon un texte maudit, du moins un texte congénitalement mineur. Son statut de texte littéraire est miné par la matière obscène dont il est constitué. Celle-ci, déjà problématique dans ce contexte à l'époque antique, ne l'est pas moins aujourd'hui. Les siècles qui passent aggravent d'ailleurs la situation de ces poèmes, le recours systématique à la traduction achevant de les réduire à leur thématique scabreuse. En outre, la conception moderne de la littérature fait une large place à la question auctoriale, sur un mode plus ou moins élaboré. Or, les *Priapées* sont un texte sans auteur. Elles souffrent donc de l'obscurité qui entoure leur naissance. Quand ont-elles été rédigées ? Sont-elles d'une seule main ? Un auteur illustre y a-t-il apposé sa marque ? Certes, nous ne répondrons pas à toutes ces questions dans le présent article. Mais notre objectif est de mettre au jour le fonctionnement énonciatif du recueil, ce qui, à notre sens, permet d'apporter de nouveaux arguments au débat philologique. Nous procédons d'abord par comparaison, en interrogeant les rapports des *Priapées* avec les genres élégiaque et épigrammatique. Puis nous examinons les dispositifs énonciatifs qui constituent le système d'entrée dans le recueil. Enfin, nous étudions les matrices énonciatives à l'œuvre dans l'ensemble du recueil, en mettant en lumière les procédés de dérivation qui mènent à des variations souvent recherchées.

1. L'énonciation des *Priapées* et la problématique du genre

1.1. La priapée et l'élégie érotique

L'élégie érotique romaine est un genre intégrateur qui fédère sous la voix d'un auteur des thèmes et des motifs issus de différentes traditions grecques¹. La présence du « je » auctorial apparaît bien comme le principal dénominateur commun aux livres de Tibulle, Propertius et Ovide. Et même si certains textes de Propertius font une place à l'expérimentation, instituant de nouveaux locuteurs élégiaques tels le dieu Vertumne (4.2) ou la matrone Aréthuse (4.3), ils sont accompagnés d'un discours (4.1) où l'auteur prend soin de réaffirmer

1. Fedeli (Montanari 1991 : 105-8) ; Miller (2002 : 11-5).

sa présence démiurgique dans ce jeu de masques énonciatifs. À cet égard, le texte priapique est totalement déficient ; il ne peut s'appuyer sur un anthroponyme auctorial qui donnerait au « je » son ancrage dans l'univers réel. Il existe néanmoins un « je » de l'auteur dans les *Priapées* (cf. 2.1.), mais il délègue progressivement la parole au dieu Priape ou aux personnages de son univers. Les *Priapées* se caractérisent aussi par le flou qui entoure l'allocutaire du discours, alors que l'élegie est souvent fondée sur l'adresse à un être réel, d'une manière certes un peu formelle, mais qui contribue à ancrer le poème dans une réalité sociale vivante. Ainsi, une forme de relation clientélaire unit Tibulle à Messalla. Properce s'adresse sur un mode paritaire à ses amis poètes (Bassus, Ponticus)², ou sur un mode spécifique, à Mécène³, parce que ce dernier bénéficie d'une *auctoritas* sans pareille. Les *Priapées* sont donc privées du recours à cet artifice ; l'allocutaire y est principalement défini, quand il l'est, par son appartenance à un groupe social vague et stéréotypé (*puer, puella, fur...*). Enfin, certains poèmes parodiques montrent parfaitement que cette dissociation de l'auteur et du locuteur principal doit être ressentie par le lecteur comme un problème d'une réelle acuité. Ainsi, la *Pr.3* donne la parole au locuteur Priape en mettant dans sa bouche un discours qui caricature la manière d'Ovide (cf. 2.1.1.). Et la *Pr.68*⁴, de l'ampleur d'une élégie brève, donne à entendre un Priape qui contrefait le locuteur élégiaque sur un mode burlesque. Si tout cela témoigne d'une rivalité plus ludique que sérieuse, il n'en demeure pas moins que le recueil se constitue dans un rapport de dette à l'égard de l'élegie érotique. Toutefois, il reçoit un bénéfice fondamental de cette relation asymétrique : celui de s'insérer dans le champ littéraire en dépit de sa matière obscène.

1.2. La priapée et l'épigramme

Si l'on classe d'ordinaire les *Priapées* dans la catégorie des épigrammes, ce n'est certes pas sans raison : des critères purement formels, comme la relative brièveté des textes, ou textuels, comme la déclinaison d'un même thème grâce aux ressources de la *uariatio*, justifient fort bien ce classement. Sous l'angle énonciatif, cependant, les *Priapées* se révèlent fort différentes des habitudes de Catulle et Martial, les maîtres de l'épigramme latine.

« Quand l'épigramme dit "Je", elle est aux antipodes de la subjectivité »⁵, selon P. Laurens. Mais il a surtout en vue l'épigramme grecque de l'*Anthologie*. La situation chez les auteurs latins est plus complexe. Chez Catulle, par exemple, nous avons affaire à une subjectivité forte et sans complexe : le « je » du locuteur, sauf indication contraire, est celui du poète. Cette représentation de la subjectivité se retrouve, en gros, dans le *Catalepton* pseudo-virgilien. La

2. Citroni (1995 : 381-401).

3. Citroni (1995 : 401-8).

4. Plantade-Vallat (2005 : 325-7).

5. Laurens (1989 : 25).

configuration martialienne est plus ambiguë : nous avons d'une part des textes où l'auteur, indiscutablement, parle en son nom, lorsqu'il s'adresse à des amis, des patrons, etc. ; mais, par ailleurs, lorsqu'il reprend tel personnage pour un travers quelconque, ou qu'il s'adresse à sa femme (11.104) alors qu'il n'a probablement jamais été marié, il crée une subjectivité fictive, malaisée à distinguer de la première, car elle en prend les caractéristiques principales. Dans une moindre mesure, les épigrammes attribuées à Sénèque fonctionnent sur le même schéma. Les *Priapées* obéissent à un troisième principe (on hésite à parler de 3^e stade chronologique). Elles s'opposent d'abord, en bloc, à la fois à Catulle et à Martial, sur plusieurs traits caractéristiques de ces auteurs : on n'y relève apparemment pas d'auteur-locuteur identifié ; l'absence d'anthroponyme au vocatif correspond à l'absence d'épigramme satirique ; on constate une récusation du temporel, de l'événementiel, du social, en bref, du monde contemporain du recueil. Mais surtout, les *Priapées* se caractérisent par l'existence d'un héros récurrent qui n'est pas le poète : le dieu Priape. Certes, il existe des types chez Catulle ou surtout Martial : mais aucun ne dit « je ». Or, Priape est un personnage qui possède sa propre subjectivité, dont on peut même reconstituer une histoire au fil du recueil. Ce cas est unique dans la littérature épigrammatique – qu'elle soit latine ou grecque – que nous avons conservée. Face au dieu, apparaît un autre « je », mal défini, sous lequel on peut suspecter la présence de l'auteur (cf. 2.1.1.), et qui dialogue avec celui de Priape. Aussi le recueil occupe-t-il une place à part, décentrée, par rapport aux tendances de l'épigramme latine. Si chaque pièce y est indépendante, l'ensemble acquiert une profondeur narrative : c'est le Roman de Priape.

2. Les dispositifs énonciatifs de l'entrée dans le livre (*Pr.* 1-9)

L'étude des premiers poèmes du recueil joue un rôle important dans l'économie du livre classique de V. Buchheit⁶. En dépit de certaines objections, trois éléments de cette étude semblent désormais établis : 1. Les *Pr.* 1-2 sont des *prooimia* qui doivent être pris au sérieux⁷, 2. L'attribution de la *Pr.* 3 à Ovide est très douteuse⁸, 3. Les *Pr.* 1-14 sont liées par une exigence de *uariatio* rigoureuse⁹. Aussi pouvons-nous nous permettre, aujourd'hui, de pousser davantage l'étude de cette partie du livre (*Pr.* 1-9), en ayant à l'esprit la thèse essentielle de Buchheit : les *Carmina Priapea* sont dus à un auteur unique¹⁰.

6. Buchheit 1962.

7. 1962 : 3-13.

8. 1962 : 15-9.

9. 1962 : 50-1.

10. En 1863, F. Bücheler ne voit dans les *Priapées* qu'une collection d'inscriptions, tant l'ordre du recueil lui paraît aléatoire (Buchheit 1962 : 43). Ce point de vue a été pour la première fois mis en doute par W. Kroll (Kroll 1916). Pour aller dans le même sens que ce dernier, Buchheit s'est fondé

Il existe, pensons-nous, une logique énonciative qui préside à l'entrée dans le livre. Comment procède-t-elle? En instituant un espace discursif qui confère la dignité littéraire à une matière, l'obscénité ludique, dont le statut ne peut qu'être problématique. L'entrée dans le livre est bien un enjeu crucial pour l'auteur, puisque c'est elle qui détermine si l'on se trouve en présence d'une œuvre (composée) ou bien d'une compilation (informe).

2.1. « Je » de l'auteur, jeu de l'auteur (*Pr.* 1-3)

L'auteur est anonyme. Jamais il ne s'identifie dans ses poèmes à la manière d'un Catulle, d'un Ovide ou d'un Martial. Jamais, non plus, il ne nomme un allocataire ou un dédicataire qui pourrait nous renseigner sur le milieu où il évolue. Cela n'a pas manqué de stimuler l'imagination des humanistes et des philologues : les *Carmina Priapea* ont été attribués à Virgile (*editio princeps*), à Ovide (Ange Politien, Radford, Thomason), à Martial (L. Herrmann). Or, cette quête d'un auteur présentable risque, à nos yeux, de masquer l'essentiel : l'anonymat est consubstantiel à la poétique de l'auteur. Nous allons montrer que celui-ci a fait de cette négativité sa propre marque de fabrique.

2.1.1. D'où surgit cette voix? (*Pr.* 1)

Quelqu'un parle au lecteur (1.1 *lecture* : « toi qui es sur le point de lire »), sans se présenter, et l'enjoint de se départir de son sérieux (1.2 *pone supercilium* : « défronce le sourcil »; cf. Mart. 1.4.2). Mais quelle est cette voix sans « je », qui se trahit seulement par l'usage du vocatif et de l'impératif? Elle exprime un savoir, porte un jugement sur ce que le lecteur va découvrir : (1.1) « les plaisanteries truculentes d'un poème débraillé »¹¹. D'où sort cette voix qui s'adresse au lecteur?

Les déictiques dont elle use permettent de la situer dans l'espace. Elle se veut proche d'un *sacellum*, d'un « petit sanctuaire » (1.3 *hoc sacello*). Peut-on aller jusqu'à dire que le dieu du sanctuaire s'adresse au lecteur, *hoc* étant dès lors pris comme équivalent de *meo*? Un autre déictique comporte la même ambiguïté théorique, *hanc* (1.10), reprise anaphorique du terme *parti* (1.9), qui est un euphémisme pour *mentula*, l'attribut divin de Priape. Malgré cette cohérence, l'hypothèse n'est pas vraisemblable, car un élément formel vient réduire la polyvalence du déictique. En effet, la voix utilise la personne 3 pour parler du dieu (1.5 « le gardien rubicond des jardins »), celui-ci est donc cons-

sur la métrique (46-49), sur la thématique (49-53). Les deux axes se corroborent (50) : « Die Variation ist besonders schön in den ersten 14 Gedichten spürbar, die wir ja auch vom Metrischen her sorgsam variiert sahen. »

11. Sur le thème du *lusus* dans les deux premiers poèmes du recueil, voir Buchheit (1962 : 29-31). L'adjectif dépréciatif *incomptus*, qui ouvre le recueil (*Pr.* 1,1 *Incompti... carminis*), a des usages connus chez des poètes canoniques (Goldberg 1992 : 51), mais on peut ajouter qu'il est très logiquement passé dans le lexique de l'inscription funéraire : *Incomptos elegos uniam peto ne ueareas / Perlegere, et dicas carmen habere fidem* (CE 1191,3-4 Bücheler-Lommatzsch).

titué en tiers de la conversation. Ainsi, la valeur spatiale des déictiques l'emporte, ce qui nous permet de situer la voix comme provenant soit du *sacellum* lui-même, soit de son abord proche, de son seuil (*limen*).

C'est bien une voix auctoriale qui se manifeste de cette manière. Elle surgit, en effet, pour mettre en garde le lecteur : il est sur le point d'entrer dans un monde d'obscénité qui perce sous la périphrase. En effet, si le nom du dieu n'est pas prononcé, l'adjectif *ruber* (*ruber hortorum custos*) laisse deviner la crudité de la chair nue, et donc d'une poésie dont on neutralise la sauvagerie par la référence à la contre-norme du *lusus*, et par l'autodépréciation (1.1 *carminis incompti* ; 1.10 *ista <carmina>*). Le livre est entre les mains du lecteur (une autre valeur probable du déictique *ista*). Que va-t-il en faire ? Tout en le mettant en garde, la voix exerce une séduction à travers le *lusus* qui consiste à faire se rencontrer l'espace réel du lecteur et la matière thématique du livre. Sur un ton pressant et enjoué, la voix auctoriale surgit telle un *eidolon* (« une apparition fantomatique ») à l'entrée du sanctuaire priapique. Et son défaut d'identité, d'épaisseur, la rend pareille à la voix des inscriptions (funéraires, publiques, votives) qui s'adressent aux passants, les hélant en chemin. D'où le choix du distique élégiaque comme forme métrique, puisque celui-ci est connu de tous, et représente le vecteur usuel du texte épigraphique.

2.1.2. Portrait de l'auteur en dévot anonyme (Pr. 2)

Dans la *Pr.2*, l'auteur affiche sa subjectivité (2.1 *ego*). Pourquoi adopter une stratégie énonciative nouvelle ? C'est ce que nous allons tenter d'élucider.

Le « je » de l'auteur s'insère désormais dans un contexte religieux où l'élément concret (2.9 *templi parietibus*, « sur les parois du temple ») produit un effet de réel minimal. Le dévot s'adresse au dieu en l'apostrophant « rituellement » dès le premier vers (voc. *Priape*) et finit par lui adresser une prière propitiatoire (2.9-11).

Il y a donc bien une continuité entre les deux premiers poèmes des *Carmina Priapea* : le temple où s'énonce ce discours est inscrit dans l'espace littéraire préalablement défini comme un *sacellum* (1.3). Le « je » semble s'être déplacé à l'intérieur de cet espace, quittant sa marge, pour se fondre dans l'univers priapique. Qu'advient-il du lecteur, qui, lui, n'a plus d'existence énonciative explicite ?

Il nous semble que la continuité spatiale que construit le deuxième poème implique sa présence silencieuse dans le contexte (au sens pragmatique) du discours dévot. En d'autres termes, le lecteur est ici constitué en spectateur de la relation existant entre l'auteur et le dieu. En effet, la prière (2.11) comporte une légère discordance énonciative, puisque l'on y passe de la première personne du singulier à celle du pluriel. De prime abord, cela n'a rien qui retienne l'attention, puisqu'il pourrait éventuellement s'agir d'une licence poétique assez commune (*metri causa* !). Mais ce glissement doit être pris au sérieux, comme une reconnaissance de la présence implicite du lecteur à

travers un jeu sur la duplicité énonciative que l'on rapporte spontanément au discours théâtral¹².

Ainsi, l'auteur se donne en spectacle au lecteur en délivrant au dieu un discours poétologique (2.1-5) qui est en cohérence avec le propos de la *Pr.1* :

*Ludens haec ego, teste te, Priape,
Horto carmina digna, non libello,
Scripsi non nimium laboriose.
Nec Musas tamen, ut solent poetae,
Ad non uirgineum locum uocaui.*

« En jouant, sans me forcer, j'ai rédigé – grâce à ton témoignage, Priape –, ces poèmes dignes d'un jardin et non d'un opusculé. Et je n'ai pas enjoint les Muses, selon la coutume des poètes, de gagner un lieu si peu fait pour les vierges. »

Certains traits sont déjà présents dans le poème liminaire, comme la référence à la contre-norme ludique, l'indignité des vers ou la récusation du patronage des divinités de la poésie canonique. Mais l'accent se déplace du côté de la pratique poétique. Et le dévot de Priape, revendiquant le moindre effort (2.3 « sans trop d'effort »), récusant son statut professionnel (2.4-5 « je n'ai pas convoqué les Muses selon la coutume des poètes ») insiste finalement sur son dilettantisme (2.9 *otiosus*). En alliant cohérence et variation, l'auteur renforce sa crédibilité auprès du lecteur et ravive son attention, sans rien céder sur son anonymat.

Spatialement, ce discours suppose, encore une fois, que le lecteur, aguiché, s'est déplacé à l'intérieur du double espace construit dans le poème liminaire et qu'il occupe désormais une position dans l'univers priapique. On pourrait le situer soit en bordure du *sacellum*, soit à l'intérieur de celui-ci, mais en retrait par rapport à l'auteur. D'où son implication probable dans le « nous » qui apparaît au dernier mot (2.11 *rogamus*) de la prière à Priape.

Enfin, pour répondre à notre question initiale, si le « je » auctorial se met ici en avant, c'est bien pour constituer le lecteur en spectateur et pour lui signifier qu'il est désormais l'hôte de l'univers priapique¹³. D'ailleurs, le passage à la forme de l'hendécasyllabe phalécien corrobore le dispositif énonciatif, puisqu'il suppose que le lecteur, séduit, a accepté le contrat de la *uariatio* métrique spécifique au livre d'épigrammes (cf. Martial) et qu'il est donc à même de goûter le *lusus* d'un livre qui, pourtant, lui propose, en guise de textes littéraires, de simples inscriptions votives (2.10).

12. Les répliques d'un personnage dramatique s'adressent à la fois à ses pairs et au spectateur; cf. Maingueneau (1997 : 141-161).

13. *Hospes* (« hôte », « étranger ») est d'ailleurs un des noms du passant qui déchiffre les inscriptions funéraires sur le bord des routes. Cf. Valette-Cagnac (1997 : 76 n.12); *CE* 57; 73; 76, etc.

2.1.3. *Disparition ou métamorphose de l'auteur ? (Pr. 3)*

*Obscure poteram tibi dicere : « da mihi quod tu
Des licet assidue, nil tamen inde perit.
Da mihi, quod cupies frustra dare forsitan olim,
Cum tenet obsessas inuida barba genas,
Quodque Ioui dederat, qui raptus ab alite sacra
Miscet amatori pocula grata suo,
Quod uirgo prima cupido dat nocte marito,
Dum timet alterius uulnus inepta loci. »
Simplicius multo est « da pedicare » Latine
Dicere : quid faciam ? crassa Minerua mea est.*

« J'aurais pu te tenir ce discours sibyllin : “Donne-moi ce que tu peux sans répit me donner, et ce qui, cependant, jamais n'est épuisé. Oh, je t'en prie, donne-moi ce que peut-être en vain tu désireras me donner ce jour venu où la barbe honnie fera le siège de tes joues; ce qu'à Jupiter avait donné celui qui, enlevé par l'oiseau sacré, mouille le vin pour la coupe enjôleuse de son amant, ce que la vierge donne souvent, lors de la première nuit, à son mari débordant de désir, tandis que son ignorance lui fait craindre d'être blessée... ailleurs.” Je dirais bien plus spontanément “donne ton cul”; voilà du bon latin! Je sais : je suis vulgaire... Mais ma Minerve est mal dégrossie. »

Dans son commentaire de la *Pr.3*, un éditeur récent s'appuie sur deux « certitudes » philologiques : 1. le locuteur n'est autre que Priape. 2. Ovide est l'auteur du poème¹⁴. En revanche, il ne nous éclaire pas sur l'allocutaire de Priape, bien qu'il soit formellement très présent au début du poème (3.1 *tibi ; tu*). L'identification de cet allocutaire fait problème. Il nous semble qu'une interprétation argumentée du *Pr.3* devrait tenir compte de cette troisième dimension, inhérente à la transitivité du texte, autant que des deux premières.

Pour commencer, la seconde « certitude » n'est pas du tout acquise. Contrairement à ce qu'affirme cet éditeur, Sénèque le Rhéteur (*Contr.* 1.2.22) n'atteste pas qu'Ovide est l'auteur de la *Pr.3*¹⁵. Il cite quelqu'un qui dit que la séquence verbale *inepta loci* est ovidienne (d'Ovide, dans la manière d'Ovide?). La nuance est importante, car, loin d'être un simple topos philologique, la lecture « ovidienne » conditionne les deux autres termes essentiels de l'interprétation (locuteur, allocutaire).

14. Bianchini (2001 : 75).

15. « Seneca il Vecchio attesta che questo epigramma è di Ovidio... ». Évidemment, cette affirmation va à l'encontre de la thèse de Buchheit, qui est, elle, assez solidement étayée. Pour une synthèse sur l'attribution de la *Pr.3*, voir Parker 1988. Deux articles récents traitent encore de cette question : Mastroiacovo 2000 et Beck 2001.

Or, l'intention parodique est patente. Le locuteur ne se lance-t-il pas dans un discours élégiaque après avoir averti l'allocutaire que celui-ci est « sibyllin » (3.1)? En outre, de nombreux traits stylistiques soutiennent l'idée d'un pastiche d'Ovide. Le locuteur écrit un distique élégiaque où la régularité prosodique domine¹⁶, et sait insérer des éléments de rupture à visée pathétique¹⁷. La composition du passage élégiaque plaide elle-même dans ce sens : l'attaque pathétique n'est-elle pas une exagération parodique de la manière ovidienne telle qu'elle apparaît dans les *Héroïdes*, par exemple?

Ce talent est tout à fait paradoxal, si l'on tient compte de la déclaration finale du locuteur (3.10 « ma Minerve est mal dégrossie »). Ce Priape putatif manifeste non seulement un talent de versification dans l'imitation, mais il clôt encore son discours par un énoncé paradoxal (citation d'Horace, *Serm.* 2.2.3) qui en fait un maître du *lusus*. Par là, on s'approche du vertige logique que produit le paradoxe du menteur.

La parodie du discours élégiaque a pour effet de nous orienter vers un regard complexe sur le locuteur. L'autre « certitude » du commentateur tombe à son tour. Comme la *Pr.2* était fondée sur la duplicité énonciative, la *Pr.3* introduit une nouvelle dimension du *lusus* : le locuteur polyphonique. En fait, l'auteur se travestit en Priape, se métamorphose, ou, mieux encore, utilise le dieu comme le ventriloque traite sa marionnette. À quelles fins? Pour le simple plaisir de la plaisanterie, bien sûr, mais aussi pour brouiller les cartes, et faire passer ludiquement un message poétologique qui contredit absolument la posture adoptée dans les *Pr. 1-2*. *L'ego* auctorial prend sa revanche. Et le message est d'autant plus subtil qu'il se dissimule derrière une *recusatio* formelle, Priape se désolant de ne pas savoir poétiser.

Par voie de conséquence, la figure de l'allocutaire doit être examinée de manière ouverte. Nous avons vu que l'auteur, malgré des dispositifs énonciatifs à chaque fois renouvelés, s'arrange pour faire entendre sa voix dans les trois premiers poèmes. Pourquoi n'en irait-il pas de même pour l'instance du lecteur? En effet, la logique des poèmes précédents implique une suite inévitable : plus n'est besoin de déictiques, d'informations spatiales, même minimales; l'implicite seul mène les pas du lecteur à travers son parcours initiatique. Aussi achève-t-il insensiblement son trajet devant la figure centrale du dispositif, devant le dieu lui-même, pour entendre sa parole. Parodie de la parole élégiaque, le discours de Priape est également (nouveau jeu) une parodie de la parole prophétique (3.1 *obscure dicere*, « vaticiner »). Le lecteur, tel

16. Trois traits principaux : la systématisation du dissyllabe en clause du pentamètre (Vere-mans, 1969), la standardisation prosodique avant la césure penthémimère de l'hexamètre (mot anapestique aux vv.3.3; 3.5), collocation en fin de *côlon* des éléments de groupes nominaux traités par hyperbate (3.4; 3.6; 3.7; 3.8), avec parfois des effets d'assonance (3.4; 3.7).

17. On repère : l'anaphore de la séquence *da mihi* (3.1; 3.3), l'enjambement avec monosyllabe en clause de l'hexamètre (3.1-2), le monosyllabe en attaque du second *côlon* du pentamètre (3.2 *nil*; cf. *Ov. Her.* 1.44 *at bene cautus eras et memor ante mei!*; 1.66 *quas habitas terras, aut ubi lentus abes?*; 1.68 *irascor votis, heu, levis ipsa meis!*).

un myste néophyte, est d'abord mis en état de réceptivité par le recours euphémisant au discours élégiaque; puis on lui révèle le mystère suprême dans toute sa terrible crudité : c'est la *pedicatio* (« sodomie ») qui l'attend (3.9)!

Mais la convention du *lusus* permet au lecteur de se fragmenter, de fantasmer des identifications successives, nobles (3.3-4 l'éromène; 3.5-6 Ganymède; 3.7-8 la jeune épousée) ou ignobles (3.9 le jeune esclave, le voleur)¹⁸, sans rester ancré dans l'univers priapique, puisque la référence à Horace (3.10) est là pour lui rappeler que c'est, en dernière instance, un auteur qui s'adresse à lui.

2.2. Le lecteur face au défi de l'obscénité littéraire (*Pr.* 4-9)

Quoique fortement colorée par la subjectivité auctoriale, la prise de parole de Priape (*Pr.*3) marque un aboutissement. Désormais, le lecteur a atteint la position d'où il pourra jouir de l'univers priapique, et n'en bougera plus. À partir de la *Pr.*4, le problème fondamental est celui de l'obscénité du spectacle qui s'offre à l'hôte. Pourra-t-il supporter la crudité à laquelle l'expose nécessairement sa position panoptique (*Pr.*6), et panacoustique? Et, en particulier, résister à l'exubérance verbale du dieu? Tel est le défi qu'une nouvelle stratégie énonciative tente de relever. C'est à ce prix que le recueil devra gagner un fonctionnement autonome, c'est-à-dire un fonctionnement affranchi de la référence à la voix auctoriale.

2.2.1. Rémanences discrètes de l'auteur (*Pr.* 4-5)

Grâce à la présence auctoriale, le lecteur a assimilé le code priapique; il est alors capable de jouir du *lusus* sans qu'on lui en rappelle sans cesse les règles. Toutefois, les deux poèmes suivants impliquent encore une discrète présence de l'auteur, comme si celui-ci voulait encore s'assurer des compétences du néophyte.

*Obscenas rigido deo tabellas
Dicans ex Elephantidos libellis
Dat donum rogatque temptes,
Si pictas opus edat ad figuras.*

« Dieu à la rigidité robuste, des icones obscènes tirées des opuscules d'Éléphantis sont l'offrande que te dédie Lalagè en te priant de la guider lorsqu'elle s'efforcera de travailler à la manière des figures qui y sont peintes. »

18. Cette dernière identification (*puer, fur*) suppose que le lecteur a déjà une connaissance préalable de l'univers priapique et des figures qui s'y rencontrent. En effet, la *lex Priapea* veut que la *pedicatio* soit surtout exercée sur ce type de personnages. Il est donc fort possible que cet univers appartienne à un fond commun de la culture en cette fin du I^e siècle de notre ère. D'ailleurs, la mention antérieure du jardin (2.2 *horto*) va dans le même sens.

La *Pr.4* se fonde sur un régime énonciatif absolument différent de ce qui a été vu antérieurement. Au plan formel, seules les personnes 3 et 2 sont présentes (4.3 *dat*; *temptes*). En fait, il y a bien une situation de communication, comme l'implique l'occurrence de la personne 2, mais on peut d'abord penser que le « je » implicite émane d'un objet¹⁹, non d'un être humain. En première lecture, ce serait donc le support matériel d'une inscription votive accompagnant des images pornographiques qui s'adresserait au dieu Priape, au nom d'une personne désignée par un anthroponyme.

Le pieux instigateur de ce dispositif est présenté comme une femme grecque dont le nom signifie « la babillarde », « la bavarde ». Le nom n'a pas été choisi au hasard, puisqu'il renvoie le lecteur à une intertextualité poétique²⁰, et suscite dans son esprit l'image d'une *ancilla* (Properce) ou d'une *meretrix* (Horace, Martial) de plus ou moins haut vol.

Du fait de sa structure énonciative, le texte s'inscrit dans un « genre de discours » (Adam 1999), l'inscription votive, mais il porte aussi la trace du genre du dédicant (féminin) et de son statut social (infime). La parole rapportée de Lalagè est naïvement crue quand elle focalise le thème obscène (*obsce-nas* en attaque de poème), désigne Priape par une antonomase scabreuse (*rigido deo*), enfin, évoque un auteur pornographique grec²¹ (Elephantis). Sans incohérence, on peut aussi la dire naïvement pudique, car son lexique est épuré des termes de vulgarité ludique qui émaillent les trois premières *priapea* du recueil, au point que l'acte sexuel devient ni plus ni moins qu'un « travail » (4.4 *opus*) euphémistique. Ajoutons finalement à ces traits de fraîcheur langagière que la versification du texte comporte une imperfection très voyante; le v.2 est dépourvu de césure licite²², alors que les trois autres sont dotés d'une coupe systématique après la sixième syllabe :

Dicāns ēx Ēlēphantīdōs libellīs

Le même vers comporte une autre scorie, plus discrète : sa syllabe d'attaque est brève, alors que la pratique prosodique en vigueur à l'époque impériale impose une attaque spondaïque à l'auteur d'hendécasyllabes²³.

19. Les objets parlants sont courants dans l'univers grec archaïque (Svenbro 1988). Les épigrammes de l'*Anthologie Palatine* reprennent d'ailleurs souvent ce dispositif énonciatif (cf. 3.3.1.).

20. Hor. *Carm.* 1.22.10; 2.5.16; Prop. 4.7.45; Mart. 2,66, (Bianchini 2001 : 80 n.3; Vallat 2004 : 611-12). Goldberg 1992 : 75 ajoute une occurrence épigraphique : *CIL* IV.3042.

21. Suet. *Tib.* 43; Mart. 12,43. Sur la pornographie antique tant écrite qu'iconographique, voir Richlin (éd.), 1992.

22. Sur les césures licites dans l'hendécasyllabe phalécien latin, voir Loomis 1972 : 36-40; Marina Sáez 1998 : 225.

23. Notre interprétation dépend d'une option textuelle (passage discuté dans Goldberg 1992 : 74). *Dicans* est la leçon des mss. L et V, retenue par Müller, Bücheler, Vollmer et Clairmont. Deux autres options existent : A *dicens* (Buchheit) et H *ducens* (Bährens, Cazzaniga, Goldberg). Bianchini ne mentionne pas la leçon *ducens*. Il est vrai que cette option serait la plus simple, sémantiquement

Mais alors, demandera-t-on, où est l'auteur? Ne disparaît-il pas entièrement derrière l'illusion de l'inscription votive, derrière le discours? S'il se cache, c'est pour mieux apparaître. Les imperfections de versification qui viennent d'être mentionnées en fournissent un premier indice; en effet, les commentateurs ont souvent remarqué que les *Priapea* brillent par une versification extrêmement polie (Buchheit, Parker). Pourquoi cette faute grossière, sinon pour signaler avec plus d'éclat la maîtrise que manifeste l'ensemble? Catulle²⁴ lui-même n'a pas dédaigné ce procédé de l'erreur volontaire et signifiante. Cependant, l'auteur ne se borne pas à faire la démonstration paradoxale de sa virtuosité. En fait, le « genre de discours » auquel se rattache la *Pr.4* renvoie bien au programme d'écriture que la voix auctoriale a défini (2.9-10). En proposant ce poème qui mime l'authenticité votive, l'auteur honore la promesse qu'il a faite de donner à lire les inscriptions qui couvrent les murs du temple de Priape. Un double *lusus* honore également la promesse de *proccitas* (« effronterie ludique ») faite au lecteur dès le vers liminaire. Ainsi, l'auteur déçoit l'attente du lecteur, après l'avoir conditionnée (*Pr.1-3*) : pas de vulgarité, pas de saillies verbales sorties de la bouche de Priape! Mieux encore : il se paie le luxe de signifier, par la médiation de Lalagè, que l'obscénité est ailleurs²⁵, c'est-à-dire dans les opuscules pornographiques (4.1-2), et donc de récuser plaisamment cet aspect essentiel de sa poétique.

Dès lors, peut-être devient-il possible de comprendre que l'auteur, allant jusqu'à s'identifier au support de l'écriture votive, se cache derrière le « je » implicite, pour adresser un amical salut au lecteur, comme s'il voulait signer la mystification qu'il lui a fait subir.

Malgré une organisation différente, la *Pr.5* est en cohérence avec le texte que nous venons d'examiner :

*Quam puero fertur legem dixisse Priapus,
Versibus hic infra scripta duobus erit :
Quod meus hortus habet, sumas impune licebit,
Si dederis nobis quod tuus hortus habet.*²⁶

et métriquement. Toutefois, les arguments présentés par Goldberg ne tiennent pas compte du fonctionnement ludique de la *Pr.4*; certes, *dicans* est tautologique, maladroit, et viole la norme prosodique de son temps (Parker 1997 : 46; Marina Sáez 1998 : 224), mais nous pensons qu'il s'agit d'imperfections volontaires. Enfin, il est important de noter que la transgression de la norme spondaïque ne rend pas le vers amétrique, mais fabrique à la fois un archaïsme (Catulle) et un hellénisme.

24. 22.9 (choliambe). Cf. Plantade (2002 : 741-42).

25. Ce dernier jeu semble se fonder sur la sentence ésopique disant que nous sommes fort sensibles aux défauts des autres et complètement aveugles aux nôtres. Cf. Aes. 266; Catull. 22; Phaedr. 4.10.; Babr. 66.

26. La plupart des éditeurs modernes lisent *hic infra* (H et *codd. plerique*), cf. Goldberg (1992 : 77). Cependant, le texte de Bährens (ms. A *haec*) n'est pas sans intérêt : il allie l'anaphore syntaxique de *quam legem* (5.1) à la force du déictique.

« La loi, que – dit-on – Priape a signifiée à un garçon, va apparaître inscrite ci-dessous, en forme de distique : “Il te sera permis d’emporter, sans préjudice, le contenu de mon jardin, à condition que tu nous aies livré le contenu de ton jardin.” »

Les deux distiques qui composent le poème sont embrayés. Malgré cela, ils diffèrent considérablement par leur mise en œuvre de l’appareil énonciatif. Le premier distique n’utilise que des verbes à la personne 3 (*fertur, erit*), mais avec une occurrence du futur simple. L’adverbe spatial *hic* est la seule marque qui pourrait renvoyer à la personne 1. En revanche, le second distique multiplie les marques d’embrayages ; il comporte un présent descriptif itéré (*habet*), deux types de futur (*licebit, dederis*), des marques de personne 2 (terminaisons verbales *sumas, dederis* ; adjectif possessif *tuus*), et une marque de personne 1 (adjectif possessif *meus*). Le contraste formel²⁷ vient ici confirmer l’idée de structure bipartite qu’annonce le premier distique en focalisant l’attention sur la dimension physique du texte (*hic infra scripta*). Ce déséquilibre n’a pas pour seul effet de souligner la structure : il hiérarchise les deux parties. Aussi a-t-on l’impression que seul le second distique, qui rend le discours oral du dieu (*dixisse Priapus*), participe vraiment de la parole, tandis que le premier distique construit une manière d’énonciation « grise », anonyme, et presque sans origine corporelle. Finalement, ne dirait-on pas qu’il s’agit d’une variation sur le dispositif énonciatif de la *Pr.* 4, où le « je » pouvait être mis au compte du support de l’inscription ?

Tout semble donc organisé pour que l’on reçoive le texte comme un poème pariétal, peut-être même comme un simple graffiti, qui serait rattaché à la *Pr.* 4 par un air de famille. Paradoxalement, c’est ce dispositif qui nous renvoie à la voix de l’auteur et nous engage vers une autre interprétation que celle de « l’objet parlant ». En effet, comme nous l’avons constaté à propos de la *Pr.* 2, l’auteur a fondé son programme poétique sur l’imitation ludique de la poésie votive (cf. 2.10). Le lecteur peut donc légitimement voir dans la *Pr.* 5 – autant que dans la *Pr.* 4 – une manifestation de la subjectivité auctoriale. Un autre fait conduit à cette interprétation : le verbe *fertur* (« on rapporte »), en dépit son aspect impersonnel, oriente implicitement vers une instance à qui l’on a rapporté ce dit de Priape. Or, l’auteur s’est présenté lui-même comme un « dévot de Priape », et comme quelqu’un qui a reçu le témoignage du dieu (2.1 *teste te*).

Ainsi, les *Pr.* 4 et 5 ne sont pas uniquement liées par leur rapport au texte « épigraphique ». Leur analogie provient aussi de l’ambiguïté du « je », explicite ou implicite, qui les fonde : dans les deux cas on peut y déceler un double

27. Le contraste opère aussi au niveau rythmique. En effet, le second distique construit une voix plutôt rustique et embarrassée, grâce à l’itération d’une séquence rythmique, ~ ~ ~ ~ ~, encadrant le distique (1° *côlon* de l’hexamètre, 2° *côlon* du pentamètre), ainsi qu’à l’attaque monosyllabique du pentamètre, précédé qui traduit la véhémence du discours (cf. Plantade-Vallat 2005, 319-20).

énonciateur (l'objet support épigraphique, l'auteur)²⁸. Ces deux poèmes ont un dernier point commun ; ils font tous deux une place à l'euphémisme. Lalagè, la *meretrix*, euphémise l'acte sexuel (4.4), le Priape du discours rapporté désigne le *culus* par une métaphore euphémistique (5.3-4 *hortus*).

Par conséquent, ces textes constituent bien une transition, une étape vers le corps du recueil où la parole obscène et sauvage du dieu Priape est donnée à lire sans plus de médiation. Les quatre derniers textes de l'entrée en matière vont nous permettre d'appréhender une autre stratégie d'adoucissement de la crudité.

2.2.2. *L'apologie de Priape* (Pr. 6-9)

Les Pr.6-9 forment une séquence de textes embrayés où la *lex Priapea* n'est pas utilisée comme matrice du discours²⁹. Ces poèmes ont encore en commun d'explicitier assez clairement l'identité du locuteur. C'est Priape qui parle, et il s'identifie soit par son nom (6,1 *Priapus*), soit par la mention de son attribut divin (8.5 ; 9.13 *mentula*). Certes, cette identification n'est pas aussi nette dans la Pr.7, mais elle est très vraisemblable, car le locuteur se présente comme quelqu'un qui dit « toujours » (7.2 *semper*) « je t'encule » (*te pedico*), allusion transparente aux pratiques du dieu. En revanche, l'allocutaire, réduit aux marques de la personne 2 (sauf dans le cas plus complexe de la Pr.8), reste indéfini. Ce statut est d'ailleurs lié à l'absence du cadre de la *lex*, lequel imposerait l'usage de rôles sociaux définis de manière au moins minimale.

La logique de l'entrée dans le recueil permet pourtant de reconnaître un rôle à ce fantôme. En effet, au plan énonciatif, il est patent que l'allocutaire doit être à portée de voix du locuteur. Or, seul le lecteur, qui est l'hôte de l'univers priapique, correspond à ce critère. L'examen des deux poèmes encadrant la séquence (Pr. 6, Pr. 9) confirme cette analyse. Tous deux mettent en avant l'allocutaire au travers d'un verbe placé au premier vers (présents d'énonciation à la personne 2 : 6,1 *uides* ; 9,1 *requiris*). Dans ces deux cas, l'allocutaire est à la source d'une réaction verbale de Priape ; et le discours réactif du dieu permet d'attribuer des traits psychologiques à son interlocuteur : c'est un sceptique (Pr. 6), un curieux un peu raisonneur (Pr.9)³⁰. Ce sont là des caractéristiques qui définissent bien le lecteur entamant une œuvre, et ne s'autorisant pas encore la pleine jouissance de la lecture.

Pourquoi donc représenter cette retenue du lecteur et cette hésitation concomitante de Priape, qui tarde à se livrer sous son jour attendu ? À ce point de l'entrée dans le livre, l'auteur semble confronté à deux exigences

28. La Pr.3 joue déjà sur le double énonciateur, mais c'est la voix de Priape qui y accompagne celle de l'auteur.

29. Voir 3.1.1.

30. « Quoique je sois un Priape de bois, que ma faux soit de bois, et que ma queue soit de bois, je te niquerai... » (6,1-4) ; « Tu demandes pourquoi la partie obscène de mon corps n'est pas vêtue ; demande plutôt pourquoi aucun dieu ne couvre ses armes... » (9.1-2).

contradictaires : il s'agit de convaincre le lecteur de la force du discours développé dans le livre, et de lui rendre acceptable la fréquentation d'une obscénité qui, pour être ludique, n'en est pas moins dangereuse en tant qu'elle peut basculer dans la sauvagerie pure. Pour répondre à la première exigence, on commence par donner libre cours à l'obscénité priapique sur un mode gratuit (non contraint par la *lex*). C'est ce que réalise exemplairement l'envolée hyperbolique de la *Pr.* 6³¹. Après cette agression verbale qui lui donne à entendre la virtuosité langagière du dieu, le lecteur doit être rassuré par des jeux moins violents comme le calembour de la *Pr.* 7, ou l'adresse plaisante aux *matronae* que montre la *Pr.* 8, dans laquelle le lecteur, implicitement, est convoqué au titre de destinataire d'un aparté du dieu (8.3-4 « Elles s'en fichent bien et foncent droit dessus. Ma foi, elles ont bon goût, ces matrones, et elles aussi regardent volontiers une grosse queue. ») Ce dernier exemple est très important, car il est l'occasion de rappeler au lecteur qu'il est uniquement, en dernière instance, l'hôte d'un univers fictif, en dépit de la violence verbale qu'il a subie dans la *Pr.* 6.

Cette séquence de quatre poèmes remplit donc parfaitement sa double tâche. Elle manifeste la force ludique de l'obscénité. Elle accoutume également le lecteur à endurer la sauvagerie de l'obscénité par des contrastes d'intensité, et par la mise en abyme de son statut de témoin actif.

Il s'agit à présent de comprendre comment le discours obscène que le lecteur est prêt à recevoir peut obéir à des schémas tout en échappant à la tyrannie de la monotonie.

3. Les matrices énonciatives du discours priapique

D'un point de vue synthétique, les 80 pièces des *Priapées* permettent d'établir des similitudes au niveau énonciatif, et de dégager des schémas récurrents que nous nommons matrices, plutôt que modèles, car elles se déclinent et se dérivent en variantes qui ne modifient guère leur structure globale. On les définit comme un cadre énonciatif formel, qui prend en compte les situations de discours ainsi que les enjeux pragmatiques et relationnels. Nous pouvons ainsi dresser une typologie des discours au sein du recueil.

Le premier trait saillant dans la structuration du discours repose sur le statut énonciatif de Priape, selon qu'il est l'émetteur ou le récepteur du message. La première possibilité est la plus fréquente, avec 26 cas sûrs contre 11. Lorsque le petit dieu est le locuteur, on distingue deux matrices principales et des schémas variants.

31. « Je te niquerai encore et encore, il n'y aura pas tromperie sur la marchandise, celle que tu vois là, tout entière je te l'enfoncerai, sur toute sa longueur, et plus tendue qu'une corde de catapulte ou qu'une cithare, jusqu'à la septième côte. » (6.4-6)

3.1. Priape locuteur

3.1.1. Menace et colère

La principale matrice énonciative est celle de la menace, qui présente les caractéristiques suivantes : 1) polarisation nette des actants : Priape campe le locuteur direct ; l'interlocuteur est le destinataire de la menace sexuelle, la victime désignée ; il est volontiers identifié par un vocatif classificateur (*fur* « voleur », *puer* « garçon »...), mais jamais par un nom propre ; 2) les marques des deux premières personnes sont inégalement réparties, mais la seconde personne tend à apparaître en premier, très rapidement ; la première personne la suit généralement ; au niveau des temps, le futur domine ; 3) l'attaque de la *Priapée* se double régulièrement d'une attaque rythmique *ad hominem* (*tu qui...*), et s'accompagne volontiers de modalités ; 4) quant à la forme de l'épigramme, elle est le plus souvent brève, organisée d'après une structure binaire, et sans pointe. Parmi les pièces les plus caractéristiques, se trouvent les *Pr.* 11, 13, 28 ou 35 :

*Percidere, puer, monebo; futuere puella;
Barbatum furem tertia poena manet.* (13)

« Toi, le garçon, attention : je t'enfilerai ; toi, la fille, je te baiserai ; quant au voleur qui porte barbe, un troisième châtiment l'attend. »

*Tu, qui non bene cogitas et aegre
Carpendo tibi temperas ab horto,
Pedicabere fascino pedali.
Quod si tam grauis et molesta poena
Non profecerit, altiora tangam.* (28)

« Toi qui as de vilaines pensées, et qui ne peux pas t'empêcher de piller mon jardin, tu te feras mettre par ce braquemart d'un pied de long. Et si une peine aussi lourde et pénible ne te corrige pas, je gagnerai tes hauteurs. »

Ces deux textes présentent une coupure qui sépare deux parties, deux moments. L'attaque de 13 est typique : *Percidere, puer, monebo* : le premier mot contient la menace sexuelle, au futur, le second, au vocatif, marque l'identification de l'interlocuteur victime, et le troisième introduit le locuteur, toujours au futur ; la *Pr.* 28, qui développe l'idée contenue en 13.2 (l'*irrumatio* du voleur barbu), est plus étalée : au *Tu* initial, vocatif désignant la victime, répond le *tangam* final, seule marque du locuteur qui, succédant au passif *pedicabere*, traduit une reprise en main personnelle de la menace par Priape.

Dès qu'une modification notable des caractéristiques énonciatives de la matrice apparaît, elle perturbe le discours de la menace. Ainsi, lorsque le locuteur n'est pas identifié (8 ; 62), qu'il apparaît trop tard dans le texte (51), que

son discours est médiatisé par une narration (5 ; 45) ou que l'interlocuteur est mal défini (38), la menace s'estompe pour laisser place à une autre forme de discours, comme l'échange en 38. En revanche, une attaque non agressive (6 ; 38 ; 69), ou une longueur plus conséquente (52, parallèle à 22), ne modifient pas la portée de cette matrice.

Cette dernière constitue une tendance profonde du discours de Priape, et une caractéristique fondamentale pour la définition du recueil (cf. encore 6 ; 10 ; 31 ; 45 ; 59 ; 67 ; 69 ; 71). Face à elle, on distingue des matrices secondaires, des variantes dues à des modifications introduites du pôle énonciatif. Ainsi, dès que le locuteur ne se contente pas de menacer son interlocuteur, mais entreprend de raconter, c'est-à-dire lorsqu'une narration de Priape intervient avant ou après le discours (12 ; 52 ; 57 ; 70), voire le supplante (32 ; 73), nous obtenons des textes plus longs, dont la forme n'est plus propre à rendre la tension contenue dans la menace (cf. toutefois 52).

Mais c'est surtout au niveau de l'interlocuteur que des perturbations se font jour, en particulier dans la matrice de la colère, qui reprend l'appareil formel de la menace, mais de manière incomplète et déséquilibrée. En effet, l'interlocuteur n'est plus alors la victime putative de la libido priapique, mais l'objet de la mauvaise humeur du dieu, qui se sent lésé pour une raison ou pour une autre :

*Quid mecum tibi, circitor moleste ?
Ad me quid prohibes uenire furem ?
Accedat sine : laxior redibit. (17)*

« Tu me cherches, maudit gardien ? Pourquoi empêcher le voleur de venir jusqu'à moi ? Laisse-le s'approcher : il s'en ira avec le cul moins serré. »

Cette nouvelle identité de l'interlocuteur bouleverse la portée pragmatique du discours (cf. 26 ; 66 ; 77 ; la malédiction de 23). Avec les avertissements de 31 et 44, enfin, nous nous trouvons à la limite entre la colère et la menace, au point de rupture où l'une devient l'autre.

Plus formellement encore, l'interlocuteur connaît un autre changement : la réduction à un simple rôle fonctionnel. La 2^e personne ne sert plus que de témoin anonyme (23 : *quam uidetis in me* ; 26 ; 44 ? ; 48), ou d'embrayeur du discours, sans réalité autre que phatique, pour donner l'illusion d'un échange (9 ; 68)³². Dans ce cas, si le discours, en apparence, relève encore de l'interlocution, il se rapproche techniquement de la seconde matrice principale du Priape locuteur : le monologue.

32. Sur la *Pr.* 68, voir Plantade-Vallat (2005 : 307-11).

3.1.2. Monologue

Les implications pragmatiques du monologue dérivent de l'absence d'interlocuteur, qui, déséquilibrant l'ensemble, provoque un recentrage du discours sur l'*ego*. Aussi voit-on, surtout au début du recueil, Priape plongé dans des réflexions plus ou moins légères (18 ; 22? ; 25 ; 76) :

*Commoditas haec est in nostro maxima pene,
Laxa quod esse mihi femina nulla potest.* (18)

« Notre sexe a un énorme avantage : c'est qu'aucune femme n'est trop large pour moi. »

Mais l'absence d'interlocuteur-victime entraîne également une auto-victimisation de Priape qui se plaint de son sort (33 ; 55 ; 63). Les plaintes relèvent plutôt de la seconde partie du recueil, tandis que les réflexions se concentrent dans la première partie, ce qui trahit une évolution vers un apitoiement et une susceptibilité de plus en plus marqués.

La matrice monologique, enfin, porte des traces de contamination de la matrice de la menace. Ainsi, en 55 ou 68, pour combler sa solitude énonciative, le petit dieu a recours à des interlocuteurs fictifs, qui ne sont pas présents dans la situation de discours, ou qui ne sont pas même humains (Pénélope en 68, la ville de Lampsaque en 55). La polarisation énonciative se trouve ainsi reconstituée en fin de texte. D'autres textes, comme 41, sont fort ambigus :

*Quisquis uenerit huc, poeta fiat
Et uersus mihi dedicat iocosos.
Qui non fecerit, inter eruditos
Ficosissimus ambulet poetas.* (41)

« Quiconque vient ici, qu'il soit poète et m'offre des vers folâtres. Celui qui ne s'y pliera pas, qu'il aille se promener, foutu et refoutu, au milieu des poètes alexandrins. »

Cette Priapée est formellement un monologue ; mais formellement aussi, elle réutilise la construction binaire typique de la menace. Thématiquement, enfin, elle renouvelle le fond de la *lex Priapea*, cette fois appliquée aux poètes, et porte en soi une menace. Elle prouve la généralisation de la première matrice au fil du recueil, en dehors même de ses structures d'accueil : elle influence ainsi tout le discours priapique.

Les schémas de communication du locuteur Priape se résument donc à une prise en compte variable de l'interlocuteur. La présence de ce dernier est forte dans la menace ou la colère, discours caractéristique du dieu, mais se trouve facilement réduite à peu de chose ou exclue du cadre énonciatif. Par ailleurs, les menaces, ainsi que les réflexions monologiques, se rencontrent dans la

première partie du recueil, tandis que la colère ou les plaintes se multiplient à partir du second tiers du corpus.

3.2. Matrice dialogique

Quatre pièces se présentent sous forme dialoguée. Dans les deux premières (15 et 24), c'est Priape qui introduit la parole de l'interlocuteur et mène le dialogue, qu'il relance par une troisième réplique :

*Hic me custodem fecundi uilicus horti
Mandati curam iussit habere loci.
Fur habeas poena, licet indignere. « Feramque
Propter olus, **dicas**, hoc ego ? » – Propter olus. (24)*

« L'intendant de ce fertile jardin m'en a confié la garde et le souci. Voleur, tu seras puni. Tu as beau t'indigner et dire "Moi, souffrir cela à cause d'un légume?" — Oui, à cause de ce légume. »

Ce type de dialogue se rattache à la matrice de la menace par sa structure formelle (pôles énonciatifs, construction binaire). On peut donc le considérer comme une variante dialoguée, d'autant que la seconde occurrence de *propter olus* est probablement à double-entente, et peut faire référence, métaphoriquement, à la *mentula* de Priape : la pièce à conviction devient l'instrument du châtement !

Les deux autres pièces (30 ; 72, mais avec des problèmes de tradition manuscrite) sont de purs dialogues, où un quidam interpelle le dieu, qui répond là encore sur un ton menaçant :

*Falce minax et parte tui maiore, Priape,
Ad fontem, quaeso, dic mihi qua sit iter.
– Vade per has uites, quarum si carpseris uuam,
Cur aliter sumas, hospes, habebis aquam. (30)*

« Priape, toi qui menaces le monde avec ta faux et cette partie de toi plus grande encore, indique-moi, je te prie, le chemin de la fontaine. – Va à travers ces vignes. Mais si tu cueilles une grappe, étranger, tu auras une autre raison de boire de l'eau. »

Nous sommes alors en présence d'un dialogue brut, sans introduction ni narration, où, pour compenser l'apparente égalité de la parole (deux vers de part et d'autre), Priape recourt à un avertissement sans aménité : à la longue et polie intervention du voyageur répond un impératif assez brusque, suivi aussitôt par la menace de l'*irrumatio*.

Une caractéristique de la matrice dialogique, c'est justement que Priape prenne toujours le dernier tour de parole, et entende ainsi avoir le dernier mot.

3.3. Priape interlocuteur

Lorsque Priape, de locuteur, devient interlocuteur, il s'expose à deux types de discours. Le premier constitue ce que nous nommerons la matrice votive, héritière d'une longue tradition grecque. Le second, au contraire, innove en faisant preuve d'une subjectivité inattendue, dont Priape fait parfois les frais.

3.3.1. La matrice votive

Les *Priapées* votives (4; 16; 27; 34; 40; 42) marquent une volonté nette d'introduire dans le recueil (mais dans sa première partie seulement), une part de convention, des repères traditionnels de l'épigramme grecque, des thèmes convenus dans un ensemble qui l'est si peu par ailleurs. Aussi imitent-elles de près le style et la phraséologie des épigrammes votives qu'on trouve dans l'*Anthologie Palatine* : ainsi, le *pro quibus* (27.5) calque le grec ἀνθ' ὧν (AP 6.75; 99; 154; 182; 251), *at tu* (42.3) répond à ἀλλὰ σὺ (6.15; 87; 106; 183; 191) ou à σὺ (τῷ) δέ (6.68; 280). Énonciativement, toutes les *Priapées* votives sont construites sur le même modèle : un narrateur non identifié raconte qu'un dédicant offre à Priape un objet :

*Laetus Aristagoras natis bene uilicus uuis
Cera decocta dat tibi poma deus.
At tu sacrati contentus imagine pomi
Fac uero fructus ille, Priape, ferat.* (42)

« Fier de ses vignes fertiles, le fermier Aristagoras te donne, ô dieu, des fruits en cire fondue. Mais toi, contente-toi de cette apparence d'offrande, et fais en sorte qu'il ait, lui, de vrais fruits. »

Le dieu peut apparaître à la 3^e personne (27), mais le cas n'est pas unique (cf. AP 6.201). Lorsqu'une prière accompagne la dédicace, c'est-à-dire dans le cas d'une offrande, elle se fait parfois avec un impératif (*fac*, cf. AP 6.158; 179), mais plutôt sous forme narrative (4.3 : *rogat*; 27.5 : *orat*). Rien ne permet de supposer que le dédicant parle de lui à la troisième personne, contrairement à certaines pièces de l'*Anthologie* qui prouvent nettement, par le passage de la 3^e à la 1^e personne, que le narrateur est bien l'offrant (cf. AP 6.55; 76; 190; 191; cf. aussi Martial 6.47). L'incise *puto*, en 40.2, réfère même explicitement à un narrateur distinct de l'offrant.

La disparition de tout locuteur dans la matrice votive n'est que le symptôme d'une réduction drastique des schémas énonciatifs et des motifs textuels présents dans les épigrammes grecques. Outre la disparition du schéma 3^e → 1^{re} personne, évoqué à l'instant, nous relevons celle du dédicant locuteur (AP 6.105; 238), de l'objet dédicacé qui prend la parole (6.4; 5; 9; 12; 13, etc.), de l'interpellation du dédicant (6.212) ou de l'objet dédicacé (6.224), ou encore du dialogue (6.122; 259; 351). Par ailleurs, on constate l'absence de motifs tradi-

tionnels comme le Priape dieu des pêcheurs (6.33; 59; 192; 193) ou le thème de la retraite (6, *passim*; 6.192-3 avec Priape).

Mais cet appauvrissement des structures énonciatives et thématiques de la dédicace n'est pas fortuit, et répond à deux intentions précises : donner un tour conventionnel à ce type de *Priapées*, en suivant un modèle uni; et, ce faisant, leur conférer une unité forte. En effet, ces textes, contrairement à l'*Anthologie*, sont mélangés à d'autres types de *Priapées* : pour la cohérence et la stabilité du recueil, ils doivent donc obéir à un schéma précis. Loin d'être innocente, la pauvreté de ce schéma permet, dans la première partie du corpus, d'apporter, à travers un style simple et littéralement lapidaire, la couleur religieuse attendue dans un recueil consacré à un dieu. La modélisation de la matrice votive constitue donc un outil de mise en scène du livre (sur les 38 textes entre 4 et 42, un sur six est votif). Sa disparition après 42 s'explique sans doute par son inutilité, une fois son rôle rempli, et peut-être aussi, au niveau de la composition, par un affaiblissement sémiotique du dieu.

3.3.2. Molestus locutor

Le second type de discours adressé à Priape est tout autre, mais peut-être répond-il, en un sens, à la matrice votive. Il se caractérise, en effet, par la présence d'un locuteur et d'une subjectivité assez forte qui mettent souvent le dieu à distance. Certes, ce cadre est d'abord celui de la prière (21; 37; 80), semblant ainsi conforter l'arrière-fond religieux instauré en grande partie par les épigrammes votives. Cependant, la prière dévie parfois : la pièce 50 n'est qu'une promesse d'offrande si le dieu exauce les vœux du locuteur; lequel, en 53, fait la leçon à Priape pour qu'il se contente des mêmes offrandes que les autres :

*Tu quoque, diue minor, maiorum exempla secutus,
Quamuis pauca damus, consule poma boni.* (53.5-6)

« Toi aussi, le petit dieu, suis l'exemple des grands, et, si l'on te donne peu de fruits, estime-toi satisfait. »

C'est le seul passage où le dieu est nommément considéré comme *minor*. Ce mouvement critique se poursuit en 65, où le fermier lui demande de surveiller un peu mieux son jardin. Ces trois *Priapées*, assez proches (50; 53; 65), présentent des scènes d'offrande qui sonnent comme des parodies à la 1^{re} personne des priapées votives car, loin d'entrer dans le moule figé de la dédicace, elles innovent par leur ton; elles expriment également un *crescendo* dans la distanciation entre les pièces religieuses comme les ex-voto ou les prières, et un regard critique et amusé du locuteur sur le dieu. On est loin du tout religieux³³ prôné par F. Dupont et T. Éloi.

33. Dupont-Éloi (1994 : 8).

Dans les pièces 19 et 60, Priape devient l'objet de commentaires pas nécessairement respectueux : en 19, le locuteur, en mettant Priape plus ou moins sur le même plan qu'Hippolyte, laisse entendre qu'il n'est pas au mieux de sa forme, tandis qu'en 60, on comprend que le jardin confié aux bons soins du dieu est, au choix, stérile, mal entretenu, ou pillé. La *Pr.* 79, enfin, est une véritable *Consolation à Priape* du locuteur face aux moqueries d'un poète (*erubescere hoc noli : / non es poeta fascinosior nostro* « N'en rougis pas : tu es moins couillon que ce poète »). Dans tous ces textes s'exprime donc une subjectivité qui malmène quelque peu le petit dieu, directement ou non.

Pour conclure sur les matrices énonciatives, soulignons leur rôle dans l'élaboration et la structuration du discours priapique : grâce à quelques grandes constantes, elles construisent des réseaux sur l'ensemble du corpus. Ainsi, le discours de Priape se caractérise par une agressivité verbale certaine dès qu'il s'adresse à un interlocuteur (menace, avertissement, dialogue) ; le monologue, en revanche, se ressent de la perte de l'interlocuteur, et trouve un débouché dans l'anecdotique ou la plainte. Quant au discours à Priape, il prend deux directions radicalement – et volontairement – opposées : des épigrammes votives très convenues, impersonnelles sur le plan énonciatif ; des apostrophes fortement subjectives, qui molestent souvent le petit dieu. Enfin, à travers le cadre des matrices, dont la présence n'est pas régulière d'un bout à l'autre du livre, on voit poindre une évolution (énonciative, et donc textuelle) à l'intérieur du recueil.

4. Déviations

L'analyse des schémas récurrents que sont les matrices nous conduit à isoler des formes de discours aberrantes. Rien d'étonnant à cela : Priape est un dieu de la difformité, et c'est tout logiquement que la forme même du discours en vienne à dévier des modèles installés. Aussi le recueil présente-t-il des *monstra* énonciatifs, déformations d'un discours hors-contrôle, que nous classons en deux catégories : la *uariatio minor* et le dévoilement.

4.1. *Variatio minor*

Il existe plusieurs formes de variations à partir d'une matrice énonciative. Différents textes sur un même thème jouent ainsi sur une implication variable du locuteur. Prenons par exemple les *Priapées* 9, 20, 36, 39 et 75, où le dieu se compare aux autres divinités du panthéon en faisant le catalogue de leurs attributs respectifs. En 9, Priape prend appui, pour introduire son discours, sur la question imaginaire d'un interlocuteur anonyme (*requiris ? quaere...* ; la technique est typiquement martialienne³⁴), et finit sur la 1^{re} personne (*inermis ero*) ; en 20, le catalogue se fait sur le schéma monologique :

34. Cf. Mart. 1.57 ; 1.96 ; 2.31 ; 2.38 ; 2.78 ; 3.32 ; 5.56 ; 6.67 ; 7.42 ; 10.27 ; 11.19 ; 12.20 ; 13.111.

*Fulmina sub Ioue sunt ; Neptuni fuscina telum ;
 Ense potens Mars est ; hasta, Minerua, tua est ;
 Sutilibus Liber committit praelia thyrsis ;
 Fertur Apollinea missa sagitta manu ;
 Herculis armata est inuicti dextera claua :
 At me terribilem mentula tenta facit. (20)*

« La foudre est sous le pouvoir de Jupiter ; le trident sert de lance à Neptune ; Mars est puissant par son épée ; toi, Minerve, c'est par la lance ; Liber engage le combat avec ses thyrses tressés ; on dit que la flèche est lancée par la main d'Apollon ; la dextre de l'invincible Hercule est armée de sa massue ; et moi, ma queue dressée me rend terrifiant. »

En 36, le dieu commence sur le « nous » (*habemus quisque*) et finit par parler de lui à la 3^e personne (*deus Priapo mentulatio non est* « il n'est pas de dieu plus queuté que Priape ») ; en 39, on retrouve un monologue, encore que les deux derniers vers ressemblent à une invite ; la pièce 75, enfin, semble incomplète, car, en récapitulant les cités favorites de chaque dieu, Priape s'arrête brutalement à Vénus, sans achever le texte sur sa personne et sa propre ville de Lampsaque, comme on s'y attend. Certes, la priapée est fort probablement lacunaire. Pourtant, le simple fait qu'on puisse suppléer à la lacune souligne l'importance du réflexe acquis par le lecteur au fil du livre : aussi n'est-il pas absolument certain que nous ayons un texte incomplet. En effet, par un phénomène d'autonomisation et d'automatisation du discours, nous savons parfaitement comment la pièce 75 *peut* s'achever : peut-être alors le locuteur la laisse-t-il volontairement en suspens.

De fait, la *uariatio minor* se relève surtout dans des cas, plus sûrs, de cette autonomisation du discours. Ainsi pour la *lex Priapea* : elle s'apparente à la matrice de la menace. Pourtant, en 22 et 74, elle perd ses principales caractéristiques par la disparition de l'interlocution, et prend la forme d'un monologue des plus ambigus, car il continue, pragmatiquement, d'être adressé à quelqu'un :

*Femina si furtum faciet mihi uirue puerue,
 Haec cunnum, caput hic praebeat, ille nates. (22)*

« Si une femme me vole, ou un homme, ou un garçon, celle-là me filera sa chatte, le second sa bouche, et le troisième ses fesses. »

Un tel schéma n'est possible qu'après intégration des matrices énonciatives, et par volonté de jouer sur le modèle. On retrouve sporadiquement ces variations sur les matrices, sans toutefois qu'elles modifient profondément leur portée textuelle : ainsi, la menace s'assortit en 23 d'une prise à témoin ; en

52, elle passe de la 2^e (*Heus tu ... qui...* « Holà, toi qui... ») à la 3^e personne, comme par aparté (*quare, si sapiet, malus cauebit / cum tantum sciet esse mentularum* « aussi le vaurien, s'il n'est pas trop con, s'abstiendra-t-il de me voler, quand il saura qu'il y a autant de queues aux alentours »); en 15, le dialogue s'achève également sur une reprise en main narrative de l'échange; quant aux pièces 51 et 68, elles se distinguent par leur longueur inhabituelle. Tout cela obéit, finalement, aux règles de l'épigramme³⁵, qui, depuis les origines grecques, se fait fort d'exploiter un même thème en variant indéfiniment la forme.

4.2. Dévoiements

D'autres modifications par rapport aux matrices se révèlent, en revanche, beaucoup plus substantielles, et marquent une nette complexification du discours. Ainsi, dès le début du recueil, on note une volonté de confusion des niveaux énonciatifs :

*Cum loquor una mihi peccatur littera; nam T
P dico semper blaesaque lingua mea est. (7)*

« Quand je parle, je me trompe d'une seule lettre, car je dis toujours P à la place de T, et ma langue fourche. »

Ce qui apparaît comme un distique inoffensif recèle un redoutable jeu de mots (*TP dico* « je dis P à la place de T » = *te pedico* « je t'encule »). Ce dernier entraîne des changements énonciatifs lourds qui introduisent à la fois l'interlocution et la menace dans le second niveau de compréhension, tout en faisant violence à la syntaxe du premier niveau (car le sens *te pedico* rend la phrase agrammaticale). Cette mise en abîme de la parole se moque à la fois de la linguistique et du destinataire (le lecteur, en l'occurrence?).

En mettant de côté le distique 62, complètement hors-jeu par son sujet (ce qui ne signifie pas qu'il soit étranger au recueil, loin de là, car le hors-norme y trouve sa place), on distingue deux principaux types de déviation, à quoi s'ajoutent des pièces isolées, comme la 7.

4.2.1. Tension énonciative

Le premier type est caractérisé par une contradiction, une tension entre l'appareil formel de l'énonciation et le sens effectif du texte. C'est particulièrement net en 49 (et, dans une moindre mesure, en 14) :

*Tu, quicumque uides circa tectoria nostra
Non nimium casti carmina plena ioci,*

35. Laurens (1989 : 65-96).

*Versibus obscaenis offendi desine ; non est
Mentula subducti nostra supercili. (49)*

« Toi, qui que tu sois, qui vois sur nos murs des poèmes pleins d'un sel pas trop chaste, cesse d'être offensé par ces vers obscènes : notre queue ne fait pas tant de manières. »

Ce texte reproduit parfaitement, sur le plan formel, la matrice de la menace (ainsi l'attaque *Tu, quicumque...* répond à *Tu, qui non bene cogitas* en 28,1 et *Heus tu, non bene qui...* en 52,1 ; de même, en 14, l'inoffensif *Huc huc, quisquis es* rencontre un écho plus violent en 41,1 *Quisquis uenerit huc*), alors qu'il s'agit d'une apostrophe plutôt bienveillante en forme d'*excusatio*. A. Richlin y voit un poème liminaire, preuve du caractère composite du recueil³⁶. Ce n'est pas du tout évident : cette priapée utilise le motif poétique selon les lois de la *uariatio*, et n'est pas plus liminaire que, par exemple, les pièces 47 ou 60. Il faut plutôt y voir un jeu sur la norme, qu'elle soit formelle ou thématique, autrement dit, dans ce cas, une introduction pour rire, dotée d'un ton pseudo-menaçant.

En 61, enfin, c'est un pommier qui parle. Or, avant son identification comme tel, et même après, on croit entendre Priape, car ce sont presque les mêmes traits énonciatifs de la plainte qu'en 51. Ces variations jouent sur l'effet de surprise créé par l'inadéquation entre le fond et la forme du texte, et s'apparentent à une auto-parodie montrant une prise de recul dans l'élaboration du recueil.

4.2.2. *Quelque chose à ajouter ?*

Cette même distanciation, intégrée au centre de plusieurs Priapées, constitue le second type de dévoiement du discours priapique. En 40, 57 et 72, et peut-être déjà en 8, le texte s'achève sur un commentaire dont il est malaisé de cerner la source :

*Matronae procul hinc abite castae :
Turpe est uos legere impudica uerba.
Non assis faciunt euntque recta :
Nimirum sapiunt uidentque magnam
Matronae quoque mentulam libenter. (8)*

« Loin d'ici, chastes matrones, arrière ! Il est honteux que vous lisiez ces mots impudiques. – Elles s'en fichent bien et foncent droit dessus. Ma foi, elles ont bon goût, ces matrones, et elles aussi regardent volontiers une grosse queue. »

36. Richlin (1983 : 142).

Qui prononce les trois derniers vers qui succèdent à l'apostrophe? Est-ce Priape qui, laissant de côté son indignation initiale, se met à parler en fin connaisseur de la psychologie féminine? Est-ce un narrateur indéfinissable? Peut-on remonter même à l'auteur? C'est très ambigu. L'épigramme votive 40, après la dédicace en trois vers, se termine sur un vers qui, quoique de facture religieuse (*hunc pathicae summi numinis instar*), est doublement exceptionnel : par son caractère hyperbatique qui dévie du cadre votif, et qu'on ne rencontre presque nulle part (seules les pièces 6.267 et 283 de l'*Anthologie Palatine* pourraient, de loin, s'y apparenter), et par sa valeur sexuelle (*pathicae*) doublée d'une parodie d'Ovide (*Am.* 3.11.47; cf. aussi Goldberg 1992 : 214-7). La pièce 72 est communément considérée comme mal transmise, à cause du premier distique amétrique :

*Tutelam pomarii, diligens Priape, facito :
 Rubricato furibus minare Mutino.
 Quod monear non est, quia, si furaberis ipse,
 Grandia mala, tibi bracchia macra dabo. (72)*

« Veille sur le verger, consciencieux Priape : menace les voleurs de ton braquemart peint en rouge. – Inutile de me faire la leçon, parce que, si je te surprends à voler mes grosses pommes, tu auras droit à des coups de mon bras maigre. »

Le thème est celui du dialogue 30. Mais la forme est particulièrement originale : les deux distiques semblent étrangers l'un à l'autre. L'accident de transmission est bien entendu possible, mais l'on peut également supposer une déformation priapique de plus : le premier distique, qui tente de mimer le style archaïque (impératif *facito* ; vers évoquant le saturnien)³⁷, pourrait, par exemple, être conçu comme un graffiti (comme ceux évoqués en 2) écrit à la hâte par un *rusticus* qui ne connaît pas sa métrique, tandis que le second distique constituerait un graffiti réplique donnant à l'ensemble un air de dialogue, où un faux Priape menace à son habitude son interlocuteur. Ainsi s'expliquerait le peu de cohérence des deux distiques, où le second s'agence mal avec le premier, contrairement à 30.

Enfin, la priapée 57 introduit également un commentaire dont on s'est demandé s'il n'était pas un ajout tardif – à moins qu'il n'y ait plusieurs couches de commentaires :

*Cornix et caries uestusque bustum,
 Turba putrida facta saeculorum,
 Quae forsan potuisset esse nutrix
 Tithoni Priamique Nestorisque,*

37. Herrmann (1962 : 371).

*Illis ni pueris anus fuisset,
 Ne desim sibi, me rogat, fututor.
 (–) Quid si nunc roget, ut puella fiat?
 (–) Si nummos tamen haec habet, puella est. (57)*

« Voici qu'une vraie corneille, une ruine, un vieux bûcher, pourrie par le défilement des siècles, qui aurait bien pu être la nourrice de Tithon, de Priam et de Nestor, si elle n'avait été centenaire dans leur enfance, me demande de la sauter sans faiblir. (–) Et pourquoi ne pas (me/te) demander de la rendre jeune? – Si elle a du fric, elle est jeune. »

Une fois encore, qui s'exprime? S'agit-il de la narration d'un seul locuteur, en qui on identifie Priape, par comparaison des pièces 12 ou 32? Le dernier vers est-il introduit par un tiers? Il ne relève visiblement pas du discours de Priape. Mais est-il étranger au recueil, ou bien, comme un commentaire de Pompéi, participe-t-il à l'esthétique du graffiti pariétal esquissée ci-dessus? La question de l'avant-dernier vers ne pourrait-elle pas être aussi séparée du reste, et attribuée à un second locuteur qui vient de lire les vers précédents? Il semble donc qu'on ait un poème (v. 1-6), auquel l'auteur s'est amusé à ajouter deux couches successives de graffiti, caractérisées par la disparition des marques énonciatives personnelles, et qui s'éloignent progressivement du texte : le v. 7 exprime un commentaire amusé sur le discours de Priape ; le v. 8 un commentaire sur le commentaire précédent, sans plus de lien avec le corps du poème.

Enfin, le texte 43, unique, résume la complexité qui peut toucher le discours dans ce recueil :

*Velle quid hanc dicas, quamuis sim ligneus, hastam,
 Oscula dat medio si qua puella mihi?
 Augure non opus est : « In me (mihi credite), dicit,
 Vtetur ueris usibus hasta rudis. » (43)*

« Si une jeune fille m'embrasse au milieu du corps, pourquoi dire qu'elle veuille de ma lance, bien que je sois en bois? – Pas besoin d'un augure : "Avec moi (croyez-m'en), dit-elle, cette lance grossière fera de l'usage, et du vrai". »

On constate une grande confusion énonciative et référentielle : outre l'ambiguïté de *hanc* (référence à *hastam* ou à *puella*?), on discerne mal la répartition des tours de parole : si le premier distique doit être attribué à Priape (*ligneus*; mais à qui s'adresse-t-il?), le début du second (*augure non opus est*) se place-t-il également dans sa bouche, ou dans celle d'un second interlocuteur qui lui donne la réplique? Suivent les paroles rapportées de la *puella*, soit un

troisième locuteur potentiel. À qui, enfin, s'adresse l'incise *mihi credite*? Qui même la prononce? La polyphonie présente dans ces quatre vers constitue un cas de tension extrême entre les actants, qui se succèdent à la va-vite, sans lien réel entre eux. La notion même d'échange verbal s'en trouve disqualifiée. Une fois encore, on peut émettre l'hypothèse d'un poème qui reproduit deux étapes d'écriture fictive : le premier distique, gravé sur la stèle d'un Priape, pour lui servir d'inscription humoristique; le second, réplique en forme de graffiti d'un plaisant qui embraye sur le fantasme du premier et l'amplifie. La binarité formelle du texte pourrait justifier cette interprétation quasi épigraphique – mais d'une épigraphie fictive et ludique, à prendre au second degré.

Il est clair, en tout cas, que le discours des *Priapées*, obéissant à la nature monstrueuse de son dieu tutélaire, est sujet à des mutations énonciatives apparemment spontanées. L'existence de déviations, cependant, loin de trahir la réunion d'éléments composites et étrangers les uns aux autres pour constituer une *sylloge*, doit, au contraire, être comprise comme la marque d'une composition réfléchie du livre, qui alterne les cadres attendus, hérités ou qu'il a lui-même créés (la matrice de la menace, par exemple, semble propre au recueil), et des tentatives de renouvellement ou de dépassement de ces cadres. Le tout est plus sérieux qu'il n'y paraît à première lecture : en donnant volontairement l'impression d'être une réunion de textes *diuersorum auctorum*, le recueil se donne des airs d'archaïsme relayés dans le texte même par diverses tournures syntaxiques, mais aussi par un aspect pariétal parfaitement factice, qui a trompé son monde, puisqu'on a longtemps daté ces poèmes de l'époque d'Auguste, et qu'on les a considérés comme des vers réellement griffonnés sur les murs des chapelles de Priape.

Conclusion

L'anonymat de leur auteur éloigne les *Priapées* de l'élégie érotique, mais, simultanément, la place spécifique qu'elles offrent au locuteur Priape les en rapproche, de manière parodique. On aboutit ainsi à une forme épigrammatique d'autant plus originale qu'elle n'exclut pas une narrativité diffuse. Cependant, l'auteur (masqué ou non) impose paradoxalement son emprise sur tout le début du recueil, donnant une véritable leçon propédeutique au lecteur « novice ». De cette façon, il nous incite à comprendre que le livre entier est à recevoir *comme* une « fiction pariétale », c'est-à-dire *comme* un univers qui naîtrait de la juxtaposition de textes divers sur le mur d'un temple. Cette dimension conceptuelle du livre permet de mieux évaluer le statut des redites, des imperfections et des incohérences que l'on s'est trop complu à relever pour dénigrer l'œuvre. En fait, tout cela est construit, maîtrisé, comme le montre l'étude des matrices énonciatives qui structurent l'ensemble. La complexité, ou mieux, le raffinement des variations opérées à partir de ces matrices sup-

pose une œuvre très aboutie. Par ce travail linguistique, il nous semble avoir éclairé une part du débat philologique, dans la mesure où les thèses de Buchheit apparaissent renforcées : les *Carmina Priapea* sont un véritable livre, composé – au sens fort du terme – par un auteur audacieux, qui n'a pas craint d'ouvrir une voie inédite à l'épigramme littéraire latine.

Emmanuel PLANTADE et Daniel VALLAT
Romanitas-Lyon2

BIBLIOGRAPHIE

- J.M. Adam, *Linguistique textuelle*, Paris, 1999.
 M. Beck, « Inepta loci », *Hermes* 129 (2001), 95-105.
 E. Bianchini, *Carmina Priapea*, Milano, 2001.
 F. Biville, E. Plantade, D. Vallat (éd.), *Nouvelles recherches sur les Priapées*, Lyon, à paraître.
 V. Buchheit, *Studien zu Corpus Priapeorum*, München, 1962.
 M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari, 1995.
 F. Dupont-Th. Éloi, *Les jeux de Priape. Anthologie d'épigrammes érotiques*, Paris, 1994.
 C Goldberg, *Carmina Priapea*, Heidelberg, 1992.
 L. Herrmann, « Un distique saturnien méconnu (*Priapées* 72, vv. 1-2) », *Latomus* 21 (1962), 371
 W. Kroll, « Hellenistisch-römische Gedichtbücher », *Neue Jahrbücher für Philologie* 37 (1916), 93-106.
 P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre, Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, 1989.
 J. Loomis, *Studies in Catullan verse. An analysis of word types and patterns in the Polymetra*, Leiden, 1972.
 D. Maingueneau, *Pragmatique pour le texte littéraire*, Paris, 1997.
 R.M. Marina Sáez, *La métrica de los epigramas de Marcial. Esquemas rítmicos y esquemas verbales*, Zaragoza, 1998.
 C. Mastroiacovo, « Priap. 3 », *ARF* 2 (2000), 79-82
 F. Montanari (éd.), *La poesia latina*, Roma, 1991.
 P.A. Miller (éd.), *Latin Erotic Elegy*, London-New York, 2002.
 W.H. Parker, *Priapea : Poems for a Phallic God*, London-Sydney, 1988.
 E. Plantade, *L'oralité chez Catulle*, Thèse de doctorat, Lyon, 2002.
 E. Plantade-D. Vallat, « La folle subjectivité de Priape (Pr. 68) », *Rheinisches Museum für Philologie* 148 (2005), 305-328.
 A. Richlin, *The garden of Priapus : sexuality and aggression in Roman humor*, Yale, 1983.
 A. Richlin (éd.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York-Oxford, 1992.

- J. Svenbro, *Phrasikleia, Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, 1988.
- D. Vallat, *Les anthroponymes dans les Épigrammes de Martial*, Thèse de doctorat, Lyon, 2004.
- E. Valette-Cagnac, *La lecture à Rome. Rites et pratiques*, Paris, 1997.
- J. Veremans, « Évolution historique de la structure verbale du deuxième hémistiche du pentamètre latin », in : *Hommage à M. Renard I*, Bruxelles, 1969, 758-769.