
Les « Poèmes sur les bronziers » de Posidippe de Pella : traduction française et réflexions autour de cinq articles récents

Évelyne Prioux

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3722>

DOI : 10.4000/perspective.3722

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2007

Pagination : 48-53

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Évelyne Prioux, « Les « Poèmes sur les bronziers » de Posidippe de Pella : traduction française et réflexions autour de cinq articles récents », *Perspective* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3722> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3722>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2020.

Les « Poèmes sur les bronziers » de Posidippe de Pella : traduction française et réflexions autour de cinq articles récents

Évelyne Prioux

RÉFÉRENCE

- Maria Rosaria Falivene, « Esercizi di *ekphrasis* : delle opposte fortune di Posidippo e Callimaco », dans Guido Bastianini, Angelo Casanova, *Il Papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi*, (colloque, Florence 13-14 juin 2002), « *Studi e Testi di Papirologia* », n. s. 4, Florence, Istituto Papirologico « G. Vitelli », 2002, p. 33-40.
- Kathryn Gutzwiller, « Posidippus on Statuary », dans G. Bastianini, A. Casanova, *Il Papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi*, (colloque, Florence 13-14 juin 2002), « *Studi e Testi di Papirologia* », n. s. 4, Florence, Istituto Papirologico « G. Vitelli », 2002, p. 41-60.
- Elizabeth Kosmetatou, « Vision and Visibility: Art Historical Theory Paints a Portrait of New Leadership in Posidippus' *Andriantopoiika* », dans Benjamin Acosta-Hughes, Manuel Baumbach, Elizabeth Kosmetatou éd., *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus* (P. Mil. Vogl. VIII, 309), dans *Hellenic Studies*, 2, Washington, Center for Hellenic Studies, 2004, p. 187-211.
- Andrew Stewart, « Posidippus and the Truth in Sculpture », dans Kathryn Gutzwiller éd., *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 183-205.
- Alexander Sens, « The Art of Poetry and the Poetry of Art: The Unity and Poetics of Posidippus' Statue-Poems », dans K. Gutzwiller éd., *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 206-225.

- 1 Les articles et chapitres d'ouvrages présentés ici concernent un cycle de poèmes attribués au poète Posidippe de Pella, actif dans le deuxième quart du III^e siècle avant J.-C., qui fréquentait la cour de Ptolémée II Philadelphe et dont une partie de l'œuvre vient d'être restituée par la découverte d'un papyrus actuellement conservé à Milan. Cette nouvelle découverte offre un intérêt tout particulier pour les spécialistes de l'histoire du regard et de l'histoire de l'histoire de l'art, car le papyrus recèle un cycle de poèmes consacrés à l'évocation de différents bronziers qui ont marqué l'histoire de la sculpture grecque, de Théodore de Samos (dernier tiers du VI^e s. av. J.-C.) à Hécataios, contemporain, semble-t-il, de Posidippe et de Ptolémée II Philadelphe. Pour la commodité du lecteur, nous livrons ici notre propre traduction des *andriantopoiika* (poèmes sur les sculpteurs) de Posidippe de Pella, cycle d'épigrammes qui a immédiatement donné lieu à une importante activité éditoriale et exégétique.

Épigramme 62 A.-B.

Imitez ces œuvres, sculpteurs, et dépassez, oui, dépassez les règles surannées qui faisaient les colosses. Si l'on devait faire descendre dans la carrière les œuvres antiques de † [–]pas † ou Hagéladas, cet artiste très-ancien, qui officiait avant Polyclète, ou bien les épreuves rigides de † Didymidès †, il n'y aurait aucune raison de faire comparaître ici les nouveautés de Lysippe pour le jugement. Mais s'il fallait ensuite que survienne le concours des nouveaux artistes, (...).

Épigramme 63 A.-B.

Ce bronze, Hécataios l'a modelé de telle sorte qu'il soit parfaitement semblable à Philitas, avec une exactitude qui va jusqu'au bout des ongles ; il a suivi, tant pour la stature que pour le rendu des chairs, l'échelle qui a cours chez les hommes et il n'y a rien mêlé de l'aspect des héros, mais a usé de tout son art pour fondre dans le bronze le vieux perfectionniste, en suivant le droit canon de la vérité. Le vieillard a l'air de s'apprêter à parler, tant sa figure est rehaussée par son caractère, il semble respirer, même s'il est de bronze. C'est sur l'ordre de Ptolémée, qui est dieu et roi à la fois, qu'on a érigé ici l'homme de Cos, comme offrande pour les Muses.

Épigramme 64 A.-B.

Loue sans retenue l'*Idoménée*, ce célèbre bronze de Crésilas. Nous avons bien vu le soin extrême avec lequel il a travaillé. La voix d'Idoménée fait résonner ce cri : « Allons, valeureux Mérion, cours [...] par l'action du modelleur (?) [...] après être resté si longtemps immobile ».

Épigramme 65 A.-B.

Lysippe, modelleur de Sicyone, main audacieuse, artiste génial, ce bronze que tu fis à l'image d'Alexandre a un regard de feu. On ne peut en aucun cas blâmer les Perses : on pardonne à des bœufs de fuir devant un lion.

Épigramme 66 A.-B.

[Un bouvier] crut que la génisse était en mesure de tirer la charrue [...] et trois fois source de gain (?), [mais quand il tendit la main (?)] il vit un tour savant auquel il ne s'attendait pas : [ce n'était pas une vraie génisse (?)] mais l'œuvre de Myron !

Épigramme 67 A.-B.

[...] de la bordure (?) du char [...] regarde de près quelle peine s'est donnée la main de Théodore ! Tu verras en effet la courroie du joug, les rênes, et les anneaux suspendus aux mors des chevaux, ainsi que les axes des mors, l'œil de l'aurige et l'extrémité de ses doigts ; tu verras aussi fort bien [le timon, qui est de l'épaisseur d'un cheveu (?)], et si une mouche venait à se poser sur le char, tu pourrais voir qu'elle est de la même dimension que lui.

Épigramme 68 A.-B.

Les Rhodiens voulaient qu'Hélios fût deux fois plus immense, mais Charès de Lindes délimita la question : aucun artiste ne parviendrait à faire un colosse plus grand que celui-ci. Si l'auguste Myron laissa jadis les statues atteindre une limite de quatre coudées, Charès fut le premier à réaliser dans le bronze une figure [dont la taille peut être comparée à celle] de la terre.

Épigramme 69 A.-B.

Je suis vêtu de bronze [... ..] mon [... ..] Tydée [... ..] si tu touchais [... ..]
c'est de belle manière que Myron a posé sur moi un [manteau].

Épigramme 70 A.-B.

Même les (...) de Polyclète (...) de tous (...) charnus et (...) tous sur (ou du temps d')

Alexandre (...) des mains (ou des œuvres) de Lysippe (...).

- 2 Apparu sur le marché de l'art au début des années 1990, ce papyrus de Milan (*P. Mil. Vogl. VIII*, 309), daté de la deuxième moitié du III^e siècle avant notre ère¹, a livré les fragments de cent douze épigrammes inédites que les éditeurs ont attribuées, avec de très bons arguments, à Posidippe de Pella. Jusqu'à cette découverte, nous n'avions que fort peu de notions sur la présentation et l'organisation des épigrammes au sein des livres hellénistiques : hormis quelques témoignages papyrologiques isolés, nous ne connaissions que des compilations plus tardives, entièrement remaniées par des anthologistes et qui ne permettaient pas de percevoir la logique interne des recueils poétiques du début de l'époque hellénistique. Or la structure du recueil milanais s'avère particulièrement signifiante. Les épigrammes y sont regroupées sous forme de sections ou de chapitres pourvus de titres. D'après les éditeurs, les parties conservées du papyrus ont livré neuf titres de section [*lithi*]ka (poèmes sur les pierres), *oiônoskopika* (poèmes sur les présages), *anathématika* (poèmes dédicatoires), [*epitumbia*] (épitaphes), *andriantopoiika* (poèmes sur les sculpteurs), *hippika* (poèmes sur les concours équestres), *nauagika* (poèmes sur les naufrages), *iamatika* (poèmes sur les guérisons), *tropoi* (caractères). Il s'agit de véritables collections poétiques agencées avec le souci de composer un discours d'ensemble à partir de la juxtaposition savante d'une série d'épigrammes, dont chacune aurait pu être lue de manière indépendante.
- 3 Les épigrammes de Posidippe semblent refléter une connaissance précise des premiers traités d'histoire de l'art qui furent composés au début du III^e siècle avant notre ère dans la mouvance de l'école aristotélicienne : on songe en particulier aux travaux de Xénocrate d'Athènes et de Douris de Samos, qui sont les contemporains de Posidippe et, à proprement parler, les pères de l'histoire de l'art, puisque les traités théoriques qu'ils ont consacrés à ce domaine sont les premiers à être organisés en fonction de paramètres historiques².
- 4 Le présent compte rendu s'intéresse aux commentaires des *andriantopoiika* des actes de trois colloques, susceptibles d'éclairer la lecture de l'ensemble de ce cycle. Certains de ces articles examinent également de près la parenté qui lie les poèmes de Posidippe aux traités théoriques composés par Xénocrate d'Athènes et Douris de Samos, mais ils correspondent toutefois à une palette d'approches très différenciées : le regard du papyrologue et du philologue croise ici celui du spécialiste de la sculpture grecque pour replacer les poèmes dans le cadre d'une histoire du regard, d'une histoire de l'histoire de l'art ou d'une histoire des théories esthétiques.
- 5 Maria Rosa Falivene tente d'expliquer les différences qui séparent la fortune de Posidippe de celle de son adversaire et contemporain immédiat Callimaque : alors que l'on ne connaît que très peu de papyrus ptolémaïques livrant des fragments de celui-ci, la fortune de cet auteur semble avoir grandi avec le temps, comme en témoignent les découvertes d'époque romaine et byzantine. À l'inverse, les papyrus qui ont livré des fragments de Posidippe sont dans leur grande majorité de l'époque ptolémaïque et l'on ne connaît, pour cet auteur, aucun témoin papyrologique postérieur au I^{er} siècle après J.-C. M. R. Falivene propose de considérer que ces différences dans la tradition des deux auteurs s'expliqueraient notamment par l'écart qui sépare les conceptions esthétiques

qu'ils défendaient l'un et l'autre. Afin d'illustrer cette idée, elle compare leurs descriptions d'œuvres d'art (*ecphraseis*). Le goût de Posidippe pour les créations de Lysippe et de ses épigones et pour les effets de réel qui contribuent à rendre l'image présente aux yeux du spectateur (effets d'*enargeia*) contraste avec l'intérêt que Callimaque voue aux statues archaïques et aux représentations aniconiques. Dans cette perspective, M. R. Falivene propose de relire l'*Iambe* VI de Callimaque, où le poète ne livre pas une description du Zeus de Phidias, mais une énumération sèche de ses mesures et de ses proportions – qui ne vise pas le moins du monde à donner l'idée de l'effet que cette statue produisait sur le spectateur. D'après elle cet *Iambe* prendrait pour cible les adeptes de la *mimèsis* picturale et les poètes qui, comme Posidippe, se plaisent à multiplier les effets d'*enargeia*. Le contraste entre la pratique poétique de Posidippe et celle de Callimaque prolongerait ainsi l'opposition que Douris de Samos avait établie entre deux manières d'écrire : la *mimèsis* et le « plaisir du texte » (*hêdonê en tô frasai*) que Douris avait faits siens, et le parti pris de deux autres historiens – Éphore et Théopompe – qui consiste à « se contenter d'écrire » (*graphein monon*). C'est dire tout l'intérêt de ce court article, où sont proposées des pistes suggestives pour replacer l'œuvre de Posidippe dans le contexte des débats esthétiques du début de l'époque hellénistique.

- 6 Tout aussi passionnante est l'étude que Kathryn Gutzwiller consacre à la section du papyrus de Milan sur les bronziers. Un commentaire minutieux des différents poèmes est enrichi de nombreux rapprochements avec les textes critiques et les développements que Pline ou Quintilien ont consacrés à l'histoire de la statuaire. L'un des principaux apports de l'auteur à la connaissance des *andriantopoiika* réside, à n'en pas douter, dans son analyse de la structure du cycle épigrammatique : elle montre en effet que les éloges des différents bronziers sont disposés en vertu d'un critère de classement historique. Les huit premières épigrammes sont disposées en deux séries de quatre poèmes, qui observent une structure identique. Chacune de ces deux séries est plus spécifiquement consacrée à une figure majeure de l'art grec : une première section, célébrant Lysippe (62-65 A.-B.), évoque, à tour de rôle, les sculptures de celui-ci (62 A.-B.), l'œuvre de l'un de ses épigones (63 A.-B.), celle de l'un de ses prédécesseurs (64 A.-B.) et l'*Alexandre à la hache* du même Lysippe (65 A.-B.). Une seconde section, consacrée à Myron (66 A.-B.-69 A.-B.), présente, dans l'ordre, la célèbre vache (66 A.-B.), l'œuvre d'un devancier de Myron – le char miniature de Théodore de Samos – (67 A.-B.), celle de l'un de ses successeurs – le *Colosse* de Rhodes – (68 A.-B.) et finit avec l'évocation du Tydée myronien (69 A.-B.). Grâce à ce principe d'organisation chronologique, Posidippe insinue que Myron est le véritable prédécesseur de Lysippe, par opposition à Polyclète : dans le cadre de son recueil, le poète cite en effet trois artistes classiques susceptibles d'avoir inspiré Lysippe (Polyclète, Myron et Crésilas), mais c'est à l'œuvre de Myron, célébrée dans trois épigrammes (66, 68 et 69 A.-B.), que le poète décerne les éloges les plus vifs. Le choix de Posidippe, qui consiste à placer la figure de Polyclète en retrait par rapport à celles de Myron et de Crésilas, est probablement polémique.
- 7 Elisabeth Kosmetatou commence par résumer les choix esthétiques défendus par Posidippe dans ses *andriantopoiika* et par commenter leur valeur idéologique. En promouvant l'art de Lysippe – le sculpteur attiré de la cour d'Alexandre le Grand –, Posidippe fait indirectement l'éloge des Ptolémées qui se présentent comme les successeurs légitimes d'Alexandre. Dans la deuxième partie de l'article, l'auteur se penche sur la question des sources littéraires dont Posidippe a pu s'inspirer ;

E. Kosmetatou cherche à rattacher les *andriantopoiika* à l'influence de l'un des traités en prose que les théoriciens du III^e siècle avant J.-C. consacrèrent à l'histoire de la sculpture grecque. On peut en effet être tenté de considérer que l'œuvre du poète correspond à la mise en vers de jugements esthétiques véhiculés par les tout premiers traités d'histoire de l'art composés au III^e siècle, ceux de Xénocrate d'Athènes, de Douris de Samos, puis d'Antigone de Caryste. Après avoir rejeté l'hypothèse selon laquelle Posidippe aurait pu s'inspirer de ce dernier, l'auteur défend l'idée que l'histoire de l'art selon le poète ne saurait s'accorder avec le peu que nous savons du traité de Xénocrate d'Athènes et que la source principale des *andriantopoiika* serait donc le *De toreutice* de Douris de Samos.

- 8 Si le rapprochement entre la présentation de Posidippe et l'œuvre du tyran samien est entièrement justifié, il est peut-être dangereux d'écarter trop rapidement la première hypothèse. Il nous semble en effet que la présentation qu'E. Kosmetatou donne des théories de Xénocrate d'Athènes est en grande partie biaisée par une méconnaissance de la complexité du texte plinien qui constitue notre principale source pour reconstituer de manière nécessairement spéculative la pensée de Xénocrate. Si l'on suit son raisonnement, le texte plinien montrerait que ce dernier avait fait de Polyclète le principal prédécesseur de Lysippe. Or Posidippe se montre défavorable à Polyclète. Prenant appui sur ces prémices, l'auteur conclut que Xénocrate ne peut être la source de Posidippe. On objectera à ce raisonnement l'absence de données certaines sur la présentation de Xénocrate : en affirmant que celui-ci évoquait les progrès successifs de la statuaire en suivant l'ordre chronologique et en allant de Pythagoras à Lysippe, E. Kosmetatou va au-delà de ce que les sources permettent de faire. Pour reconstituer l'œuvre de Xénocrate, nous ne disposons guère que du témoignage de Pline. Or, contrairement à ce qui est avancé dans l'article, Pline ne dit à aucun moment que les progrès de la statuaire sont dus, dans l'ordre, à Pythagoras, à Myron, à Phidias, à Polyclète et à Lysippe. On sait en effet que la présentation plinienne bouleverse la chronologie reconstituée à l'époque moderne car elle comporte des inversions chronologiques majeures. L'ordre donné par Pline (Phidias, Polyclète, Myron, Pythagoras et Lysippe : *Naturalis Historia*, XXXIV, 54-65), qui place les sculpteurs les plus anciens – Myron et Pythagoras – après Polyclète, s'explique probablement par la préférence que la ou les source(s) de Pline accordai(en)t à tel ou tel bronzier et à l'importance qu'elle(s) lui conféra(en)t dans l'histoire des progrès de la statuaire.
- 9 À partir des données du texte plinien, on peut seulement constater la convergence entre la présentation plinienne et la présentation de Posidippe, qui tendent toutes deux à valoriser l'héritage de Myron au détriment de celui de Polyclète. Il est hélas impossible d'assigner avec certitude les « erreurs » de la chronologie plinienne à l'une ou l'autre des sources de Pline : autant qu'il soit possible d'en juger, ces paragraphes dérivent tantôt de Douris, tantôt de Xénocrate, et il paraît difficile de départager l'influence respective des deux auteurs. Certes, le palmarès dans lequel Pline salue les prédécesseurs de Lysippe recèle un certain nombre d'informations qui sont susceptibles de dériver de l'œuvre de Douris de Samos. On citera en particulier le cas de la notice sur les deux Pythagoras (*NH*, XXXIV, 59-60), qui précède immédiatement une citation tirée de Douris (*NH*, XXXIV, 59-61), et qui contient une notice sur le peintre et bronzier Pythagoras de Samos. Or cet artiste devait intéresser tout particulièrement l'historien d'art samien, puisque son œuvre complétait le glorieux tableau du passé artistique de Samos³. Il n'en demeure pas moins qu'une grande partie de ce

développement chronologique est également susceptible de dériver de Xénocrate et qu'aucun argument décisif ne nous permet d'opposer, comme le fait E. Kosmetatou, les théories de Xénocrate à celles de Posidippe.

- 10 Andrew Stewart met en évidence les procédés par lesquels Posidippe définit une forme de « réalisme » dans ses épigrammes sur les sculpteurs. La section reposerait sur un jeu d'oppositions binaires entre « art moderne » (*kainotechnè*) et « art ancien » (*palaiotechnè*). La première épigramme de la série (62 A.-B.) oppose les œuvres de Lysippe aux « épreuves rigides » des anciens maîtres. Les épigrammes 63 A.-B. et 64 A.-B. présentent successivement l'œuvre d'un contemporain, Hécataios, et celle d'un sculpteur de l'époque classique, Crésilas. Les épigrammes 65 A.-B. et 66 A.-B. juxtaposent une illustration du « réalisme » de Lysippe et une illustration des effets de réel obtenus par Myron. Cette célébration de l'art de Lysippe confirme le témoignage d'Himérios qui soulignait que Posidippe avait beaucoup fait pour promouvoir l'œuvre du portraitiste d'Alexandre (Himer., *Or.*, 48, 14) ⁴.
- 11 Comme le souligne A. Stewart, l'œuvre de Posidippe permet de s'assurer de la mise en place précoce de certains concepts critiques qui nous étaient auparavant connus grâce aux sources littéraires de l'époque romaine. L'auteur s'intéresse notamment à ce qu'il nomme « the sculptural 'hardness scale' » – schéma d'explication historique qui veut que la sculpture grecque ait évolué vers moins de dureté et de rigidité dans le rendu de la figure humaine. Ce schéma était déjà connu par les textes de Cicéron (*Brut.*, 70), de Quintilien (*IO*, XII) et de Lucien (*Rh. Pr.*, 9) : alors que les œuvres des artistes de style sévère seront qualifiées de dures/rigides (*duræ* ou *sklèrai*), des œuvres plus tardives sembleront plus souples (*molliora*). A. Stewart s'attache toutefois à montrer avec beaucoup de finesse et de pertinence toute la distance qui sépare le texte de Posidippe des jugements esthétiques déjà connus. L'auteur met également en évidence toute l'ambiguïté et la complexité du « réalisme » célébré par Posidippe : il convient de relire ses poèmes à la lueur des témoignages anciens sur la reformulation par Lysippe du canon de Polyclète. Les sources littéraires révèlent en effet une prise de conscience précoce de la séparation entre vérité de la nature et vérité dans l'art. Les différents représentants de l'histoire de la sculpture grecque illustreraient ainsi différentes formes de réalisme qu'A. Stewart propose de désigner, par commodité, par des concepts modernes susceptibles de traduire les formules tirées d'Aristote et de Plin sur la représentation des hommes « tels qu'ils sont » (*realism*), « tels qu'ils semblent être » (*phenomena idealism*), « tels qu'ils devraient être » (*categorical idealism*). Les artistes loués par Posidippe relèveraient de la première catégorie, sauf Lysippe qui relèverait de la deuxième. Cette étude stimulante se conclut utilement par une explication du texte 63 A.-B., éloge du bronzier Hécataios, qui permet de définir à la fois un « réalisme » en sculpture et un « réalisme » en poésie.
- 12 Alexander Sens étudie les aspects métopoétiques des *andriantopoiika* – série d'épigrammes qui se situent probablement à mi-chemin entre la critique d'art et la critique littéraire : les concepts esthétiques célébrés par Posidippe valent tout autant pour la statuaire que pour la poésie. Il propose ainsi de comparer les jugements esthétiques de Posidippe aux appréciations que l'on peut retrouver dans un passage programmatique de la VII^e *Idylle* de Théocrite. Il met en évidence la manière dont ces poèmes livrent des réflexions voilées sur les différentes modalités de représentation des figures héroïques : le recueil juxtapose en effet une évocation du portrait du poète Philitas par Hécataios (63 A.-B.), un éloge de l'Alexandre à la lance de Lysippe (64 A.-B.) et

une épigramme sur l'*Idoménée* de Crésilas. Sont ainsi célébrées, successivement, l'image d'un particulier ayant bénéficié d'honneurs héroïques (Philitas), l'image d'un prince représenté dans une posture héroïque (Alexandre) et l'image d'un héros homérique (Idoménée). Dans ces trois poèmes, Posidippe multiplie les allusions au problème des représentations héroïsées : Hécataios, l'auteur du portrait de Philitas, a scrupuleusement respecté « l'échelle qui a cours chez les hommes ». Le dernier distique de l'épigramme sur le portrait de Philitas évoque quant à lui la figure de Ptolémée, « qui est dieu et roi à la fois ». Dans tous ces poèmes, Posidippe semble rejeter les formes de représentation héroïsée, tout en soulignant que les portraits royaux constituent un cas particulier : le roi dépasse la condition humaine, et l'artiste se doit de représenter adéquatement l'audace d'Alexandre ou le caractère divin de Ptolémée.

- 13 Ces cinq articles permettent de percevoir toute l'importance que cette nouvelle découverte est appelée à revêtir pour les débats esthétiques qui ont marqué les débuts de l'époque hellénistique. Les premières décennies du III^e siècle constituent, à ce qu'il semble, une époque charnière pour l'évolution de la critique artistique et des théories esthétiques : réagissant aux travaux d'Aristote sur la *mimèsis*, Posidippe, Xénocrate d'Athènes et Douris de Samos mettent en place, l'un dans le champ de la poésie, les deux autres dans le domaine de la prose savante, les premiers jalons d'un discours théorique sur l'histoire et l'évolution de la sculpture grecque.

NOTES

1. L'édition *princeps* est due à Guido Bastianini, Claudio Gallazzi, *Posidippo di Pella. Epigrammi*, « *Papiri dell'Università degli Studi di Milano - VIII* », Milan, 2001. Les références aux épigrammes sont données dans la numérotation de l'*editio minor* de Colin Austin, Guido Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milan, 2002 (= édition A.-B.). C'est sur ce texte qu'est basée notre traduction des poèmes de Posidippe [NdR : signalons aussi l'existence d'une traduction intégrale des épigrammes de Posidippe par Benoît Laudenbach et disponible en ligne sur <http://laudenb.free.fr/travaux/Posidippe.html>].

2. Sur les traités qui signèrent la naissance de l'histoire de l'art, on pourra consulter Salvatore Settis, « La trattistica delle arti figurative », dans *Lo spazio letterario della Grecia antica. T. I: La produzione et la circolazione del testo. T. 2: L'Ellenismo*, Rome, 1993, p. 469-498.

3. Il n'existe pas de monographie récente sur Xénocrate d'Athènes, bronzier et théoricien, qui fut le disciple d'un disciple de Lysippe (voir Pline, *NH*, XXXIV, 66-67 ; 83) : la principale synthèse demeure l'ouvrage de B. Schweitzer, *Xenokrates von Athen. Beiträge zur Geschichte der antiken Kunstforschung und Kunstanschauung*, Halle, 1932. Sur Xénocrate, « fantôme qui hante le texte plinien et lui confère sa rigueur théorique », voir Agnès Rouveret, « Artistes, collectionneurs et antiquaires : l'histoire de l'art dans l'encyclopédie plinienne », dans Édouard Pommier éd., *Histoire de l'histoire de l'art. I: de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Paris, 1995, p. 51-64, et spécialement p. 58-59 ; *Id.*, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, (BEFAR, 274), Rome, 1989, spécialement p. 436-440.

4. Sur tous ces points, on consultera A. Linfert, « Pythagoras und Lysipp – Xenocrates und Duris », dans *Rivista di Archeologia*, II, 1978, p. 23-27.

INDEX

Index géographique : Grèce

Index chronologique : ANTIQUITÉ

Keywords : poems, history of seeing, historiography, bronze, Greek sculpture

Mots-clés : poèmes, histoire du regard, historiographie, bronze, sculpture grecque

AUTEURS

ÉVELYNE PRIOUX

CNRS, Lyon, laboratoire HiSoMA