

Étienne Wolff  
 Université Paris Ouest Nanterre  
 ewolff@u-paris10.fr

## La place et la fonction des animaux dans les poèmes d'époque vandale de l'*Anthologie latine*

*Abstract* : Les animaux occupent une place assez importante dans les poèmes d'époque vandale de l'*Anthologie latine*. Après avoir rangé les poèmes concernés par la thématique animalière en quatre grandes catégories, on examine si certains d'entre eux sont susceptibles d'une interprétation symbolique, et laquelle.

*Mots-clés* : animaux, *Anthologie latine*, épigramme, symbolisme, Vandales.

Sous le nom d'*Anthologie latine*, on désigne deux collections différentes. Au sens restreint, il s'agit d'une collection d'un peu moins de quatre cents poèmes, constituée en Afrique au début des années 530 et regroupant des poèmes d'époque vandale et d'autres poèmes antérieurs. Cette anthologie est transmise par le *codex Salmasianus* (ainsi nommé parce qu'il a appartenu à l'humaniste Claude Saumaise), et partiellement par quelques autres manuscrits, notamment le *Vossianus Q 86* (du nom de l'humaniste hollandais Isaac Vossius qui l'a eu en sa possession) et le *Parisinus 8091* (autrefois *Thuaneus*, du nom de Jacques-Auguste de Thou). L'ensemble correspond aux pièces 7–389 de l'édition de Riese.<sup>1</sup> L'*AL* dans son acception large forme une masse deux fois plus importante, qui englobe la collection précédente, mais aussi d'autres poèmes d'époques et d'origines variées. Elle occupe les deux volumes de l'édition de Riese. Nous nous limiterons ici à la collection restreinte, et ne prendrons en considération que les poèmes qui sont incontestablement d'époque vandale. Parmi ceux-ci se dégagent notamment quatre en-

<sup>1</sup> A. Riese, *Anthologia latina siue poesis latinae supplementum*, 2 voll., Lipsiae : Teubner, 1894–1906. C'est d'après cette édition que sont données toutes nos références. D. R. Shackleton Bailey a donné une édition certes plus récente (*Anthologia Latina*, Stuttgart : Teubner, 1982), mais il intervient à l'excès sur le texte et son travail n'a pas supplanté celui de Riese, qui continue à faire autorité.

sembles : 38–80, une série de distiques anacycliques ou serpentins ; 90–197, qui sont d'un même auteur, anonyme ; 286, les cent énigmes de Symphosius ; 287–375, le recueil de Luxorius.

Dans ce corpus, voici, avec leurs titres,<sup>2</sup> la soixantaine de poèmes qui de près ou de plus loin relèvent de notre sujet : 41 *De equis Diomedis* ; 59 *De cygno et Leda* ; 98 *De Chimaera* ; 104 *De formica* ; 106 *De ansere* ; 107 *De sepia* ; 130 *De Caballina meretrice* ; 132 *De capone fassanatiot* ; 142 *De ouo Leda* ; 143–144 *De Europa* ; 148–149 *De equa Filagri aduocati. Insultatio pro concubitu* ; 160 *De uenatore qui cum aprum excepit serpentem calcauit imprudens* ; 176 *De ansere, qui intra se capit copiam prandii* ; 180 *De sphinga* ; 181 *De catto qui comedens picam mortuus est* ; 186–188 *De capris* ; 195–196 *De elephanto* ; 209 *De Abcare seruo dominico* ; 226 *De esiciata* ; 228 *De ouata* ; 286 certaines énigmes de Symphosius (14–39 et 85) ; 291 *Trochaicum de piscibus, qui ab hominibus cibos capiebant* ; 292 *Archilochium de apro mitissimo in triclinio nutrito* ; 304 *De turre in uiridiario posita, ubi se Fridamal aprum pinxit occidere* ; 305 *De auibus marinis, quae post uolatum ad domum remeabant* ; 320 *Item unde supra scriptum : ubi equi circi bibebant* ; 330 *De simiis canum dorso impositis* ; 331 *De partu ursae* ; 355 *De Chimaera aenea* ; 359 *De catula sua breuissima, ad domini sui nutum currente* ; 360 *De paradis mansuetis, qui cum canibus uenationem faciebant* ; 370 *De pica, quae humanas uoces imitabatur* ; 375 *De catto qui, cum soricem maiorem deuorasset, apoplexiam passus occubuit*.

De ces textes, nous laisserons de côté 209, où les animaux ne font fonction que de comparants, 148–149, où la jument n'est là que comme victime passive des assauts sexuels de l'avocat, 304, où le sanglier par sa mort foudroyante ne sert qu'à mettre en valeur le chasseur, 320, où le rôle des chevaux est d'illustrer le changement de destination du sarcophage, 130, qui est trop obscur, et les poèmes où il est question d'animaux de la mythologie, qui ne présentent pas d'intérêt pour nous. Les poèmes restants peuvent se ranger en quatre catégories qui, on le verra, sont perméables : des descriptions, des situations extraordinaires, des animaux apprivoisés ou domestiqués, des animaux sous forme de plat.

---

<sup>2</sup> Nous n'entrons pas ici dans la question de l'authenticité des titres ; du moins donnent-ils une idée du contenu des poèmes.

Commençons par le premier groupe, les poèmes descriptifs, qui sont principalement 104 *De formica*, 106 *De anser*, 107 *De sepia*, 132 *De capone fassanatiot*, tous de l'auteur anonyme de la série 90-197. La fourmi (104) est présentée défavorablement : elle vole le grain (le verbe utilisé est *uerro*, que Cicéron et Martial emploient aussi en ce sens)<sup>3</sup> et l'entrepose dans des cavités du sol ; la noirceur de son corps fait penser qu'elle est la servante du sombre Orcus ; et de fait elle enlève Cérès tout comme Pluton a enlevé Proserpine. Elle porte donc préjudice à l'homme en réduisant à néant ses efforts. Sa couleur noire est un défaut, comme c'est du reste toujours le cas dans la collection, où le teint sombre (il s'agit d'Égyptiens ou d'Éthiopiens) n'échappe jamais à la critique (182-183, 189, 209, 353). Symphosius au contraire dresse un portrait favorable de la fourmi, montrée comme une travailleuse active (286,22), conformément à l'image traditionnelle de cet animal (par exemple, pour rester dans le domaine latin, chez le fabuliste Phèdre, 4,25 « La mouche et la fourmi »).

L'oie (106) est décrite comme un bel oiseau au chant mélodieux (*dulcisono strepitu colla canora leuat*, 106,2), alors que généralement les Anciens dénigrent son cri (cf. Properce 2,34,84). Mais surtout elle offre un double avantage : elle est bonne à manger, et sert de gardienne pour les maisons, comme le montre l'épisode des oies du Capitole. L'intervention salvatrice des oies de Junon face aux Gaulois explique sans doute que les Romains n'aient pas eu comme nous une conception négative de cet animal. Le second hémistiche du vers initial, *uolitans argenteus anser*, est emprunté à Virgile (*Énéide* 8,655), où il s'agit également des oies du Capitole. Cet emprunt élève le poème au niveau épique, ce que confirme au vers suivant le choix de l'adjectif composé *dulcisonus*, qui est rare et tardif. Mais la tonalité épique est sans doute ironique. Le poème pourrait indiquer au contraire que précisément, nous ne sommes pas ici dans l'épopée, mais dans un petit genre, l'épigramme. Le poème sur la seiche (107), qui suit immédiatement, fonctionne entièrement sur le principe du double, mis en évidence par le lexique (*geminum, duplum, utrumque*) : la seiche, nom féminin, sert à désigner à la fois le mâle et la femelle ; elle fournit de la nourriture par sa chair et

---

<sup>3</sup> Cicéron, *Ver.* 2,19 et 52 ; Martial 2,37,1. Cicéron choisit *uerro* pour faire jeu de mots avec Verrès. On notera que l'auteur du poème 104 fait indirectement allusion à la Sicile, lieu de l'enlèvement de Proserpine.

donne forme aux lettres par son encre ; comme pour l'oie, est souligné le double avantage qu'on tire d'elle, et le point de vue est celui de l'intérêt de l'homme. Mais en outre, le liquide de la seiche étant qualifié de *fel*, celle-ci devient discrètement un symbole de l'écriture épigrammatique, puisque le fiel est un ingrédient indispensable de l'épigramme (cf. Martial 7,25,3) ; la seiche renvoie donc de manière réflexive à l'activité du poète lui-même.

Le poème 132 est intitulé *De capone fassanatio* ou *fassanario* dans les manuscrits, ce qui n'est pas clair<sup>4</sup> ; il décrit un oiseau de couleur rouge qui est apparemment un coq. L'animal est fortement anthropomorphisé, ayant un visage, une barbe, un cou, une chevelure, une poitrine, une cuisse, une aine. La description, notamment aux vers 1 et 4, emprunte des éléments au registre élégiaque en les appliquant humoristiquement à un animal de sexe masculin qui, de plus, est qualifié (certes seulement dans le titre, dont l'authenticité n'est pas établie et qui pose des problèmes d'établissement de texte) de *capo*, c'est-à-dire de chapon. Peut-être le terme signifie-t-il seulement qu'il ne s'agit pas d'un coq adulte, mais d'un coquelet.

On parlera plus loin des énigmes descriptives de Symphosius.

Dans la deuxième catégorie, celle des situations extraordinaires, on trouve six poèmes : 160 *De uenatore qui cum aprum excepit serpentem calcavit imprudens* ; 181 *De catto qui comedens picam mortuus est* ; 186–188 *De capris* ; 331 *De partu ursae* ; 375 *De catto qui, cum soricem maiorem deuorasset, apoplexiam passus occubuit*. Les deux premiers poèmes sont de l'auteur anonyme de la série 90–197, les deux derniers de Luxorius.

Dans le distique 160, un chasseur, frappant un sanglier, écrase par mégarde un serpent qui le pique, et ainsi trois créatures meurent en même temps. La popularité de cette historiette est attestée par le fait qu'il en existe d'autres versions avec des formulations légèrement différentes.<sup>5</sup> Les poèmes 181 et 375 ont évidemment été rapprochés l'un de l'autre (en outre dans les deux cas le substantif tardif *cattus*, pour désigner le chat, remplace le *feles* qu'on attendrait), mais il est difficile de dire lequel des deux s'inspire de l'autre.<sup>6</sup> Ils reposent sur le paradoxe (souligné en 375,4 par l'oxymore *per uitam moriens*) que la nourriture qui devrait donner la

<sup>4</sup> Voir KAY 2006, 217–218.

<sup>5</sup> KAY 2006, 283–284.

vie donne la mort. Ils ont au reste un certain lien avec le poème 160, puisque là aussi le chasseur et sa proie périssent ensemble. Plus largement, la thématique est celle de la mort étonnante d'animaux.

Les poèmes 186–188, sur le bouc, pourraient être rattachés au même thème, mais ils renvoient en réalité à la tradition étiologique du sacrifice du bouc à Dionysos. En 186, le bouc une fois tué devient une outre enfermant Bacchus (avec jeu de mots *caper~carcer*) ; en 187, il est offert en victime à Bacchus pour avoir endommagé de ses dents la vigne ; en 188 les boucs sacrifiés se vengent dans la mesure où, quand devenus outres ils retiennent le vin, le dieu ne peut plus être qualifié de libre (avec le jeu de mots fréquent *liber~Liber*, qu'on trouve par exemple dans le *Satyricon* 41,7 et, dans l'*AL* même, dans les pièces 221 et 258). En effet, selon le récit d'Hygin (*Astronomica* 2,4,2), alors qu'Icarios avait planté de la vigne et l'avait taillée avec soin, un bouc s'y précipita et brouta les feuilles les plus tendres. Icarios le tua, et de sa peau fit une outre qu'il exposa et autour de laquelle on dansa.<sup>7</sup> L'explication étiologique est exploitée ici sur le mode humoristique.

Enfin le poème 331 reprend une légende bien connue (voir par exemple Pline, *Histoire naturelle* 8,54,126), celle de la mère ourse qui donne forme à ses oursons en les léchant. Mais ici cela devient une image pour la création artistique (déjà employée par Virgile, cf. Aulu-Gelle 17,10,2–3), puisque l'ourse est assimilée à l'artisan en train de sculpter sa matière (*ut sculpendo facit crescere membra faber*). Le poème aboutit à une comparaison entre l'art et la nature.

Les énigmes de Symphosius constituent un cas à part. Elles aiment à présenter les animaux familiers et courants de manière étonnante et paradoxale afin de surprendre : ainsi le poussin dans l'œuf a quitté le ventre de sa mère sans naître pour autant (*nondum natus eram nec eram iam matris in aluo*, 286,14,2) ; la vipère ne peut naître si elle ne tue pas sa mère (*non possum nasci si non occidero matrem*, 15,1), miracle biologique mentionné pour la première fois par Hérodote 3,109 ; la mite vit dans les livres mais n'en devient pas plus studieuse (*in libris uixi nec sum studiosior inde*, 286,16,2), c'est une allégorie du mauvais étudiant ; l'araignée n'a pas de mains et fait tout avec ses pieds (*nulla mihi manus est*,

<sup>6</sup> WASYL 2011, 224, considère que l'auteur anonyme de 181 est l'imitateur.

<sup>7</sup> BLANCHARD 1980, 170–172.

*pedibus tamen omnia fiunt*, 17,3) ; l'escargot change sans cesse de lieu mais ne se sent jamais en exil (*mutatoque solo non sum miserabilis exul*, 18,2), c'est une sorte de sage stoïcien ; la tortue ne chante que quand elle est morte (*uiua nihil dixi, quae sic modo mortua canto*, 20,3), puisque sa carapace servait à fabriquer la lyre ; la chauve-souris a des ailes d'oiseau mais pas de plumes (*pluma mihi non est, cum sit mihi pinna uolantis*, 28,2 ; cf. Ovide, *Métamorphoses* 4,410–411) ; la mule naît d'autrui mais personne ne naît d'elle (*ex aliis nascor nec quisquam nascitur ex me*, 286,37,3) ; la tigresse conçoit ses enfants avec le vent et ne cherche pas de mari (*et mihi dat uentus natos nec quaero maritum*, 38,3), mode de fécondation plus fréquemment attribué aux cavales. Très souvent aussi les animaux sont caractérisés indirectement, par leur rôle mythologique (la chèvre nourrice de Jupiter), par un jeu sur leur nom (la souris porte le même nom qu'un consul de Rome), etc., mais cet aspect sort du cadre de notre sujet et nous en avons du reste traité ailleurs.<sup>8</sup>

La troisième catégorie est celle des animaux apprivoisés ou domestiqués. Elle comprend : 195–196 *De elephanto* ; 291 *Trochaicum de piscibus, qui ab hominibus cibos capiebant* ; 292 *Archilochium de apro mitissimo in triclinio nutrito* ; 305 *De auibus marinis, quae post uolatum ad domum remeabant* ; 330 *De simiis canum dorso impositis* ; 359 *De catula sua breuissima, ad domini sui nutum currente* ; 360 *De pardis mansuetis, qui cum canibus uenationem faciebant* ; 370 *De pica, quae humanas uoces imitabatur*. Tous ces poèmes ont pour auteur Luxorius, à la seule exception des deux poèmes sur l'éléphant (195–196).

Ceux-ci diffèrent assez nettement l'un de l'autre. Le premier insiste sur le domptage, qui fait qu'une bête énorme craint un petit homme (195,8 *ecce hominem paruum belua magna timet*). Le second souligne le profit qu'on tire des défenses de l'animal, qui servent notamment à faire des accessoires de jeu, et se clôt sur un paradoxe : celui qui semait auparavant la peur devient par sa mort un jeu (196,10 *fit moriens ludus, qui fuit ante pauor*).

Le poème 291 décrit des poissons d'un domaine royal (*uerna clausas inter undas et lacunas regias... piscis*, 291,1–2) qui viennent prendre leur nourriture dans la main de l'homme. Le poème est mis en valeur par sa place : il est le premier du recueil de Luxorius après les pièces program-

---

<sup>8</sup> WOLFF 2010.

matiques liminaires. Il s'inspire clairement de Martial 4,30, où il est question des poissons sacrés de Domitien dans le lac de Baïes (sans doute le lac Lucrin), qui connaissent leur impérial maître et répondent à l'appel de leur nom. Martial écrivait à la gloire de Domitien. Faut-il voir ici de même un éloge du pouvoir vandale, et un encouragement à la soumission devant un roi pacificateur qui protège des tempêtes ? Ou, au contraire, une invitation à ne pas faire comme les poissons qui se croient libres, alors que leur mer n'est qu'un bassin ?

Le poème 292, qui suit immédiatement, reste dans la même thématique. Il s'agit cette fois d'un sanglier qui mange sous des portiques dorés et effleure calmement la main de son maître. Ce sanglier de Mars (*Martis aper*, 292,1) est désormais comme voué au culte de Vénus (*fit magis ut Veneris dicatus ille sic sacris*, 292,8). Doit-on comprendre que la beauté et le raffinement (*porticibus... aureis, Parios lapides, atria... decora*, 292,3 et 5–6) soumettent la force, et voir là une allusion aux Vandales attirés et conquis par la culture romaine au point d'en perdre leur férocité naturelle ? Ou comprendre au contraire, dans la mesure où les Romains sont les enfants de Mars, que ceux-ci ont été assujettis par les nouveaux maîtres vandales ?

Le poème 305 a un titre trompeur, *De auibus marinis, quae post uolatum ad domum remeabant*, qui ne correspond pas au contenu, de quelque manière qu'on l'interprète. On a parfois considéré qu'il était question d'oiseaux qui avaient cessé de migrer pour rester dans le parc de la villa de Fridamal.<sup>9</sup> Non : le texte parle d'oiseaux marins qui ont abandonné leur patrie, la mer, par attrait pour la propriété boisée de ce seigneur vandale et sous l'influence du *genius* de celui-ci. Le poème se rattache au 291 sur les poissons par le thème de l'influence surnaturelle qu'un grand personnage exerce sur des animaux.

Dans le poème 330, comme dans le 360, les animaux dressés constituent une partie d'un spectacle public. On sait que les jeux et spectacles romains ont continué sous les Vandales. Les deux poèmes sont susceptibles d'une interprétation politique. Le poème 330 de Luxorius, où un singe se tient sur le dos d'un chien, animal qu'il craint habituellement, peut se comprendre comme un éloge du roi du moment (d'après les éléments chronologiques dont nous disposons pour Luxorius, ce serait

---

<sup>9</sup> RADIF 2002, 9 ; FASSINA 2006, 142.

Hildéric, qui a régné de 423 à 430), qui a su établir la concorde parmi les populations sous son pouvoir, de même que dans le poème deux créatures hostiles parviennent à coexister. L'auteur conclut que c'est un présage de bonheur pour le royaume : *Quanto magna parant felici tempora regno, discant ut legem pacis habere ferae*, « Quelles grandes choses les temps promettent à cet heureux royaume, puisque les bêtes apprennent à respecter la loi de la paix ! ». Il ne faut pas chercher à déterminer précisément qui est le singe et qui est le chien (les Romains ou les Vandales), mais voir le symbole dans sa globalité.

Le poème 360 pourrait évoquer l'âge d'or, puisque les prédateurs ne font pas de mal aux bêtes qu'ils attrapent, mais en réalité s'ils agissent ainsi, c'est sous l'empire de la peur : *O qui magister terror est mortalium, diros ferarum qui retundit impetus*, « Quel maître est la terreur inspirée par les hommes, capable d'éteindre l'impétuosité cruelle des bêtes sauvages ! ». Peut-être y a-t-il dans cette pièce un souvenir de la série du lion et du lièvre au livre I de Martial (1,6, 14, 22, 48, 51, 60, 104), où deux motivations étaient prêtées au lion qui épargne le lièvre : soit il le méprise comme une proie trop facile, soit il a appris de Domitien la clémence. Cependant ici un tel changement de nature est seulement le résultat de la contrainte, et il ne s'agit plus d'une promesse de bonheur comme en 330.

Avec le poème 359, on est dans le registre de la description d'animaux familiers, dont l'exemple le plus proche de celui-ci est l'épigramme 1,109 de Martial sur la chienne Issa. Ce poème 359 se clôt sur une pointe paradoxale : la chienne a beau être toute petite, elle fait plus de bruit avec ses aboiements que de grosses bêtes, comme par révolte contre son rôle d'animal de compagnie, et pourrait ainsi avoir la parole pour métier si la nature l'avait voulu (*uincit membra nimis latratu fortia torua : si natura daret, posset ab arte loqui*, 359,9-10) ; ce qui veut dire qu'elle pourrait aboyer comme un professeur ou un avocat,<sup>10</sup> et rejoint la critique de ces professions qu'on trouve dans d'autres pièces de Luxorius.

Le poème 370 traite d'une pie apprivoisée qui imite la voix humaine. La pie bavarde, puisque tel est l'oiseau le plus souvent désigné par le latin *pica*, est en effet avec le corbeau et le perroquet un des animaux

---

<sup>10</sup> Le verbe *latrare* est employé pour de mauvais orateurs ou avocats par Cicéron (*Brutus* 58 ; *De oratore* 3,138) et Quintilien (11,3,31).



auxquels les Romains réussissaient à enseigner à parler.<sup>11</sup> Le second distique du poème est un jeu étymologique : soit la pie est le roi Picus lui-même (en fait il fut métamorphosé par Circé en *picus*, c'est-à-dire en pivert, mais la proximité *pica~picus* autorise le rapprochement), et ceci explique qu'elle parle, soit un être humain se trouve à l'intérieur de l'oiseau, ce qui n'est pas absolument clair.<sup>12</sup> On a ici un bon exemple de pointe difficile à comprendre, comme c'est parfois le cas chez Luxorius par excès de subtilité.

Enfin le quatrième groupe est celui des animaux transformés en plat. On trouve ainsi 176 (il s'agit sans doute plutôt de deux épigrammes sur le même sujet, mais cela ne change rien pour nous), où l'oie recèle en elle diverses nourritures, sur le modèle du *porcus Troianus* bien connu par Pétrone (*Satyricon* 40 et 49) et Macrobe (*Saturnales* 3,13,13) ; l'allusion au cheval de Troie est du reste explicite dans le texte (176,7 et 15–16). Les deux autres plats sont aussi des volailles farcies : 226 *De esiciata*, où il faut comprendre *de (gallina) isiciata* ; c'est donc une poule farcie, qui paradoxalement a un ventre plus gros morte que quand vivante elle faisait des œufs ; et 228 *De ouata*, où là encore *gallina* est sous-entendu ; il s'agit cette fois d'une poule dont le ventre a été rempli d'œufs. Ces plats témoignent de l'ingéniosité humaine (*docta manus*, 176,10 ; *haec monstrat fabrica technam*, 176,17), grâce à laquelle les animaux morts font ce qu'ils ne pouvaient faire vivants. Ils montrent aussi l'importance dans le recueil de la thématique de la transformation. Lucio Cristante<sup>13</sup> a par ailleurs suggéré une lecture métapoétique de ces pièces : la cuisine serait une métaphore de la création littéraire, et l'animal farci renverrait au principe même de l'anthologie qui contient en elle un ensemble de poèmes.

Au bout du compte, les première et quatrième catégories de notre classement sont des *ecphraseis*, les deuxième et troisième catégories donnent à voir de petites scènes, bref nous avons d'une part des descriptions, de l'autre des narrations. Au-delà de cette différence, on observe dans nos poèmes des constantes.

---

<sup>11</sup> Voir les références dans DAL COROBBO 2006, 297.

<sup>12</sup> Voir RAZZETTI 2002, 179–181.

<sup>13</sup> CRISTANTE 2010, 48–49.

La plus importante est le goût pour l'étonnant, le paradoxal, l'anormal, la déviance, souligné à deux reprises par l'emploi de l'adjectif *mirus*, dans le poème sur les singes assis sur des chiens et dans celui sur les léopards à la chasse (*reddita post longum Tyriis est mira uoluptas*, 330,1 ; *sed mira nostri forma constat saeculi*, 360,6). Une bonne partie des animaux présentés se comportent à l'inverse de ce qu'on attendrait d'eux dans leur condition naturelle.

On trouve ensuite la forte anthropomorphisation, par exemple avec les poissons de 291, qui ont des gestes éloquents et inclinent la tête (*gestu loquaci et t̄mitiori uerticet̄*, 291,7), et généralement chez Symphosius, où elle est amenée notamment par l'usage presque systématique de la première personne. Cette anthropomorphisation favorise une interprétation symbolique et invite à voir des hommes derrière les animaux. Quand il est question, comme c'est surtout le cas chez Luxorius, d'animaux soumis (*uerna... piscis*, 291,1-2 ; *famulans*, 292,4 [*famulas* ms] et 359,3 ; *uolatu... famulo*, 305, 7), qui ont complètement modifié leur nature, une interprétation politique semble s'imposer. Mais laquelle ? Avons-nous le thème de panégyrique selon lequel l'empereur ou les grands personnages ont une part de divin qui leur permet de dominer la nature et les animaux<sup>14</sup> ? Ou bien ces animaux domestiqués heureux, comme satisfaits d'avoir perdu leur liberté et perverti leur nature, cherchent-ils à donner une image peu favorable de la cohabitation entre Vandales et Romains, et à dénoncer la soumission de ces derniers ?

Fréquemment enfin les poèmes contiennent des comparaisons ou un vocabulaire épique. Ce grandissement épique est parfois humoristique ou parodique : c'est le cas en 104, 106, 107, 176, et chez Symphosius. Mais il ne l'est pas forcément et peut indiquer que l'époque présente, grâce aux rois vandales, fait aussi bien que ce que les héros ou les dieux ont pu faire : ainsi en 304, à la marge de notre corpus, la *turris* de Fridamal égale-t-elle des lieux célèbres comme Aricie, la vallée du Tempé ou Némée, et les léopards allant chasser avec des chiens en 360 surpassent les lynx du char de Dionysos.

L'épigramme est un petit genre, mais cela ne l'empêche pas de dire des choses sérieuses sous un air léger : c'était la théorie de Martial,<sup>15</sup> et

<sup>14</sup> Voir sur ce thème CITRONI 1975, 35-36.

<sup>15</sup> Voir 4,49, et WOLFF 2008, 40.

les auteurs de l'*Anthologie latine* l'appliquent aussi. Leurs animaux nous parlent des hommes, et de la situation politique en Afrique vandale. Sans doute le message est-il ambigu et peut-il se comprendre de deux manières absolument opposées : comme un éloge de la monarchie vandale, qui a su établir la paix civile et la bonne entente entre les diverses composantes de la population, ou au contraire comme une dénonciation d'un régime qui obtient l'obéissance par la contrainte et la peur. C'est un avantage de la poésie que de s'avancer masquée, et peut-être la prudence imposait-elle de cultiver l'obscurité.

On ajoutera deux précisions. D'abord, ce symbolisme équivoque ne concerne pas tous les poèmes animaliers. Luxorius semble particulièrement susceptible d'une interprétation politique ; c'est beaucoup moins vrai pour les autres auteurs, qui en restent souvent au niveau du sel épigrammatique traditionnel. Ensuite, il est possible que le propos de Luxorius lui-même soit plus pointu. Il pourrait viser, non pas tous les rois vandales, puisque Hildéric est loué dans le poème 203, mais seulement son successeur Gélimer, et alors le discours prendrait un sens différent : en effet Hildéric, qui était Romain par sa mère, entretenait de bonnes relations avec Constantinople et mit fin à la persécution religieuse, fut renversé par Gélimer et plus tard mis à mort. Luxorius manifesterait alors son hostilité à Gélimer et son regret d'Hildéric. Cependant l'impossibilité de dater exactement ses poèmes interdit de dépasser le stade des hypothèses.

### Bibliographie

- M. Blanchard, « La scène du sacrifice du bouc dans la mosaïque dionysiaque de Cuicul », *Antiquités africaines* 15 (1980), 169–181.
- M. Citroni (éd.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber I*, Firenze : La Nuova Italia, 1975.
- L. Cristante, « L'oca farcita (*Anth. Lat.* 176R=165-166 Sh. B.=87-88 Z.) », dans T. Privitera, F. Stok (édd.), *'Sedula cura docendi'. Studi sull'Anthologia Latina per/con Riccardo Scarcia*, Pisa : Edizioni ETS, 2010, 39–50.
- F. Dal Corobbo, *Per la lettura di Lussorio. Status quaestionis, testi e commento*, Bologna : Pàtron, 2006, 297.
- A. Fassina, « Un mecenate alla corte vandalica : gli epigrammi lussoriani per Fridamal (*AL* 304-305 R<sup>2</sup>) », *Giornale italiano di filologia* 58 (2006), 137–145.

*Lucida intervalla* 42 (2013)

N. M. Kay, *Epigrams from the Anthologia latina, Text, translation and commentary*, London, Duckworth, 2006.

L. Radif, « Anomalie animali », dans Bertini 2002, 5–28.

F. Razzetti, « Per l'esegesi di alcuni epigrammi di Lussorio (364, 365, 366, 367 Shackleton Bailey) », dans Bertini 2002, 169–191.

A. M. Wasyl, *Genres rediscovered : Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków : Jagiellonian University Press, 2011.

É. Wolff, *Martial ou l'apogée de l'épigramme*, Rennes : PUR, 2008.

É. Wolff, « La métamorphose d'un genre : de l'épigramme à l'énigme, l'exemple de Symphosius », dans *Métamorphoses. XIIIes Entretiens de La Garenne-Lemot*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010, 153–164.

Étienne Wolff

Université Paris Ouest Nanterre

**The place and function of animals in the Vandal period poems  
of the *Anthologia Latina***

Abstract

The animal world holds an important place in the Vandal period poems of the *Anthologia Latina*: in these we find descriptions of animals, animals in extraordinary situations, tamed or domesticated animals, animals transformed into dishes. Most of these creatures are presented in astonishing ways; some exhibit human features; some manifest a particular behaviour that is symbolic. Through analysis of the poems we examine whichever details are susceptible to symbolic interpretation.

*Key Words*: Animals, *Anthologia Latina*, Epigram, Symbolism, Vandals.