



**AUX ORIGINES DE « L'EXPRESSIONNISME » DANS LA LITTÉRATURE LATINE :  
RECONSTITUTION ET ANALYSE DES POEMES DE LAEVIUS ET DE MATIUS**

**THÈSE SOUTENUE PAR ANGELIKI BOIKOU**

**LE 14 DECEMBRE 2024**

**LAUREAT DU PRIX DE L'APLAES 2025**

**Entretien réalisé par Florian Audureau  
au nom d'Antiquité-Avenir**



*Enlèvement d'Hélène par Thésée.*

Fragment de mosaïque, Musée archéologique de Pella, Grèce, IV<sup>e</sup> a.C. :

[http://odysseus.culture.gr/h/1/eh158.jsp?obj\\_id=13621&mm\\_id=23446](http://odysseus.culture.gr/h/1/eh158.jsp?obj_id=13621&mm_id=23446)

Ephorate of Antiquities of Pella.

**Antiquité Avenir – Pourquoi étudier des fragments ? À première vue, les lecteurs préfèrent les œuvres complètes. Pourriez-vous brièvement expliquer l'intérêt que représente une littérature fragmentaire du point de vue scientifique et les raisons qui vous ont conduite à traiter spécifiquement les fragments de Laevius et Matius ? Quels étaient les questions et les problèmes qui avaient retenu votre attention ?**

**Angeliki Boikou – « Il faut en convenir : nous ne connaissons pas la littérature latine »<sup>1</sup>. Cette remarque, tirée de la préface d'Henry Bardon à son volume *La***

<sup>1</sup> Cette présentation offre un aperçu synthétique du travail mené dans le cadre de ma thèse de doctorat, réalisée au sein de l'UFR de Latin de Sorbonne Université entre 2020 et 2024. Le référencement bibliographique se limite volontairement à quelques titres fondamentaux et ne prétend pas à l'exhaustivité. Je souhaite exprimer ma profonde gratitude à mon directeur, Monsieur le Professeur A. GARCEA, pour son accompagnement scientifique et humain sans faille tout au long de la préparation de cette thèse. J'adresse également mes remerciements au bureau de l'APLAES, pour l'honneur qu'il m'a accordé en attribuant à ce travail le Prix de thèse de 2025, parmi un ensemble de recherches d'un excellent niveau scientifique. Je tiens enfin à remercier chaleureusement l'équipe d'Antiquité-Avenir de m'offrir l'opportunité de présenter ici les résultats essentiels de mes recherches.

*Littérature Latine Inconnue*<sup>2</sup>, soulignait déjà, dans les années 50, la nécessité de réévaluer notre perception de la littérature latine. Plus de soixante-dix ans se sont écoulés depuis cette observation et, malgré les progrès considérables de la recherche, de nombreux auteurs latins demeurent encore dans l'ombre, victimes d'un sort de transmission très peu clément : leurs œuvres ne nous sont parvenues que partiellement, transmises par des sources postérieures sous forme de citations détachées de leur contexte originel.

Cette situation se manifeste particulièrement à l'aube du I<sup>er</sup> siècle a.C., période où nous situons l'activité de Laevius et de Cn. Matius et pour laquelle nous disposons de maigres témoignages. Les œuvres de ces poètes n'ont jamais fait partie du programme scolaire, facteur décisif dans la préservation des textes anciens. En raison de leur position transitoire, oscillant entre culture archaïque et renouvellement littéraire, les écrits de Laevius et de Matius furent vite éclipsés par les productions de la génération suivante, qui se démarquaient plus nettement de la poésie archaïque. Or, malgré la disparition déplorable de leurs œuvres, il serait injuste de sous-estimer l'apport de ces poètes à l'évolution de la littérature latine postérieure.

Appartenant à la génération antérieure à Catulle, Lucrèce et Cicéron, les fragments conservés sous les noms de Laevius et de Matius reflètent une tradition littéraire expérimentale qui ouvre la voie à l'avènement des *poetae noui* et influence l'évolution du genre du mime républicain. Outre notre préférence personnelle pour la poésie latine d'inspiration alexandrine, le choix d'étudier conjointement Laevius et Matius repose sur des critères tant chronologiques que stylistiques, les deux poètes étant souvent associés en raison de l'hybridité et de l'expressivité de leur écriture.

Si les recherches actuelles sur la poésie latine fragmentaire témoignent d'un regain d'intérêt pour Laevius et sa poétique<sup>3</sup>, plusieurs aspects restent encore à approfondir, notamment en ce qui concerne la transmission, la circulation et la réception de l'œuvre de cet auteur dans l'Antiquité. Il en va de même pour Matius, dont l'œuvre, en dehors de quelques publications ponctuelles<sup>4</sup>, n'a pas fait l'objet d'une étude systématique. La thèse propose une nouvelle édition et une traduction française des fragments de ces poètes, accompagnées d'une analyse métrique et d'un commentaire textuel, philologique, linguistique, stylistique et interprétatif. L'édition regroupe des *testimonia* relatifs à chaque poète, puis 36 fragments pour Laevius et 18 pour Matius, en comptant les *dubia* et les *spuria*.

En dépit de son caractère à première vue inaccessible, la littérature fragmentaire constitue un domaine fascinant qui peut mener à de brillantes découvertes. L'étude des auteurs qui ont échappé à une disparition totale et dont les œuvres subsistent encore sous forme de menus fragments se révèle essentielle non seulement pour réhabiliter des figures qui ont depuis longtemps sombré dans l'oubli, mais aussi, et surtout, pour compléter notre vision de la littérature latine en l'abordant de manière holistique plutôt que comme une simple succession de quelques grands noms isolés<sup>5</sup>.

**AA – Qui sont Laevius et Matius ? Qu'ont-ils écrit ? Que signifient les titres de leurs œuvres principales ?**

---

<sup>2</sup> BARDON 1952, p. 13.

<sup>3</sup> Citons quelques titres récents : COURTNEY 2003<sup>2</sup> ; BLÄNSDORF 2011<sup>4</sup> ; MANTZILAS 2011 ; KWAPISZ 2019 ; PULZ 2023.

<sup>4</sup> Quelques travaux indicatifs : RONCONI 1962 et 1973 ; COLOMBO 1984 ; GIOVINI 2001 ; COURTNEY 2003<sup>2</sup> ; BLÄNSDORF 2011<sup>4</sup> ; PANAYOTAKIS 2014 ; CÈ 2022.

<sup>5</sup> GARCEA 2025, p. 180-181.

**AB** – Laevius est l'auteur des *Erotopaegnia*, un recueil lyrique de poèmes d'amour qui devait contenir au moins six livres. Aulu-Gelle (*Nuits Attiques*, 2, 24, 8) et Ausone (*Cento nuptialis* p. 153, 11-13 Green) sont les premiers auteurs anciens à transmettre ce titre. La formation de ce composé doit être attribuée à Laevius lui-même, non seulement parce que le terme *Erotopaegnia* s'accorde avec le goût de ce dernier pour la création de termes insolites, souvent calqués sur le grec, mais aussi parce que ce titre n'est employé dans l'Antiquité que pour désigner le recueil de Laevius, à la différence des termes *idyllia* et *mimiambi*, employés dans divers contextes et pour désigner des œuvres littéraires variées. La première partie du composé, ἔρως, -ώτος, indique la thématique de l'amour qui imprègne presque l'ensemble des fragments conservés ; le second élément, *paegnia* (< gr. τὸ παίγνιον, « jeu »), renvoie au caractère léger et plaisant de ces compositions, tout en inscrivant ce recueil dans une longue tradition littéraire. De fait, les παίγνια n'étaient pas simplement des *lusus* ou des *nugae* (« bagatelles », « balivernes »), mais désignaient une écriture érudite croisant plusieurs genres et thématiques. Ces textes connurent une grande popularité dans la poésie grecque de l'époque alexandrine (III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. a.C.) : les sources attribuent, entre autres, des compositions de ce type à Philétas de Cos et à Simias de Rhodes, poètes qui ont exercé une influence majeure sur la poésie de Laevius.

Parmi les trente-six fragments des *Erotopaegnia*, nous comptons des poèmes lyriques à thématique mythologique, pourvues d'un titre particulier (*Adonis*, *Alcestis*, *Centauri*, *Helena*, *Ino*, *Protesilaodamia*, *Sirenocirca*), des extraits laissant place à l'expression d'un « je » amoureux, des vers de contenu satyrique, des fragments relevant du genre dramatique, des compositions à contenu magique et amoureux, des exercices métriques (*in polymetris*), ainsi qu'un poème visuel (*carmen figuratum*), ancêtre des poèmes d'Optatien Porphyre (IV<sup>e</sup> s. p.C.), et, bien plus tard, des *Calligrammes* d'Apollinaire. La polymétrie représente une caractéristique essentielle de ce recueil : Laevius combine, parfois au sein d'une même composition, des mètres lyriques grecs avec des rythmes des parties chantées (*cantica*) du théâtre latin.

Cn. Matius, pour sa part, s'inspire aussi de l'héritage littéraire alexandrin. Le titre *Mimiambi*, sous lequel les fragments iambiques de ce poète nous ont été transmis, reflète l'influence du poète alexandrin Héronidas (III<sup>e</sup> s. a.C.), le seul à avoir composé des mimiambes avant Matius. Tout comme les *paegnia*, les mimiambes (< gr. μιμίαμβος) relèvent d'une forme d'écriture hybride, née de la combinaison des thématiques du mime grec, développé dans le sud de l'Italie par le poète Sophron (V<sup>e</sup> s. a.C.), et de la poésie d'Hipponax (VI<sup>e</sup> s. a.C.), écrite en iambes scazons. Outre ses modèles grecs, Matius intègre des éléments de la tradition dramatique romaine et s'adonne à une forme de liberté linguistique expérimentale, comparable à celle de Laevius. Ce poète a également composé une des premières traductions latines de l'*Iliade* : les extraits conservés se révèlent parsemés d'éléments novateurs, marquant un tournant dans la traduction littéraire latine.

**AA** – En quoi le contexte historique dans lequel ils ont vécu est-il important pour comprendre leur œuvre ? Pouvez-vous indiquer de manière assez large le panorama historique et littéraire permettant d'aborder ces deux auteurs ?

**AB** – Nous situons le *floruit* des deux poètes entre le premier consulat de Marius (107 a.C.) et la mort du dictateur Sylla (79 a.C.), une période parmi les plus troublées de

l'histoire romaine<sup>6</sup>. Ces décennies sont marquées par une succession de crises, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur de l'Italie, qui bouleversent la République et compromettent la paix. Rome impose son autorité aux peuples étrangers et les guerres se multiplient sans cesse : Marius défait les forces de Jugurtha en Numidie (105), puis, quelques années plus tard, écrase avec Q. Lutatius Catulus les Cimbres et les Teutons à Verceil (101). En Asie Mineure, Sylla mène la guerre contre Mithridate (88-84). La crise déferle également dans la sphère intérieure : les violences de la guerre sociale, l'usurpation du pouvoir par Marius, puis par Sylla, la corruption politique, la haine attisée par le conflit entre les deux chefs et les atrocités des proscriptions syllaniennes marquent indélébilement les esprits. La confiance dans les institutions de la République s'effondre, tandis que les émeutes successives affectent l'unité du peuple et nourrissent l'individualisme.

Les troubles dans la sphère politique se répercutent inévitablement sur le monde culturel et littéraire. Les auteurs ne trouvent plus expression dans les écritures traditionnelles telles que l'épopée héroïque, l'annalistique, et la tragédie, dont la popularité était étroitement liée à la gloire de la *Res publica* et au maintien de la mémoire collective romaine. Cette transition reflète aussi les conséquences des victoires romaines en Orient, dans les territoires hellénophones, qui ont renforcé l'influence de la culture grecque sur Rome. L'apprentissage du grec devient dès lors un privilège des hautes classes sociales, leur garantissant l'accès à l'éducation rhétorique, indispensable à l'exercice du pouvoir<sup>7</sup>.

C'est dans ce climat historique et culturel que s'inscrivent les œuvres de Laevius et de Matius, à une époque où la littérature grecque, notamment alexandrine, séduit les hautes classes romaines. L'écriture poétique se détache de l'actualité, adopte une tonalité plus personnelle et subjective et devient progressivement l'apanage d'une élite lettrée. Les poètes de cette période, pour la plupart des citoyens impliqués dans la vie politique, consacrent leurs moments de loisir à des expérimentations audacieuses, légères, subjectives, et savantes, mêlant influences anciennes et nouvelles<sup>8</sup>.

À cette même génération appartient également le poète Suéius, probablement issu, comme Laevius et Matius, de l'ordre équestre. Il composa des idylles (*Moretum*, *Pulli*), un genre fortement marqué par l'influence alexandrine (cf. les idylles pastorales de Théocrite). À l'instar des *Erotopaegnia*, des *Mimiambi* et de l'*Ilias*, les poèmes de Suéius manifestent une audace littéraire comparable en associant des thématiques ludiques et humbles, empruntées au monde animal et culinaire, à l'hexamètre dactylique, mètre par excellence de l'épopée, ainsi qu'au septénaire trochaïque, typiquement employé dans le théâtre. Le sénateur Lucius Manilius, consul en 97, composa lui aussi des vers d'inspiration amoureuse et mythologique et s'intéressa, comme Laevius, à la légende du phénix (Plin. *nat.* 10, 4). Quant à Gaius Iulius Caesar Strabo, édile curule en 90, il fut le seul auteur de tragédies de cette période et, comme ses contemporains, trouva dans l'écriture poétique une distraction de la décadence de son temps<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Pour le panorama historique et littéraire de ces décennies que nous résumons ici, nous renvoyons aux études fondamentales de BARDON 1952, p. 149-198 et de LEDENTU 2004, p. 91-170.

<sup>7</sup> Sur l'enseignement rhétorique de cette période : LEDENTU 2004, p. 123-140.

<sup>8</sup> Sur l'écriture poétique des années 107-79 a.C. : LEDENTU 2004, p. 153-170.

<sup>9</sup> LEDENTU 2004, p. 153-158.

*AA – Comment leurs œuvres nous ont-elles été transmises et dans quel état ? Quel travail de « reconstitution » a-t-il fallu mettre en œuvre pour pouvoir les lire aujourd’hui ?*

AB – Il n’existe aucun manuscrit transmettant les œuvres de Laevius et de Matius. Leurs vers nous sont parvenus exclusivement par voie indirecte, c’est-à-dire sous forme d’extraits isolés, sélectionnés par des auteurs postérieurs et cités pour des raisons diverses<sup>10</sup>. Les citations nominatives proviennent majoritairement de l’époque impériale, plusieurs siècles après l’activité littéraire des deux poètes.

La transmission des fragments se répartit entre dix-sept sources<sup>11</sup>, allant du polymathe Varron (I<sup>er</sup> s. a.C.) au grammairien Priscien, actif à Constantinople au VI<sup>e</sup> siècle de notre ère. Cités aussi bien pour leur style original que pour leur langue souvent incompatible avec les normes du latin classique, les extraits de Laevius et de Matius témoignent de procédés de fragmentation variés, conditionnés par les mécanismes citationnels et par les objectifs spécifiques des auteurs qui les transmettent. Certaines sources mentionnent Laevius et Matius pour le contenu littéraire de leurs compositions et respectent, dans une certaine mesure, la complétude sémantique et/ou métrique des extraits cités. D’autres, en revanche, trouvent dans leurs recueils des réservoirs d’expressions insolites qu’elles exploitent soit pour enrichir leur propre vocabulaire, soit pour dénoncer leur style archaïque.

Cette situation fait que le corpus contient des extraits de longueur variable, qui s’étendent sur un petit nombre de vers, parfois sur des citations mutilées, amétriques et dépourvues d’unité sémantique, ou qui consistent en vocables isolés. Le recueil de Laevius présente un degré de fragmentation plus élevé que celui de Matius, en raison de la présence de mètres lyriques complexes dans les *Erotopaegnia*. Contrairement aux hexamètres dactyliques de l’*Ilias* et aux trimètres iambiques scazons des *Mimiambes* de Matius, aisément reconnaissables et manifestant une coïncidence entre fin de vers et fin de mot, les mètres des *Erotopaegnia* sont plus difficiles à discerner à cause de leur grande variété et de leur délimitation problématique dans les sources anciennes.

En plus de ces difficultés, le travail de reconstitution des œuvres de Laevius et de Matius doit tenir compte de la transmission des noms de ces auteurs dans les manuscrits. Il est en effet possible que le nom d’un poète peu connu soit confondu avec celui d’autres figures plus célèbres. De telles confusions peuvent provenir d’erreurs de banalisation commises par les scribes médiévaux, mais peuvent également remonter plus haut, à savoir aux sources érudites elles-mêmes qui citent des fragments poétiques. Cette situation entraîne d’importants problèmes d’identification et de fausse attribution qu’il est nécessaire d’aborder avec une attention particulière.

Pour ce qui est de Laevius, son nom est systématiquement confondu avec ceux de *Liuius* (Livius Andronicus), de *Neuius* (Naevius), poètes des origines de la littérature latine (III<sup>e</sup> s. a.C.) et auteurs d’épopées et de tragédies. Les confusions se rencontrent principalement dans le cas des poèmes à titre mythologique (*Adonis*, *Centauri*, *Ino*, *Protesilaodamia*, *Sirenocirca*), car ces citations pouvaient aisément passer pour des extraits de tragédies de Livius Andronicus ou de Naevius. Dans de tels cas, seule une étude de la langue, du style et de la métrique de Laevius, poète novateur par rapport aux archaïques Livius Andronicus et Naevius, peut permettre d’aboutir à des conclusions fiables.

---

<sup>10</sup> Pour les fragments comme résultat d’un processus de sélection : GARCEA 2025.

<sup>11</sup> Seules sont prises en compte les sources des fragments considérés comme authentiques. Le corpus s’organise en dix-neuf sources, en incluant les *fragmenta dubia* et les *spuria*.

En ce qui concerne Matius, il importe de le distinguer des deux *Gaii Mattii* postérieurs, actifs à l'époque de César et d'Auguste et dont les œuvres ne correspondent guère aux goûts littéraires de notre poète. Certaines confusions sont toutefois plus faciles à éclairer : la mention des titres *Erotopaegnia* et *Mimiambi* chez Aulu-Gelle, qui réserve une place particulière à Laevius et à Matius en commentant plus longuement leur poétique, permet d'attribuer avec une relative sécurité aux deux poètes les extraits transmis sous ces titres dans les autres sources, malgré les éventuelles confusions dans le nom d'auteur. Enfin, l'étude des *fragmenta dubia* et *spuria* révèle que l'attribution ou non d'un extrait à Laevius ou à Matius dépend parfois des confusions dans les sources ou, plus encore, d'interventions philologiques postérieures.

Le travail de reconstitution peut également se refléter dans la recherche de nouveaux extraits susceptibles d'appartenir aux œuvres des deux poètes. Il peut s'agir non seulement de citations nominatives qui ont échappé aux éditeurs précédents, mais aussi d'extraits anonymes dont une version nominative subsiste dans d'autres sources et qui devraient, par conséquent, être considérés comme de nouveaux *loci similes* dans la nouvelle recension.

*AA – Dans votre thèse, vous soutenez que Laevius et Matius occupent une « place originale » et représentent un « moment transitoire et expérimental dans la littérature latine ». Qu'entendez-vous par là ? Pouvez-vous nous en dire plus sur la manière dont se positionnent ces deux auteurs par rapport aux œuvres littéraires contemporaines et antérieures ?*

AB – Laevius et Matius occupent une place charnière dans la littérature, se situant au carrefour entre la culture archaïque et l'introduction de formes lyriques nouvelles à Rome. Leurs recueils s'insèrent dans la lignée des tendances littéraires alexandrines et reposent sur un fort croisement des genres, tout en gardant un lien avec l'héritage littéraire romain du théâtre et de l'épopée. Contrairement aux poètes archaïques qui ont exploré différents genres littéraires en produisant des œuvres distinctes, les *Erotopaegnia* et les *Mimiambi* sont des productions essentiellement hybrides et expérimentales, combinant des influences variées, parfois même contradictoires.

Laevius s'inspire des intrigues de la tragédie qu'il réinterprète sous un prisme nouveau, frivole et désacralisé. Matius, pour sa part, s'essaie à la traduction littéraire de l'épopée, l'un des genres les plus anciens de la littérature latine, tout en explorant pour la première fois la légèreté des mimiambes alexandrins. Les poètes partagent un intérêt commun pour l'humanisation des scènes mythologiques et se concentrent sur les aspects pathétiques des réactions des héros. Le sentimentalisme féminin est mis en avant dans les *Erotopaegnia*, où les histoires légendaires se transforment en tendres récits d'amour. Dans l'*Illias*, les divinités éprouvent des sentiments humains et les scènes de mort sont empreintes d'un pathos intense. Les images de la vie quotidienne occupent une place centrale dans les *Mimiambi*, qui sont par ailleurs influencés aussi par les préceptes épiciens introduits à Rome au cours du I<sup>er</sup> s. a.C.

L'hybridité devient ainsi une caractéristique inhérente à la poésie de Laevius et de Matius et se manifeste également dans le public auquel leurs œuvres étaient destinées. Leurs recueils se situent à la frontière entre une poésie conçue pour la lecture et une poésie destinée à être déclamée ou chantée devant un auditoire restreint. Matius thématise la relation complexe du mimiambe avec la poésie dramatique proprement dite, et il serait possible d'imaginer que ses mimiambes, comme ceux de son prédécesseur grec, aient été performés oralement. De son côté, Laevius puise aussi bien dans la lyrique livresque, comme les compositions visuelles et les jeux métriques de

Simias, que dans la chanson populaire hellénistique et la dramaturgie latine. Ses poèmes mythologiques auraient également pu faire l'objet de récitations dans un cadre privé ou lors de banquets, une pratique qui connaît un regain de popularité à l'époque de Sylla.

Ces caractéristiques ont amené les philologues à considérer ces auteurs de poètes « d'avant-garde »<sup>12</sup>, dont l'excentricité était appelée à rester marginale. D'après plusieurs spécialistes<sup>13</sup>, Laevius et Matius sont des « préneotériques », car ils anticipent des tendances stylistiques qui seront systématisées plus tard avec l'avènement du mouvement néotérique, dont Catulle deviendra la figure emblématique. Or il faudrait se garder d'identifier Laevius et Matius aux poètes qui leur ont succédé : nos auteurs précèdent le mouvement néotérique et partagent une conception artistique qui appartient à une époque antérieure, où l'expérimentalisme, tant dans les goûts littéraires que dans l'expression, devient la pierre angulaire du passage vers une nouvelle ère.

*AA – Peut-on revenir brièvement sur le terme retenu pour décrire leur œuvre et sur les guillemets ? Pourquoi l'expressionnisme ? D'où vient cette formule ? Dans votre titre, vous reprenez le terme « expressionnisme » à votre compte mais vous semblez également, en maintenant les guillemets et en attribuant ce qualificatif à la tradition, entretenir une forme de mise à distance. Pourquoi ?*

AB – L'étiquette de « l'expressionnisme », faisant ressortir l'unité de cette étude, constitue, en réalité, un anachronisme, ce qui justifie la présence des guillemets dans le titre. À l'origine, le terme désigne le mouvement artistique allemand du début du XX<sup>e</sup> s., qui s'opposait à l'impressionnisme et au naturalisme<sup>14</sup>. Il a ensuite été employé comme métaphore tirée de l'expérience historique moderne pour qualifier certaines manifestations de la culture ancienne<sup>15</sup>.

Cette métaphore s'applique également à des formes d'écriture poétique caractérisées par une exaspération violente de l'expression verbale : n'étant plus limitée par un sentiment de mesure imposé par l'effort de rendre la réalité objective de façon adéquate, la langue littéraire se caractérise alors par l'accentuation démesurée des tons et des couleurs. Le terme « expressionnisme » a été appliqué pour la première fois à la littérature latine par Antonio La Penna pour décrire le style d'Horace<sup>16</sup>. Le recours à cette catégorie visait ensuite à souligner les caractéristiques communes à Lucain, aux tragédies de Sénèque, à certains passages de Tacite et d'Ammien Marcellin, où la violence des sentiments et des images n'est pas le simple produit de la rhétorique. De même que le refus de la réalité objective a conduit la mouvance expressionniste moderne à mettre en lumière des aspects insolites et répugnantes de la réalité elle-même, de même les « expressionnistes latins » présentent une forme de réalisme plus brutal, voire choquant, que celui de l'époque classique, et même de la culture hellénistique. Comme le souligne E. Zaffagno, dans la première étude consacrée à l'expressionnisme latin tardo-républicain<sup>17</sup>, cette étiquette a fini par être utilisée en littérature comme synonyme de l'expressivité.

Or, s'il faut reconstituer un développement historique de cette tendance, on ne

<sup>12</sup> GRANAROLO 1971 et 1973.

<sup>13</sup> ALFONSI 1945, p. 18-29 ; TRAGLIA 1957 ; ID. 1974<sup>2</sup>, p. 1-24 et 35-61 ; MORELLI 2000, p. 225-300 ; ID. 2018 ; BARCHIESI 2009, p. 320.

<sup>14</sup> GLIKSOHN 1990.

<sup>15</sup> FERNANDELI 2024.

<sup>16</sup> LA PENNA 1963.

<sup>17</sup> ZAFFAGNO 1987.

peut se limiter à l'époque impériale, car la période tardo-républicaine en contient déjà les prémisses. Dans le cadre de la crise sociale et culturelle de la Rome des Gracques, puis de celle de Marius et de Sylla, Laevius et Matius, puisent dans le répertoire de l'épopée et de la tragédie, mais aussi dans celui de la comédie, de la satire et de l'épigramme, afin de présenter les aspects les moins traditionnels de l'existence et de les formuler par des images adéquates, par le recours à des formes inédites d'*amplificatio* et d'accumulation d'effets phoniques.

**AA – Qu'est-ce qui, dans les œuvres de Laevius et Matius, relève de l'expressionnisme ? Qu'est-ce qui caractérise le style de Laevius et Matius et la composition de leurs poèmes ?**

Outre l'hybridité générique, thématique et métrique que l'on constate dans les œuvres des deux poètes, c'est surtout au niveau de l'expression que Laevius et Matius manifestent un expérimentalisme particulier, permettant de reconnaître dans leur style les traces d'un « expressionnisme » latin tardo-républicain. Leur volonté de décrire la réalité à travers des images fortes et amplifiées les conduit à forger un nouveau langage qui, tout en s'appuyant sur l'héritage de la poésie républicaine, combine l'ancien et le nouveau de la manière la plus inattendue. Bien que les premiers jalons de ces tendances soient déjà perceptibles dans l'ancienne poésie, les extraits de Laevius et de Matius révèlent une volonté d'atteindre un degré d'expressivité plus élevé, qui confine à l'artifice. Les néoformations lexicales coexistent avec des éléments archaïques, souvent motivées par la production d'effets phoniques et stylistiques, comme les homéotéleutes, les allitérations, les *figurae etymologicae* et les paronomases. Les virtuosités expressives sont décelables aussi dans les nombreux *hapax legomena* qui, non seulement se révèlent plus audacieux que ceux rencontrés dans l'ancienne comédie ou dans la satire, mais s'accumulent parfois dans le même passage pour accentuer l'effet de surprise et d'ironie.

Les vestiges de la poésie de Laevius et de Matius ont été préservés principalement en raison des particularités linguistiques et expressifs que les anciens y repéraient. Le corpus contient un grand nombre de termes hapax, formés par composition, suffixation, analogie ou innovation sémantique. Les extraits foisonnent d'archaïsmes, d'hellénismes morphologiques et syntaxiques, de termes diminutifs ainsi que d'éléments issus du registre familier. Certes, ces données doivent être abordées avec prudence, car elles reflètent en partie les intérêts archaïsants des grammairiens et des lexicographes de l'époque impériale, qui ont conservé de nombreux autres textes anciens pour des raisons similaires<sup>18</sup>. Cependant, il est possible de repérer des particularités analogues aussi dans les fragments qui n'ont pas été transmis pour des motifs purement linguistiques, ou d'en identifier d'autres dans les extraits cités pour illustrer un phénomène grammatical différent. Par conséquent, nous pouvons considérer qu'il s'agit de tendances générales, dignes d'être prises en compte dans la reconstitution du profil littéraire de ces poètes<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> La même hésitation est formulée par DANGEL 1995, p. 57-58 à propos de la langue d'Accius.

<sup>19</sup> La question de la fiabilité relative des éléments linguistiques et stylistiques conservés dans les fragments transmis par voie indirecte fut traitée par PENNACINI 1968. Nous remercions le Professeur A. GARCEA de nous avoir signalé l'existence de cette étude. Voir aussi GARCEA 2025, p. 174.

**AA – Avez-vous un extrait représentatif de leur forme « d'expressionnisme » à nous partager ?**

AB – L'expressivité de Laevius et de Matius se manifeste notamment dans l'accumulation d'effets phoniques et stylistiques, ainsi que dans le recours à des métaphores audacieuses, parfois tous réunis au sein d'un même passage. Dans les *Nuits Attiques* (19, 7), Aulu-Gelle transmet des vestiges du poème *Alcestis*, qui, malgré son état mutilé, offre un bel exemple des virtuosités expressives de Laevius. Pour louer la *proprietas* du poète, c'est-à-dire sa capacité à employer le mot juste dans le contexte adéquat, Aulu-Gelle cite un court extrait de ce poème décrivant la dégradation physique et morale du vieux Phérès, beau-père d'Alceste et père de son époux Admète. Dans ce passage, Laevius, emploie le participe passif *obesus* (< *obedo* « ronger, miner ») dans son sens propre et originel, c'est-à-dire comme équivalent de *exilis* et de *gracilentus* (« mince »). Aulu-Gelle fait remarquer que cet emploi s'oppose à l'usage commun, qui en faisait improprement un synonyme de *uber* « nourri » et de *pinguis* « gras » (*uulgus enim ἀκύρως uel κατὰ ἀντίφρασιν ‘obesum’ pro ‘uberi’ atque ‘pingui’ dicit*).

Laevius, frg. 10 ap. Gell. 19, 7, 3 :

*corpor(e) pectoreq(ue) undiq(ue) obes(o) ac  
ment(e) exsensa tardigenuclο  
seni(o) obpressum*

avec corps et poitrine rongés de tous parts, et son esprit égaré, accablé par la vieillesse qui rend les genoux pesants.

Malgré sa brièveté, cet extrait concentre plusieurs traits expressifs. Dans moins de trois vers, Laevius associe trois hapax. Outre l'emploi exceptionnel de *obesus*, qui est un hapax sémantique, il importe d'évoquer la formation insolite *exsensus* (« qui a perdu la raison »), composé possessif formé sur l'*ex* privatif et la base nominale *sensus*, selon le modèle des adjectifs *excors*, *examimus*, *elinguis* et *exsanguis*. Au v. 2 Laevius invente aussi l'adjectif *tardigenuclus* (« qui a les genoux pesants »), également un composé possessif, issu de l'adjectif *tardus* et d'une base nominale rare (<*genucl-*<*genuculum* « genou »). Ce dernier terme reflète aussi bien l'influence de la poésie dramatique latine (Plaute, *spissigradissimus* ; Pacuvius, *tardigradus*) que celle de la littérature hellénistique (Callimaque, βαρύγοννος ; Théocrite, βαρυγούντος). Quelques années plus tard, Catulle forgera le composé *tardipes* « à la démarche lente », rappelant à la fois la formation de Laevius et l'adjectif grec βραδύποντος, employé par Euripide. L'inventivité lexicale s'accompagne d'effets stylistiques particulièrement soignés : la double homéotèleute (*corpo* *pectore* / *pectore**que* *undique*) et le recours marqué à l'élation contribuent à renforcer l'expressivité du passage. Il en va de même pour le choix du mètre anapestique, fréquent dans le théâtre et les satires varroniennes. Ce rythme est également présent dans le modèle euripidéen, où le chœur annonce l'arrivée de Phérès à l'aide une image similaire (E. *Alc.* 611-612). Dès lors, Laevius traduit, à travers le vocabulaire, le son et le rythme, la décrépitude physique et la lenteur des pas de Phérès, offrant ainsi une image saisissante qui oscille entre le tragique et le parodique.

La même témérité expressive caractérise la poésie de Cn. Matius et se rencontre aussi bien dans les *Mimambi* que dans l'*Ilias*. Son goût pour les vers surprenants le conduit à forger des termes insolites afin de produire des effets phoniques marqués. C'est le cas du verbe hapax *holero* (« ensemercer de légumes »), créé par le poète dans

les *Mimiambi*, au sein d'un passage inspiré du monde agricole, thématique chère à la tradition du mime :

Matius frg. 6 ap. Prisc. *Ars* 6, *GL* II 274, 25-26 H

*meos hortulos plus stercoro...*  
*quam holero...*

mes petits jardins, je les nourris davantage de fumier...  
que quand je les ensemence de légumes...

*Holero* (« ensemencer de légumes » < *holus*) produit un effet de paronomase avec le diminutif *hortulus* (< *holus*). Le texte gagne en mélodie grâce à l'homéotéleute des verbes *stercoro* – *holero*, disposés symétriquement au premier hémistiche de chaque vers. Il s'agit d'un exemple d'influence du son sur la forme, tendance qui consiste à inventer des néologismes au service des effets phoniques expressifs<sup>22</sup>.

**AA** – Vous avez indiqué que les fragments conservés provenaient de citations. Quelle a donc été la réception de ces auteurs dans la société romaine ? Qu'est-ce que le contexte des citations nous permet de comprendre sur la réception des œuvres et leur circulation dans la société romaine ?

AB – La réception d'une œuvre fragmentaire par les auteurs postérieurs témoigne, en réalité, de la persistance de sa mémoire au fil des siècles, malgré la disparition du texte original<sup>23</sup>. Dans cette perspective, la mémoire des poèmes de Laevius et de Matius persiste sur un long intervalle chronologique : elle demeure vivante du I<sup>er</sup> siècle a.C. jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle de notre ère, et connaît encore des résurgences à la Renaissance, si l'on songe à l'*Erotopaegnion* de l'humaniste Girolamo Angeriano et au recueil anonyme grec *Katalógyia ἡ Ἐρωτοπαίγνια*, composé à Rhodes au cours du XV<sup>e</sup> siècle. Or, lorsque l'on étudie la réception d'un auteur fragmentaire, il importe de distinguer deux aspects essentiels : d'une part, la transmission des extraits nominatifs, présents, dans le cas de Laevius et de Matius, au sein des sources érudites et techniques de l'époque impériale ; d'autre part, l'influence exercée par ces poètes sur la littérature postérieure, perceptible à travers des phénomènes d'intertextualité, qui ne presupposent pas d'allusions explicites. En effet, la reprise et le remaniement anonymes des modèles littéraires antérieurs relèvent par excellence des pratiques d'*imitatio* et d'*aemulatio* poétiques. Nous nous contentons ici d'évoquer quelques cas de réception significatifs.

Varron, grand polymathe du I<sup>er</sup> s. a.C. et poète lui-même, connaissait les écritures de ses contemporains. Dans les *Satires Ménippées*, on retrouve la même préférence pour les titres mythologiques composés (*Oedipothyestes*, *Sesquiulixes*) que l'on observe chez Laevius (*Protesilaodamia*, *Sirenocirca*), ainsi qu'un goût analogue pour les compositions polymétriques associant des rythmes lyriques, épiques et dramatiques. De même, les *Mimiambes* de Matius ont sans doute constitué une source d'inspiration pour les satires varroniennes, avec lesquelles on relève des parallèles lexicaux, métriques et thématiques. Décimus Labérius, mimographe du temps de César, ne devait pas non plus ignorer les mimiambes de son prédécesseur : les deux poètes s'inspirent d'une même tradition dramatique et manifestent une inspiration commune

<sup>22</sup> À propos de l'expressivité de Matius nous renvoyons aux études de TRAINA 1970 et 1977.

<sup>23</sup> Sur la réception des fragments comme indice de la persistance de la mémoire des textes littéraires et grammaticaux dans l'Antiquité et nous renvoyons au cadre théorique défini par GARCEA 2025.

dans leurs *argumenta*. Nombreux sont également les rapports entre Laevius, Matius et Catulle, quoique ce dernier ne les mentionne jamais explicitement. Les parallèles s'étendent du niveau lexical à la reprise de thèmes, d'images et de métaphores, ainsi qu'au recours partagé à la polymétrie.

L'influence de nos poètes se décèle aussi chez les poètes augustéens, notamment Virgile, Horace et les élégiaques. Le rapport avec la poésie d'Ovide présente un intérêt particulier. Laevius est souvent le premier poète latin à proposer un remaniement amoureux d'une histoire mythologique qui retrouvera ensuite une place dans l'œuvre ovidienne : l'histoire d'Adonis réapparaît dans les *Métamorphoses* (*Met.* 10, 519-559), tout comme la narration de la bataille entre les Centaures et les Lapithes (*Met.* 12, 210). Hélène et Laodamie, protagonistes lyriques de Laevius, deviennent des figures élégiaques dans les *Héroïdes* (*Her.* 17 et 13). Le suicide d'Ino est relaté, après les *Erotopaegnia*, aussi bien dans les *Métamorphoses* (4, 529) que dans les *Fastes* (6, 493-498). La Circé affectueuse de Laevius apparaît chez Ovide comme protagoniste d'un *propempton* élégiaque très émouvant (*Rem.* 277-280).

Sous le règne de Néron, l'auteur de l'*Ilias Latina* trouve en Matius un modèle et un émule, tant sur le plan expressif que dans les procédés de la traduction littéraire antique. Plus tard, à l'époque antonine, la poésie lyrique antérieure à Horace connaît un regain de popularité parmi les poètes (Annianus, Septimius Serenus, Avitus, Apulée, Hadrien, Florus), qui explorent des mètres chers à Laevius comme le dimètre iambique et l'anacréontique. Au cours de la même époque, Pline le Jeune évoque dans ses lettres les noms de Vergilius Romanus (*epist.* 4, 3, 3) et d'Arrius Antoninus (*epist.* 6, 21), qui, suite à la redécouverte de Matius par Aulu-Gelle, composèrent des mimiambes au II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Des vocables originaux de Laevius et Matius apparaissent également dispersés dans les œuvres d'Apulée qui s'amuse à emprunter des expressions anciennes aux poètes antérieurs pour les intégrer dans son propre vocabulaire (*Met.* 9,21,10 ~ Laev. : *subductisupercilicarptores* etc.).

Il est également possible d'identifier des traces de réception de nos poètes au IV<sup>e</sup> siècle, en particulier chez Ausone. Outre la mention explicite de Laevius dans le *Cento Nuptialis* (Auson. *Cento*, p. 153 Green), les allusions aux *Erotopaegnia* sont nombreuses et épargillées dans l'ensemble de la production prolifique du poète bordelais. Celui-ci est souvent le premier auteur à réutiliser des vocables rares et des composés originaux provenant des *Erotopaegnia* (*nocticolor*, *ueliuolus*, *meminens*) et il n'hésite pas à s'approprier des expressions léviennes pour forger de nouveaux hapax (*technopaegnion*, *iricolor*, *atricolor*, *papyrius*). Le poète reprend également des tournures provenant de l'*Ilias* de Matius, notamment l'expression *praepes Victoria*, non attestée entre le I<sup>er</sup> s. a.C. et le IV<sup>e</sup> s. p.C. Ausone eut probablement accès à ces extraits de manière indirecte, notamment par l'intermédiaire d'Aulu-Gelle et des travaux exégétiques virgiliens des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles p.C., en particulier ceux d'Aemilius Asper.

Quant aux références explicites à Laevius et à Matius, elles proviennent, nous l'avons souligné, de dix-sept sources qui s'étendent entre le I<sup>er</sup> siècle a.C. au VI<sup>e</sup> siècle p.C. Les extraits de l'*Ilias* sont les premiers à être cités par la tradition indirecte, notamment par le polymathe Varron, qui en transmet deux vers dans le *De lingua Latina*<sup>25</sup>. En ce qui concerne Laevius, la première attestation nominative remonte au métricien Caesius Bassus qui, sous le règne de Néron, cite un extrait du poète comme exemple de vers anacréontique<sup>26</sup>.

L'époque antonine constitue un moment phare pour la transmission des œuvres

<sup>25</sup> VARRO *ling.* 7,95-96.

<sup>26</sup> BASS. *De Metris*, GL VI 258,13-18 et 261,20-262,18 K = p. 20-27 G. Morelli.

des deux poètes. Fronton conserve une citation minuscule de Laevius dans sa correspondance avec Marc Aurèle<sup>27</sup>, tandis qu'Apulée transmet, dans l'*Apologie*, l'un des extraits les plus longs des *Erotopaegnia* contenant une recette magique<sup>28</sup>. Mais c'est avant tout Aulu-Gelle qui joue un rôle central dans la préservation des textes de nos poètes. Les *Nuits Attiques* nous renseignent sur la complexité de la poésie lévienne, constituent la seule source de transmission du poème *Alcestis*, et rapportent également un extrait de la *Protesilaodamia* ainsi qu'un distique des *Erotopaegnia* visant l'actualité politique du début du I<sup>er</sup> s. a.C. et les restrictions des lois agraires<sup>29</sup>. Matius, pour sa part, jouit d'une appréciation explicite de la part d'Aulu-Gelle : chaque référence à son égard s'accompagne d'un commentaire élogieux soulignant son érudition<sup>30</sup>. Le poète est systématiquement qualifié de *doctus* ou de *eruditus*, des épithètes réservées à des auteurs illustres comme Ennius, Lucilius, Varron, Cicéron et Nigidius Figulus.

Vers la fin du même siècle, Sextus Pompéius Festus cite trois passages de Laevius dans l'épitomé du dictionnaire augustéen de Verrius Flaccus. Deux de ces extraits sont accompagnés d'un titre (*Centauri* ; †*in Virgo†*), tandis que, pour le troisième, le lexicographe se limite au seul nom du poète<sup>31</sup>. Au III<sup>e</sup> siècle, Laevius est mentionné dans le commentaire de Pomponius Porphyron aux poèmes d'Horace<sup>32</sup> et, peut-être, dans un remaniement impérial d'hymne à Diane, cité par Terentianus Maurus comme dans son traité de métrique<sup>33</sup>.

Les IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> s. p.C. constituent une période favorable pour la transmission de Laevius dont le nom apparaît dans plusieurs sources. Ausone témoigne pour la première fois de la répartition des *Erotopaegnia* en livres<sup>34</sup>. La compilation lexicographique de Nonius Marcellus, source majeure pour les citations issues de l'époque républicaine, cite Laevius à six reprises et Matius trois fois, dont une de manière anonyme<sup>35</sup>. Il est probable que les vers de Laevius aient également circulé dans le cadre de l'exégèse antique, notamment celle de Térence et de Virgile. En témoignent un extrait attribuable à notre poète dans le commentaire d'Aelius Donat au *Phormion* de Térence<sup>36</sup>, une citation anonyme de Servius qui devrait, à notre avis, être assignée à Laevius<sup>37</sup>, ainsi que des extraits nominatifs transmis par les Scholies de Vérone<sup>38</sup> et par Macrobe<sup>39</sup>. Matius est également évoqué par Macrobe, au sein d'une discussion portant sur les différents noms de figues<sup>40</sup>.

Une grande partie des extraits de Laevius et de Matius provient des traités grammaticaux latins réalisés dans la partie orientale de l'empire par Charisius (IV<sup>e</sup> s.), Diomède (IV<sup>e</sup> s.) et Priscien (VI<sup>e</sup> s.). Charisius rapporte un court extrait des *Erotopaegnia* et il est également la source du *carmen figuratum* de Laevius, cité dans un chapitre énigmatique consacré au vers saturnien (*Pterygium phoenicis*). Nous lui

<sup>27</sup> FRONTO *ep. ad Caes.* 1,5,5 vdH.

<sup>28</sup> APVL. *Apol.* 30.

<sup>29</sup> GELL. 2,24,7-10 ; 12,10,4-5 ; 19,7 ; 19,9.

<sup>30</sup> GELL. 7,6,5 ; 9,14,14-15 ; 10,24,10 ; 15,25 ; 20,9,1-3.

<sup>31</sup> FEST. 182,12-18 L ; 226,12-19 L ; 334,4-8 L.

<sup>32</sup> PORPH. HOR. *carm.* 3,1,2.

<sup>33</sup> TER. MAVR. *De Metris*, 1931-1939, GL VI 383 K = p. 138-139 Cignolo.

<sup>34</sup> AVSON. *Cento*, p. 153,11-13 Green.

<sup>35</sup> NON. 166 L (116,1-14 M) ; 152 L (106,23-25 M) ; 173 L (120,13-19 M) ; 174-175 L (121,14-19 M) ; 193 L (133,6-10 M) ; 246 L (167,13-16 M) ; 284 L (193,14-18 M) ; 309 L (209,23-28 M). Nonius cite également un vers anonyme que l'on assigne à Matius : NON. 284 L (193,14-18 M).

<sup>36</sup> DON. *Phorm.* 2,2-3.

<sup>37</sup> SERV. *ecl.* 4,19 ; peut-être aussi dans SERV. *Aen.* 4,132.

<sup>38</sup> Schol. Verg. Veron. *Aen.* 4,146.

<sup>39</sup> MACR. *Sat.* 1,18,15-16 ; 3,8,1-3 ; 6,5,10.

<sup>40</sup> MACR. *Sat.* 3,20,5 ; aussi *Sat.* 1,4,24 tiré directement de GELL. 10,24,10.

devons en outre un vocable de l'*Ilias* de Matius<sup>41</sup>, tandis que le grammairien Diomède, actif également au VI<sup>e</sup> siècle de notre ère, en transmet encore un vers<sup>42</sup>.

En dépit du long écart chronologique qui sépare Priscien et les poètes républicains, ce dernier transmet dix extraits des *Erotopaegnia*, soit environ un tiers du corpus. Le titre du recueil y est fréquemment mentionné, mais Priscien est surtout une source incontournable pour la conservation des titres de poèmes mythologiques (*Adonis* ; *Ino* ; *Protesilaodamia* ; *Laodamia* ; *Protesilaus* ; *Sirenocirca* ; *in polymetris*). Le grammairien transmet également deux extraits de Matius, l'un tiré de l'*Ilias* et l'autre des *Mimiambes*<sup>43</sup>.

Bien que les éditions des poètes fragmentaires accordent généralement une place moins importante à l'histoire des textes et aux conditions de leur transmission, une étude systématique des sources qui les transmettent se révèle essentielle à la reconstitution du profil et des œuvres des auteurs perdus. Approfondir la connaissance des sources citant des fragments littéraires permet d'éclairer des questions épineuses comme des problèmes d'attribution, des cas de délimitation problématique ou des difficultés textuelles et métriques, tout en offrant une vue d'ensemble sur la circulation des recueils poétiques dans l'Antiquité ainsi que sur les processus d'anthologisation et de révision postérieurs, indépendants des poètes eux-mêmes. Une telle entreprise contribue ainsi à mieux comprendre les aléas de la transmission des fragments littéraires et montre que le contexte de citation fait partie de la tradition du texte cité<sup>44</sup>.

*AA – Les fragments jettent une lumière particulière sur l'histoire de la littérature, mais la part d'ombre reste immense et l'on souhaiterait trouver encore d'autres sources, en avoir plus. D'après ce que vos fragments vous ont donné à penser de cette histoire, comment imaginez-vous ce qui reste encore dans l'ombre ? À quoi pouvait ressembler ce que l'on a perdu ? Si vous aviez un souhait à faire, quelle œuvre aimeriez-vous retrouver ?*

*AB – La reconstitution de l'œuvre d'un poète perdu ne diffère pas fondamentalement des procédés de reconstruction de toute œuvre d'art. À l'instar d'un conservateur ou d'un archéologue, l'éditeur de textes fragmentaires s'efforce de replacer au mieux les vestiges littéraires conservés au sein d'un ensemble désormais disparu. Toutefois, à la différence des fragments d'œuvres d'art, de monuments ou de textes transmis sur des morceaux de papyrus, les extraits poétiques conservés par la tradition indirecte ne sont pas les victimes d'une fragmentation matérielle, liée au pouvoir dévastateur du temps, aux conditions climatiques, aux vols ou aux accidents. Ils ont, au contraire, été délibérément soustraits à leur contexte originel par des lecteurs savants, dans le but d'illustrer des usages syntaxiques, ou encore des particularités lexicales et morphologiques.*

Éditer les extraits d'œuvres fragmentaires constitue alors un défi majeur pour le philologue, appelé à restituer non seulement le contexte littéraire d'une œuvre perdue, mais aussi l'arrière-plan esthétique ayant conditionné sa création. Dans cette optique, l'éditeur doit formuler des hypothèses prudentes quant aux portions non conservées des

<sup>41</sup> CHAR. 150,11-12 B ; 265,12-13 B ; 375,10-376, 10 B.

<sup>42</sup> DIOM. *GL* I 345,9 K.

<sup>43</sup> PRISC. *Ars GL* II 242,6-15 H ; *GL* II 258,7-14 H ; *GL* II 269,5-9 H ; *GL* II 274,25-26 H ; *GL* II 280,10-281,6 H ; *GL* II 301,17-302,5 H ; *GL* II 334,19-21 H ; *GL* II 483,24-484, 17 H ; *GL* II 496,22-497, 5 H ; *GL* II 536,16-537,3 H ; *GL* II 560,10-27 H.

<sup>44</sup> Sur l'importance d'approfondir la relation entre texte cité et contexte citant : GARCEA 2025, p. 175-181.

œuvres fragmentaires, faute de preuves tangibles. Toutefois, à partir de ce que l'histoire littéraire nous a transmis de Laevius et de Matius, nous pouvons imaginer que, dans leurs formes complètes, leurs poèmes devaient se distinguer par leur engagement ludique avec des écritures de haut et de bas niveau, ainsi que par leur créativité sur la plan expressif et intertextuel. Ces pièces représentent la production d'un milieu social érudit, hellénisé, mais aussi novateur, n'hésitant pas à associer des genres, des rythmes et des registres incompatibles.

On pourrait songer à la *Protesilaodamia* de Laevius, dont les sept extraits, correspondant à environ quinze vers, représentent ce que nous possédons de plus complet parmi les poèmes des *Erotopaegnia*. La diversité des mètres dans lesquels ce poème est composé apparaît intrinsèquement liée à la *uariatio* des influences littéraires que l'on peut y déceler : deux sotadéens à contenu littéraire, rappelant les proèmes polémiques de Callimaque et de Térence ; un extrait anacréontique mettant en scène une *fescennina iocatio* résolument romaine, telle que l'on en retrouvera plus tard chez Catulle (Catull. 61) ; des passages narratifs en dimètres iambiques relatant l'union du couple ; les plaintes de Laodamie à son époux absent, faisant écho aux chansons populaires alexandrines chantant l'amour et l'infidélité, et préfigurant celles des héroïdes ovidiennes ; des vers *reiziani*, à forte tonalité dramatique, décrivant l'amaigrissement de Laodamie causé par son désespoir amoureux ; enfin, un fragment en mètre crétique évoquant le pouvoir de l'amour qui survit après la mort.

Il ne fait aucun doute que, dans sa forme complète, ce poème devait constituer une composition insolite, érudite et audacieuse, sans équivalent dans la littérature postérieure. Laevius devait avoir conçu ses poèmes comme des productions ouvertes, se prêtant à plusieurs supports de diffusion, tant orale que livresque. Si, par miracle, un papyrus contenant l'intégralité de la *Protesilaodamia* venait à être découvert, la figure de Laevius sortirait assurément de l'ombre et occuperait, enfin, la place qui lui revient dans l'histoire de la littérature latine.

### Bibliographie

- ALFONSI L. 1945, *Poetae Noui. Storia di un movimento poetico*, Como.
- BARCHIESI A. 2009, « Lyric in Rome », in F. BUDELMANN (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, p. 320.
- BARDON H. 1952, *La Littérature Latine Inconnue*, vol. I, *L'époque Républicaine*, Paris.
- BLÄNSDORF J. 2011<sup>4</sup>, *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, Leipzig.
- CÈ M. 2022, « The Ilias Latina in the Context of Ancient Epitome Translation », in M.J. FALCONE & CH. SCHUBERT (ed.), *Ilias Latina Text, Interpretation, and Reception*, in *Mnemosyne Suppl.* 443, Leiden – Boston, p. 39-66.
- COLOMBO G. 1984, « Gneo Mazio e la sua versione dell'*Iliade* », *RIL* 115, p. 141-159.
- COURTNEY E. 2003<sup>2</sup>, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford.
- CULIK-BAIRD H. 2022, *Cicero and the Early Latin Poets*, Cambridge – New York, p. 53-58.
- DANGEL J. 1995, *Accius, Œuvres*, CUF, Paris.
- FERNANDELI M. 2024, « Catullus 64 and the temptation to expressionism in Latin epic », in P. Dainotti, A. PINHERO HASEGAWA & ST. HARRISON (ed.), *Style in Latin Poetry, Trends in Classics Supplementary Volumes* 159, Berlin – Boston, p. 73-106.
- GARCEA A. 2025, « Nuove prospettive sull'edizione dei test frammentari (con particolare riguardo all'*ars grammatica*) », in M.L. DELVIGO & F. GASTI, *Res nouae. Il latino nella società post-digitale*, volume thématique, *Biblioteca di Classico Contemporaneo* 17, Palumbo, p. 173-184.
- GIOVINI M. 2001, « Divagazioni sui *Mimiambi* di Mazio : esempi d'una recensione difficile », *SLD* 2, p. 2-28.
- GLIKSOHN J.M. 1990, *L'expressionnisme littéraire*, Paris.
- GRANAROLO J. 1971, *D'Ennius à Catulle : Recherches sur les antécédents romains de la « poésie nouvelle »*, thèse complémentaire, Paris.
- 1973, « L'époque néotérique ou la poésie latine d'avant-garde au dernier siècle de la République

- (Catulle excepté »), in W. HAASE & H. TEMPORINI (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I.3, *Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik*, Berlin – New York, p. 278-360.
- KWAPISZ J. 2019, *The paradigm of Simias: Essays on Poetic Eccentricity*, in *Trends in Classics Suppl.* 75, Berlin – Boston.
- LA PENNA A. 1963, « Tre poesie espressionistiche », *Belfagor* 31, p. 181-193.
- LEDENTU M. 2004, *Studium scribendi : recherches sur les statuts de l'écrivain et de l'écriture à Rome à la fin de la République*, *Bibliothèque d'études classiques* 39, Louvain – Dudley – Paris, p. 91-170.
- MANTZILAS D. 2011, « Intertextuality, language, experimentation and *ludus* in Laevius' *Erotopaegnia* », in CH. IOANNIDOU & Z. GAVRIILIDOU (ed.), *Pοδόπη, Επετηρίδα Τμήματος Φιλολογίας*, vol. II, Κομοτηνή, p. 53-89.
- MORELLI A.M. 2000, *L'Epigramma Latino prima di Catullo*, Cassino.
- 2018, « Come le foglie: la poesia preneoterica e neoterica negli studi di Vincenzo Tandoi (con una analisi di Cornif. 3 Bläns. = 97 HO) », *SCO* 64, p. 453-490.
- PANAYOTAKIS C. 2014, « Hellenistic Mime and its Reception in Rome », in M. FONTAINE & A.C. SCAFURO (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford, p. 378-396.
- PENNACINI A. 1968, « Le fragment comme échantillon », *R.E.L.O.* 1, p. 1-9.
- PULZ E. 2023, *Laevius – ein altlateinischer Liebesdichter*, in *Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte* 153, Berlin – Boston.
- RONCONI A. 1962, « Sulla tecnica delle antiche traduzioni latine da Omero », *SIFC* 34, p. 5-20.
- 1973, *Interpreti Latini di Omero*, Torino.
- TRAGLIA A. 1957, « *Praeneoterica* », *SCO* 10, p. 80-88.
- 1974<sup>2</sup>, *Poetae Noui*, iteratis curis, Roma.
- TRAINA A. 1970, *Vortit barbare : le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma.
- 1977, *Forma e suono*, Roma.
- ZAFFAGNO E. 1987, *Espressionismo latino tardo-repubblicano*, Genova.