
Enfers romains, Enfers grecs : lecture en catabase dans les inscriptions latines versifiées

Roman Underworld, Greek Underworld: Reading Latin Verse Inscriptions as Catabases

Dylan Bovet



Pour citer cet article

Dylan Bovet, « Enfers romains, Enfers grecs : lecture en catabase dans les inscriptions latines versifiées », *Fabula / Les colloques*, « Les Enfers : allers et retours », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document12942.php>, article mis en ligne le 24 Novembre 2024, consulté le 09 Mai 2025

Enfers romains, Enfers grecs : lecture en catabase dans les inscriptions latines versifiées

Roman Underworld, Greek Underworld: Reading Latin Verse Inscriptions as Catabases

Dylan Bovet

En y regardant de trop près, la première rue
qui se présente est une descente aux enfers.

André Velter, « Avec les dents »,
La vie en dansant, 2000, p. 22

Quiconque se promenait dans les rues de l'Empire romain voyait défilier un paysage tissé d'inscriptions : *graffiti*, slogans électoraux, dédicaces, édits monumentaux et, à l'approche des villes, épitaphes¹. Autant de textes à la vue de tous et dont la lecture appelle le passant à nouer avec lui une relation étroite et éphémère. Celle-ci est d'autant plus personnelle lorsqu'elle opère par le biais de la poésie, qu'elle est inscription funéraire, tout à la fois commémoration et méditation ; une rencontre ponctuelle, entre vie et mort, hors du temps, un voyage rituel et poétique dans le monde des morts.

Avant d'aborder à proprement parler cet autre monde, les Enfers, qui intègre divers éléments des traditions romaine et grecque, ainsi que la descente — la catabase — qui, dans certains poèmes, y conduit métaphoriquement, il paraît essentiel de définir quelle sorte d'espace constituent ces inscriptions, et dans quelles conditions elles permettent d'atteindre cet ailleurs. On peut voir les épitaphes latines comme des lieux d'une nature particulière que Foucault appelle *hétérotopies* ; il s'agit d'espaces absolument autres², dont les cimetières font partie *a fortiori*, lorsqu'ils reposent sur l'individuation des corps et leur mise à l'écart de l'espace des vivants³.

¹ Sur Rome comme civilisation de l'inscrit, voir notamment Sanders, 1991, et, pour les *graffiti*, Franklin, 1991, p. 82-84.

² Foucault, [1966b] 2019, p. 25. L'hétérotopologie pour laquelle plaide l'auteur se base sur six principes (Foucault, [1967] 1984, p. 48-49) : 1) les hétérotopies sont présentes dans toutes les cultures ; 2) elles ont un fonctionnement précis et déterminé à l'intérieur de la société et pour une certaine époque ; 3) elles juxtaposent en un lieu réel plusieurs espaces, eux-mêmes incompatibles ; 4) elles sont liées à des découpages du temps, une rupture avec le temps traditionnel ; 5) elles ont un système d'ouverture et de fermeture qui les isole et les rend pénétrables sous certaines conditions ; 6) elles ont une fonction : créer un espace d'illusion qui dénonce le réel comme illusoire ou, au contraire, gomme ses absurdités.

³ Foucault, [1966b] 2019, p. 28.

Le monument funéraire se déploie dans la dimension spatiale de l'hétérotopie et celle, temporelle, de l'hétérochronie qui en est le pendant, en tant que « lieu d'un temps qui ne s'écoule plus »⁴. Voir un monument, s'arrêter pour lire un nom, un texte, c'est accomplir ce pour quoi le monument existe, performer ce qu'il demande de faire, sur un mode qui répond à sa logique propre : l'épithaphe conduit à ses propres mondes alternatifs via l'inscription. C'est par le texte que se déploie l'hétérotopie du monument funéraire. Il en est le point d'entrée et l'accès ritualisé :

les hétérotopies ont toujours un système d'ouverture et de fermeture qui les isole par rapport à l'espace environnant. [...] Ou bien on y entre parce qu'on y est contraint (les prisons, évidemment), ou bien lorsque l'on s'est soumis à des rites, une purification⁵.

À la vue du monument et de ses premières lignes de texte, il y a rupture : la lecture impose un arrêt dans le flux de l'existence humaine, représenté métaphoriquement par la marche du voyageur. Elle est l'occasion de mettre en pause la vie pour commémorer les morts. À ce titre, elle est accompagnée d'une série d'actions rituelles spécifiques qui font de la lecture un perpétuel recommencement, un enchaînement d'actes performatifs réitérés, assurés par la longévité du support qu'est la pierre⁶. C'est dans ce contexte de lecture des épithaphes que s'inscrit cet article, qui traite des potentialités performatives des épithaphes latines versifiées (*carmina epigraphica*), comme lieu d'hétérotopie d'une part et comme accès aux mondes infernaux romains et grecs de l'autre⁷.

L'entrée dans l'hétérotopie est assurée par un aspect formulaire qui caractérise les épithaphes en prose ou en vers, mais qui s'incorpore tout particulièrement à la matière poétique. En effet, on trouve fréquemment — bien qu'il faille nuancer selon les époques et les régions — des formules d'ouverture qui définissent le rôle du passant en tant que *lecteur*⁸ en train de lire le texte :

⁴ Foucault, [1966b] 2019, p. 30. Dans les sociétés où la résurrection et l'immortalité de l'âme n'ont pas cours, « il faut peut-être porter beaucoup plus d'attention à cette dépouille mortelle, qui est finalement la seule trace de notre existence parmi le monde et parmi les mots » (Foucault, [1967] 1984, p. 49). Si la matérialité des restes permet une forme de « sur-vie » du souvenir, cette survie passe aussi par celle des mots de l'épithaphe qui assurent une trace pérenne.

⁵ Foucault, [1966b] 2019, p. 32.

⁶ Dans cette perspective, je me concentre dans le présent article sur la réception du texte par le lecteur et non sur sa production. Je laisse ainsi de côté les problématiques de l'auctorialité, des modèles poétiques, du processus de composition et de gravure, traitées, pour ce qui est des aspects pratiques, par Susini, 1966, et pour les modèles poétiques entre autres par Cugusi, 1985 ; la question de l'auteur reste ouverte, puisqu'il est, le plus souvent, anonyme.

⁷ À cet effet, je laisse de côté les développements chrétiens qui supposent naturellement d'autres croyances et pratiques funéraires. Foucault, dans son « Corps utopique », s'intéresse également au lieu de résidence des morts (Foucault, [1966a] 2019, p. 11) : « il y a aussi une utopie qui est faite pour effacer les corps. Cette utopie, c'est le pays des morts, ce sont les grandes cités utopiques [...]. Et dans cette cité d'utopie des morts, voilà que mon corps devient solide comme une chose, éternel comme un dieu. »

CLE⁹ 973

*hospes sta et lachruma si quicquam humanitus in test /
ossua dum cernis consita maesta mihi /*

Arrête-toi, voyageur, et pleure s'il y a un tant soit peu d'humain en toi,
en voyant mes os réunis ici pour moi : quelle tristesse !

CLE 995

*tu qui segura / procedis mente / parumper
siste gradum / quaeso uerbaque / pauca lege /*

Toi qui avances sans préoccupations, un bref instant,
arrête ton pas, je te le demande, et lis ces quelques mots.

CLE 1540

*tu qui stas et spectas / mortem monimenti / mei
aspice quam indi/gne sit data [uita] mihi*

Toi qui t'arrêtes et contemples la mort sur mon monument,
regarde comme la vie m'a été donnée de façon si injuste.

CLE 2068

*hoc quicum<q>ue legis titulo rogo carmen amice /
perlege sic uitae commoda multa feras /*

Qui que tu sois qui lis le poème de cette épitaphe, mon ami, je te le demande,
lis en entier. Et ainsi puisses-tu vivre de nombreux bonheurs !

À ces exemples, il faut ajouter les nombreuses variations sur les archétypes « toi qui passes... [tu qui praeteriens...] » et « toi qui lis, qui que tu sois... [tu quicumque legis...] ». D'une façon analogue, il existe des formules de fermeture qui réaffirment la fonction initiale du passant :

CLE 1082

dicite si merui / sit tibi ter(r)a / leuis

Dites, si je l'ai mérité : « Que la terre te soit légère. »

CLE 1100

*sis felix ualeas et te tua seruet origo /
et dicas claro sit tibi terra leuis /*

⁸ Ce lecteur-passant est parfois distinct du lecteur-parent/proche, dont la relation sociale avec le défunt est quelquefois spécifiée. Ce dernier peut également être dédicant du monument et de l'épitaphe. Dans d'autres cas, la distinction n'est pas marquée dans le texte. Partant de l'épitaphe qui est publiquement visible, je parlerai dans cet article de lecteur, indépendamment de son statut de proche ou d'inconnu, même s'il faut reconnaître que la famille constitue vraisemblablement le lectorat premier, ou du moins minimal.

⁹ Toutes les références aux poèmes renvoient aux *Carmina Latina Epigraphica* de Bücheler et Lommatzsch, 1895-1926. Les conventions d'édition sont celles admises pour l'épigraphie : les barres obliques indiquent un changement de ligne sur la pierre, les crochets droits l'absence de texte, complétée par les éditeurs, les parenthèses un développement d'abréviation et les accolades la suppression de caractères superflus. Les poèmes sont présentés selon les critères d'édition des distiques élégiaques : l'hexamètre est suivi du pentamètre, en retrait. Toutes les traductions sont personnelles, sauf autrement indiqué.

Sois heureux, porte-toi bien et que tes origines te préservent
et dis clairement : « Que la terre te soit légère. »

CLE 1452

dic rogo qui transis sit tibi / terra leuis

Dis, je te le demande, toi qui passes : « Que la terre te soit légère. »

Ces éléments formulaires minimaux constituent parfois à eux seuls la matière poétique de l'inscription :

CLE 1455

te rogo preterite(n)s sit tibi terra / leuis

Je te demande, toi qui passes : « Que la terre te soit légère. »

CLE 1464

tu qui legisti nomina / nostra uale

Toi qui as lu nos noms, porte-toi bien !

L'efficacité de ces formules qui encadrent le texte tient à plusieurs facteurs : 1) elles sont en un même temps les plus indéfinies, adressées à tout un chacun (*quicumque*), et les plus personnelles, puisqu'elles interpellent directement la deuxième personne : *tu* ; 2) elles sont un renvoi déictique et textuel constant à la réalité matérielle du monument (*monimentum*), aux restes physiques (*oss(u)a*), à l'épithaphe (*uerba, nomina, titulo, carmen*) ; 3) elles sont performatives au sens où elles définissent le passant (*procedis, praeteriens, transis, uiator*) en tant que lecteur (*legis ; perlege ; legisti*), impliqué temporairement en tant qu'hôte (*hospes*) pour le temps de la lecture, et parce qu'elles dictent en tout point sa conduite (« arrête-toi [*sta, siste gradum*] », « regarde [*cernis, spectas, aspice*] », « dis [*dicas*] », « pleure [*lachruma*] »), jusqu'à mettre dans sa bouche les mots rituels qu'il doit adresser au défunt (*sit tibi terra leuis*). En outre, le texte construit la relation spatiale que le lecteur entretient avec le défunt. Il y a opposition entre être debout (*stare*) et être couché sur le sol (*iacere*¹⁰). La confrontation se fait donc aux confins de la verticalité et de l'horizontalité, qui informent l'hétérotopie funéraire dans et par la lecture, et qui définissent les modes de communication entre vivants et morts ainsi que les rites qui accompagnent la lecture.

En tant que lieu de culte funéraire, le monument appelle toute une série de rituels, construits en opposition aux rituels des vivants¹¹, et qui se déroulent autour de l'épithaphe. Pour les Romains, « faire, c'est croire »¹², et inversement. Par conséquent, la performance, en tant que « faire », sous-tend le « croire », ce qui contribue à la

¹⁰ Autre formule renvoyant cette fois-ci aux défunts, le *hic iacet* est lui aussi programmatique de la relation vivant-mort et de leur rencontre dans l'espace funéraire, matérialisée dans le texte par le déictique *hic*.

stabilité de l'acte rituel durant toute la période pré-chrétienne. Même si la représentation des croyances s'enrichit au fil du temps, en particulier avec l'influence grecque, elle ne perd pas son ancrage rituel latin. L'élément central des rites funéraires romains et de la conception de la vie après la mort est lié aux dieux Mânes (*dii Manes*)¹³. Ces entités représentent à la fois l'esprit individuel de chaque défunt et le groupe collectif des divinités des morts. Généralement, les Mânes résident auprès des restes physiques de leur défunt respectif, directement sous les tombes. C'est pour cette raison qu'il est nécessaire de rendre un culte aux morts, principalement pour se concilier leur bienveillance. Ceci leur vaut le qualificatif apotropaïque de *manes*, qui signifie « les bons ». Un second adjectif permet de spécifier leur relation spatiale avec les vivants : dans l'espace funéraire, ils sont *en dessous*, au pied de la stèle, *Inferi dii Manes*. Le qualificatif *inferi*, de *infra*, indique en premier lieu une position, avant d'évoquer à lui seul la collectivité des Mânes et, par métonymie, les Enferns où ils résident (*Inferi*). C'est précisément à cet espace que la tombe donne accès en tant qu'hétérotopie, comme point de contact entre le monde des morts et celui des vivants.

Un second élément renforce le lien entre croyance et « faire » rituel : le culte des Mânes implique des offrandes à *apporter* sur la tombe (*in-ferre*). Le vin de la libation est ainsi dit *vinum inferium*. Par le jeu des étymologies, certains entendent que le vin s'écoule lorsque le bord de la coupe est incliné *vers le bas*¹⁴. Substantivé au féminin pluriel sous la forme *inferiae*, par analogie avec des termes qui évoquent déjà le rituel funéraire (*obsequiae*, *exsequiae*), ce mot désigne les offrandes faites aux défunts, inscrites dans la logique spatiale d'un mouvement descendant. C'est d'ailleurs cette direction que prennent les rituels libatoires (vin pur, fleurs, parfum¹⁵), mais aussi les larmes versées¹⁶ ; enfin, pour revenir au texte, le mouvement des yeux lors de la lecture de l'épithaphe, ligne après ligne, opère encore de haut en bas.

Au même titre et parallèlement aux éléments précédents, la lecture est un moyen de rendre hommage et de réactiver le rituel de commémoration¹⁷. Dans ce

¹¹ C'est le sens du chapitre de Scheid, dédié aux pratiques funéraires : *Contraria facere*, faire le contraire de tout, c'est-à-dire sur le plan musical, vestimentaire, alimentaire, et ce dans une inversion des valeurs jour/nuit. Cet argument du contraire est motivé par la mort, essentiellement opposée à la vie, mais qui constitue en même temps un « point de référence pour définir le vivant dans sa réalité » (Scheid, 1984, p. 234).

¹² Scheid, 2005. Le titre constitue une référence au *Quand dire c'est faire* de John Austin (1962). La performativité de l'acte de langage se trouve ainsi intimement liée à celle de l'acte rituel dans le contexte romain.

¹³ Voir notamment Magnani, 1996. Les Mânes sont à tel point romains dans leur nature et liés à la spatialisation de la mort que les hellénophones ont dû traduire ce concept latin omniprésent dans les inscriptions funéraires : *D(is) M(anibus)* « aux dieux Mânes », devient *Θ(έοις) Κ(αταχθονίοις)* « aux dieux souterrains » ; Lattimore, 1942, p. 95-96.

¹⁴ *Festus, De la signification des mots*, éd. Lindsay, 1913, p. 113 : « *inferium* : on dit cela du vin parce que, lors du sacrifice, le bord de la patère était dirigé vers le bas (*infra*) [*inferium uinum id, quod in sacrificando infra paterae labrum ponebatur*] ».

¹⁵ Scheid, 1984, p. 255.

¹⁶ Rey, 2017, p. 7 : *È previsto che si pianga, come omaggio minimo al defunto, e le lacrime fanno parte del rituale prescritto.*

contexte, il s'agit majoritairement d'une lecture oralisée à haute voix¹⁸, comme l'indique explicitement l'épithaphe lyonnaise suivante (CLE 1278, v. 5-6, date incertaine) :

*quodque meam / retinet uocem data litte/ra saxo
uo[ce] tua uiuet / quisque lege[s titu]los /*

et du fait que l'écriture livrée à la pierre retient ma voix,
elle sera vivante par ta voix à toi, qui que tu sois, qui liras cette épithaphe.

Par la lecture à haute voix — à travers la parole — le vivant s'oppose de manière taxinomique à la foule silencieuse des morts (*silentes*). En tant qu'homme d'une culture où la rhétorique (*oratio*) joue un rôle fondamental, le Romain est identifié par son visage tout autant que par sa voix (*os*)¹⁹ : parler c'est vivre, se taire c'est mourir. La lecture vocalisée de l'épithaphe met en avant la performativité du texte. Confronté au tombeau et aux restes matériels des défunts soulignés dans le texte par les déictiques, le lecteur se trouve face à plusieurs voix, dont les principales sont la sienne et celle du mort²⁰. Mais il ne faut pas voir dans les épithaphe un dialogue opposant vivant et mort. Il y a une véritable polyphonie énonciative du texte poétique, rendue par la seule voix du lecteur. Les glissements des voix, qu'aucun signe n'indique sur la pierre, donnent lieu à une forte identification du lecteur avec le défunt pour le temps défini de la lecture. Les diverses *inflexions* ou *réflexions* de la voix renvoient toutes au lecteur : il est seul face à la tombe muette. Et c'est bien elle, avec son texte, qui agit comme un miroir, pour reprendre une analogie d'hétérotopie foucauldienne, projetant celui qui s'y regarde dans un ailleurs, une utopie.

Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent — utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est

¹⁷ Sur la lecture d'épithaphe en tant que procédé multisensoriel, voir Kruschwitz, 2019, p. 359-362.

¹⁸ Dans cette perspective, c'est bien l'ensemble du texte qui est lu à haute voix et non uniquement certaines parties formulaires. En effet, il semble difficilement concevable qu'elles seules soient lues de vive voix alors que la lecture reste un procédé complexe et que la grammaire des inscriptions emprunte tant au langage parlé. Je remanie ici les propos sur la lecture formulés par Valette-Cagnac, 1997, p. 108.

¹⁹ La conception grecque qui place le regard et l'image au centre est tout autre. « Visage » se dit ainsi πρόσω-πιτον : littéralement « ce qui est devant » ou « ce qui entoure les yeux » ; cf. Borca, 2001, p. 865. Je reviendrai sur cette importance du regard, puisqu'elle intervient dans la présentation des Enfers d'influence grecque.

²⁰ L'énonciation des *carmina epigraphica* est un domaine peu étudié. À ce propos, voir les conclusions de Belloc, 2009, p. 100.

de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis [...] ²¹.

Le croisement entre actes de langages dans le texte et actes du rituel qui l'entoure ouvre l'accès à un ailleurs tout en renvoyant à soi. Cet ailleurs s'articule dans la verticalité posée par les relations spatiales et la matérialité de la tombe, du texte et du rituel. Il est en premier lieu constitué par la résidence des Mânes, sous la tombe. Dans certaines inscriptions poétiques qui tirent leur matière de la mythologie et de la tradition littéraire, ces Enferns romains, minimaux, sont étoffés par l'utopie ²² des Enferns grecs et de leur imaginaire.

La tradition homérique offre une première représentation des Enferns influente pour l'imaginaire grec puis romain. Au chant XI de l'*Odyssee*, l'invocation des morts (véκλια) pose, si ce n'est une géographie de l'Hadès en tant que monde organisé, du moins un certain nombre d'images, au sens visuel du terme. En effet, Ulysse voit ²³ les âmes des morts récents, ses compagnons de bataille, les divinités infernales, parmi lesquelles Minos, mais surtout les condamnés : Sisyphe, Tantale, Héraclès. Comme le souligne Calvo Martínez, cela donne à cet épisode central la fonction d'un miroir vers lequel convergent le passé, le présent et le futur du récit, et dont les reflets (re)définissent le héros ²⁴.

Si la lecture de l'épithaphe permet de redonner momentanément sa voix au défunt, de le ranimer, c'est sans doute dans un processus analogue à la véκλια homérique, qui convoque les morts de l'Hadès. Il ne faut cependant pas oublier la transposition de ce motif épique et son acclimatation à l'espace romain, notamment sa réception au chant VI de l'*Énéide* ²⁵. Contrairement à son modèle grec, Virgile fait de l'épisode des Enferns un exemple de *catabase* à proprement parler : le héros entreprend, de son vivant, un voyage (βάσις) vers le bas (κατα-), dans le monde des morts, avant d'en revenir, rompant les lois de l'espace et du temps ²⁶. Cependant, la catabase

²¹ Foucault, [1967] 1984, p. 48. Bien sûr, la description à la première personne n'est pas anodine puisque c'est pour ainsi dire la seule à être concernée par un tel processus ; il en va de même sur la tombe où s'établit la connexion très personnelle du lecteur à une épithaphe, et à travers elle, au défunt. Ce dernier est alors comme un reflet du lecteur vivant.

²² J'emploie le mot « utopie » dans son sens foucauldien. Bien qu'elles soient irréelles, les utopies se construisent en analogie avec l'espace réel, comme le rappelle Foucault, [1967] 1984, p. 48. Dans les épithaphe versifiées, la construction d'un monde infernal, souterrain, est régie par une organisation spatiale horizontale, familière aux vivants : marais, gués, etc. Il en va de même chez les auteurs : Ovide par exemple y place un forum et les palais du Palatin (*Métamorphoses* IV, v. 443-446).

²³ Une insistance qui est indiquée dans le texte homérique par la récurrence de ἴδον (*Odyssee* XII, v. 235, 260, 266, 271, 321, 326, 329, 522, 568) et εἶσιδον (*Odyssee* XII, v. 306) et dans le mot même d'Hadès Ἅδης, étymologiquement : « qu'on ne voit pas » (ἀ- privatif) ou « qui les voit tous » (ἀ- copulatif).

²⁴ Calvo Martínez, 2000, p. 12 : *This episode is situated at a central point [in the epic] not without reason: it is like a mirror towards which converge the hero's past (encounter with his mother and the Trojan war heroes), present (knowledge of the facts at home in Ithaca) and future (prediction of his own death).*

²⁵ Clark, 1979, p. 171 : *Vergil's consummate art in making Tartarus topical and personal is of special interest in showing how the poet has reformed tradition to make it relevant to the aspirations of Rome in his own day. De plus, Virgile combine dans la descente d'Énée diverses catabases (Hercule, Dionysos, Orphée), véhiculant ainsi des images familières de la topographie et des personnages infernaux ; cf. Clark, 2001, p. 104.*

n'est pas seulement un motif épique, comme les évocations homériques et virgiliennes le laissent penser, mais fait partie d'une tradition poétique plus large²⁷, qui est le vecteur d'une conception culturelle des Enfers²⁸. Elle s'adapte tout particulièrement à la tradition élégiaque et aux épitaphes²⁹, en fournissant le matériel de l'utopie infernale, une fiction littéraire à laquelle certaines inscriptions recourent pour produire des effets sur leur lecteur.

Dans la poétique des inscriptions latines, ce sont en premier lieu les Mânes et les croyances qui leur sont associées — notamment en termes de positionnement (*Inferi*) — qui rendent possible pour le lecteur le chemin de la catabase³⁰. L'ubiquité des Mânes symbolise le passage actif entre tombe matérielle et Enfers mythologisés, et certaines inscriptions évoquent leur fonction essentielle de passeurs (CLE 1143, v. 5-6, fin I^{er} s. ap. J.-C.) :

*molliter ad matrem placidi / descendite manes /
Elysiis campis floreat umbra tibi /*

Avec douceur vers cette mère, descendez, Mânes, apaisés.
Que dans les Champs Élysées ton ombre fleurisse.

Les Mânes, avec lesquels traite le lecteur par le biais du texte et de l'acte rituel, sont aussi ceux qui le guident dans les Enfers, puisque en tant qu'esprits des morts, ils habitent collectivement les régions infernales (CLE 1165, v. 1-4, II^e s. ap. J.-C.) :

*Vmbrarum segura quies animaeq(ue) pior(um) /
laudatae colitis quae loca sancta Erebi /
sedes insontem Magnillam ducite uestras /
per nemora et campos protinus Elysius /*

²⁶ En décrivant la catabase comme *a transitory breaking of the laws of time and space*, Calvo Martínez, 2000, p. 1, la place dans le contexte des hétérotopies et hétérochronies de Foucault. Bernabé, 2015, p. 31, conclut de la même manière : *The journey to the absolute Other, the world of darkness, of the dead, outside the here and now, provides a special perspective, a vision from outside ourselves. The difficulty of the travel to the Netherworld, the communication with death and the god, and the access to a special form of knowledge make the visit to the world of the dead a feat reserved only to a few chosen ones* (la mise en évidence est mienne). Cependant, dans le cadre de la théorie de l'hétérotopie, ce n'est pas tant la qualité de celui qui effectue la catabase qui est importante que celle du lieu qui l'autorise et les aides qui permettent le voyage. Sur le rapport au guide, cf. Bernabé, 2015, p. 18.

²⁷ Les Enfers sont décrits ailleurs aussi, notamment dans une élégie de Properce (IV, 11, v. 15-25) et une de Tibulle (I, 3), ainsi que dans les *Métamorphoses* d'Ovide (VI, v. 432-463 ; X, v. 1-85).

²⁸ Calvo Martínez, 2000, p. 5, bien que la catabase reste littéraire cf. Bernabé, 2015, p. 17.

²⁹ Il y a en effet une parenté évidente entre la plainte (*querella*), un terme funéraire lié à l'origine aux larmes versées par un être cher, cf. Rey, 2017, p. 9, et l'élégie latine qui traite d'amours impossibles. Le motif de l'amant exclu devant la porte close de sa belle est utilisé par Properce (IV, 11, v. 1-2), qui associe ce motif à la tombe, assimilée ainsi à une porte des Enfers : « Arrête, Paullus, d'accabler mon tombeau de tes larmes : la porte noire ne s'ouvre à aucune prière [*desine, Paulle, meum lacrimis urgere sepulchrum : / panditur ad nullas ianua nigra preces*]. »

³⁰ Il est intéressant cependant de noter l'association étroite des Enfers avec un chemin plutôt qu'un lieu. Ovide commence ainsi sa description du monde souterrain (*Métamorphoses* IV, v. 432-433) : « Il est un chemin dont la pente, assombrie d'ifs funèbres, conduit, à travers un profond silence, aux demeures infernales [*est uia decliuis funesta nubila taxo : / ducit ad infernas per muta silentia sedes*]. »

Repos sans souci des ombres et âmes d'hommes pleins de respect,
vous dont on a fait l'éloge, vous qui habitez les lieux sacrés de l'Érèbe,
conduisez à vos demeures l'innocente Magnilla,
à travers les bois, et tout droit aux champs Élysées.

D'autres inscriptions plus longues développent une géographie infernale plus complète, nourrie de références littéraires. L'épithaphe de Démétrius est un exemple de ces jeux poétiques, rituels et performatifs qui sous-tendent la lecture en acte du *carmen* (CLE 1186, Fiumicino, II^e s. ap. J.-C.) :

*Ille ego Demetrius uero / libratus abunde
ingres/sus uitam non longi tempo/ris ictu
infern/numini/bus dedi et post imagine(m) / mortis
haec mihi templa / placent merito et prae/mia lucis
pubertas niti/da studiaque abundantia / uitae 5
et reuerens plene / morte grauatus obi /
multa quidem bonitate ge/rens et uernula uernis /
nec nimie comuiuia ra/puit dum gloria uitae /
sperabam rate infernas / subito delatus ad umbras /
bis septem placidos ann(os) / et adhuc formatus in unum / 10
autumnus medius Octobri / mense refertus
laesit / animam dulcem et spem / certissima(m) fregit /
illa tamen sancta et for/mata uerecundia saepe /
amittit Tantali aspectu(m) / et timorem Sisyphi
ab/est Ixion umbraeq(ue) et / Furiae metus 15
set in se/cessu{m} numinis infer/nae domus
oficiosus tan/dem ministerio laetatur / suo*

C'est moi, Démétrius, en vrai, qui suis tout bien pesé ;
je suis entré dans une vie marquée par la brièveté ;
je l'ai donnée aux divinités infernales, et puis j'y ai ajouté cette image de ma mort.
Ce monument me plaît — je l'ai mérité — et c'est une récompense pour mon existence.

Mon jeune âge était éclatant, mon envie de vivre débordante 5
et j'étais plein de respect : accablé par la mort, je m'en suis allé.
Certes, je gérais avec bonté de nombreuses affaires, j'étais le fils esclave d'esclaves de
la maison,
et quand, au faite glorieux de ma jeunesse, la vie m'a enlevé à la communauté des vivants,
je ne m'attendais pas à être entraîné subitement sur la barque, vers les ombres infernales.
Après avoir mûri paisiblement pendant deux fois sept ans, dans l'année suivante. 10
le milieu de l'automne en plein mois d'Octobre
a meurtri ma douce âme et brisé un espoir très assuré.
Pourtant, ce respect révérencieux et sans cesse mûri

tient éloigné la vue de Tantale et la peur de Sisyphe ;
 Ixion est loin, de même que les ombres et la crainte de la Furie. 15
 Mais dans sa retraite, dans la maison des divinités infernales,
 serviable, il accomplit finalement avec joie son office.

Ce poème présente deux sections aux mètres différents : une première partie dactylique (v. 1-13) et une seconde iambique (v. 14-17). Le vers 13, « pourtant, ce respect révérencieux et souvent cultivé » (*illa... sancta et formata uerecundia saepe*), reprend le contenu des vers 1-2 et surtout 7, traitant du respect de Démétrius face à son maître, et permet de faire la transition avec la séquence suivante. Il y a continuité syntaxique (*uerecundia* est sujet de *amittit*) mais rupture métrique. Singularisés par l'emploi du sénaire iambique, vers du théâtre et de la langue parlée, les quatre vers finaux convoquent une vision (*aspectu(m)*) des Enfers tout en la maintenant à distance sur les plans énonciatif et métrique. Cette distanciation est marquée également sur le plan sémantique par des verbes d'éloignement en anaphore (v. 14 : *amittit* ; v. 15 : *abest*) et par le substantif « retraite » (v. 16 : *secessu(m)*). Enfin, il y a distinction au niveau moral et mythologique, puisque les figures évoquées, celles des condamnés traditionnels (Tantale, Sisyphe, Ixion) ainsi que des furies, s'opposent à la bonne conduite du défunt durant sa vie. Sur le plan métapoétique, on peut reconnaître au vers 13 dans ce « respect souvent formé » (*formata uerecundia saepe*) un renvoi à l'hommage même du lecteur qui, par sa répétition — ou mieux, sa *formulation* — perpétuelle, contribue à préserver Démétrius des affres du Tartare, ainsi que les vivants du courroux de divinités infernales négligées. Une nouvelle fois, ce sont les Mânes qui assurent la descente (v. 3 : *infernus numinibus* ; v. 9 : *rate delatus ad infernas umbras* ; v. 12 : *numinis infernae domus*). Mais l'image des Enfers à laquelle la lecture aboutit se laisse voir par la négative : cet espace repoussé, nié, reste fantasmé, utopique, vis-à-vis de la réalité matérielle du monument et du texte.

La descente vers les Enfers rendue possible par la lecture du texte est intimement connectée aux rites qui l'accompagnent. Tous sont orientés dans une même direction. Ces mouvements descendants convergent vers les restes physiques dont le texte, la lecture et le rituel matérialisent constamment la présence. La dimension littéraire de certains *carmina* offre la possibilité d'une descente dans un monde mythologisé qui soutient l'organisation et l'orientation mises en place par le rituel. À travers la performance du texte, dans le lieu hétérotopique qu'est le monument, le lecteur emprunte un chemin qui conduit aux utopies infernales et fait l'expérience des Enfers gréco-romains spatialisés dans un cadre rituel.

La confrontation entre espace infernal imaginaire dans le texte et réalité matérielle de la tombe hors du texte suppose des mouvements variés vers, mais aussi depuis les Enfers. Puisque l'hétérotopie de l'inscription, avec sa catabase dans l'utopie

infernale, emmène le lecteur hors de l'espace et du temps, elle doit se doubler d'un retour au réel, à la *topie*. Il est assuré de façon liminaire par les formules qui dictent les modalités d'entrée et de sortie du texte de l'inscription funéraire. En se concentrant sur une redéfinition du rôle de chacun, qu'il soit lecteur ou défunt, ainsi que sur certains aspects du culte (formules rituelles), le texte met fin à sa propre utopie au moment où se termine la lecture et invite le lecteur à reprendre son chemin — et donc sa vie — dans le monde physique.

Dans certaines épitaphes plus richement développées, la remontée se fait de façon plus radicale et conduit à d'autres utopies avant de revenir au réel. Basée sur la tradition grecque de l'héroïsation, celle savante du catastérisme³¹ et celle impériale romaine de la divinisation, elle conduit à un autre ailleurs culturel placé *en haut*. Ce lieu alternatif de la résidence des âmes auquel le lecteur accède par le texte est inscrit dans un même rapport de verticalité, cette fois-ci ascendante, et se trouve topographié à travers diverses figures mythologiques. Un exemple d'utopie infernale et céleste est fourni par l'épitaphe de Nepos (CLE 1109, v. 17-48, Rome, II^e-III^e s. ap. J.-C.)³² :

*« ne pietas ignara superna sede receptum /
lugeat et laedat numina tristitia /*

*non ego Tartareas penetrabo tristis ad undas /
non Acherontis transuehar umbra uadis / 20
non ego caeruleam remo pulsabo carinam /
nec te terribilem fronte timebo Charon /
nec Minos mihi iura dabit grandaeeus et atris /
non errabo locis nec cohibebor aquis /*

*surge refer matri ne me noctesque diesque / 25
defleat ut maerens Attica mater Ityn /
nam me sancta Venus sedes non nosse silentum /
iussit et in caeli lucida templa tulit » /*

*erigor et gelidos horror perfuderat artus /
spirabat suaui tinctus odore locus / 30*

*« die Nepos seu tu turba stipatus Amorum /
laetus Adoneis lusibus insereris //
seu grege Pieridum gaudes seu Palladis [arte] /
omnis caelicolum te chorus exc[ipiet] /
si libeat thyrsu[m] grauidis aptare co[rymbis] / 35
et uelare comam palmite Liber [eris] /*

³¹ L'évocation de la transformation en étoile n'est pas explicite dans les inscriptions, mais l'expression « être parmi les astres » apparaît en particulier dans CLE 434, CLE 1061, CLE 1347.

³² Pour une analyse des aspects épigraphiques, littéraires, métriques et interprétatifs de ce *carmen*, voir Bianchini, Bovet et Gregori, 2020.

*pascere si crinem et lauro redimire [---] /
arcum cum pharetra sumere Ph[oe]bus eris] /
indueris teretis manicas Phrygium [---Attis] /
non unus Cybeles pectore uiuet a[mor] / 40
si spumantis equi libeat quater ora [lupatis] /
Cyllare formosi membra uehes e[quitis] /
sed quicumque deus quicumque uocaber[is heros] /
sit soror et mater sit puer incolu[mis] » /*

*haec dona unguentis et sunt potiora c[orollis] / 45
quae non tempus edax non rapi[nt] --- /
---- /
----] //*

« Ne sois pas en deuil par une piété ignorante : j'ai été accueilli dans les résidences d'en haut.

Ne profane pas les puissances divines avec ta tristesse :

non, je ne pénétrerai pas, attristé, les ondes du Tartare,
non, je ne serai pas transporté, ombre, sur les gués de l'Achéron, 20
non, je ne pousserai pas à la rame la barque bleuâtre
et je n'aurai pas peur devant toi, terrible Charon,
et le vieux Minos n'exercera pas sur moi sa justice,
et je n'errerais pas dans les lieux noirs, je ne serai pas embourbé dans les eaux sombres.

Ressais-toi ! Dis-le à ma mère : qu'elle cesse, nuit et jour de me pleurer, 25
comme la triste Philomèle pour son fils Itys.

Car la révérée Vénus a ordonné que je ne connaisse pas les résidences des silencieux et elle m'a emmené dans les temples lumineux du ciel. »

Je me redresse et la stupeur s'était répandue dans mes membres glacés,
ce lieu embaumait, imprégné d'une odeur suave. 30

« Divin Nepos : que tu sois escorté par la foule des Amours,
bienheureux, tu te joindras aux jeux d'Adonis,
que tu fréquentes la troupe des Piérides ou [l'art] de Pallas,
c'est le chœur des habitants du ciel tout entier qui [t'accueillera].
S'il te plaît de t'armer d'un thyrses alourdi [de lierres] 35
et de couvrir tes cheveux d'un sarment de vigne, tu [seras] Liber.
S'il te plaît de laisser pousser tes cheveux, de te couronner de laurier et [...] de prendre l'arc et le carquois, tu [seras] Phébus.
Arbores-tu les fines manchettes des Phrygiens, comme [Attis ...],
ce ne sera plus un seul [amour] qui vivra dans le cœur de Cybèle. 40
S'il te plaît, de ta bouche de cheval écumant, de tirer sur [les mors], Cyllarus, tu porteras le corps d'un beau [cavalier].
Mais quel que soit le dieu, quel que soit le [héros] dont tu porteras le nom, pourvu que ta sœur, que ta mère, que son fils se portent bien ! »

Ces paroles sont des dons préférables aux parfums ou aux [couronnes], 45
ne les raviront ni le temps dévoreur, ni [...]

La description des Enfers (v. 19-24) est élaborée et formulée au travers de propositions négatives³³. Par la variété des évocations mythologiques et par son énonciation à la première personne, elle rappelle les catabases littéraires³⁴. Lui succède une description des lieux d'en haut qui est son exact pendant en termes de nombre de vers (v. 31-42)³⁵. Elle présente une sorte d'héroïsation à la grecque (ἀποθέωσις, ἀφιέρωσις; cf. v. 43 : [*heros*])³⁶, assimilée à la divinisation latine (*consecratio*), un changement de paradigme qui s'opère au premier siècle de notre ère, d'abord pour les empereurs³⁷. La piété ignorante (v. 1 : *pietas ignara*), de même que l'évocation de ces deux utopies dans l'épithaphe, souligne l'incompatibilité pour les Romains d'honorer un dieu d'en-haut selon les mêmes rites qu'un dieu d'en bas, tant les entités considérées sont en opposition³⁸. Ainsi, un tel monument, avec le rituel commémoratif qu'il suppose, ne devrait pas être adressé à un dieu qui a sa place au ciel. Néanmoins, cette distinction fondamentale semble brouillée dans la croyance populaire, et on peut lire ailleurs (CLE 1277, v. 4, Lyon, date incertaine) : « mon corps, je le rends à la terre, et mes Mânes au ciel [*corpus humo Manes restituoque polo*]. » Les restes matériels, terrestres, sont opposés ici à l'esprit, céleste. Il n'en demeure pas moins que dans l'inscription de Nepos, l'accès au monde d'en haut est garanti par les mêmes marques rituelles — piété (v. 17), deuil des parents (v. 25-26), prise de conscience de la mort par le lecteur (v. 29-30) — ainsi

³³ Elle dénote une certaine distance entre le mort, mais aussi le lecteur, et cet espace, inscrit dans une nouvelle stratégie poétique : l'anaphore *non / nec* assure que ce lieu, calqué sur des éléments familiers (ondes, gués), reste utopique.

³⁴ Comme le remarque Bernabé, 2015, p. 18-20, la narration de la catabase est généralement à la première personne, il y a présence de dialogues, renvoi à divers mythes, différenciation du chemin pour les vivants et les morts ; des traits qui sont communs à de nombreuses inscriptions versifiées.

³⁵ Ils sont occupés par un certain nombre de divinités évoquant la jeunesse et la beauté, dont certaines entretiennent un lien avec les Enfers : à Perséphone enlevée par Pluton-Hadès, il faut ajouter Adonis, amant d'Aphrodite et métamorphosé par cette dernière qui instaure pour lui les Adonies — cf. González, 1999, p. 169-170 — et lui donne une place dans le ciel (Ovide, *Métamorphoses* X, v. 529). Les Adonies, auxquelles l'épithaphe fait référence (v. 32 : *Adoneis lusibus*) sont une fête de commémoration de la mort du jeune homme (*Métamorphoses* X, v. 715-718) : « Non, dit-elle, tout ne sera pourtant pas soumis à votre loi ; le souvenir de ma douleur restera pour toujours, mon Adonis. L'image de ta mort rappelée chaque année mettra en scène des représentations de notre deuil [*At non tamen omnia vestri / iuris erunt, dixit ; luctus monumenta manebunt / semper, Adoni, mei, repetitaque mortis imago / annua plangoris peraget simulamina nostri*]. » Dans le rite funéraire, la fleur teintée du sang d'Adonis — anémone (Ovide), *adonium* (Pline), mais aussi rose ou violette — est offerte, notamment pour les morts prématurées ; voir González, 1999, p. 169-170. Un symbolisme similaire à celui d'Adonis s'attache à la figure d'Attis, amant de Cybèle ; cf. González, 1999, p. 170-171. Dans les *Grenouilles* d'Aristophane, Liber (Dionysos) cherche auprès d'Hercule le chemin pour descendre aux Enfers pour en ramener Euripide ; cf. Santamaría, 2017, p. 650.

³⁶ Pour la figure du héros grec résidant dans un au-delà bienheureux, voir Farnell, 1921, p. 361-402. Pour le lien entre *heros* et *Manes*, voir Lattimore, 1942, p. 97.

³⁷ Sur cette pratique amplement attestée à l'époque impériale, voir Wrede, 1981, p. 106-107.

³⁸ Comme le montre Scheid, l'établissement d'un culte impérial à l'empereur divinisé est incompatible avec le maintien de ses cultes funéraires, cf. Scheid, 2005, p. 206-209.

que par des artifices poétiques (hypothétiques en *seu / si* qui répondent aux anaphores en *non*). Les vers finaux permettent quant à eux de revenir sur la puissance performative des divers dons (*donā*) accomplis pour toujours (v. 45-46) : parfums, couronnes, mais aussi l'épithaphe en tant que texte, qui permet la lecture et donc l'activation du souvenir.

Ces allers-retours entre les mondes, dans une perspective verticale, tantôt descente, tantôt remontée, qui confèrent une forme d'immortalité au défunt, ne sont pas sans rappeler les traditions bacchique et orphique³⁹. L'évocation des lieux presque « paradisiaques » que sont les Champs Élysées ou les Îles des Bienheureux offrent ainsi de nouvelles perspectives utopiques et poétiques. Une inscription de Philippes, contemporaine de celle de Nepos, exploite ces éléments (CLE 1233, v. 12-23, III^e s. ap. J.-C.) :

*[--- cr]uciamur uolnere uicti //
et reparatus item uiuis in Elysiis /
sic placitum est diuis aeterna uiuere forma /
qui bene de supero r̄n̄umine sit meritus / 15
quae tibi castifico promisit munera cursu /
olim iussa deo simplicitas facilis /
nunc seu te Bromio signatae mystidis aise /
florigero in prato congreg[e] in Satyrum /
siue canistriferae poscunt sibi Naidis aequ[e] / 20
qui ducibus taedis agmina festa trahas /
sis quo d̄cunque puer quo te tua protulit aetas /
dummodo [----*

[...] nous sommes soumis au supplice, vaincus par la blessure (que représente ta mort),

et toi tu vis, revigoré dans les Champs Élysées.

Ainsi il a plu aux dieux qu'il vive dans une beauté éternelle,

celui qui l'a bien mérité, de l'avis des dieux d'en haut. 15

Ces dons, ton authenticité naturelle, préconisée autrefois par le dieu,

te les a promis pour une vie menée avec droiture.

Maintenant, ce sont soit des initiées aux mystères qui ont reçu la marque de Bacchus, selon sa décision,

dans un pré plein de fleurs, dans un rassemblement de Satyres,

soit des Naiades porteuses de corbeilles qui te réclament pour elles à parts égales, 20

afin que tu mènes leurs cortèges de fête, en tête, avec des torches.

Sois tout ce que tu veux, mon enfant, là où ta vie t'a conduit,

pourvu que [...]

³⁹ À ce propos, la critique se concentre davantage sur les lamelles orphiques inscrites, mais bien que les fonctions soient différentes, les parallèles sont nombreux ; cf. Riedweg, 1998, et Graf et Johnston, (2007) 2013. Pour les développements de l'époque impériale et les rapprochements entre orphisme et christianisme, voir en particulier Herrero de Jáuregui, 2007.

La représentation idyllique de l'au-delà promis aux adeptes des cultes à mystères, comme ici celui de Bacchus, convoquent des images de printemps perpétuel, de fête, d'abondance et de fertilité. Ce développement se construit sur la base des Champs Élysées en tant que partie des Enferns gréco-romains et incorpore la notion de vie après la mort (v. 2 : *uiuus*), de renaissance (v. 2 : *reparatus*), et finalement de victoire sur la mort, rendue possible par la croyance, mais aussi par la poésie des épitaphes. À ce titre, la figure mythologique d'Orphée, qui lui aussi effectue une catabase, est tout particulièrement pertinente. Si l'on pense aux nombreux *carmina* adressés par des maris à leurs femmes décédées, l'épisode d'Eurydice en devient même programmatique : dans un deuil impossible, l'époux, Orphée, descend aux Enferns pour retrouver son épouse, négocie avec Pluton et Proserpine au moyen d'un chant (*carmen*), afin de revenir avec elle à la surface, à la vie. Il effectue alors une partie du voyage à ses côtés, mais sans pouvoir la voir et sans qu'elle puisse lui parler, avant de la perdre définitivement en raison de sa curiosité. Tel que raconté par Ovide (*Métamorphoses* X, v. 1-85), cet épisode mythologique offre une représentation d'Orphée qui semble être celle d'un mari romain pleurant son épouse sur sa tombe, descendant métaphoriquement auprès d'elle par le rituel et la lecture du *carmen*, alors qu'il est endeuillé⁴⁰. Ce rapprochement ouvre également une réflexion métopoétique dans la mesure où Ovide envisage la phase de deuil d'Orphée comme source de la poésie élégiaque tant dans sa forme que dans son contenu : c'est en effet Orphée qui enseigne aux Thraces à cueillir les fleurs de la jeunesse (v. 85 : *aetatis breue uer et primos carpere flores*), conscient de la mortalité humaine. Le rapprochement de l'épisode orphique avec les pratiques funéraires romaines met également en lumière les potentialités de la puissance poétique pour négocier avec le monde infernal. Cette dimension est reconnue par Platon⁴¹ : la poésie ne permet certes pas de ramener Eurydice, dont Orphée n'aperçoit en réalité qu'une image, un fantôme (φάσμα), mais elle permet le voyage du vivant dans les Enferns (διαμνηχανᾶσθαι ζῶν εἰσιέναι εἰς Ἄιδου)⁴². C'est seulement par le biais du texte que le poème redonne une forme d'existence fictive au défunt, lors d'une lecture qui est aussi une descente dans le monde souterrain à sa rencontre.

⁴⁰ Ovide, *Métamorphoses* X, v. 73-75 : « négligé, assis pendant sept jours sur la berge, dépourvu des dons de Cérès, nourri de ses seuls sentiments, de sa douleur et de ses larmes [septem tamen ille diebus / squalidus in ripa Cereris sine munere sedit ; / cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere] ».

⁴¹ Platon, *Banquet* 179d (trad. L. Brisson) : « [Les dieux] ont renvoyé de l'Hadès Orphée, le fils d'Œagre, sans qu'il soit arrivé à ses fins, car ils lui montrèrent un fantôme de la femme qu'il était venu chercher, sans la lui rendre vraiment. En effet, les dieux considéraient Orphée comme un efféminé, étant donné qu'il chantait des poèmes en s'accompagnant d'une cithare ; ils estimaient que, au lieu d'avoir, sous l'impulsion d'Éros, le courage de mourir comme Alceste, il avait eu recours à un artifice pour pénétrer vivant chez Hadès [Ὀρφέα δὲ τὸν Οἰάγρου ἀτελῆ πέπεμψαν ἐξ Ἄιδου, φάσμα δεῖξαντες τῆς γυναικὸς ἐφ' ἣν ἦκεν, αὐτὴν δὲ οὐ δόντες, ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὦν κιθαρῳδός, καὶ οὐ τολμᾶν ἔνεκα τοῦ ἔρωτος ποθνήσκειν ὥσπερ Ἄλκηστις, ἀλλὰ διαμνηχανᾶσθαι ζῶν εἰσιέναι εἰς Ἄιδου]. »

⁴² Chez Platon, ceci transparait comme un élément presque comique : croyant rendre tout possible par la poésie, Orphée parvient à descendre, mais le procédé est taxé de mollesse. En effet, la poésie en tant que moyen de catabase est jugé comme un artifice médiocre face au courage démontré par une Alceste ; cf. l'analyse de Santamaría, 2017, p. 652.

Dans la pratique romaine, la fiction du texte poétique rend les Enfers accessibles au lecteur *via* la catabase. On peut se poser la question de l'objectif⁴³ d'une telle mise en scène dans les *carmina*. En tant que motif épique homérique et virgilien, la finalité de la catabase est généralement, pour le héros qui l'effectue, d'acquérir des connaissances cachées⁴⁴. À travers la lecture de textes conduisant à une descente dans le monde des Enfers, les épitaphes permettent elles aussi de donner accès à certaines formes de savoir. Par ailleurs, le rôle primordial de l'épitaphe et du *monumentum* dans le monde des vivants est précisément d'avertir, de conseiller, de rappeler (*monere*), d'être un *memento mori*. À ce titre, la performance d'une lecture en acte qui fait descendre symboliquement le lecteur dans un paysage infernal, mythique et rituel est l'occasion pour ce dernier d'expérimenter une mort qui n'a pas encore eu lieu, qui précède sa mort définitive⁴⁵. En revenant vivant de cette expérience de mort à venir, le lecteur (re)trouve, (ré)activée à chaque lecture, une réponse concernant sa propre destinée, qui impose réflexion : il est mortel. C'est la raison pour laquelle l'hétérotopie du monument funéraire n'est pas un dialogue entre un vivant et un mort, mais un dialogue avec soi-même face à la stèle, face au mort qui est miroir de soi. Tout dans l'épitaphe y conduit — à des degrés et avec des artifices divers —, mais en particulier les constructions élaborées qui laissent à voir les Enfers, non pas seulement pour démontrer une virtuosité poétique et des thèmes culturels et cultuels, mais pour y emmener le lecteur, pour le confronter à ce monde, pour le lui donner à voir. Un tel accès n'est possible qu'à travers l'hétérotopie du monument funéraire, celle du bout du monde où Ulysse accomplit la *vékua* (*Odyssée* XI, v. 13-22) ou encore celle des portes des Enfers de Cumès (*Énéide* VI, v. 2), qui sont aussi les portes du sommeil (VI, v. 893 : *Somni portae*)⁴⁶. Le monument est un espace et un temps de confrontation à part, où l'on n'est plus vraiment parmi les vivants, où l'on n'est plus vraiment soi : il offre une parenthèse poétique qui renvoie le lecteur à sa propre condition de mortel.

En tant que lieu d'hétérotopie, les monuments funéraires fournissent à travers leur texte l'accès à des ailleurs hors du temps et hors de l'espace. Plutôt qu'une représentation fixe des Enfers, les épitaphes versifiées latines relèvent d'une construction rituelle qui spatialise verticalement ces espaces autres. Ils sont étoffés de la matière littéraire et mythologique grecque qui renforce leur pouvoir

⁴³ Le motif littéraire de la catabase a toujours un objectif : rechercher un défunt ; acquérir un savoir détenu par les morts qui, hors de l'espace et du temps, connaissent passé, présent et futur ; influencer les lecteurs à se comporter d'une certaine manière ; accompagner un rituel (textes des lamelles orphiques) ; présenter des conceptions culturelles. Bernabé, 2015, p. 22-24.

⁴⁴ Clark, 1979, en particulier p. 22-37, parle de *wisdom tradition*.

⁴⁵ Homère, *Odyssée* XII, v. 21-22 : « Malheureux, vous qui êtes descendus vivants dans la demeure d'Hadès : vous mourrez deux fois alors que les autres hommes ne meurent qu'une fois [σχήτλιοι, οἱ ζῶντες ὑπήλθετε δῶμ' Αἴδαο, / διθανέες, ὅτε τ' ἄλλοι ἅπαρ θνήσκουσ' ἄνθρωποι] » ; Virgile, *Énéide* VI, v. 134-135 : « deux fois nager dans le lac Stygien, deux fois voir le noir Tartare [*bis Stygios innare lacus, bis nigra uidere / Tartara*] » ; cf. à ce propos le commentaire de Santamaría, 2017, p. 648.

⁴⁶ Sur le lien entre catabase et sommeil, voir Bernabé, 2015, p. 29.

d'évocation. Celle-ci permet en outre de les comprendre au travers de la catabase, tout à la fois motif littéraire, acte de lecture et acte rituel qui potentialise les effets de l'hétérotopie. La performance de la lecture accompagnée des rituels provoque ainsi un voyage dans les mondes inférieurs que le lecteur effectue pour mieux se confronter à sa propre mortalité, ayant expérimenté une première visite du lieu qu'il pourrait occuper après la mort. Ce faisant, il poursuit la fonction, épique, de la catabase comme recherche de savoir et celle, performative, du *monumentum*. Plus que la croyance qui intègre des éléments bacchico-orphiques et évoque parfois des ailleurs célestes, la construction des Enfers dans les épitaphes relève du « faire » rituel romain, qui organise et acclimate les éléments mythologiques et littéraires grecs comme un moyen parmi d'autres d'en accentuer la force évocatrice. Ainsi, le contexte performatif et la poétique des épitaphes participe activement de la *mythopoièse* romaine⁴⁷. En inscrivant les mythes des au-delà dans une dimension culturelle concrète et en les réactualisant constamment pour servir des besoins culturels, les épitaphes latines versifiées donnent corps à l'utopie des Enfers grecs, devenus pleinement romains.

⁴⁷ Pour ce concept et son application au monde romain, en particulier à la déclamation latine, voir Beard, 1993, p. 45.

BIBLIOGRAPHIE

- Aloni Antonio, « Elegy: Forms, Functions and Communication », dans Felix Budelmann (dir.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, CUP, 2009, p. 168-188.
- Beard Mary, « Looking (harder) for Roman Myth: Dumézil, Declamation, and the Problems of Definition », dans Fritz Graf (dir.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft: Das Paradigma Roms*, Stuttgart, Teubner, 1993, p. 44-64.
- Belloc Hervé, « *Mater tua rogat te ut me ad te recipias* : une nouvelle approche de l'énonciation des *Carmina Latina Epigraphica* », dans Françoise Toulze-Morisset (dir.), *Formes de l'écriture, figures de la pensée dans la culture gréco-romaine*, Lille, UL 3, 2009, p. 87-100.
- Bernabé Alberto, « What is a *Katábasis*? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East », *Les Études classiques*, n° 83, 2015, p. 15-35.
- Bianchini Gianmarco, Bovet Dylan et Gregori Gian Luca, « *CIL VI 21521 = 34137 (CLE 1109)*: un sogno in forma poetica », *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua*, n° 33, 2020, p. 213-232.
- Borca Federico, « Identità e suono: modalità espressive dei morti nella cultura romana », *Latomus*, n° 60, 2001, p. 864-876.
- Bouvier David, *Le sceptre et la lyre. L'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Millon, 2002.
- Bücheler Franz et Lommatzsch Ernst, *Carmina Latina Epigraphica*, I-III, Leipzig, Teubner, 1895-1926.
- Calvo Martínez Jorge Luis, « The *katábasis* of the Hero », dans Vinciane Pirenne-Delforge, Emilio Suárez de la Torre (dir.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs. Actes du colloque organisé à l'Université de Valladolid, du 26 au 29 mai 1999*, Liège, PUL, coll. « Kernos suppléments », 2000, p. 67-78.
- Cavallo Guglielmo et Chartier Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997.
- Clark Raymond J., *Catabasis. Vergil and the Wisdom-Tradition*, Amsterdam, Grüner, 1979.
- Clark Raymond J., « How Vergil Expanded the Underworld in *Aeneid 6* », *The Cambridge Classical Journal*, n° 47, 2001, p. 103-116.
- Cugusi Paolo, *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica*, Bologne, Pàtron, 1985.
- De Filippis Capai Chiara, « Vivi e morti: un rapporto di polarità », dans Chiara De Filippis Capai (dir.), *Imago mortis. L'uomo romano e la morte*, Naples, Loffredo, 1997, p. 95-110.
- Dinter Martin, « Inscriptional Intermediality in Latin Literature », dans Peter Liddel, Polly Low (dir.), *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford, OUP, 2013, p. 304-317.
- Farnell Lewis R., *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, Clarendon Press, 1921.
- Fearn David, « *Kleos* versus Stone? Lyric Poetry and Contexts for Memorialization », dans Peter Liddel, Polly Low (dir.), *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford, OUP, 2013, p. 232-254.

Fitzgerald William, « The Space of the Poem. Imperial Trajectories in Catullus and Horace », dans William Fitzgerald, Efrossini Spentzou (dir.), *The Production of Space in Latin Literature*, Oxford, OUP, 2018, p. 148-169.

Foucault Michel, « Le Corps utopique » (1966a, conférence radiophonique, 07.12.1966), *Le Corps utopique, les Hétérotopies*, éd. Daniel Defert, Paris, Lignes, 2019, p. 9-20.

Foucault Michel, « Les Hétérotopies » (1966b, conférence radiophonique, 21.12.1966), *Le Corps utopique, les Hétérotopies*, éd. Daniel Defert, Paris, Lignes, 2019, p. 23-36.

Foucault Michel, « Des espaces autres » (1967, conférence au Cercle d'études architecturales, 14.03.1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, 1984, p. 46-49.

Franklin James L. Jr., « Literacy and the Parietal Inscriptions of Pompei », dans John H. Humphrey (dir.), *Literacy and the Roman World*, Ann Arbor, Journal of Roman Archaeology (Supplementary Series III), 1991, p. 71-98.

González Serrano Pilar, « Catábasis y Resurrección », *Espacio, Tiempo y Forma – Historia Antigua*, n° 12, 1999, p. 129-179.

Graf Fritz et Johnston Sarah I., *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets* (2007), Londres – New York, Routledge, 2013.

Herrero de Jáuregui Miguel, *Tradición órfica y cristianismo antiguo*, Madrid, Trotta, 2007.

Kruschwitz Peter, « How the Romans Read Funerary Inscriptions: Neglected Evidence from the *Querolus* », *Habis*, n° 50, 2019, p. 341-362.

Lattimore Richmond A., *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, University of Illinois Press, 1942.

Magnani Lauretta, « L'idea della morte nel mondo romano pagano », dans Nicola Criniti (dir.), « *Lege nunc, viator...* » *Vita e morte nei carmina Latina epigraphica della Padania centrale*, Parma, La Pilotta, 1996, p. 23-45.

Oniga Renato, « Lingua e identità etnica nel mondo romano », *Plurilinguismo*, n° 4, 1997, p. 49-64.

Rey Sarah, *Le lacrime di Roma. Il potere del pianto nel mondo antico*, trad. Maria Lorenza Chiesara, Turin, Lunghezza, 2020 [éd. or. *Les larmes de Rome. Le pouvoir de pleurer dans l'Antiquité*, Paris, Anamosa, 2017].

Riedweg Christoph, « Initiation – Tod – Unterwelt: Beobachtungen zur Kommunikationssituation und narrativen Technik der orphisch-bakchischen Goldblättchen », dans Fritz Graf (dir.), *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstag-Symposium für Walter Burkert*, Stuttgart – Leipzig, Teubner, 1998, p. 359-398.

Rüpke Jörg, « *Acta aut agenda: Relations of Script and Performance* », dans Alessandro Barchiesi, Jörg Rüpke et Susan Stephens (dir.), *Rituals in Ink. A Conference on Religion and Literary Production in Ancient Rome*, Stuttgart, Steiner, 2004, p. 23-43.

Sanders Gabriel, *Lapidés memores. Paiens et chrétiens face à la mort : le témoignage de l'épigraphie funéraire latine*, Faenza, Fratelli Lega, 1991, p. 183-205.

Santamaría Alvarez Marco Antonio, « Cómo ir al Hades y no morir en el intento: ambigüedad y humor en relatos de catábasis », dans Jesús De la Villa Polo, Emma Falque *et al.* (dir.), *Conuentus Classicorum. Temas y formas del mundo clásico. Temes i formes del món clàssic*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2017, vol. I, p. 647-654.

Scheid John, « *Contraria facere* : renversements et déplacements dans les rites funéraires », *Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Archeologia e Storia antica*, n° 6, 1984, p. 117-139.

Scheid John, *Quand faire c'est croire : les rites sacrificiels des Romains*, Paris, Aubier, 2005.

Susini Giancarlo, *Il lapicida romano. Introduzione all'epigrafia latina*, Bologne, L'Erma di Bretschneider, 1966.

Valette-Cagnac Emmanuelle, « Faire parler les morts et les objets », dans *La lecture à Rome. Rites et pratiques*, Paris, Belin, 1997, p. 73-110.

Welch Tara S., *The Elegiac Cityscape. Propertius and the Meaning of Roman Monuments*, Columbus, Ohio State University, 2005.

Wrede Henning, *Consecratio in formam deorum. Vergöttliche Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein, Von Zabern, 1981.

PLAN

AUTEUR

Dylan Bovet

[Voir ses autres contributions](#)

dylan.bovet@unil.ch, Université de Lausanne