

Athénée et le style

Aurélien Berra

▶ **To cite this version:**

Aurélien Berra. Athénée et le style. Les Noms du style dans l'Antiquité gréco-romaine (2), May 2005, Paris et Créteil, France. pp.253-278. halshs-00556435

HAL Id: halshs-00556435
https://shs.hal.science/halshs-00556435

Submitted on 9 Aug 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Aurélien Berra, « Athénée et le style », dans Pierre Chiron et Carlos Lévy (éd.), *Les Noms du style dans l'Antiquité gréco-romaine*, Louvain, Peeters, 2010, p. 253-278

Athénée et le style

> Τοιοῦτον ὁ θαυμαστὸς οὗτος τοῦ λόγου οἰκονόμος Ἀθήναιος ἥδιστον λογόδειπνον εἰσηγεῖται κρείττων τε αὐτὸς ἑαυτοῦ γινόμενος, ὥσπερ οἱ Ἀθήνησι ῥήτορες, ὑπὸ τῆς ἐν τῷ λέγειν θερμότητος πρὸς τὰ ἑπόμενα τῆς βίβλου βαθμηδὸν ὑπεράλλεται.
>
> Tel est le délectable repas de paroles que présente Athénée, cet admirable intendant du discours ; gagné par la chaleur de l'éloquence, comme les orateurs athéniens, il se surpasse et continue son livre en sautant de degré en degré.
>
> Abrégé des *Deipnosophistes* d'Athénée, I 1 b-c

> Nous faisons aujourd'hui une énorme consommation de ce second degré. Une bonne part de notre travail intellectuel consiste à porter la suspicion sur n'importe quel énoncé en révélant l'échelonnement de ses degrés ; cet échelonnement est infini et ce gouffre ouvert à chaque mot, cette folie du langage, nous l'appelons scientifiquement : *énonciation* […]. Tout discours est pris dans le jeu des degrés. On peut appeler ce jeu : *bathmologie*. Un néologisme n'est pas de trop, si l'on en vient à l'idée d'une science nouvelle : celle des échelonnements de langage. […] son principe sera une secousse : elle enjambera, comme on saute une marche, toute *expression*.
>
> Roland Barthes, « Le second degré et les autres », dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 67-68

Présentation des *Deipnosophistes* et position du problème

Athénée n'est pas un théoricien. Son *opus magnum* est un texte hybride, qui ne partage ni les méthodes ni les fins des corpus les plus naturellement examinés dans une enquête sur les dénominations et conceptions anciennes du style, à savoir les traités rhétoriques et philosophiques. Il présente d'évidentes affinités avec la tradition grammaticale, qui se font jour dans le vocabulaire employé, dans les références convoquées et dans le tropisme lexicographique qui l'anime. Or, la grammaire est le troisième genre savant vers lequel il semble opportun *a priori* de se tourner pour s'interroger sur les modalités et les instruments, dans l'Antiquité gréco-romaine, de la réflexivité linguistique ou poétique, c'est-à-dire portant sur le langage, la langue, le discours ou les œuvres. *Les Deipnosophistes* ne sont cependant pas un ouvrage de facture purement didactique [1]. Composé vers l'an 200 de notre ère, probablement à Rome, par un Grec d'Égypte,

[1] L'édition suivie est celle de G. Kaibel (*Athenaei Naucratitae Dipnosophistarum libri XV*, Leipzig, Teubner, 1887-1890) ; le texte et la traduction procurés par C. B. Gulick (*Athenaeus. The Deipnosophists*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1927-1943) et par S. D. Olson (*Athenaeus. The Learned Banqueters*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2006-) sont des instruments commodes. Seul le premier tome est disponible dans la CUF : Athénée, *Les Deipnosophistes. Livres I et II*, texte établi et traduit par A.-M. Desrousseaux, Paris, Les Belles Lettres, 1956. Les traductions proposées ici sont les miennes.

ce texte recueille plus d'un millier de citations [2] mises dans la bouche des personnages d'une fiction dialoguée, les « savants banqueteurs » du titre. Athénée était l'un d'eux et l'ensemble nous est donné comme le compte rendu, fait à un ami, de conversations de table qui commentent avec érudition les éléments de l'institution sympotique, devenus les événements d'une longue séquence, de l'apéritif à la fin du *sumposion*. Nous sommes donc en présence d'une compilation qui prend la forme d'un *Banquet* sur le banquet.

Si Athénée de Naucratis n'est plus seulement considéré comme un pourvoyeur de fragments, on le doit notamment à l'attention croissante portée à la dimension réflexive de son ouvrage [3]. Il devient légitime de rassembler les indices d'un projet dans ce qui apparaissait comme peu différent d'une compilation thématique anonyme. Il est désormais indéniable que l'auteur possède un haut degré de conscience de ce qu'implique la composition de son texte. Commençons par distinguer les différents niveaux énonciatifs ménagés dans *Les Deipnosophistes* [4].

A. Le dialogue-cadre ou dialogue extérieur. Le personnage de l'auteur rapporte à Timocrate les propos des convives. Nous trouvons ici l'amorce du récit et les remarques de régie narrative correspondant aux charnières des livres.

B. Le récit d'Athénée ou narration intérieure. L'évocation du dialogue sympotique comporte l'indication des changements de locuteur. Ces sortes de didascalies sont souvent plus étoffées (mention des événements survenus durant le banquet, description des actes et réactions des personnages).

C. Le dialogue des deipnosophistes ou dialogue intérieur. Malgré l'échange périodique de répliques brèves, il se présente typiquement comme une succession de discours d'une certaine ampleur. Interviennent plus d'une vingtaine d'érudits, dont chacun possède une compétence spéciale, qu'il soit *grammatikos*, philosophe, médecin, rhéteur ou musicien [5].

Ce seul dispositif crée les conditions favorables à une parole en surplomb de plusieurs types : un discours réflexif d'Athénée sur son œuvre, un commentaire d'Athénée sur les discours qu'il prétend répéter, un commentaire d'un personnage sur ce que lui-même ou un autre convive dit. Il faut pourtant introduire un niveau supplémentaire d'articulation des énoncés, car ce sont les citations et paraphrases qui constituent le corps véritable du texte [6].

---

[2] En l'espace de 700 pages dans l'édition d'I. Casaubon (1597), dont on utilise la numérotation.

[3] Le colloque d'Exeter (1996) a représenté un tournant des études athénéennes : D. Braund et J. Wilkins (éd.), *Athenaeus and his World. Reading Greek Culture in the Roman Empire*, Exeter, University of Exeter Press, 2000. La meilleure présentation générale est également une hypothèse de lecture vivifiante : C. Jacob, « Ateneo, o il Dedalo delle parole », introduction à R. Cherubina, L. Citelli, M. L. Gambato *et al.*, *Ateneo. I Deipnosofisti (I Dotti a banchetto). Traduzione e commentario*, t. 1, Roma, Salerno, 2001, p. XI-CXVI.

[4] Un schéma est donné en annexe. Sur la structure de l'ouvrage, voir I. Düring, « De Athenaei Dipnosophistarum indole atque dispositione », dans *Apophoreta Gotoburgensia Vilelmo Lundström oblata*, Göteborg, 1936, p. 226-270 ; J. Letrouit, « À propos de la tradition manuscrite d'Athénée : une mise au point », *Maia*, 43, 1991, p. 33-40 ; L. Rodríguez-Noriega Guillén, « Are the Fifteen Books of the *Deipnosophistae* an Excerpt? », dans *Athenaeus and his World*, p. 244-255.

[5] Ce sont les spécialités mentionnées en I 1 c-f, dans l'épitomé qui supplée aux lacunes du *Marcianus graecus* 447 (livres I, II et III 72-73, principalement).

[6] Le niveau A consiste en quelques lignes, à de rares exceptions ; les niveaux B et C forment un tissu quasiment continu, mais les lieux réellement denses sont peu nombreux. Sur la pratique ancienne de la citation, voir C. Darbo-Peschanski (éd.), *La Citation dans l'Antiquité. Actes du colloque de Lyon, 2002*, Grenoble, Millon, 2004, et D. Lenfant (éd.), *Athénée et les fragments d'historiens*, Paris, de Boccard, 2007.

Les citations, mises en chaînes, constituent le premier plan du texte. Le plus fréquemment comiques, historiques ou lyriques, elles illustrent également la philosophie et diverses formes mineures ; elles répondent, en quelques mots ou plusieurs pages, aux thèmes rencontrés au fil d'une encyclopédie du banquet. Une lecture continue donne à entendre une polyphonie de locuteurs successifs souvent inassignables. Les extraits, en vers ou en prose, sont rapportés de mémoire par les interlocuteurs fictionnels [7] des niveaux intermédiaires B et C, mais Athénée recourt à la citation d'une manière identique en tant que locuteur principal du dialogue-cadre.

Ainsi, conformément à sa nature explicite de compilation [8], l'œuvre est le montage de morceaux choisis dans des œuvres du passé. Le discours y est avant tout une reproduction de discours. Les convives d'Athénée sont d'emblée comparés aux dîneurs qui n'allaient jamais au banquet sans avoir appris vers, proverbes et *incipit* fameux adaptés aux plats : se parer de l'habileté d'autrui, c'est ce qui est attendu des deipnosophistes [9]. La structure de l'ensemble appartient à l'auteur, tandis que la texture en est principalement empruntée [10]. Cependant, un tel étagement des énonciations offre l'occasion aux locuteurs des niveaux supérieurs (A, B et C) de juger les énoncés de niveau inférieur. Et le discours d'Athénée est volontiers technique. C'est celui d'un spécialiste des lettres [11]. Dès lors, une question générale est posée : l'appareil énonciatif compliqué qui sert de nervure à la compilation est-il le moyen pour l'auteur d'introduire un commentaire des fragments qu'il cite ou, du moins, pouvons-nous y lire un point de vue ?

L'une des voies que l'on peut emprunter afin d'étudier le texte en lui-même, organiquement, consiste à s'intéresser aux dialogues-cadres et à leur mécanisme en faisant abstraction du contenu des citations. C'est ce que j'ai fait dans un article précédent, en analysant la façon dont est motivé et mis en scène, dans le dialogue des deipnosophistes, l'événement de la citation [12]. Une autre manière de procéder est de s'attacher aux liens entre cadres et citations. Afin de mesurer la valeur, dans le discours d'Athénée, de la catégorie du style, entendu comme forme de l'expression, je déterminerai ici les conditions de possibilité d'un jugement des locuteurs sur les énoncés qu'ils rapportent.

Un tel programme peut passer pour un paradoxe ou pour une évidence. Pour un paradoxe, parce que nous parlons de l'auteur sans autorité d'un monument de littérature grise, souvent considéré comme impersonnel et, si l'expression a un sens, dépourvu de style. Il est évident, en revanche, que cette somme, accumulée par « goût de l'archive ou passion anthropologique [13] », est placée sous le signe de l'hyperbole et de la variété [14]. Chaque passage étant susceptible de renouveler pour quelques lignes l'époque, le lieu, les protagonistes, l'aspect du sujet envisagé, le ton et le langage, l'impression dominante est celle d'un pêle-mêle délibéré, qui fait se succéder

[7] La question du substrat historique de la fiction est hors de mon propos.

[8] Συναγωγή du narrateur : II 71 e, XI 509 e ; ἐκλογή par les personnages principaux : VIII 336 d, VIII 347 d, XV 671 c, XV 678 f.

[9] I 4 a-c : « ils apportaient en guise de contribution (συμβολὰς) les écrits qu'ils tiraient de leur paquetage ».

[10] L'opposition entre structure et texture est celle de G. Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Le Seuil, 1991.

[11] VII 299 a : « les formes du singulier (τὰς ἑνικὰς χρήσεις) […] celles du pluriel (τὰς πληθυντικάς) ».

[12] « La recherche d'Athénée : fonctionnement et mise en scène de la *zêtêsis* dans *Les Deipnosophistes* », à paraître dans C. Jacob (éd.), *La Cuisine du savoir*, Grenoble, Millon, actes partiels du deuxième colloque international sur Athénée (Bibliothèque nationale de France, décembre 2003).

[13] M. Jeanneret, *Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance*, Paris, José Corti, 1987, p. 66.

[14] Les mots πολυτέλεια et πολυτελής, ποικιλία et ποικιλός sont fort employés et désignent à plusieurs reprises la teneur de l'ouvrage (I 1 b ; X 411 a et XV 665 a).

une grande diversité de thèmes et de styles [15]. Si l'on prend le terme dans son extension moderne la plus grande, il n'est pas exagéré de dire que *Les Deipnosophistes* sont un catalogue de styles, suscité par la peinture d'une institution qui concentre en un lieu et en un moment la résolution en acte de problèmes humains fondamentaux : partager la nourriture, distribuer la parole, faire exister une communauté [16]. Athénée donne ainsi les résultats d'une vaste enquête culturelle, où entrent anecdotes et discussions philosophiques, où le non-grec et l'archaïque côtoient une Grèce classique qui est déjà un monde lointain pour le cercle des deipnosophistes. Les manières d'être et les façons de faire qu'il enregistre viennent des livres [17]. Comme son lecteur, Athénée avait affaire à des textes, et ce sont des textes que récitent ses personnages lorsqu'ils s'interrogent sur des mots, sur des coutumes ou sur des *realia*. Dans cette architecture littéraire, tous les problèmes du style – et je reviens maintenant à sa définition restreinte d'usage des moyens d'expression linguistiques – sont illustrés.

Athénée dispose assurément d'une très riche matière à commentaire stylistique. L'espace de reproduction des textes que constitue le dialogue des érudits est-il également un espace critique ? L'enjeu de cette question est de décider si Athénée, par la structure qu'il élabore, s'éloigne du degré zéro de la métadiscursivité que serait, ou presque, la simple anthologie.

1. Les noms du style

Afin d'identifier les jugements métadiscursifs, il paraît approprié de s'attacher aux marqueurs que sont les dénominations grecques du style les plus courantes. L'examen sera restreint aux dialogues-cadres et écartera les emplois internes aux citations [18].

Ce sondage se fonde sur les termes proposés dans la présentation des journées d'étude, auxquels j'ai ajouté deux éléments majeurs du lexique stylistique (σχῆμα et τρόπος), afin de confirmer les usages observés.

Les résultats sont distribués en plusieurs rubriques. Les emplois du mot λέξις, le plus fréquent, font l'objet d'une analyse à part, car il est le seul à être employé abondamment hors des citations et le plus révélateur des caractéristiques du texte.

[15] Les concepteurs du *Thesaurus Linguae Graecae* (université de Californie à Irvine) résolvent cet embarras classificatoire en faisant d'Athénée un sophiste (*sophista*), à l'image de ses personnages. *Les Deipnosophistes* sont l'un des textes « polyhistoriques » (*polyhistorica*) recensés, mais appartiennent également aux rubriques *commentarius*, *coquinaria*, *grammatica*, *historiae naturales*, *medica* et *mythographa*. Ils ne figurent pas dans les genres *comica* et *lexicographa*, ni dans les dialogues (*dialogi*), où se trouvent les textes de la tradition des banquets littéraires, ceux de Platon, Xénophon et Lucien.

[16] Voir O. Murray, « Sympotic History », dans O. Murray (éd.), *Sympotica. A Symposium on the Symposion*, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 3-13.

[17] Le banquet est la « grille de lecture » appliquée à une civilisation et à une bibliothèque : voir C. Jacob, « Ateneo », p. CXIII-CXVI. Les informations fournies sans la mention d'une source écrite sont rares ; contre-exemple intéressant : ce que les convives Athénée et Plutarque disent de l'Égypte, leur région d'origine.

[18] J'exclus donc les extraits de la littérature secondaire antique, dont les traités rhétoriques sont remarquablement absents (malgré XI 508 a).

A. Emplois de ἁρμονία, ἑρμηνεία, πλάσμα, τύπος, φράσις et χαρακτήρ

Ces désignations usuelles du style, qui constituent dans diverses traditions la base d'un jugement technique, n'apparaissent que très exceptionnellement avec cette fonction : seules les trois dernières occurrences sont pleinement pertinentes.

a) Emplois sans référence à l'expression verbale ou à la forme d'un énoncé

Ce sont les plus nombreux.

• Ἁρμονία désigne l'harmonie musicale en général et les modes musicaux.
La section sur la musique et sur la danse contient les trois quarts des occurrences [19].

• Τύπος désigne en particulier les types de coupes à boire.
Dans la liste des coupes, trois occurrences [20].

• Πλάσμα désigne de même un certain type de coupes.
Dans la liste des coupes, une occurrence [21].

• Χαρακτήρ désigne une caractéristique de déclinaison commune à une classe de mots.
Sur les mots en -υξ, -υγος, à propos d'ὄρτυξ, « caille [22] ».

b) Emploi se référant à l'expression verbale

• Ἑρμηνεία désigne la fonction expressive.
Un personnage rappelle que les héros homériques consacraient à Hermès les langues des bêtes sacrifiées : « ils lui attribuent les langues en partage parce qu'il est le patron du langage (διὰ τὴν ἑρμηνείαν) [23] ».

c) Emplois se référant à la forme d'un énoncé

• Ἑρμηνεία désigne le style d'un auteur.
L'abréviateur mentionne la grande qualité stylistique des nombreux ouvrages du personnage Galien de Pergame : « pour le style (κατὰ τὴν ἑρμηνείαν), il n'était inférieur à aucun des Anciens [24] ».
Un personnage évoque la reprise d'un procédé de composition : « On peut suspecter que c'est l'exemple suivi par l'historien Méandrios pour écrire, dans un style qui s'écarte un peu de la

[19] Livre XIV.
[20] Livre XI.
[21] *Ibid*.
[22] IX 392 b.
[23] I 16 b-c.
[24] I 1 f. Il s'agit de l'adaptation d'une forme didactique à sa fonction : « par la qualité de ses exposés » serait une traduction plus précise de « κατὰ τὴν ἑρμηνείαν ». Ce passage appartient à l'épitomé, mais l'abréviateur reprend peut-être les expressions d'Athénée.

simple imitation (μικρὸν διὰ τῆς ἑρμηνείας τῇ μιμήσει παρεγκλίνας), l'un de ses *Préceptes*, plus trivial encore que notre citation [25] ».

• Φράσις désigne le style d'un auteur.
Un personnage introduit un exemple de style obscur : « Achée d'Érétrie, poète soucieux de l'élégance de sa composition (γλαφυρὸς ὢν ποιητὴς περὶ τὴν σύνθεσιν), n'en obscurcit pas moins à certains moments son expression (μελαίνει τὴν φράσιν) et profère bien des formules énigmatiques (πολλὰ αἰνιγματωδῶς ἐκφέρει), comme dans l'*Iris* satyrique [26] ».

B. Sommaire des emplois de σχῆμα et de τρόπος

Les termes grecs désignant habituellement les figures de style ne sont jamais employés par les deipnosophistes en ce sens. Je signale cependant trois occurrences de dérivés techniques.

• Σχῆμα désigne le plus souvent la forme d'un objet (fruit, instrument de musique, vase) ; assez fréquemment, le mot (associé à κίνησις) se rapporte à un mouvement (danse, geste).
L'expression « ποιητικὸς σχηματισμός [27] » désigne la « forme poétique » d'un mot, tandis que dans son unique autre occurrence technique, le mot σχηματισμός désigne la forme des noms communs dérivés de noms propres, de noms de cités ou d'ethnonymes [28].

• Τρόπος, outre son sens général de « façon, manière », désigne les « manières » ou les « mœurs » d'un individu. Il est aussi employé à propos de danse et de musique.
Un personnage mentionne une synecdoque de Sophocle, qui a parlé de « figuier sauvage » au lieu de parler de « figue » : « par une figure (τροπικῶς), il a appelé du nom de l'arbre le fruit [29] ».

C. Emplois de λέξις

Les rubriques vont du plus général (*expression par le langage*) au plus particulier (tel *énoncé*) [30].

a) Λέξις désigne le langage ou le discours, par opposition aux actes.

Sur l'hyporchème : « cette danse consiste à représenter les actions que la parole exprime (μίμησις τῶν ὑπὸ τῆς λέξεως ἑρμηνευομένων πραγμάτων) [31] ».

[25] X 454 a-b.
[26] X 451 c.
[27] XI 490 d.
[28] XI 486 d-e.
[29] III 76 d.
[30] On sait que λέξις couvre ce spectre de significations. Voir, par exemple, les références à Denys le Thrace et Sextus données par R. Goulet dans Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, sous la dir. de M.-O. Goulet-Cazé, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 826-829, à propos de la théorie stoïcienne du langage.
[31] I 15 d-e.

b) Λέξις désigne l'expression ou le style en général.

Trois mentions du traité sur le style (περὶ λέξεως) d'Antigone de Caryste ; une référence à l'ouvrage de Didyme sur l'usage corrompu des mots (περὶ παρεφθορυίας λέξεως).

c) Λέξις désigne l'expression ou le style d'un auteur.

La façon dont Épicure a composé son *Banquet* est blâmée : « quant au manque de rythme dont souffre partout son style (τὴν μὲν γὰρ ἐπιτρέχουσαν τῇ λέξει ἀρρυθμίαν), est-il besoin d'y insister [32] ? » Deux mentions de l'ouvrage d'Adraste sur ses recherches d'histoire et de style (καθ᾽ ἱστορίαν καὶ λέξιν) dans les écrits éthiques de Théophraste.

d) Λέξις, au pluriel, désigne un lexique : les mots d'un dialecte ou d'une spécialité.

Avec le sens de « mot », λέξις apparaît souvent dans cet emploi métalinguistique bien particulier, dans le titre des ouvrages que cite Athénée.
Sont mentionnés les lexicographes suivants : Philémon, Cratès et Pamphile, sur les mots attiques (ἀττικαὶ λέξεις) ; Moschos, sur les mots rhodiens ; Dorothée, pour une compilation lexicale ; Artémidore, sur les mots de la cuisine (ὀψαρτυτικαὶ λέξεις) ; Parthénios, sur les mots des historiens (περὶ τῶν παρὰ τοῖς ἱστορικοῖς λέξεων).

e) Λέξις désigne un mot précisé dans le contexte.

Cet usage métadiscursif simple se trouve sept fois dans les dialogues des *Deipnosophistes*. L'article est accompagné du démonstratif ou possède une valeur anaphorique.
On peut distinguer les emplois selon leur fonction :

- Mentionner l'acception d'un mot chez un auteur. Ainsi : « Cratinos emploie le mot à propos de rameurs (ἐπὶ ἐρετῶν χρῶται τῇ λέξει) [33] », ou : « Phénix de Colophon, dans ses *Iambes*, applique ce mot à une coupe (ἐπὶ φιάλης τίθησι τὴν λέξιν) [34] ».
- Citer l'explication d'un mot : « Séleucos explique ainsi ce mot (οὕτως ἐξηγεῖται ταύτην τὴν λέξιν) [35] ».
- Rapporter l'existence d'une variante : « mais certains changent le mot (παρεγκλίνοντες τὴν λέξιν) et suppriment l'aspiration [36] ».

f) Λέξις désigne un énoncé, la formulation exacte d'un texte.

On peut distinguer les cas suivants :

- Il s'agit d'introduire la citation d'un texte.
  Un personnage rapporte une critique de Théopompe : « voici les termes qu'il a employés (τῇ λέξει δὲ ταύτῃ ἐχρήσατο) [37] ». Avant les paroles d'une chanson : « cette danse

[32] V 187 c.
[33] I 23 b.
[34] XI 495 d.
[35] XV 699 e.
[36] XV 701 d.
[37] IV 166 d-e.

s'accompagnait des paroles suivantes (μετὰ λέξεως τοιαύτης), que l'on récitait en les illustrant de gestes [38] ».

• Il s'agit de la lettre du texte, considérée d'un point de vue philologique.
Un personnage critique une transposition effectuée dans l'*Iliade* par l'école d'Aristarque « en laissant cette même faute dans le texte (σὺν αὐτῷ γε τῷ περὶ τὴν λέξιν ἁμαρτήματι) [39] ».

• L'emploi de λέξις sert à insister sur la littéralité d'une citation.
Une information est rapportée par deux auteurs « dans les mêmes termes (<ταῖς> αὐταῖς λέξεσι) [40] ». Une citation littérale est introduite par « voici à la lettre (κατὰ λέξιν) ce qu'il écrit [41] », une autre par cette déclaration : « mais vous verrez que la chose est évidente lorsque je vous aurai cité le texte même (ἐξ αὐτῆς τῆς λέξεως φανερὸν ὑμῖν ποιήσω) [42] ». Un personnage rappelle à ses commensaux stoïciens un extrait de Chrysippe : « il n'est pas hors de propos, à mon avis, de citer ce texte (μεμνήσομαι τῆς λέξεως) [43] ».
Nous observons le même usage lorsque les deipnosophistes thématisent leur compétence de lettrés. Explicitant ce que tous font sans discontinuer, un personnage dit au sujet de l'un de ses livres favoris : « je peux citer le traité par cœur (κρατῶ καὶ τῆς λέξεως) tant il m'est cher [44] ». C'est l'incapacité temporaire de citer un passage *ex tempore* qui mérite d'être soulignée, et devient un défi lancé à l'assemblée : « Et Myrtilos de déclarer, comme pour nous envoyer mener nos recherches en compagnie des chèvres sauvages, qu'Hégésandre de Delphes en faisait mention dans ses *Mémoires*, mais qu'il n'avait pas la phrase exacte en tête (τῆς <δὲ> λέξεως τὰ νῦν οὐ μεμνῆσθαι) [45] ».

Les « noms du style » dans leurs acceptions techniques et, plus généralement, les instruments anciens d'analyse des énoncés sont donc peu employés par Athénée. Ils figurent principalement dans les syntagmes qui introduisent les citations. Mais les deux exemples les plus nets de commentaire stylistique, les emplois de ἑρμηνεία et φράσις au livre X, sont situés entre des passages reposant sur deux traités perdus de Cléarque de Soles [46]. On peut penser que ce vocabulaire est chez Athénée la trace de la littérature secondaire qu'il exploite, bien que sa pratique de compilation suppose la maîtrise du langage des grammairiens [47].

C'est évidemment là un problème typique des textes seconds, redoublé par l'usage explicite que fait Athénée de l'érudition alexandrine et post-alexandrine. Non seulement il se révèle parfois délicat de délimiter les citations d'*œuvres* – hors des schémas métriques de la poésie et

[38] XIV 629 e. *Cf.* XI 493 d.
[39] V 180 d.
[40] XV 675 f.
[41] III 99 c.
[42] XV 696 b.
[43] XIII 565 a.
[44] VII 275 b. *Cf.* VIII 332 c.
[45] III 83 a. L'expression « envoyer aux chèvres » est un équivalent proverbial et spirituel d'*envoyer au diable* : on disait en grec *aux corbeaux*.
[46] Jacoby considère que Cléarque est la source suivie par Méandrios (*FGH* 491 F 6). L'introduction de la citation d'Achée recourt à des termes d'une précision exceptionnelle. Grâce à cette phrase de commentaire, Athénée élargit le sujet de la section : des énigmes, il passe à des exemples d'obscurité. Mais cette transition même peut être le fait de Cléarque.
[47] Il dit avoir composé deux autres traités, l'un historique, l'autre pour commenter une comédie. Voir, dans *Athenaeus and his World* : D. Braund, « Athenaeus, *On the Kings of Syria* », p. 514-522, et J. Wilkins, « Athenaeus and the *Fishes* of Archippus », p. 523-535.

des cohérences énonciatives et linguistiques évidentes –, mais il faut aussi compter avec l'interpénétration de la *littérature secondaire* et des remarques introductives. Malgré les références fournies, l'analyse des sources se heurte à l'opacité des méthodes de travail : comment savoir quand un texte est cité directement, quand il est tiré d'une source savante, combien de filtres il a traversés, s'il n'est pas connu d'Athénée à la fois par l'œuvre et par une ou plusieurs autres sources ? Déterminer le probable est ici moins important que de remarquer l'effet recherché : il s'agit de rendre présents des informations et des textes, de les tisser en un même discours, pour les soumettre à l'attention de la communauté des deipnosophistes et des lecteurs.

À aucun endroit *Les Deipnosophistes* n'intègrent un développement que l'on pourrait mettre en parallèle avec les textes anciens traitant du fait stylistique. Ni le narrateur ni les autres personnages ne sont un truchement emprunté par Athénée pour exposer une doctrine ou appliquer les principes d'une critique des œuvres. Mais, s'il est impossible de lui assigner un métadiscours articulé, cela ne signifie pas qu'aucune évaluation des énoncés n'ait lieu. Une étude plus fine doit mettre en lumière les modes de citation et le statut même de l'acte de citer.

2. Le style et la citation

D'une manière générale, les prises de position sont rares et peu suivies [48] ; le plus souvent les jugements des deipnosophistes sont d'ordre moral. C'est le contenu des propos rapportés qui est blâmé ou loué chez un auteur. D'un personnage, on commentera le comportement au banquet, c'est-à-dire ses actes ou bien ses citations. Puisque les convives ne marquent pas de distance vis-à-vis des énoncés reproduits, ils s'en portent garants en les répétant. Cette identification exige que l'on tienne compte d'une nouvelle dimension : la valeur symbolique de la citation. J'entends par là l'effet qu'un texte cité peut avoir dans la fiction, mais également ce qu'il dit du rapport que l'auteur entretient avec son matériau et avec son lecteur. C'est peut-être ainsi que l'on pose adéquatement la question du style chez Athénée.

Au centre de son œuvre se trouve le nœud de l'*écriture savante* et du *banquet*. Le choix de ce thème n'a rien de neutre. La profusion de la compilation rend plus aigu le paradoxe d'une encyclopédie attentive aux marges de la normalité. Dans la dialectique du plaisir et de la mesure qui organise le banquet, *Les Deipnosophistes* privilégient l'excès et la nouveauté : cérémonies hyperboliques, usages inhabituels, objets étranges. Le *sumposion* est le cadre par excellence de bien des usages et des plaisirs habituellement laissés dans l'ombre des *pratiques* sociales, depuis le raffinement des mets et les services rendus par les musiciennes jusqu'à la circulation des anecdotes, des chansons populaires et des devinettes. Son sujet même pose donc un problème moral, tout comme l'exploitation des ressources de l'érudition à ces fins mineures, sinon dérisoires : elles contreviennent au sérieux que les détenteurs d'un tel savoir apprennent et cultivent [49]. En outre, les sources dont il tire informations et traitements topiques sont majoritairement les textes où les plaisirs du corps et du langage ont droit de cité. Ce sont les lieux moins fréquentés des grands philosophes et historiens [50] ou les ouvrages des représentants plus

[48] Une exception notable est la critique récurrente de Platon, à la fois modèle et anti-modèle d'Athénée.

[49] Le pédant dévoyé est en ce sens une figure plus complexe que le faux philosophe dont une image paroxystique est donnée dans *Le Banquet ou les Lapithes* de Lucien.

[50] Encore que la *dispositio* des extraits soit un moyen de manipulation. Voir par exemple C. Pelling, « Fun with Fragments: Athenaeus and the Historians », dans *Athenaeus and his World*, p. 171-190.

douteux de ces mêmes corporations [51] ; plus encore, ce sont la comédie et tous les genres susceptibles d'attester une coutume ou l'usage d'un mot dans un style assez éloigné des traités monologiques ou du bon ton des dialogues platoniciens [52]. Il faut entendre ici par style non seulement l'élaboration verbale, la λέξις, mais encore certains aspects de la notion moderne, qui inclut en particulier une dimension énonciative – l'extension se justifiant par les intentions d'Athénée écrivain [53].

Il y a chez Athénée la conscience d'une contradiction interne à son projet. D'une part, les droits d'une morale sociale, qui dicte ce qu'il est légitime de faire, mais aussi d'une morale qui régit l'écriture savante ; d'autre part, l'évidence du plaisir de la langue et de la culture érudite [54]. Dans le dialogue, cette tension se manifeste par des accès de moralisme, justifications ponctuelles et parfois ironiques d'une curiosité active et d'une quête de virtuosité. L'œuvre mêle l'expression d'un plaisir au commentaire et à la dénégation de ce même plaisir : celui qui accompagne le « travail de la citation [55] ». L'intérêt d'Athénée ne réside pas dans une hypothétique apologie des joies de la table, mais plutôt dans la tentative de concilier pratique savante et plaisir des textes. La thèse que j'avance est que cet essai passe par l'invention, sans doute imparfaite, d'une forme d'écriture. On voit que dans ce dispositif le style des extraits, qui les fait choisir de préférence, et le style d'Athénée lui-même sont liés. La suite de cet article donnera des éléments à l'appui de cette vue d'ensemble, tout en précisant les procédures de citations des personnages et leurs conséquences sur la signification de cette compilation dramatisée.

A. Plaisir et citation

Pour montrer en quoi la « défense et illustration du plaisir [56] » des *Deipnosophistes* est ambivalente, il semble naturel d'évoquer la longue section qui occupe presque tout le livre XIII, un *De l'amour* principalement consacré aux hétaïres et prostituées. Je me contente ici de mentionner l'affrontement entre le grammairien Myrtilos et Cynulque, le philosophe cynique. Si ce dernier commence par traiter son adversaire de « pornographe », le scandale réside pour lui autant dans le mésusage de l'érudition que dans les réalités immorales. Il se montrera lui-même un expert de cette littérature spécialisée. La complicité entre les personnages l'emporte, la

[51] Reprenons l'exemple de Cléarque de Soles. Après son maître Aristote et Théophraste, il est l'une des sources savantes les plus constantes d'Athénée. Or, ses œuvres appartiennent pour la plupart au domaine de la « philosophie populaire péripatéticienne » : il pratique l'éthique aussi bien que l'histoire naturelle avec une tendance à la paradoxographie et à l'anecdote (voir *Der neue Pauly*, s. v. « Klearchos »). F. Wehrli rapproche sa production des conférences divertissantes qui feront florès ultérieurement et de la poésie érudite et ludique des Alexandrins (voir F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles, Texte und Kommentare*, t. 3, *Klearchos*, Basel, 2e éd., Schwabe, 1969).

[52] *Les Deipnosophistes* sont une source majeure de notre connaissance de la comédie dite moyenne, mais aussi des chansons de banquet (σκόλια) ou de la parodie grecque.

[53] Tout le texte joue de la λέξις des autres, y opère des choix et produit des variations, sur un plan d'énonciation supérieur. Voir, sur les principaux problèmes d'une théorie du style : O. Ducrot et J.-M. Schaeffer, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 181-192 et 654-666 ; A. Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Le Seuil, 1998, notamment p. 195-230 ; G. Molinié et P. Cahné (éd.), *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994 (spécialement les articles de J. Dangel, de D. Maingueneau et de J. Molino). Voir également C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin, 1999.

[54] *Cf.* J. Davidson, « Pleasure and Pedantry in Athenaeus », dans *Athenaeus and his World*, p. 292-303.

[55] Pour reprendre le titre d'un ouvrage fondamental, né de la fréquentation des sémioticiens et de Montaigne : A. Compagnon, *La Seconde Main ou le Travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979.

[56] M. Jeanneret, *Des mets et des mots*, p. 67.

compilation suit son cours [57].

Deux figures sont l'occasion d'un débat de plus grande portée, celles d'Épicure et d'Archestrate de Géla [58]. Ce dernier auteur se voit réserver une place ambiguë par Athénée, auquel nous devons les fragments de ce périégète de l'hédonisme, qui prodiguait dans son poème conseils et recettes [59]. Fort abondamment cité, loué comme précurseur d'Épicure, il est également critiqué, parfois dans le même développement, et ravalé au rang de la courtisane Philainis, de désastreuse réputation, ou de Sardanapale, parangon de la luxure asiatique [60]. Un personnage s'indigne : « avec toutes vos citations de cet Archestrate, vous avez saturé de dérèglement notre banquet (ἀκολασίας ἐπληρώσατε τὸ συμπόσιον) [61] ». C'est là une description assez exacte de la façon dont Athénée nourrit son livre de mauvais principes, si l'on veut, mais surtout d'informations pertinentes, fournies dans des hexamètres hauts en couleur.

J'insisterai davantage sur un lieu remarquable du livre X, qui peut servir d'emblème au discours réflexif et problématique d'Athénée sur le plaisir des mots. Il s'agit de la plus étendue des citations de Cléarque. Située à la fin de la section sur les énigmes, elle présente le diptyque des banquets d'hier et d'aujourd'hui, peint par un *laudator temporis acti*.

> La recherche des griphes n'est pas étrangère à la philosophie, et les anciens démontraient leur culture à cette occasion. Ce qu'ils se proposaient en buvant, ce n'étaient pas ces questions que l'on échange maintenant : lequel des accouplements amoureux, quel poisson ou quel type de poisson est le plus agréable […]. Tout cela convient à merveille aux familiers des écrits de Philainis et d'Archestrate, à qui a potassé ce que l'on nomme les *Gastrologies* ! Non, voici plutôt à quoi ressemblaient leurs questions : le premier dit un vers épique ou iambique, et chacun à son tour dit le suivant […]. De sorte que le jeu, loin d'être dépourvu de réflexion, se fait l'indication de la familiarité de chacun avec la culture ; et pour récompense leur habitude était de décerner une couronne et des paroles élogieuses, ce qui, plus que tout, rend douce l'amitié réciproque [62].

Le *sumposion* révèle l'ampleur d'une décadence morale. Cléarque oppose à la sophistication malsaine du IV^e^ siècle le tableau d'un passé sympotique placé sous le signe de l'harmonie culturelle : παιδιά y consonne avec παιδεία. Il s'agit bien là d'un commentaire de l'ensemble de la section [63]. Mais il est net qu'il existe une homologie entre ces jeux lettrés, d'une part, et la pratique constante des personnages, d'autre part. Que sont *Les Deipnosophistes* sinon une suite de questions qui sollicitent le vaste corpus de la littérature grecque ? Le fonctionnement du texte d'Athénée, six siècles plus tard, est un mélange des deux modèles : si l'émulation culturelle est son moteur, les thèmes impurs flétris par le Péripatéticien sont la marque même de ce περὶ

[57] XIII 563 c-566 e : Myrtilos donne 26 références, dont 19 citations *verbatim* ; XIII 566 e-571 a : Cynulque fournit 32 références, dont 15 citations *verbatim*.

[58] Les deux auteurs sont régulièrement juxtaposés, par exemple en VII 278 a-279 d. Sur Archestrate, voir S. D. Olson et A. Sens, *Archestratos of Gela: Greek Culture and Cuisine in the Fourth Century BCE*, Oxford, Oxford University Press, 2000. Chez Athénée, il est sollicité presque dès l'ouverture du banquet (I 4 e).

[59] Voir III 116 f, VII 278 d.

[60] Voir III 101 f et III 104 b ; VIII 335 b-337 a. Athénée reprend à Chrysippe ses renseignements et ses accusations, jusqu'au rapprochement d'Archestrate et de Sardanapale, dont le Stoïcien rectifie l'épitaphe (VIII 337 a).

[61] VIII 335 e.

[62] X 457 c-f, extrait du traité *Sur les proverbes*. *Cf.* les banquets antithétiques du *Protagoras* de Platon (347 c-e), passage cité par Athénée (III 97 a-b).

[63] X 448 b-459 c. Cléarque fournit l'armature et la matière première de cette section.

συμποσίου mis en fiction [64]. Ce *Banquet* est le lieu d'une problématisation en même temps que d'une jouissance des textes.

B. Ulpien et les épines des textes

Les passages les plus étoffés et explicites du dialogue sont précisément consacrés aux relations qu'entretiennent la parole et les textes du passé. À défaut de jugements critiques, y trouverons-nous l'expression du point de vue d'Athénée sur l'usage de la langue ?

La grande querelle qui fait rage parmi les deipnosophistes naît d'un débat contemporain, celui que suscite l'atticisme, qui trouve son champion en Ulpien de Tyr [65]. Ce personnage, le plus actif du banquet, s'attire ce reproche : « tu nous demandes raison de tout, il est impossible de prononcer un mot sans avoir à rendre des comptes [66] ». Cette fois, la recherche des autorités vise à laver la parole vivante du soupçon de barbarisme. Évidemment, c'est le lexique qu'il s'agit de justifier par l'exemple littéraire. Les questions pointilleuses de ce censeur permettent donc à Athénée de doter son ouvrage d'une seconde ligne de force : la structure encyclopédique, qui requiert des citations une pertinence thématique, se double d'excursus lexicographiques, qui recueillent les citations selon un critère formel. Ulpien remplit son rôle diabolique d'autant plus efficacement qu'il incarne mécaniquement le réflexe atticiste. D'une façon radicale, il exige de lui-même et de ceux qui l'entourent une confusion de la langue littéraire et du discours quotidien. Il faut parler comme les livres, c'est-à-dire dans un idiolecte dont les textes sont les garants.

Au livre III, Cynulque attaque cette manie lexicale. Contempteur d'une vaine σοφία, il réclame bonne chère en sa qualité de Cynique, mais surtout défend le plaisir des textes. L'important est de les goûter sans s'arrêter aux mots difficiles, qui n'en sont que les épines.

> Alors, Cynulque s'emporta : « Ventripotent, espèce de gastrolâtre, voilà tout ce que tu connais ! Tu es incapable de tenir des discours articulés, tu ne peux pas te référer à l'histoire, jamais dans ce que tu nous offres tu ne donnes au charme des discours la place qui lui est due – non, car chaque minute de ta vie s'use à ces vétilles, chercher si "c'est quelque part ou pas [67]", si "quelqu'un l'a dit ou non". Et tu passes un ongle inquisiteur [68] sur toutes les trouvailles de tes compagnons de conversation, tu en recueilles les épines, tu ne fais que perdre ton temps
>
> ainsi qu'à travers les chardons et les bugranes hérissées,
>
> mais les fleurs les plus agréables, tu ne les rassembles jamais [69]. »

Ce réquisitoire et ses métaphores [70] décrivent bien le comportement constant du rhéteur : pour

---

[64] *Cf.* J. Davidson, « Pleasure and Pedantry in Athenaeus », dans *Athenaeus and his World*, p. 300 : la citation de Cléarque est exemplaire des « liaisons dangereuses du plaisir et du discours savant sur le plaisir » et constitue une description « des deipnosophistes eux-mêmes, voire d'Athénée ».

[65] Pour des références générales et un aperçu de la « question linguistique » chez Athénée, voir C. Jacob, « Ateneo », p. LXXXIII-XCII. Sur Ulpien, ce rhéteur plus puriste que les *grammatikoi*, sorte d'anti-Socrate lexicographe, voir la troisième partie de « La recherche d'Athénée », article cité à la note 12.

[66] II 65 e. *Cf.* III 100 b-c.

[67] La formule résume le personnage et lui vaut son surnom de Κειτούκειτος, Kekparoupas (voir I 1 e). On notera que κεῖται est employé de même par l'abréviateur en II 47 c. Comme le rappelait J. Lallot en 2004, lors de la première des journées d'étude, c'est ce verbe qui sert à désigner le « texte » en grec moderne, κείμενο.

[68] Cette expression rend un verbe grec rare, ἐξονυχίζειν. *Cf.* Artémidore, I 16 : « examiner le moindre point avec minutie, du bout de l'ongle ». Voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 450.

[69] III 97 c-d. *Cf.* VI 228 c.

[70] L'image des épines joue un rôle dans la tradition relative au style des Stoïciens : G. Moretti, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli Stoici*, Trento, Università degli Studi

toute λέξις qui heurte ses oreilles, il faut fournir une attestation ancienne. Mais un autre passage du livre III reprend le problème dans les termes plus généraux d'une polémique entre partisans de la norme et défenseurs de l'usage, tout en l'élargissant à une dimension poétique.

> Ces paroles échangées, Cynulque réclama une coupe de *decocta*, en disant que les propos salés demandaient à être rincés par de doux flots. En réponse, Ulpien lui adressa ces paroles, l'air courroucé, après une grande claque à son coussin : « Quand cesserez-vous donc ce charabia ? Attendrez-vous que je quitte ce banquet, faute de pouvoir digérer vos discours ? » L'autre répliqua : « C'est à Rome, capitale de l'Empire, que je vis en ce moment, très cher, et je parle la langue du pays en respectant ses usages. D'ailleurs, même chez les poètes et les prosateurs de l'ancien temps, c'est-à-dire chez ceux dont le grec est on ne peut plus correct, on trouvera des mots perses, qui étaient d'un usage courant […].
> Tu ignores aussi bien que jusque chez les meilleurs des poètes et des prosateurs on emploie parfois des expressions de peu de qualité. C'est ainsi que Céphisodore, l'élève du rhéteur Isocrate, au troisième livre du *Contre Aristote*, affirme que l'on n'aurait pas de mal à trouver chez les autres poètes et sophistes au moins une ou deux expressions mauvaises […].
> Donc, si moi aussi j'ai commis quelque faute, ô toi qui mènes la chasse aux mots et phrases d'excellence, ne te mets pas en colère. Car, comme dit Timothée, le poète de Milet,
>
> Dans mes chants, rien d'ancien, la nouveauté vaut mieux [71].
> Jeune est Zeus notre roi, fini le temps ancien
> du pouvoir de Cronos. Fais place, Muse ancienne [72] ! »

De telles remarques font sans nul doute affleurer le débat historique, en particulier tel qu'il se présentait à Rome [73]. Cependant, le centre de gravité du texte n'est pas là, Ulpien n'est pas réellement l'avocat d'un bon usage. Ses interventions critiques portent sur des mots litigieux et non sur les erreurs communes, qui ne sont pas l'occasion pour Athénée de présenter les curiosités qu'il a trouvées. Plutôt que le rappel d'une norme linguistique, la présence d'Ulpien est un aiguillon de la mémoire littéraire et l'illustration d'un excès. Non seulement son hyperatticisme offre une motivation aux ζητήσεις lexicales, et fournit par conséquent un mode d'exposition des matériaux compilés, mais il constitue également une ressource comique.

Son snobisme stylistique est tourné en dérision dans un passage dense du dialogue, le seul qui s'attache aux faits et dits d'un personnage en dehors de la salle de banquet. Ce portrait, fait par Cynulque, livre en particulier trois anecdotes illustrant son langage ridicule [74]. Ainsi, lorsqu'il réclame aux bains qu'on lui rende l'« inutile paletot » qui lui a été subtilisé, en employant l'adjectif ἄχρηστος comme s'il signifiait « qui n'a pas été utilisé, neuf ». Le pédantisme prêté au personnage est d'ailleurs parfaitement homogène aux excentricités langagières évoquées ensuite : archaïsmes prétentieux rapportés par les historiens, néologismes étranges, jargon des philosophes selon les comiques, inventions malheureuses des poètes et des orateurs. Son accusateur peut donc revenir à Ulpien le « chasseur de mots (ὀνοματοθήρας) » après cette énumération, non sans avoir désigné ses pareils comme « les sophistes ulpianesques (οἱ οὐλπιάνειοι σοφισταί) [75] ». L'adjectif fait de l'individu un genre, caractérisé par sa λέξις : le style devient visible lorsqu'il

---

di Trento, 1990, chapitre III. Un article ancien suggérait une relation entre le stoïcisme et la volonté de précision d'Ulpien, mais l'analyse est grevée par l'identification entre ce personnage et le juriste du III^e^ siècle (C. N. Smiley, « Ulpian o Keitoukeitos. The Influence of the Stoic Theory of Style in Athenaeus », *The American Journal of Philology*, 1908, p. 322-328). Voir aussi J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, p. 295-296.

[71] Pour ce vers, je suis le texte de Gulick.

[72] III 121 e-122 d.

[73] Sur le cadre romain de l'œuvre et de sa genèse, voir D. Braund, « Learning, Luxury and Empire: Athenaeus' Roman Patron », dans *Athenaeus and his World*, p. 3-22.

[74] III 97 c-f.

[75] III 98 c.

fait obstacle et attire l'attention.

Dans le pastiche atticiste du *Lexiphane*, Lucien emploie ἄχρηστος dans le même (faux) sens ; le vocatif « ὦ λῷστε », que Cynulque adressait ironiquement à Ulpien, y est également condamné [76]. Dans *Les Deipnosophistes*, cependant, l'obsession est avant tout critique, et ne concerne guère la production d'un discours, ou plutôt ne concerne que le discours second de la récitation. Surtout, personne ne veut guérir Ulpien de sa marotte. Le duel de Cynulque et d'Ulpien s'achève dans l'hilarité et la connivence [77]. Leurs rôles sont tantôt inversés, tantôt remplis par d'autres convives [78]. Il s'agit d'un jeu, qui anime le dialogue. Les rapides déclamations des personnages sur les façons de parler, sur la valeur de l'érudition ou sur le sérieux véritable [79] sont une fausse polyphonie, qui ne fait que mettre en exergue une pratique commune aux deipnosophistes et à leur créateur : la chasse aux citations.

C. Les procédures de citation

Rappelons que le manuscrit qui sert de base à nos éditions commence peu après le début du troisième livre (III 74). Ce qui précède n'est connu que par un épitomé. Afin de caractériser la manière d'Athénée, il est instructif de comparer d'abord le style de l'abréviateur et le style de l'auteur, puisque le travail du premier a été d'effacer ce qu'a cherché à élaborer le second, en ramenant l'ouvrage à une forme élémentaire de compilation savante. Ce contraste est, du reste, l'expérience de tout lecteur.

L'abréviateur ne mentionne souvent aucun locuteur et se contente très fréquemment d'un « φησι » en incise (« dit-il ») qui désigne Athénée [80]. Rarement, il précise le nom du personnage qui a la parole [81]. L'opération d'abréviation est visible au ὅτι initial récurrent, qui sous-entend un verbe déclaratif et permet la suppression de l'instance énonciative [82]. En somme, il réduit le dialogue au niveau des citations et choisit parmi celles-ci. Les traces qui subsistent du cadre sont accidentelles [83]. Jamais l'abréviateur ne porte de jugement sur le texte.

Athénée mentionne presque systématiquement les locuteurs : le personnage qui a la parole et l'auteur cité. Sa précision bibliographique est remarquable [84]. Le cadre dialogique est bien sûr d'une plus grande richesse linguistique que l'épitomé. Il faut noter cependant que dans plusieurs passages notre texte met de côté l'interlocution. L'exemple le plus frappant en est le retour à la simple liste, qui était une possibilité de rédaction. C'est ainsi qu'avec désinvolture Athénée annonce à Timocrate que le livre sur les poissons sera un catalogue alphabétique, où ne figureront pas les noms des deipnosophistes [85]. Il se rapproche alors d'un style fonctionnel : un mot fait office de thème, sur lequel les informations collectées sont fournies sous la forme de références et

[76] Lucien, *Lexiphane*, § 9 et 21.

[77] III 100 b, avant leur réconciliation *in extremis* au livre XV.

[78] Voir le renversement qui a lieu entre XV 671 c et XV 678 f.

[79] Voir notamment XIII 610 b-d et XV 697 b.

[80] Une formule plus développée en III 73 a : « λέγει οὗτος ὁ Ἀθήναιος ».

[81] Ainsi en I 26 c (Galien), II 49 a (Ulpien) et II 50 f (Larensis).

[82] Ὅτι est utilisé *passim* ; ὅρα, en II 47 a, est une note rémanente qui insère un mot d'Athénée (« remarque l'expression "ils suspendirent la recherche", c'est-à-dire la *différèrent* »). Ces mots équivalent aux signes mis en marge d'un manuscrit par le lecteur, tel celui qui signifie σημειωτέον ὅτι, c'est-à-dire *nota bene*.

[83] En I 14 f, un « je (ἐγώ) » demeure sans référent.

[84] Voir C. Jacob, « Athenaeus the Librarian », dans *Athenaeus and his World*, p. 85-110.

[85] VII 277 b-c.

de citations. En ce cas, la seule qualification de la source ou de l'extrait concerne sa qualité documentaire, et il est précisé, au plus, que les renseignements y sont délivrés clairement (σαφῶς).

Venons-en aux réalisations de ce schéma : le citateur peut-il exprimer une position ?

Les syntagmes introductifs des citations sont le plus souvent composés du nom de l'auteur, du titre de l'œuvre et d'un verbe d'énonciation au présent [86], alors que le récit-cadre est au passé. Le type en est : Ἄλεξις ἐν Ποιητῇ φησιν, « Alexis dit dans *Le Poète* ». Ils reposent sur un formulaire restreint. Voici une liste de formes ou syntagmes verbaux remplissant cette fonction :

- φησι ou λέγει sont employés dans une large majorité des cas [87] ;
- φάσκων, καλεῖ, λαλῶν, ἐπιβάλλει sont relativement neutres ;
- μνημονεύει, μαρτυρεῖ, ἐκτίθεται, ἱστορεῖ, παραδίδωσι, διηγεῖται sont des variantes légèrement plus marquées ;
- ποιεῖ (παράγει, παρίστησιν, παριστᾷ) λέγοντα insistent à divers degrés sur la délégation de parole, notamment en contexte dramatique ;
- καταριθμεῖται, καταλέγει soulignent la structure de liste d'un énoncé ;
- γράφει, διαγράφει, ὑπογράφει, ἀναγράφων insistent sur le caractère écrit ;
- παραινεῖ met en évidence le but moral ;
- κωμῳδεῖ, διακωμῳδεῖ précèdent des extraits de comédie ou, selon l'usage grec courant de cette catégorie générique, mettent l'accent sur la visée satirique du texte.

Il arrive également que le verbe d'énonciation soit sous-entendu : « X ἐν Y » est suivi du texte. L'introduction est fréquemment complétée par un déictique ou un démonstratif :

- οὕτως, τόνδε τὸν τρόπον, τάδε, τοιαῦτα, οἷον ;
- démonstratifs introduits par ἐν + datif, διά + génitif.

Le degré de modalisation est faible. Les adverbes sont rares, transparents (ainsi που ou πως) ou généraux ; les verbes sont peu qualifiants, comme on l'a vu, et ne font que varier l'insertion en soulignant parfois une propriété évidente de l'extrait. Ce formulaire de l'exemplification par le texte peut également se situer après l'énoncé ou le délimiter en l'encadrant. Les quelques hyperbates ou participes particularisants qui apparaissent dans ces syntagmes ne modifient pas le trait dominant de ce mode d'introduction : les énoncés doivent être jugés sur pièce.

Dans certains cas, les substantifs utilisés et les épithètes attribuées aux auteurs équivalent à une appréciation. Ce phénomène concernant essentiellement les classiques [88], à l'exception notable d'Archestrate [89], il est assez commun et l'étoffement demeure de peu de portée.

Dans l'étude des énoncés rapportés, les critères d'analyse principaux à mettre en œuvre seraient la longueur et la brièveté, la rareté et l'appartenance aux canons scolaires et érudits. L'amplitude des citations, par exemple, demeure un point aveugle si l'on se contente de dénombrer des occurrences. Or, là où un vers suffirait souvent à l'exemplification, Athénée peut en citer plusieurs dizaines. Un cas extrême est la description d'un banquet athénien composée par

[86] L'emploi du parfait εἴρηκε est le seul contre-exemple.

[87] À titre indicatif, φησι apparaît 2 459 fois, λέγει, 226 fois. La quasi-totalité de ces occurrences correspond à l'introduction des citations.

[88] Homère et Platon ; Hérodote et Héraclite une fois chacun.

[89] « Dédale des mets », « fine gueule », « commandant en chef des dîners », « maître queux », « grand érudit », « Hésiode ou Théognis des palais délicats ».

Matron comme une parodie d'Homère : 122 vers sont reproduits [90]. En outre, la reprise de ce long passage est motivée par le personnage : « en raison de sa rareté (διὰ τὸ σπάνιον), je n'hésite pas, chers amis, […] à vous le réciter (ἀπομνημονεῦσαι) ». Il thématise par là une prédilection pour la trouvaille, mais aussi le plaisir que les deipnosophistes et les lecteurs doivent éprouver en tant que public.

En ajoutant les critères de l'homogénéité et de la diversité, on pourra prendre en compte un aspect fondamental du texte : les citations fonctionnent en série dans *Les Deipnosophistes* [91]. Dans ces séquences, plusieurs sources se mêlent [92]. Les citations comiques, si nombreuses, sont ainsi une matière facile à insérer à propos d'un détail. Il est sans doute légitime de parler de *discours au second degré*. Pour proposer une analogie, les citations sont comme des mots. Les phrases qu'elles forment auraient une syntaxe souvent implicite, parfois explicitée par le dialogue. La nature même des citations est susceptible de donner une valeur à leur coordination par les δέ et les καί des références bibliographiques, lien ténu mais omniprésent. Il se produit une rupture d'isotopie si deux fragments successifs s'opposent par le genre, le mètre, le lexique, le ton, le thème ou les arguments. La construction porte ainsi des effets de sens, sûrement aussi des effets de rythme. La délimitation de ces unités d'un niveau supérieur est le rôle du cadre.

Comme tout discours, les séquences athénéennes sont orientées. La fonction majeure de la citation étant de documenter un point de langue ou de civilisation, un enchaînement virtuose sera parfois applaudi comme érudit par l'assistance. Ces discours par citations comportent une dimension rhétorique dont Athénée tire l'un de ses ressorts dramatiques. Outre le plaisir du partage, les conversations ont ouvertement pour enjeu la persuasion. Plus précisément, la rivalité des compétences de citation est l'aspect agonistique principal des *Deipnosophistes*. Si le thème général commande une hiérarchie originale des autorités, il n'en reste pas moins que les textes sont invoqués comme autant de témoins, selon un modèle judiciaire. Au défi, il faut répondre par des références ; « je te propose de chercher [93] » signifie aussi bien « que l'on apporte des témoignages [94] ». Produits comme preuves, les textes parlent d'eux-mêmes, sauf lorsqu'un adversaire les disqualifie : les auteurs sont des témoins, que l'on est amené à mettre en doute [95], que l'on révoque à l'occasion.

L'insertion dans le texte d'Athénée n'opère donc pas une neutralisation des énoncés. Le cadre dialogique met en relief l'appropriation des textes par les personnages et par l'auteur. Le statut de chaque énoncé oscille donc entre deux pôles. Soit le changement de contexte est considéré comme négligeable, soit l'insertion dans un projet compilatoire original lui donne une connotation, voire un sens nouveau, par l'effet de cette « contiguïté assignée [96] » qui fonde la valeur symbolique.

---

[90] IV 134 d-137 c.

[91] Voir la séquence analysée par C. Jacob en conclusion de « La citation comme performance dans *Les Deipnosophistes* d'Athénée », dans *La Citation dans l'Antiquité*.

[92] Voir les conclusions de M. Heath, « Do Heroes Eat Fish? Athenaeus on the Homeric Lifestyle », dans *Athenaeus and his World*, p. 342-352.

[93] IX 401 b : προβάλλω σοὶ ζητεῖν.

[94] III 84 c : « Si quelqu'un se fait fort de réfuter qu'il soit ici question de ce que nous nommons aujourd'hui *citron*, qu'il apporte donc des témoignages plus nets (μαρτύρια παρατιθέσθω). » Sur ce conflit de citateurs (III 83 a-85 c), voir la deuxième partie de « La recherche d'Athénée ».

[95] En ce sens, les incises du type εἰ γνήσιον, « si du moins le texte est bien de lui », ont aussi un usage rhétorique.

[96] Pour l'origine de cette terminologie, voir A. Compagnon, *La Seconde Main*, p. 76-82.

Les réactions à l'immoralisme des propos rapportés étaient une illustration de ce phénomène aux dépens des énonciateurs fictifs : le sens des extraits devient une signification dont ils sont responsables devant l'assemblée. Tout aussi révélatrice est une procédure d'insertion des citations employée par tous les deipnosophistes, mais privilégiée par Athénée dans le dialogue englobant (niveau A) : l'emploi de la préposition κατά, « comme, conformément à », suivie du nom d'un auteur. Le type de ce syntagme est κατὰ τὸν Πλάτωνα, « selon Platon », « comme le dit Platon ». L'absence de verbe d'énonciation dans la locution prépositionnelle grecque lui procure en outre une grande souplesse syntaxique. Elle accroît la perméabilité des niveaux d'énonciation et permet d'intégrer une citation à la structure du dialogue. Elle accompagne couramment les changements de locuteur, car la prise de parole est de la sorte dramatisée. Par cette expression, un personnage reconnaît prendre en charge l'énoncé qu'il reproduit ; il emprunte les mots des poètes, en particulier, pour s'adresser d'une manière emphatique aux convives [97]. Son usage est surtout extrêmement fréquent au début et à la fin des livres, dans la bouche de l'auteur. La valeur métadiscursive des citations y est donc explicite [98]. J'en veux pour preuve deux vers copiés à l'ouverture du livre V, dont une lecture maximaliste ferait l'emblème de toute l'œuvre :

> Car nous aussi, comme le bel Agathon,
> Du hors-d'œuvre, nous faisons l'œuvre,
> et de l'œuvre tirons le hors-d'œuvre [99].

Au cours d'une discussion de philologie homérique traditionnelle, nous lisons cette remarque : « car ce qui se dit chez Homère, ce n'est pas nécessairement Homère qui le dit (οὐ γὰρ εἴ τι λέγεται παρ᾽ Ὁμήρῳ, τοῦθ᾽ Ὅμηρος λέγει) [100] ». Un trait caractéristique de l'écriture d'Athénée est cette conscience des jeux d'énonciation. Ce que les auteurs cités disent, c'est aussi lui qui le dit, mais par procuration, par une sorte de fusion des époques et des genres. L'usage explicite de cette valeur potentielle des énoncés rapportés est une figure dans ce style de styles.

3. Un style sans nom ?

La présentation que l'abréviateur a mise en tête de ses extraits des *Deipnosophistes* (I 1 a-f) comporte un jugement stylistique sur l'œuvre [101]. Ces lignes liminaires, ὑπόθεσις inspirée par le texte disparu dans une mesure que nous ne pouvons pas déterminer, louent la variété des matières et notent très justement la structure mimétique adoptée par le « repas de paroles », avant de détailler les participants. Plus étonnante est l'allusion à la « chaleur de l'éloquence » qui imprimerait à l'ouvrage une certaine allure. La comparaison avec les orateurs assimile le texte à une parole vive, continue, rythmée. L'image d'une rupture périodique et d'une progression par

[97] Dans le dialogue intérieur : III 113 f, IV 156 b, IV 156 c, IV 156 f, IV 160 e, V 222 a, VI 270 d, VII 308 a, XV 671 b. En IV 158 e et IV 160 d, une autorité reconnue est plaisamment détournée : « κατὰ τὸν σόν… », « comme le dit ton cher… ».

[98] Dans le dialogue extérieur, au début des livres : V 185 a, VI 224 b, XI 459 c, XII 510 a ; à la fin des livres : XIII 612 f et XV 702 b-c, *excipit* de l'œuvre : « Voilà, très cher Timocrate, non les enfantillages d'un Socrate jeune et beau, comme dit Platon, mais les discussions sérieuses des deipnosophistes. En effet, comme le dit Denys le Bronzier : "Qu'y a-t-il de plus beau, pour débuter / ou pour finir, que l'objet du plus grand désir ?" »

[99] V 185 a-b (renversement de l'ἔργον et du πάρεργον).

[100] V 178 d. L'observation est comme le complément critique du précepte Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν, « expliquer Homère à partir d'Homère ». Sur cette expression porphyréenne, voir R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford, Clarendon Press, 1968, p. 225-227.

[101] Voir l'extrait placé en épigraphe du présent article.

sauts – « il continue son livre en sautant de degré en degré » – est néanmoins intéressante, si nous considérons ce mouvement comme l'effet de la discontinuité essentielle d'une œuvre fondée sur des morceaux choisis [102]. Faut-il en déduire un mode de lecture ?

L'expérience littéraire d'Athénée n'est pas seulement ni essentiellement un travail de la langue. Toute l'originalité des *Deipnosophistes* vient, à l'intérieur de la tradition symposiaque, du choix initial d'une μίμησις double : d'une part, les convives sont des érudits auxquels l'auteur peut déléguer le geste de la citation, d'autre part, le sujet de l'œuvre est le banquet lui-même. Ces choix macrostructurel et thématique fondent un style, en ce qu'ils déterminent le type de λέξις qui sera privilégié dans les extraits, mais aussi parce qu'ils constituent une poétique particulière.

Il n'y a pas lieu de supposer, comme on a pu le faire par le passé, que nous ne possédons pas le texte tel qu'il fut écrit. L'invention formelle y est avant tout un fait de structure. La critique des *Banquets* qui ont précédé insiste d'ailleurs d'une manière réflexive sur des questions de mise en scène. Si Épicure est réprouvé, c'est pour n'avoir pas donné à son *Banquet* de prologue ni de cadre dialogique ; il avait pourtant de bons exemples : la ποικιλία des banquets homériques, la χάρις de ceux de Platon et Xénophon [103]. De fait, le « charme » de la « variété » est la qualité principale qu'Athénée revendique [104]. Il le fait directement, en faisant dire à Timocrate que les λόγοι ποικίλοι des deipnosophistes lui ont fait perdre le sommeil [105]. Il le fait entendre par une citation métadiscursive à l'incipit du livre X, qui assimile l'œuvre à un festin de choix donné au public [106]. Et l'image du repas de paroles commande l'ensemble du texte, puisqu'elle organise sa progression, parallèle à celle du banquet de Larensis.

Mais on observera également que le champ de la nourriture fournit à l'auteur ses métaphores : les noms des vins sont dévorés ; un convive a soif d'une explication ; certains se plaignent de ne manger que des mots, tandis que le maître de maison reconnaît que l'assemblée se nourrit de recherches érudites ; après la fête, le compilateur recueille et présente « les miettes des deipnosophistes [107] ». L'autre veine de l'invention verbale d'Athénée est tout aussi intimement liée à ce mélange des mets et des mots. Il s'agit de l'usage des mots composés, de cette διπλῆ λέξις dont Aristote souligne l'intérêt et le danger poétique : porteuse d'étrangeté et d'emphase, elle devient facilement laborieuse [108]. La poésie comique et les genres mineurs n'ont pas à craindre son utilisation indiscrète, Athénée non plus [109]. À côté des néologismes ὀνοματοθήρας, φιλοτράπεζος et τραπεζορήτορες ou de la rareté comique τρεχέδειπνος, il faut rappeler les

[102] À de telles entreprises, l'esthétique instable de la variété est imposée. Athénée affronte les mêmes problèmes que R. Burton ou Montaigne. Ce dernier, parmi d'autres métaphores visant à définir sa pratique d'écriture et son humeur rétive au sérieux des savants, employait celle-ci : « J'ayme l'alleure poetique, à sauts et à gambades » – pour l'appliquer aussitôt à Plutarque, la poésie n'étant pas affaire de métrique mais de liberté sans « couture » ni glose (*Les Essais*, III IX, p. 994-995 Villey).

[103] Voir V 186 d, V 187 b et V 188 e. Les « recherches » des invités du banquet de Ménélas (*Odyssée,* IV) sont un modèle (« ils se réjouissent les uns les autres, et nous réjouissent par la même occasion »).

[104] Voir A. Lukinovich, « The play of reflections between literary form and the sympotic theme in the *Deipnosophistae* of Athenaeus », dans O. Murray (éd.), *Sympotica*, p. 263-271, ainsi que, du même auteur, « La *poikilia* chez Athénée », *Revue des Études Latines*, 63, 1985, p. 14-16.

[105] II 35 a.

[106] X 411 a.

[107] Voir II 40 f (« λαφύσσοντος οἴνων ὀνόματα »), III 122 e, VI 270 b, IX 398 b (« ζητήσεις γὰρ σιτούμεθα ») et VI 223 d (« τὰ τῶν δειπνοσοφιστῶν λείψανα »).

[108] Voir en particulier la *Rhétorique*, 1404 b-1408 b.

[109] Il n'est pas étonnant que ce soient *Les Deipnosophistes* qui nous transmettent la satire des philosophes citée en IV 162 a-b : l'épigramme les décrit en six vers et douze adjectifs comportant chacun trois éléments au moins.

mots forgés pour définir l'œuvre elle-même, δειπνοσοφιστής et λογόδειπνον, ainsi que l'importance de la racine du discours (λογ-, par exemple dans ἀπεραντολογία, λογοδιαρροία, δειπνολογία et δειπνόλογος [110]). Métaphores et mots doubles participent de la fascination déjà évoquée pour l'inhabituel.

Malgré leur volonté documentaire, *Les Deipnosophistes* recherchent le ξενικόν, l'étrange, qui relève l'intérêt et donne du brillant. D'un côté, une entreprise savante, dans laquelle il s'agit de présenter des fiches de lecture rassemblées avec toute l'ἀκριβεία, la minutie, par ailleurs évidente chez les personnages et abondamment louée chez les auteurs cités. De l'autre, l'expression d'un plaisir du savoir : au delà de la pertinence plus ou moins grande des citations, le texte doit être plaisant [111]. La formule d'Athénée est de pousser à sa limite la plasticité d'un genre. Le *Banquet* doit intégrer une histoire et un lexique du banquet, richement illustrés par la fortune littéraire du thème. Mais à qui s'adresse ce monument d'adoxographie [112] ? Est-ce l'invention d'un style ou un *hapax* monstrueux ? La « structure expérimentale [113] » d'Athénée se situe en marge de la pratique savante aussi bien que dans les marges de la littérature.

Aurélien Berra

[110] Δειπνολογία est un autre titre du livre d'Archestrate, dont Athénée tire δειπνόλογος pour désigner l'auteur (I 29 a).

[111] Le champ lexical de la χάρις est au premier plan de ce banquet. Aristophane est, par excellence, l'auteur plaisant (ὁ χαρίεις Ἀριστοφάνης), tandis que l'un des jugements les plus courants est qu'un auteur s'est exprimé οὐκ ἀχαρίτως (c'est le cas du parodiste Matron).

[112] L'anglais parle d'*adoxography* pour désigner un écrit raffiné consacré à un sujet trivial. Ce mot rare a été employé à propos de l'œuvre d'Athénée : voir G. Anderson, « The Banquet of Belles-Lettres: Athenaeus and the Comic Symposium », dans *Athenaeus and his World*, p. 316-326.

[113] M. Jeanneret, *Des mets et des mots*, p. 151, pour caractériser le genre du banquet.

Annexe. Structure et cadre narratif des *Deipnosophistes*

Je propose ici une version modifiée du tableau établi par L. Rodríguez-Noriega Guillén, dont la synthèse s'appuie sur les travaux d'I. Düring (*dialogus exterior*, *dialogus interior*, *narratio*), complétés par J. Letrouit (voir les références données à la note 4).

J. Letrouit a ajouté à la description la « narration extérieure », qui concerne la fin des livres V, VI, IX, X et XIV et « par laquelle Athénée informe directement le lecteur sur la mise en scène extérieure, c'est-à-dire sur ses rencontres avec Timocrate ». L'interprétation de ces phrases conclusives est cependant délicate (temps verbaux employés, ambiguïté de la première personne du pluriel). Il serait plus juste de dire que l'effacement du narrataire dans le dialogue extérieur favorise son assimilation à la figure du lecteur. Une analyse précise nous ferait peut-être revenir à la tripartition que préconisait I. Düring, c'est-à-dire aux niveaux A, B et C distingués dans le présent article.

Deipnon : hors-d'œuvre (I-V)

I	**II**	**III**	**IV**	**V**
D ext.	?	?	D ext.	D ext.
N / D int.	N / D int.	N / D int.	N / D int.	N / D int.
?	D ext.	D ext.	D ext.	N ext. [?]

Deipnon : plats (VI-X 422 e)

VI	**VII**	**VIII**	**IX**	**X**
D ext.	D int. + D ext.	D ext.	D ext.	D ext.
N / D int.	N / D int.	N / D int.	N / D int.	N / D int.
N ext. [?]	D ext.	D ext.	N ext. [?]	N ext. [?]

Sumposion (X 422 e-XV)

XI	**XII**	**XIII**	**XIV**	**XV**
D ext.		D ext.	D ext.	D ext.
N / D int.	D ext.	N / D int.	N / D int.	N / D int.
D ext.			N ext. [?]	D ext.

Dialogue extérieur (D ext.) : le dialogue entre Athénée et Timocrate, interlocuteur parfois implicite.

Narration extérieure (N ext.) : la narration d'Athénée informe Timocrate et le lecteur.

Narration intérieure (N int.) : Athénée expose le contenu des conversations du banquet.

Dialogue intérieur (D int.) : les conversations des deipnosophistes.