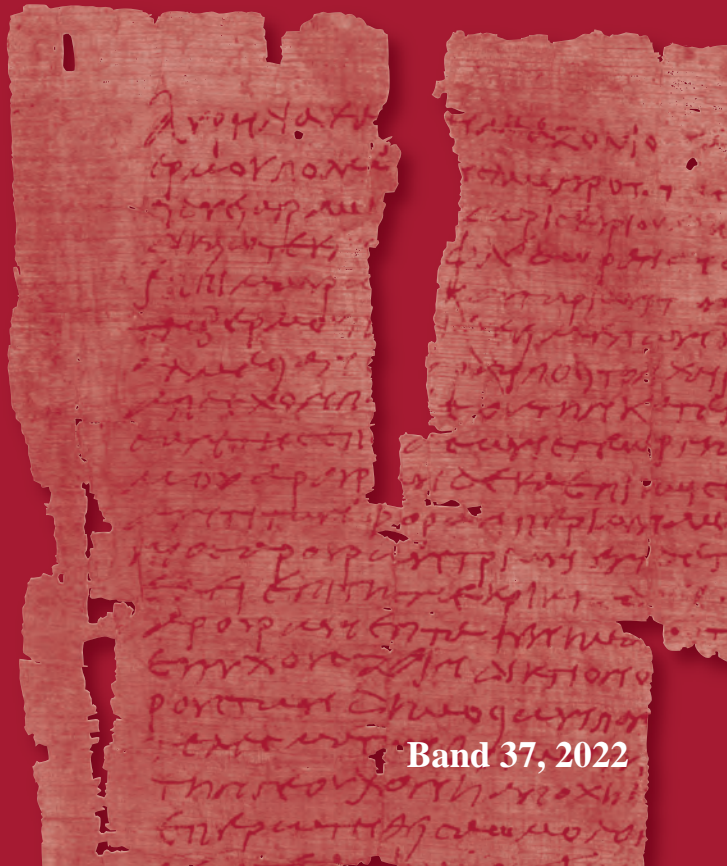


TYCHE

Beiträge zur Alten Geschichte
Papyrologie und Epigraphik



HOLZHAUSEN

Der Verlag

Band 37, 2022

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

Francesco B e r t a n i: A New Structural Reading of the Cyrenaic Suppliants’ Chapter (SEG L 1638, col. B, ll. 110–141)	1
Dan D a n a — Madalina D a n a — Volker W o l l m a n n: Une lettre latine privée sur support céramique d’Ampelum (Dacie Supérieure): l’ <i>offinator</i> C. Iulius Proclus et son cercle (Taf. 1–5)	13
Anna D o l g a n o v: Rich vs. Poor in Roman Courts: A New Edition of Three Judicial Records from Roman Egypt (M.Chr. 80 = P.Flor. I 61; P.Mil.Vogl. I 25 col. I–col. IV 17; P.Stras. I 5) (Taf. 6–12)	35
Susan F o g a r t y: Loan of Money from a <i>signifer</i> (Taf. 13)	93
Juraj F r a n e k: Early Byzantine Amuletic Pendant for Megale, Daughter of Charitous (BNF Froehner.630) (Taf. 14)	97
Nikolaos G o n i s: A View of Arcadia in the Seventh Century	109
Nikolaos G o n i s: A Hermopolite Account of Late Date (Taf. 15)	113
Herbert G r a s s l: Ein unbekannter römischer Ritter auf einer bekannten Inschrift in der Steiermark (Taf. 16)	117
Alan J o h n s t o n: A Warning from Olympia	121
Nicolas L a u b r y: Le retour d’un sculpteur de renom: L’épithaphe de Novius Blesamus à Rome (Taf. 17–20)	125
Anastasia M a r a v e l a — W. Graham C l a y t o r: Contributions to the Prosopography of Theadelphia in the Second Century CE	137
Élodie M a z y: A List of Taxpayers from Hermopolis (Taf. 21)	143
Ioannis M y l o n o p o u l o s: A Pig for Poseidon. A Laconian Votive Relief in the Athens Epigraphic Museum (EM 8926) (Taf. 22)	163
Johannes P l a t s c h e k: Frage und Antwort in Recht und Geschäftspraxis der römischen Kaiserzeit: Die Klausel <i>ex interrogatione facta tabellarum signatarum</i>	175
Peter v a n M i n n e n: Model <i>synchoreseis</i> (Taf. 23–24)	203
Bemerkungen zu Papyri XXXV (<Korr. Tyche> 1095–1112)	209
Adnotationes epigraphicae XIII (<Adn. Tyche> 123)	217
Tafeln 1–24	

N I C O L A S L A U B R Y

Le retour d'un sculpteur de renom : L'építaphe de Novius Blesamus à Rome

Planches 17–20

Au cours de l'année 2018, des travaux de réaménagement menés au lycée français Chateaubriand de Rome, sur le site de la villa Strohl-Fern, ont conduit au désencombrement de « cunicules » dont l'entrée se trouve dans le prolongement de la via di Villa Ruffo. Ce dégagement a permis de retrouver une inscription funéraire connue de longue date, souvent citée, mais dont la trace avait manifestement été perdue depuis la rédaction du *Corpus inscriptionum Latinarum* où elle apparaît sous le numéro 23083 au volume 3 du tome VI (concernant la ville de Rome), édité par les soins de Eugen Bormann, Wilhelm Henzen et Christian Hülsen, et paru en 1886. Le texte avait été à cette occasion examiné par Johannes Schmidt, qui l'avait vu dans la propriété de la villa Poniatowski devenue propriété de F. Moore Esmeade en 1864¹.

Depuis sa parution au *CIL*, le texte a été repris dans plusieurs recueils : le volume de l'*Anthologia Latina* consacré par Franz Bücheler aux *Carmina Latina epigraphica*, publié en 1895 ou encore le volume II-2 des *Inscriptiones Latinae selectae* de Hermann Dessau, paru en 1906². Cependant, aucun de ces auteurs ne paraît avoir revu directement le texte. La cession de la villa à la France en 1927 par le comte Alfred Wilhelm Strohl impliquait, entre autres dispositions, la conservation des œuvres d'arts qui s'y trouvaient : il est toutefois impossible d'établir à quel moment ce monument funéraire a disparu de la circulation. Giovanni Becatti, dans la brève notice qu'il lui consacre dans un ouvrage de 1951, signale qu'il se trouve « nella villa già Poniatowsky », mais il est vraisemblable que ce ne soit qu'une information de seconde main, tirée du *CIL*³.

De telles disparitions et réapparitions paraissent avoir été un trait récurrent dans l'histoire de ce monument. En effet, bien que la zone de la villa Strohl-Fern ait livré des vestiges d'époque romaine, le monument n'en provenait pas. La tradition qui le concerne est assez riche. Plusieurs auteurs purent en effet le voir dans la région du

¹ Sur la villa Poniatowski-Esmeade, voir F. Lucchini, R. Pallavicini, *La villa Poniatowski e la via Flaminia*, Roma 1981, part. 69 pour le passage à F. Moore Esmeade ; L. Cozza, *Appunti per villa Esmeade*, Bollettino della Unione Storia ed Arte 81 (1988) 47–52.

² *CIL* 1254 ; *ILS* 7711.

³ G. Becatti, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Firenze 1951, 38 et 450 n. 329.

Champ de Mars à la fin du XV^e ou dans le courant du XVI^e siècle. Fra Giovanni Giocondo et le hollandais Martin Smet la signalent ainsi dans l'église Santa Cecilia *Campi Martis*, ou de *Posterula* qui, après sa cession à la compagnie des *materassai* sans doute autour des années 1555–1560, fut vouée à San Biagio (pl.17, fig. 1)⁴. Remontant au moins au XII^e siècle, cette église se trouvait dans le voisinage immédiat du *palazzo Carpi Palavicini*. Elle fut presque intégralement détruite sous le pontificat de Benoît XIII, entre 1724 et 1730, et reconstruite sur un projet de Raguzzini. Elle est connue de nos jours sous le nom de *Chiesa della Madonna del divino amore*. Citée dans plusieurs grandes collections épigraphiques du XVI^e et du XVII^e siècle — en particulier le volume de Jan Gruter, l'inscription ne semble plus avoir été vue directement après la fin du XVI^e siècle⁵. On ignore en outre à quelle occasion le monument, qui se trouvait selon Fra Giocondo dans le pied de l'autel, est parvenu à la villa Poniatowski-Esmeade, où de nombreuses antiquités étaient conservées⁶. Il se pourrait que ce soit à l'occasion des travaux de construction de l'église des années 1725–1730, mais aucun témoignage direct ne le corrobore. Il va de soi que le contexte originel de provenance de cet autel est donc, *a priori*, totalement inconnu.

La redécouverte de ce monument qui, depuis l'été 2021, est exposé dans le petit jardin qui jouxte le « pavillon Moresco » du lycée, a permis de l'examiner à nouveau et d'en donner une description complète, dont nous ne disposions pas jusqu'alors⁷. En effet, seul Pirro Ligorio en avait fourni une illustration approximative⁸. L'épithaphe est gravée sur un autel funéraire en marbre. De forme relativement trapue, il mesure 82 cm

⁴ Voir la notice du *CIL* pour les indications données par Giocondo et Smetius, et l'ensemble de la tradition précédente. Sur l'église, voir C. Hülsen, *Le chiese di Roma nel Medioevo*, Firenze 1927, 228–229. Cf. P. C. Claussen, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter, 1050–1300, A–F*, Stuttgart 2002, 224–226. Hülsen indique que l'édifice pris le nom de S. Biagio en 1575, mais il faut sans doute remonter ce changement de plusieurs années. Il est en effet nommé « St Biasio et Cecilia della Compagnia dei Muratori (*sic*) » dans le catalogue des églises de Rome du pontificat de Pie V, daté de 1566 (Hülsen, *Chiese*, 99, n. 104 et 588). Par ailleurs, la provenance de S. Biagio ou de S. Bisio (*sic*) est donnée respectivement par Pirro Ligorio (ms. Neap. XIII.B. 8 c. 161 v et 213 r. ; cf. Pirro Ligorio, *Libro delle iscrizioni dei sepolcri antichi*, a cura di S. Orlandi, Roma 2009, 208 et 282) et par Jean Matal dans la note qu'il a rédigée en marge de l'inscription dans son exemplaire des *Epigrammata antiquae Urbis* de Mazzocchi (cf. *CIL* VI, 23083 adn.). Or, le premier quitta Rome en 1569 pour Ferrare, et le second partit vers 1555. Le catalogue des églises de 1555, qui a recours aux appellations d'usage, donne toujours le nom de *S. Caeciliae Campi Martis*. Le changement de nom dut donc se faire au cours de ces années.

⁵ I. Gruterus, *Inscriptionum Romanarum corpus absolutissimum*, Heidelbergae 1603, 376 n. 2 (à partir de Smet et Matal).

⁶ Cf. Lucchini, Pallavicini, *Villa* (s. n. 1) 59.

⁷ J'ai pu l'examiner le 13 avril 2022 en compagnie de Catherine Virlovet. Je la remercie pour son aide et je lui dédie ce petit texte, en reconnaissance de sa confiance qui m'a offert de pouvoir séjourner une seconde fois à Rome, à l'École française, en tant que directeur des études pour l'Antiquité.

⁸ Cf. Pirro Ligorio, *Libro delle iscrizioni* (s. n. 4) 208 et 282. Le monument est reproduit, avec des variantes minimales pour le support, à la fois dans la section des épithaphe urbaines et dans celle des textes versifiés.

de hauteur pour 74 cm de largeur et 55 cm de profondeur à la base (pl. 18, fig. 2). Celle-ci est légèrement endommagée dans son angle antérieur droit, et sa face antérieure a été bûchée, faisant disparaître partiellement la moulure inférieure. Sur la face supérieure du corps de l'autel sont creusées deux profondes cavités cinéraires de forme circulaire (diam : 22 cm ; prof. : 29,5 cm). Une mortaise de fixation du couronnement servant de couvercle, aujourd'hui disparu, est encore présente à droite, tandis que son pendant à gauche a été arraché (pl. 19, fig. 3). Les faces latérales sont délimitées par un cadre mouluré. La face droite est ornée d'un *urceus* (pl. 19, fig. 4) et la face gauche d'une patère dont le centre est décoré d'une rosette et le fond de deux rameaux d'olivier (pl. 19, fig. 5)⁹. La face postérieure n'est pas totalement lissée. L'autel est d'une réalisation soignée.

Le texte est gravé de manière élégante et régulière (pl. 20, fig. 6) dans un cadre mouluré qui délimite un champ épigraphique de 51,5 cm de hauteur pour 54,5 cm de largeur. Il est disposé sur 12 lignes avec une mise en page centrée et dans l'ensemble appliquée. On observe seulement une légère maladresse dans la réduction de l'espace entre les lettres *VS* à la fin de la l. 6 et la suppression des deux dernières lettres dans le mot *tumulus* à la fin de la l. 12. L'écriture adopte une capitale carrée régulière. La taille des lettres de cette même ligne tend à décroître légèrement de la gauche vers la droite, tout comme pour la l. 11, signe que la place a manqué au lapicide qui a utilisé ces expédients pour ne pas avoir à commencer une nouvelle ligne. La hauteur des lettres est la suivante : l. 1, 2,5 cm ; l. 2, 2,2 cm ; l. 4, 2,2 cm ; l. 5, 2 cm (I long de *qui* : 2,5 cm) ; l. 6, 1,7 cm (I long de *primum* : 2,1 cm) ; l. 7, 2,3 cm ; l. 8, 2 cm (Y long de *nymphae* : 2,5 cm) ; l. 9, 1,9 cm (I long de *diuom* : 2,3 cm) ; l. 10, 2,2 cm ; l. 11, 1,8 à 1,6 cm ; l. 12, 1,7 à 1,5 cm. Le texte est composé de quatre distiques élégiaques que le lapicide a soulignés par le recours à une *ordinatio* spécifique : les hexamètres sont répartis systématiquement sur deux lignes dont la seconde est marquée par un retrait interne plus important ; les pentamètres, qui tiennent systématiquement sur une seule ligne, sont gravés en lettres de module légèrement inférieur. Cette contrainte, visant à mettre en valeur les vers du poème sur le plan graphique, a forcé le lapicide à faire varier sensiblement l'espace entre les lettres et a probablement entraîné les solutions relevées pour la fin des l. 6 et 12¹⁰. La transcription du *CIL* indiquait une ponctuation régulière entre les mots, mais en l'état actuel de la pierre, celle-ci n'est guère décelable et il n'est pas certain qu'elle ait existé. Les seuls points triangulaires à peu près assurés se trouvent l. 7, au milieu du *vacat*, après *nemo* et l. 10, après *statuis*.

La lecture ne pose pas de problème et l'autopsie confirme le texte qui avait été proposé par les éditeurs du *CIL*.

⁹ La présence d'un cadre mouluré sur les faces latérales est plutôt rare sur les exemplaires romains. On relèvera aussi que l'usage de loin le plus fréquent est de placer la patère sur le côté droit et la cruche sur le côté gauche : D. Boschung, *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms*, Bern 1987, 14.

¹⁰ Sur l'*ordinatio* des *carmina* épigraphiques urbains, voir en dernier lieu M. Limón Belén, *La compaginación de las inscripciones latinas en verso. Roma e Hispania*, Roma 2014, notamment 60–63 pour les changements de vers.

- Blesamus hoc Nouius requiēm
sortitus in aeuom
[[- - - - -]]
contra locus sanctus, plausu*
- 5 *qui excepit agresti,
cum primum fundo uenerat hic dominus:
parebat nemo, Fauni
Nymphaeque sonabant,
laetitiam diuom sensit et ipse locus.*
- 10 *Hic olim statuis urbem
decorauit et orbem.
Nomen habet populus ; corporis hic tumul(us).*

La l. 3 est entièrement et soigneusement martelée ; l. 5 : *I* long dans *qui* ; l. 6 : *I* long dans *primum* ; l. 8 : *Y* montant dans *nympha* ; l. 9 : *I* long de *diuom* ; l. 10 : *apex* sur le *A* de *statuis*.

Du point de vue métrique, la composition est relativement régulière :

- Blēsāmūs | hōc Nōuī|ūs rēqui|ēm sōr|tītūs īn | aēuōm*
[[- - - - -]]
cōntrā lō|cūs sānc|tūs, plāū|sū qu(i) ēx|cēpīt ā|grēstī
cūm prī|mūm fūn|dō | uēnērāt | hīc dōmī|nūs :
- 5 *Pārē|bāt nē|mō, Faū|nī Nym|phāequē sōn|ābānt,*
lāetītī|ām dī|uōm | sēnsīt ēt | īpsē lō|cūs.
Hīc ōl|īm stātū|īs ūr|bēm dēcō|rāuīt ēt | ōrbēm :
Nōmēn hā|bēt pōpū|lūs ; | cōrpōrīs | hīc tūmū|lūs.

v. 3 : Fr. Bücheler signale que le rythme trochaïque (et non spondaïque) pour *contra* est attesté chez Ennius et dans la poésie postérieure à Hadrien.

v. 8 : toujours selon Bücheler, le vers a été manifestement interpolé, avec une confusion entre *corpus at hic* et *corpus habet tumulus*. Le rythme aura été conservé, voire privilégié, au regard du sens.

« Novius Blesamus, à qui le sort a donné le repos pour l'éternité [texte martelé] le lieu sacré qui l'accueillit sous des applaudissements champêtres quand, pour la première fois, propriétaire des lieux, il était venu en ce domaine. On n'y voyait personne, mais des faunes et des nymphes on entendait les voix, et le lieu lui-même éprouvait la félicité des dieux. Naguère cet homme décora de statues la ville et le monde ; son nom, le peuple le conserve ; ici se trouve le tombeau de son corps. »

Le support monumental et son inscription n'offrent guère d'éléments évidents de datation. Ils ont été situés de manière générique à l'époque impériale, parfois plutôt dans sa première partie. L'écriture et la forme du support ainsi que quelques particularités textuelles pourraient en effet orienter plutôt vers le I^{er} ou éventuellement le II^e siècle.

Le texte présente en revanche plusieurs caractéristiques dignes d'intérêt. Entrant dans la catégorie des épitaphes intégralement versifiées, il a en général retenu l'attention

pour le profil du défunt et surtout pour la manière dont est signalée son activité professionnelle. Mais il est remarquable également par l'atmosphère évoquée dans la première partie du poème, ainsi que par la présence d'un martelage très net à la deuxième ligne. Je m'arrêterai successivement sur ces différents points.

Comme l'indiquent sans ambiguïté les l. 10 et 11, le défunt était un sculpteur et ce titre lui a valu d'être signalé dans de nombreux ouvrages relatifs à la sculpture, et plus largement à l'art et à l'artisanat à Rome ou dans le monde romain¹¹. Sa dénomination a suscité des commentaires assez génériques. Le surnom *Blesamus* est remarquable et il est particulièrement rare à l'échelle de Rome et de l'Italie. À l'exception d'une attestation provenant d'*Asculum* dans le *Picenum*, toutes les autres sont concentrées dans la Ville et peut-être ses environs (*Tibur*). Ce *cognomen* est, en outre, porté principalement par des affranchis, dans des inscriptions qui sont pour certaines de date ancienne¹². Une probable variante de cet anthroponyme étant connue également par Cicéron qui mentionne un ambassadeur galate du nom de *Blesiamus* au service du roi Deiotaros, il a été considéré d'origine celtique par A. Holder et par H. Solin à sa suite. Tous deux en font un dérivé de **Belisamo* (« le plus puissant »)¹³. Son absence des répertoires onomastiques

¹¹ H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*, Stuttgart 2^e 1889, I, 428 ; G. Lippold, *Novius Blesamus*, RE 17, 1 (1936) 1216 ; Beccatti, *Arte* (s. n. 3) 1951, 38 et 450, n. 329 ; J. M. C. Toynbee, *Some Notes on Artists in the Roman World*, Bruxelles 1950, 27–28 ; I. Calabi Limentani, *Studi sulla società romana. Il lavoro artistico*, Milano 1958, 160 n. 57 ; A. Bisi, *Novius Blesamus*, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, V, Roma 1963, 568 ; A. Burford, *Craftsmen in Greek and Roman society*, London 1972, 180 ; R. Vollkommer, s. v. *Blesamus Novius*, in : R. Vollkommer (Hrsg.), *Künstlerlexikon der Antike*, I, München 2001, 117 ; P. Stewart, *Statues and Roman society. Representation and Response*, Oxford 2003, 146–147 (avec traduction anglaise) ; F. Duthoy, *Sculpteurs et commanditaires au II^e siècle après J.-C. : Rome et Tivoli*, Rome 2011, 35–36 et 168 n. 3 (avec une transcription fautive et une traduction en français de François Prost) ; B. Russell, *The economics of Roman stone trade*, Oxford 2013, 329 ; B. Russell, *Transport and distribution*, in : A. Friedland, M. Grunow Sobocinski, E. K. Gazda (ed.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Oxford 2015, 191 ; N. Tran, *Dominus tabernae. Le statut de travail des artisans et des commerçants de l'Occident romain*, Rome 2013, 248 ; M. Squire, *Roman art and the artists*, in : B. Borg (ed.), *A Companion to Roman Art*, Malden 2015, 182 et 186.

¹² *CIL* IX, 5235 = EDR155920 (*Asculum Picenum*) : *Q. Salius Q. P. l. Blesamus* (datée par S. Antolini de la première moitié du I^{er} s. ap. J.-C.) ; *CIL* XIV, 3752 = *CIL* VI, 16169a = *InscrIt*, IV, 1, 307 (assignée à *Tibur*, mais l'origine urbaine n'est pas exclue) : *L. Cornelius L. l. Blesamus* ; *CIL* VI, 21994 = EDR123802 : *C. Manneius Blesamus* (dernier tiers du I^{er} s. av. J.-C./premier tiers du I^{er} s. apr. J.-C.) ; *CIL* VI, 27779 = 36474 = *SupplIt Imagines, Roma*, 2, 3024 = EDR032552 : *P. Turpilius Blesamus* (dernier tiers du I^{er} s. av. J.-C./premier tiers du I^{er} s. apr. J.-C.) ; *CIL* VI, 37816 = EDR072484 : *Blesamus, plumbarius* (cf. C. Bruun, *The Water Supply of Ancient Rome. A Study of Roman Imperial Administration*, Helsinki 1991, 323). Le nom apparaît aussi dans deux marques de potiers d'Italie centrale : A. Oxé, H. Comfort, P. Kenrick (ed.), *Corpus vasorum Arretinorum: a catalogue of the signatures, shapes and chronology of Italian sigillata*, 2nd rev. ed., Bonn 2000, n. 9111 et 24686.

¹³ A. Holder, *Alt-keltischer Sprachschatz*, Leipzig 1896–1913, I, 452 ; H. Solin, *Die stadtrömischen Sklavennamen. Ein Namenbuch*, Stuttgart 1996, III, 615. Cf. Cic., *pro Deiot.*, 33. Voir aussi B. M. Prósper, *A text correction of a Latin epitaph from Mutina and a note on Gaulish onomastics*

concernant les régions celtiques de l'Occident est toutefois remarquable, que ce soit sous cette forme ou sous une forme apparentée ou dérivée¹⁴. Quant à *Nouius*, c'est un gentilice bien attesté depuis l'époque républicaine, tant au sein de l'aristocratie romaine que dans les couches inférieures de la population¹⁵. Principalement diffusé à Rome et en Italie, il est en revanche particulièrement rare dans les régions celtiques d'Europe occidentale. Le caractère laconique de la formule onomastique, conséquence notamment de son insertion dans le *carmen* qui, par ailleurs, est dépourvu de *praescriptum* ou de *postscriptum*, ne permet donc guère de conclusion ferme sur l'origine, sur les attaches ni même sur le statut du personnage¹⁶.

Sur sa profession, en revanche, il n'y a aucun doute. Le dernier distique caractérise le défunt comme sculpteur. Ces deux vers développent le thème de la réussite et de la gloire atteintes au cours de l'existence grâce à une activité artisanale ou artistique. Ils s'inscrivent dans une topique que l'on rencontre aussi bien dans les textes littéraires que dans la poésie épigraphique¹⁷. La rhétorique de l'éloge est ici marquée tout particulièrement par la référence au *populus* et à la renommée acquise auprès de lui. C'est un lieu commun relativement employé dans les épitaphes de défunts qui, de leur vivant, avaient évolué au sein du monde du spectacle ou qui, plus largement, avaient gravité autour du monde de l'art. Le même registre est souligné par le recours à l'association *urbs/orbis*, dont les premiers usages se trouvent dans le contexte de discours sur le pouvoir romain à la fin de l'époque républicaine et qui s'enracinent à l'époque augustéenne, au point de devenir, également, un lieu poétique¹⁸.

Cette affirmation relève-t-elle uniquement d'une fanfaronnade ou d'une amplification appartenant à la rhétorique des épitaphes ? Il est *a priori* difficile de déterminer si *Nouius Blesamus* était un entrepreneur qui exporta ses productions hors de la Ville ou si son activité le conduisit à se déplacer lui-même, à de nombreuses reprises. Cette

in Gallia Cisalpina, Wekwos 1 (2014) 219–220. Il s'agirait ainsi de la même formation que celle qui a donné lieu au nom de la déesse *Belisama*.

¹⁴ Le nom est absent des répertoires de D. Evans, *Gaulish personal names. A Study of some continental names formation*, Oxford 1967 ou de X. Delamarre, *Nomina Celtica Antiqua (selecta) Inscriptionum*, Paris 2007.

¹⁵ Voir par ex. B. Lőrincz, *Onomasticon provinciarum Europae Latinarum (OPEL)*, III, *Labareus – Pythea*, Wien 2000, 106 (5 attestations recensées pour l'Italie du Nord). Sur l'origine du gentilice, voir W. Schulze, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Berlin 1904, 202 et 482. Il n'y a pas lieu de penser comme Bisi, *Novius Blesamus* (s. n. 11), que *Nouius*, formé sur *nouus*, serait ici une forme de dérivation par suffixation typiquement celtique.

¹⁶ Calabi Limentani, *Studi* (s. n. 11) 38 avait relevé que sur 67 inscriptions mentionnant des sculpteurs, 7 seulement étaient des affranchis avérés, mais que pour une vingtaine d'entre eux, la dénomination pouvait laisser supposer cette condition.

¹⁷ P. Cugusi, *Un tema presente nei CLE : la gloria raggiunta in vita*, AnnFacMagistCagliari 5 (1981) 5–20 = P. Cugusi, M. T. Sblendorio-Cugusi, *Versi su pietra. Studi sui Carmina Latina Epigraphica. Metodologia, problemi, tematiche, rapporti con gli auctores, aspetti filologici e linguistici, edizioni di testi*, Faenza 2016, 359–375.

¹⁸ Cic., *Cat.*, IV, 11 ; *Prop.*, III, 11, 57 ; *Ov.*, *Fast.*, II, 684. Cf. Cl. Nicolet, *L'inventaire du monde. Géographie et politique aux origines de l'Empire romain*, Paris 1988, 126–127.

dernière alternative paraît toutefois la plus vraisemblable, indépendamment de la supposée (et incertaine) origine d'Italie du Nord ou de Gaule que son *cognomen* a fait suggérer¹⁹. Il existe en effet de nombreux témoignages d'époque impériale sur la mobilité des artistes ou artisans et en particulier des sculpteurs. Ces derniers voyageaient au gré des commanditaires, des chantiers voire des marchés. C'est un phénomène qui est bien attesté pour les artistes originaires de la partie hellénophone de l'empire. Il est illustré notamment par l'épithaphe, gravée sur la base d'une statue hermaïque aujourd'hui acéphale, d'un sculpteur originaire d'Aphrodisias, Zénon, qui trouva à Rome sa dernière demeure dans le courant du II^e siècle de notre ère²⁰.

Θ(εοίς) Κ(αταχθονίαις).

Πατρις ἔμοι Ζήνωνι μακαρτάτη ἔστ' Ἀφροδ[ι]σίας·
πολλὰ δὲ ἄστεα πισ[τὸς] |⁵ ἑμαῖσι τέχναισι διελθὼν |
καὶ τεύξας Ζήνωνι νέφω | προτεθηκότη παιδίω |
τύμβον καὶ στήλην καὶ | εἰκόνας αὐτὸς ἔγλυψα, |

¹⁰ [τ]αῖσιν ἑμαῖς παλάμαισι | τεχνασσάμενος κλυτὸν ἔργον.

[ἔ]νθα φίλη ἀλόχῳ Κλυ[τ]ίνῃ καὶ παιδὶ | φίλοις [τε]
[τ]εῦξα τάφον,¹⁵ ζήσας [ἐτέ]ων κύκλα {ι} ἑπτάκι δέκα.
ἐνθάδε νῦν κείμεσθα ἄλαλοι, ψυχὰς ὀλέσαντες
κ[αὶ] πα[ῖς] καὶ ἄλοχος κἀγὼ κλυτοεργὸς ὑπάρξα[ς].

« Aux dieux infernaux. Ma patrie est la très prospère Aphrodisias, mais, avec mes arts pour caution, j'ai parcouru de nombreuses villes ; pour mon enfant Zénon qui m'a devancé dans la mort, j'ai fait ce sépulcre et sculpté moi-même la stèle et ses images, usant de mon art pour façonner de mes mains une œuvre illustre. J'y ai fait cette sépulture pour ma chère épouse Klytine, pour mon enfant et pour mes amis (?), après avoir vécu 70 ans révolus ; tous les trois, nous gisons désormais ici, sans voix, après avoir rendu notre dernier souffle, mon enfant, mon épouse et moi, que mes œuvres ont rendu illustre. »

Le texte grec n'est pas sans faire écho à celui de *Nouius Blesamus*, et les deux sont souvent cités ensemble. Les artistes comme Zénon réalisaient souvent des copies d'œuvres grecques et sont ceux qui ont aussi laissé des signatures. Mais leur activité était vraisemblablement diversifiée et s'exerçait aussi dans des domaines réputés moins nobles, comme celui de la sculpture funéraire. Zénon d'Aphrodisias se vante ainsi

¹⁹ Sur la mobilité de Blesamus, voir par ex. A. Claridge, *Marble carving, techniques, workshops, and artisans*, in : Friedland, Grunow Sobocinski, Gazda (ed.), *The Oxford Handbook* (s. n. 11) 190–191 ; Russel, *Economics* (s. n. 11) 329 ; Russel, *Transport* (s. n. 11) 191 ; Duthoy, *Sculpteurs* (s. n. 11) 35 et 168. De manière générale, voir M. Cadario, *Scultori girovaghi. Spunti di riflessione sulla mobilità degli artefici nel mondo romano*, in : C. Bearzot, F. Landucci, G. Zecchini (ed.), *Migranti e lavoro qualificato nel mondo antico*, Milano 2019, 93–127 et 112 pour Blesamus.

²⁰ L'inscription, conservée dans le Braccio Nuovo des Musées du Vatican, est citée dans nombreux recueils et études sur la sculpture antique : voir surtout *IG XIV, 1627 = IGUR III, 1222* (avec les références aux éditions antérieures), qui est le texte ici reproduit. Cf. W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, Berlin 1955, n. 1056 et Duthoy, *Sculpteurs* (s. n. 11) 168, n. 62 (avec traduction française).

d'avoir réalisé les tombeaux et les portraits de son fils et son épouse défunts. Le profil de *Nouius Blesamus* a pu être similaire, sans qu'il soit possible de mieux définir les contours de son activité²¹.

Un autre point commun entre Zénon et Blesamus est celui de la fierté affichée de l'exercice de leur art et de ses réalisations, le κλύτον ἔργον comme le dit l'épigramme du premier, peut-être aussi qualifié lui-même de κλυτοεργός — une épiclese homérique attachée à Héphaïstos dans l'*Odysseé*²² et extrêmement rare dans l'épigraphie funéraire grecque²³. Le poème paraît ainsi sous-tendu par une double intention. L'idée d'un renom prétendu universel est d'une part une manière de revendiquer une filiation avec les plus grands noms grecs de la sculpture antique. Elle esquisse d'autre part une certaine idée de l'exercice de cet art et de sa fonction. L'usage du verbe *decorare* suggère ainsi la destination ornementale des statues produites. Le succès de l'artiste ne résulte donc pas simplement de son lien avec un commanditaire ou du seul travail bien accompli. Il ambitionne une dimension proprement collective, par l'embellissement de l'espace de vie commun, et donc un rôle pour la communauté²⁴.

Tandis que le dernier distique du poème a largement été cité et commenté, la première partie du texte a rarement été examinée. Elle est pourtant loin d'être anodine dans le répertoire traditionnel des *Carmina Latina epigraphica*. Le premier élément peu banal est le martelage très soigné de la seconde ligne, qui a définitivement fait disparaître le pentamètre du premier distique élégiaque. Certes, l'effacement d'une portion de texte dans les épitaphes n'est pas une pratique inconnue, au point que les commanditaires de ces inscriptions cherchaient parfois à s'en prémunir. Cet usage était par

²¹ Duthoy, *Sculpteurs* (s. n. 11) 35 et 168 en fait ainsi un spécialiste de monuments funéraires, portraits ou sarcophages. L'usage du verbe *decorare* pourrait suggérer une activité un peu plus prestigieuse (cf. *infra*) même s'il faut se méfier de l'amplification poétique.

²² *Od.*, VIII, 345. Les dernières lignes de l'inscription de Zénon, en particulier les ll. 19–20, sont corrompues. L. Moretti (*IGUR*) suit W. Peek et retient κλυτοεργός ὑπάρξας. La lecture ἐγὼ τρίτος αὐτὸς ὑπάρχων est celle qui avait été retenue par Franz (*CIG* III, 6233), qui s'appuyait largement sur le texte donné avant lui par Nibby en 1819. Kaibel (*JG* XIV, 1627) n'avait pu revoir le monument mais propose une synthèse des éditions précédentes : il suggérait κλυτοεργὸς ὑπάρχων. Les commentateurs, suivant le corpus de référence utilisé, ont ainsi reproduit l'une ou l'autre de ces deux lectures (ainsi : E. Löwy, *Inschriften griechischer Bildhauer*, Leipzig 1885, 375, n. 549, qui suit celle du *CIG*).

²³ Une autre occurrence se lit dans une inscription métrique chrétienne, plus tardive, provenant de l'est de la Phrygie : *MAMA* VII, n° 558 (Kuyulu Zebir). Le qualificatif se rapporte cependant à une femme du nom de Μαρτώνα, qui reçoit une tombe avec son époux, de la part de leur fils. Je remercie le relecteur anonyme de m'avoir signalé cette référence.

²⁴ Stewart, *Statues* (s. n. 11) 15 et 146–148, qui met ces vers en relation avec la valeur des statues comme *ornamenta* ; Cf. E. Thomas, ΜΝΗΣΤΗ Ο ΑΓΟΡΑΖΩΝ. *Bemerkungen zum Selbstverständnis und zur Einschätzung von Künstlern und Kunsthandwerkern in der römischen Kaiserzeit*, in : D. Boschung, H. Hellenkemper (Hrsg.), *Kosmos der Zeichen: Schriftbild und Bildformen in Antike und Mittelalter*, Wiesbaden 2007, 329 et 334. Voir aussi Tran, *Dominus* (s. n. 11) 248, qui évoque l'« utilité publique » de Blesamus.

ailleurs considéré comme une atteinte au sépulcre et puni par la législation romaine²⁵. Les martelages opérés sur des inscriptions privées, sans lien avec le pouvoir impérial, répondaient à des circonstances diverses²⁶. Ils relevaient souvent de la volonté d'effacer le nom d'un ou d'une bénéficiaire de la tombe, par exemple à l'occasion d'une séparation, d'une exhérédation ou d'une trahison, pouvant faire suite à un litige auprès des tribunaux. D'autres martelages, parfois suivis d'un texte de substitution, correspondaient en revanche à l'actualisation d'une information portée par l'inscription, pour la caractérisation d'un défunt, pour l'évolution de relations entre les individus mentionnés ou pour toute autre modification. Dans ce cas, ce n'était pas nécessairement un anthroponyme qui était effacé.

Or, par son ampleur, le martelage de l'épithaphe de *Novius Blesamus* paraît difficilement entrer dans cette catégorisation²⁷. Il occasionne une césure dans le début de l'épithaphe et la teneur de la partie supprimée est pratiquement impossible à déterminer. Dans son recueil de *carmina*, Fr. Bücheler avait proposé de restituer à peu près ainsi le vers disparu : *quem uiuus coluit iam cubat ipse loco*²⁸. Si cette suggestion — nécessairement hypothétique — peut sembler satisfaisante pour la syntaxe ou la métrique et, dans une certaine mesure, pour le sens, elle laisse en revanche perplexe sur les motifs qui auraient pu conduire à un martelage intégral — du moins suivant les motifs énumérés plus haut. Plutôt qu'oblitérer la mémoire d'un autre défunt, la suppression pourrait avoir concerné un segment comportant des informations référentielles sur le lieu de sépulture, qu'on aura voulu faire disparaître. Il s'agit là cependant d'une autre hypothèse qui reste non démontrable. En l'état, il ne paraît donc pas possible de trancher.

La disparition de ce segment a aussi pour conséquence que le lien avec l'évocation contenue dans les deux distiques suivants est rompu²⁹. Par leur tonalité, ces vers sont

²⁵ Voir Paul., *Sent.*, 1, 21, 8 : *Qui monumento inscriptos titulos eraserit (...) sepulchrum uiolasse uidetur* (« celui qui aura effacé les inscriptions gravées sur un tombeau (...) est considéré comme ayant violé une sépulture. »).

²⁶ De manière générale : I. Di Stefano Manzella, *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*, Roma 1987, 59–61 ; M. Carroll, *Memoria and damnatio memoriae. Preserving and erasing identities in Roman funerary commemoration*, in : M. Carroll, J. Rempel (ed.), *Living through the Dead. Burial and Commemoration in the Classical World*, Oxford 2011, 72–83 ; U. Ehmig, *Rasuren in lateinischen Inschriften. Beobachtungen zu ihrer Verbreitung und ihrem nicht-öffentlichen Gebrauch*, in : C. Kühne-Wespi, K. Oschema, J. F. Quack (Hrsg.), *Zerstörung von Geschriebenem. Historische und transkulturelle Perspektiven*, Berlin, Boston 2019, 103–119.

²⁷ Les martelages concernant les inscriptions métriques sont rares et relèvent le plus souvent de la correction de quelques lettres. Voir cependant l'épithaphe de l'autel funéraire de *Claudius Diadumenus*, conservé aux Musées Capitolins, où deux lignes (mais qui ne contenaient peut-être pas une partie versifiée du texte) furent martelées après une série de trois distiques élégiaques : *CIL VI*, 33903 et p. 3896 (*ILS* 1849 ; *CLE*, 1249) = *SupplIt Imagines Roma*, I, 107 = EDR121342 (G. Crimi). Cf. D. Velestino, *La galleria lapidaria dei Musei Capitolini*, Rome 2015, 56.

²⁸ Soit à peu près : « En ce lieu où il habita de son vivant gît désormais Novius Blesamus, à qui le sort a donné le repos pour l'éternité ». Cf. *CLE* 1254.

²⁹ La valeur de *contra*, adversative ou locative, n'apparaît pas clairement.

également atypiques dans la poésie sépulcrale romaine. Nulle allusion à la biographie personnelle ou aux conditions de vie du défunt, à son voyage dans l'au-delà, nulles considérations religieuses ou philosophiques sur le trépas et le sens de la vie³⁰. Les quatre vers évoquent un paysage champêtre sur un mode qui rappelle les textes de la poésie bucolique, au premier rang desquels ceux composés par Virgile. Il pourrait du reste exister des échos entre l'épithète de Blesamus et les poèmes virgiliens : la mention conjointe des Faunes et des Nymphes dans un rythme largement spondaïque (l. 5–6) se laisse ainsi rapprocher de l'hémistiche *Fauni Nymphaeque tenebant* de l'*Énéide* (VIII, 314). D'une manière moins directe, on pourrait songer aussi aux *rustica numina* du livre I des *Métamorphoses* d'Ovide (v. 192–193) ou encore aux vers narrants les croyances paysannes sur l'origine de l'écho dans les montagnes, au livre IV du poème *Sur la nature* de Lucrèce (v. 580–584)³¹. Comme ces textes, les distiques de l'autel du sculpteur figurent un espace idyllique, originellement exempt de présence humaine et acquis à la seule nature, où l'environnement sonore est celui des divinités champêtres³². Ce cadre est celui qui est propre à susciter la félicité des dieux (*laetitia diuom*).

Dans ces conditions, on peut s'interroger sur la valeur précise de l'adjectif *sanctus* (l. 4) qui qualifie le lieu — qu'il se soit agi du lieu lui-même où se trouvait l'autel sépulcral ou de son voisinage immédiat. Dans les *Carmina Latina* épigraphiques, ce qualificatif ne se trouve guère pour une réalité topographique. Si l'on excepte les poèmes ouvertement chrétiens, il est en général employé pour caractériser les défunts eux-mêmes et, parfois, les divinités³³. Le spectre sémantique de *sanctus* dans le lexique religieux et juridique latin est en revanche assez ample, et le contexte de son emploi ici peut faire hésiter entre deux possibilités d'interprétation.

D'un côté, l'atmosphère générale esquissée par les deux distiques élégiaques tend à faire du lieu évoqué un paysage empreint d'une atmosphère religieuse, que la présence divine pourrait suffire à qualifier de *sanctus*³⁴. Toutefois, la *sanctitas* est une qualité qui était aussi attachée aux tombes³⁵. Dans la langue du droit pontifical et du droit civil de

³⁰ Voir par exemple E. Galletier, *Études sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, Paris 1922 ; G. Courtney, *Musa lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta 1995.

³¹ Sur cette thématique dans la poésie, voir E. Fantham, *Latin Poets and Italian Gods*, Toronto 2009, 22–23. Il ne me semble pas qu'il faille comprendre ces vers comme l'expression d'une « croyance » religieuse.

³² Cf. aussi Cic., *nat. deor.*, 2, 6, où les voix de Faunes révèlent l'existence des dieux.

³³ Voir M. L. Fele, C. Cocco, A. Rossi, A. Flore, *Concordantiae in Carmina Latina Epigraphica*, II, Hildesheim, Zürich, New York 1988, 1036–1040, s. v. ; P. Colafrancesco, M. Massaro, *Concordanze dei Carmina Latina Epigraphica*, Bari 1986, 716–719.

³⁴ Pour *sanctus*, malgré le cadre conceptuel vieilli, voir l'enquête lexicale menée dans la littérature classique par H. Fugier, *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Paris 1963, 249–291, part. 283–289 (où le terme est considéré comme synonyme de ἅγιος).

³⁵ Cf. Cic., *Phil.*, 9, 14 : *sepulchrorum autem sanctitas in ipso solo est*. Voir aussi *CIL* XIV, 2147 = *AE* 2004, 370 = *EDR*109629 (*in hoc religioso loco ergo sanctus [sic]*) et l'inscription de l'affranchi *L. Domitius Phaon* (*AE* 1914, 219 = *EDR*072694). Sur l'usage de ce terme en contexte funéraire, voir N. Laubry, *Des rites pour le faire, des mots pour le dire : désignations, conceptions et perceptions de l'espace funéraire à Rome (I^{er} s. av. J.-C. – III^e s. ap. J.-C.)*, in : M. de Souza,

la fin de la République et de l'Empire, celles-ci relèvent techniquement de la catégorie du *religiosus*. Mais plusieurs textes de grammairiens, lexicographes ou antiquaires contemporains témoignent des liens que le *sanctus* pouvait posséder avec le « religieux »³⁶. La « sainteté » des tombes renvoie à leur inviolabilité. D'autres particularités lexicales de l'épithète de *Nouius Blesamus* pourraient appuyer cette lecture plus technique. Le poème a en effet recours à d'autres termes qui, sans être exceptionnels, sont peu communs voire absents des usages attestés dans les *carmina* et qui, en revanche, s'apparentent au lexique de la propriété. C'est surtout le cas de *fundus* (l. 6), souvent utilisé par les textes gromatiques ou juridiques. Dans ces conditions, *dominus* peut prendre aussi la signification très concrète de « propriétaire » et non seulement celle, générique, de « maître », plus usuelle. Même *locus*, terme plutôt générique, pourrait revêtir ici une connotation plus étroite — *aliqua portio fundi* a écrit le juriste Ulpien³⁷. Il serait dès lors envisageable que *sanctus* soit une désignation, *stricto sensu* impropre mais techniquement pertinente, du lieu de sépulture.

Notamment en raison du martelage, cette ambiguïté ne me semble pas pouvoir être levée — et elle ne doit pas nécessairement l'être. Le lieu évoqué par le poème possède en tout cas les caractéristiques d'un *locus amoenus* où *Nouius Blesamus* trouva son dernier repos et où son épouse a pu l'accompagner — l'autel possède deux cavités cinéraires. S'il faut en croire ces vers, ce lieu prenait place dans un environnement rustique, peut-être dans le voisinage ou au sein d'une petite propriété telle qu'il en existait encore dans les environs immédiats de la Rome impériale³⁸ : signe supplémentaire, peut-être, de l'aisance que son art procura à Blesamus, en plus de son renom.

Université Paris-Est Créteil,
CRHEC (EA 4292),
61 avenue du Général de Gaulle,
94010 Créteil, France
nicolas.laubry@u-pec.fr

Nicolas Laubry

A. Peters-Custot, F.-X. Romanacce (dir.), *Le sacré dans tous ses états. Catégories du vocabulaire religieux et sociétés, de l'Antiquité à nos jours*, Saint-Étienne 2012, 175–176.

³⁶ Voir E. Tassi Scandone, *Quodammodo divini iuris. Per una storia giuridica delle res sanctae*, Napoli 2013 et, plus récemment, E. Tassi Scandone, *Sacer e sanctus: quali rapporti?*, in : T. Lanfranchi (dir.), *Autour de la notion de sacer*, Rome 2018, 133–169.

³⁷ *Dig.* 50, 16, 60 pr. (Ulp. 69 *ad ed.*).

³⁸ Sur les caractéristiques du paysage suburbain de la Rome impériale, voir de manière générale N. Purcell, *Tomb and Suburb*, in : H. von Hesberg, P. Zanker (Hrsg.), *Römische Gräberstraßen. Selbstdarstellung – Status – Standard. Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985*, München 1987, 25–41 et N. Purcell, *The horti of Rome and the landscape of property*, in : D. Palombi, S. Walker, A. Leone (a cura di), *Res bene gestae. Ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di Eva Margareta Steinby*, Roma 2007, 361–377.



Fig. 1 : Rome, emplacement de l'autel de Novius Blesamus au XVIe s. et en 2018
 (© OpenStreetMap, contributors ; élaboration N. Laubry)



Fig. 2 : Rome, autel funéraire de *Nouius Blesamus* (cliché N. Laubry)

zu N. Laubry, S. 127



Fig. 3 : Rome, autel funéraire de *Nouius Blesamus*, partie supérieure (cliché N. Laubry)



Fig. 4–5 : Rome, autel funéraire de *Nouius Blesamus*, face latérale droite et gauche (clichés N. Laubry)

zu N. Laubry, S. 127

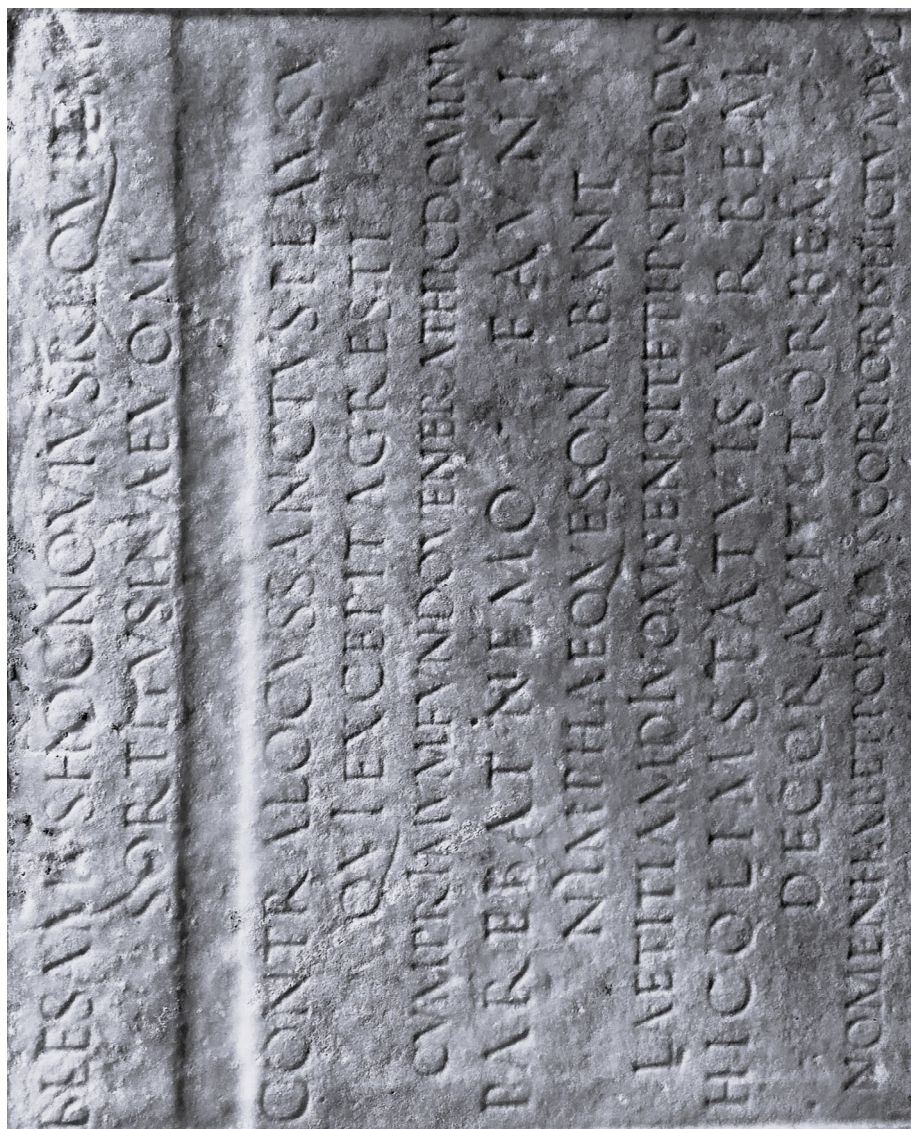


Fig. 6 : Rome, autel funéraire de *Nouius Blesamus*, détail du texte de l'inscription
(cliché N. Laubry)

zu N. Laubry, S. 127