

UNIVERSITÉ JEAN MONNET - SAINT-ÉTIENNE

CENTRE JEAN PALERNE

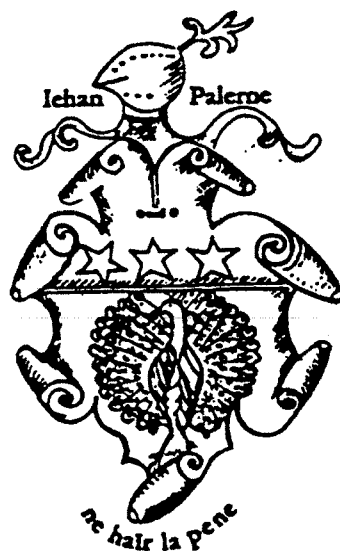
ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΑ

SYNTAKTIKA

BULLETIN D'INFORMATION DU CENTRE DE RECHERCHE

EN SYNTAXE ET EN SÉMANTIQUE

DU GREC ANCIEN



N° 24

OCTOBRE 2002

Faculté des Art, Lettres et Langues
35 rue du 11 Novembre
42023 SAINT-ÉTIENNE-CÉDEX 2

Bulletin gratuit composé et diffusé par le
Centre de Recherche en Syntaxe et Sémantique du Grec ancien

Centre J. Palerne
Faculté des Arts, Lettres et Langues
Université J. Monnet Saint-Étienne
35 rue du 11 Novembre
F. 42023 Saint-Étienne Cedex

Directeur du bulletin : Bernard JACQUINOD

Composé par Karima BENEDDINE et Bernard JACQUINOD

à l'aide du GreekFontsConverter de Daniel Béguin

ISSN 1148-2656

L'aspect dans les signatures de sculpteurs et de peintres

Les paires minimales ἐποίει/ἐποίησε(ν) et
ἔγραφε(ν)/ἔγραψε(ν)*

Sophie Minon, Université de Lille III

L'idée d'une enquête sur les paires minimales ἐποίει/ἐποίησε(ν) et ἔγραφε(ν)/ἔγραψε(ν) m'est venue de l'article de J. Lallot, «Deux regards sur la victoire : l'Imparfait et l'Aoriste de νικᾶν chez Thucydide»¹. Dans cet article, l'auteur mettait en évidence pour ce verbe l'existence d'un imparfait de “palmarès”, faisant référence à un «accompli contextuellement non saillant», dont l'emploi aurait eu pour effet de mettre en avant le sujet ; l'AO, quant à lui, aurait été caractérisé par sa saillance informative. L'hypothèse s'inscrivait dans la ligne de certaines conclusions des *Etudes sur l'Aspect chez Platon*, qui mettent en lumière la non-discontinuité du thème de PR². Cette caractéristique ressort en particulier dans les contextes où il y a «frayage d'une occurrence (c'est-à-dire préconstruction de son existence)», pour reprendre les mots d'A. Culioli³, puis reprise de cette occurrence : l'imparfait de palmarès illustrerait une telle “anaphore”, puisque «dans le compte rendu agonistique, la victoire

* Je remercie Jean Lallot de ses stimulantes remarques.

1. *Syntaktika. Bulletin d'information du centre de recherche en syntaxe et en sémantique du grec ancien*, n° 21, mars 2001, St Etienne, 1-22.

2. J'adopte les étiquettes commodes AO(riste) et PR(ésent) utilisées par les auteurs des *Etudes sur l'aspect chez Platon* (éd. B. Jacquiod, St Etienne 2000, cf. L. Basset, A. Culioli, J. Lallot, «Présentation», 7, n. 1) pour désigner les thèmes aspectuels.

3. Voir A. Culioli, «Présentation», 20.

en elle-même n'est que la conclusion attendue du déroulement de l'épreuve»⁴.

Dans le cadre d'un récit au passé, c'est surtout l'aoriste qui est attendu et l'imparfait, en dehors des cas où il exprime la répétition ou l'arrière-plan, doit avoir une valeur stylistique. Je ne pense pas que, dans cet emploi, l'information saillante soit représentée par le sujet, tandis que le verbe serait porteur d'une information implicite, sinon dans la mesure où la continuité qui caractérise l'aspect PR fait que l'idée verbale y est moins saillante qu'à l'AO, d'aspect discontinu. Je pense au contraire que l'imparfait met en évidence, comme dans un arrêt sur image, l'état de vainqueur, donc indirectement aussi celui qui connaît cet état⁵. Sa valeur est donc durative, on pourrait dire aussi "perspective", en reprenant la terminologie guillaumienne, tant est importante, à ce "temps", la part de l'inaccompli⁶. Je ne conteste pas l'existence, par ailleurs, d'un imparfait de "palmarès", mais j'y verrais plutôt un imparfait de répétition, employé en cas de victoire répétée du même sujet, mais aussi au niveau de l'énonciation, pour signaler qu'une victoire s'insère parmi d'autres⁷.

4. J. Lallot, 15-16.

5. Cf. Thuc. I 13, 6 ou VI 101, 4, cité par J. Lallot, 2 : Καὶ μάχη ἐγένετο, καὶ ἐν αὐτῇ ἐνίκων οἱ Ἀθηναῖοι, où il est notable que l'imparfait statif précède son sujet, comme on l'observe aussi pour les différentes occurrences de ἐνίκων citées note 7. Vu le contexte suivant, où plusieurs imparfaits succèdent à ἐνίκων, il semble que l'on puisse parler de l'imparfait narratif ou pittoresque, ou encore de rupture, que F. Brunetière (*Le roman naturaliste*, 1884, 90) décrit en ces termes : «C'est un procédé de peintre [...]. L'imparfait, ici, sert à prolonger la durée de l'action exprimée par le verbe, et l'immobilise en quelque sorte sous les yeux du lecteur», cf. Ch. Muller, in *Mélanges Grévisse*, 1966, 264. C'est l'imparfait de "mise en relief" de H. Weinrich, *Le temps*, trad. fr. 1973.

6. Voir le long développement consacré à l'imparfait dans le t. 10 des *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume. 1943-1944, série A*, éd. S. Bégin-Oft et alii, Presses de l'université de Lille-Presses de l'université de Laval-Québec, 1990, 196-230 ; pour le même concept d'imparfait perspectif à propos du grec, cf. du même auteur, *L'architecture du temps dans les langues classiques*, 1945, réimpr. 1965, 61.

7. Cf. les deux exemples de repérages d'olympiades cités par J. Lallot, 3-5, avec τὸ δεύτερον et τὸ πρῶτον ἐνίκα, mais une autre interprétation pourrait être plus pertinente, cf. *infra*, p. 12 ; voir aussi Thuc. I 105, 1-2, qu'il cite p. 8 : Ἀθηναῖοις δὲ ναυσὶν ἀποβάσιν ἐς Ἀλιᾶς πρὸς Κορινθίους καὶ Ἐπιδαυρίους μάχη ἐγένετο, καὶ ἐνίκων Κορίνθιοι. Καὶ ὕστερον Ἀθηναῖοι ἐναυμάχησαν ἐπὶ Κεκρυφαλείᾳ Πελοποννησίων ναυσί, καὶ ἐνίκων Ἀθηναῖοι. Πολέμου δὲ καταστάντος πρὸς Αἰγινήτας Ἀθηναῖοις μετὰ ταῦτα ναυμαχία γίγνεται ἐπ' Αἰγίνῃ μεγάλη Ἀθηναίων καὶ Αἰγινήτων, καὶ οἱ ξύμμαχοι ἑκατέρωθεν παρήσαν, καὶ ἐνίκων Ἀθηναῖοι καὶ ναῦς ἑβδομήκοντα λαβόντες αὐτῶν ἐς τὴν γῆν ἀπέβησαν καὶ ἐπολιόρκουν. Les imparfaits s'expliquent, selon moi, par le contexte d'énumération. Voir de même l'*Epitaphios* attribué à Lysias, cité p. 17, et *IG II2 3073*, citée p. 19.

C'est dans l'intention d'éprouver la pertinence des interprétations suscitées par les emplois singuliers de l'imparfait de $\nu\kappa\hat{\alpha}\nu$ que je me suis tournée vers les signatures de sculpteurs et de peintres, sans être sûre que l'enquête sur un tel corpus épigraphique pût être concluante, dans la mesure où ces signatures sont stéréotypées et où le contexte est très réduit, puisque le plus souvent l'énoncé a la structure : Sujet + Verbe. Ma curiosité était stimulée par l'existence d'une hypothèse de J. Wackernagel concernant les deux paires $\acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\epsilon\iota/\acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\eta\sigma\epsilon(\nu)$ et $\acute{\epsilon}\gamma\rho\alpha\phi\epsilon(\nu)/\acute{\epsilon}\gamma\rho\alpha\psi\epsilon(\nu)$, qui était en contradiction avec celle que J. Lallot proposait pour $\nu\kappa\hat{\alpha}\nu$. Pour Wackernagel, en effet, l'imparfait de $\pi\omicron\iota\epsilon\acute{\iota}\nu$, comme celui de $\gamma\rho\acute{\alpha}\phi\epsilon\iota\nu$, aurait montré l'artiste à l'œuvre, tandis que l'aoriste se contentait de constater le travail accompli⁸. Ce que l'on pourrait rendre respectivement par les deux traductions : "X à l'œuvre", en face de, pour l'aoriste : "X, auteur".

L'enjeu de mon enquête sera donc d'essayer de discerner ce qui motive le choix de l'aspect dans les signatures d'artistes. Il s'agira de rechercher en particulier si la présence d'une dédicace avant la signature a une influence sur le choix de l'aspect ; si l'époque intervient, ou la zone géographique ; si la présence d'un COD peut jouer. J'étudierai successivement $\acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\epsilon\iota/\acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\eta\sigma\epsilon(\nu)$, puis $\acute{\epsilon}\gamma\rho\alpha\phi\epsilon(\nu)/\acute{\epsilon}\gamma\rho\alpha\psi\epsilon(\nu)$, sans préjuger de l'identité de leur comportement aspectuel.

A. $\acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\epsilon\iota/\acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\eta\sigma\epsilon(\nu)$ dans les signatures de sculpteurs.

Mon étude de cette paire minimale se fonde sur les deux livraisons du *Recueil des signatures de sculpteurs grecs* de J. Marcadé. L'organisation du recueil est géographique : I, Delphes (1953) ; II, Délos (1957). Dans chaque volume, les signatures sont classées suivant l'ordre alphabétique des noms des artistes qui ont travaillé dans chaque sanctuaire, et pour un même sculpteur, toutes les signatures connues dans l'ensemble du monde grec ont été rassemblées. Dans la perspective d'une étude linguistique, il m'a paru important de classer plutôt les occurrences par ordre chronologique,

8. Voir J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax* I, Bâle 1920, 181.

au moins par siècle, comme c'est presque toujours possible. Seules les signatures au sens strict ont été exploitées : j'ai donc laissé de côté les épigrammes dédicatoires dans lesquelles était mentionné le nom du sculpteur. Il en va de même pour les cas où le verbe était trop restitué pour permettre l'identification de son thème.

La signature fait presque toujours suite à une dédicace, dont le verbe est toujours à l'aoriste (3^e sing. ou plur.), quand il est explicité⁹. L'ellipse fréquente de ἀναθεῖναι s'explique par le fait que la notion de consécration ressortait du contexte syntaxique (nom de la divinité dédicataire au datif) et du cadre même du sanctuaire où l'offrande sculptée prenait place. La signature se présente comme une phrase simple, dont la structure canonique est : Sujet + Verbe¹⁰. Le sujet varie dans sa forme : le nom du sculpteur peut figurer seul, être muni d'un patronyme ou, plus souvent, d'un ethnique, voire d'un démotique¹¹ ; deux sculpteurs peuvent aussi signer conjointement¹². Le verbe termine toujours la phrase dans les signatures du volume délien, mais dans le volume consacré à Delphes, cet usage ne semble se fixer qu'à partir de la fin du IV^e siècle ; avant cela, il arrive que l'ethnique suive le verbe¹³. La signature constitue presque toujours la fin du texte inscrit, sauf dans les cas où il est fait ensuite mention de celui qui a réparé (ἐπεσκεύασε(ν)) la statue¹⁴.

Les deux critères de classement retenus pour notre enquête, le lieu et le temps, se sont dans les faits révélés très pertinents dans le cadre d'une étude de l'aspect. Les signatures des sculpteurs qui ont travaillé en particulier à Delphes diffèrent en effet beaucoup de celles de leurs

9. Seule la signature I, 26, de Diopéithès d'Athènes, datée d'après 480, précède une dédicace métrique.

10. Pour un exemple de signature au participe, cf. à Délos, II, 45 : Εὐθυκαρτίδης μ' ἀνέθεκε ἡ Νόησιος ποιήσας, où l'AO est complexif. Pour un exemple sans verbe, cf. à Delphes, I, 1 : Ἀγλάθων[ος] ἔργον, à la fin du Ve s. Pour un exemple avec COD, cf. I, 9, la signature de Bion fils de Diodoros de Milet, après 480 : Τὸν τρίποδα καὶ τὴν Νίκεν ἐργάσατο. Les autres emplois du même ἐργάσ(σ)ατο se retrouvent en I, 30, 62, 24 et II, 37, sans COD exprimé.

11. Cf. aussi II, 93-95 et 100, où Phylès fils de Polygnotos d'Halicarnasse porte le titre de εὐεργέτας, qu'il reçut des Rhodiens probablement autour de 225, selon Marcadé.

12. Cf. *e. g.* I, 8 : [Ἡ]λυπατόδορος, Ἀρισσιγότων ἐποεσάταν Θεβαίω.

13. L'ethnique suit le verbe à Delphes, en I, 106, 30, 8, 62, 2, 22, 60, 5, 92, 86, 93 et 35.

14. Pour les exemples de mention de réparation, cf. II, 10, après ἐποίει, époque romaine, 3 exemples.

homologues déliens dans leur répartition chronologique et dans le choix de l'aspect. Des premières, qui s'échelonnent entre *ca* 550 et *ca* 100 a. C., la majorité appartient aux périodes archaïque et classique, tandis que des secondes, dont les limites extrêmes sont *ca* 650 et *ca* 100 p. C., l'immense majorité date des périodes hellénistique et romaine. Le choix de l'aspect se ressent de cette disparité.

| | Aoriste | Imparfait |
|--------------------|-----------|--|
| Delphes, etc. | 76 | 7 (<i>ca</i> 550/ <i>ca</i> 400) ¹⁵ |
| Délos, etc. | 60 | 59 |
| Délos seule | 18 | 56 (<i>ca</i> 258/ <i>ca</i> 100 p. C.) ¹⁶ |

Si la façon de signer semble ainsi varier d'un site à l'autre et d'une époque à une autre, il faut compter aussi avec l'usage de chaque sculpteur. Il semble en effet qu'un artiste ait eu sa signature, que l'on retrouve généralement à l'identique sur toutes les œuvres qu'il a laissées. Dans le cas des seize signatures non-déliennes de Phylès fils de Polygnotos d'Halicarnasse qui présentent l'aoriste de ποιεῖν, en face des deux signatures déliennes où figure l'imparfait ἐπόε[ι], *ca* 258, il est vraisemblable que l'usage délien, qui tendait à généraliser l'imparfait à cette époque, ait été substitué à celui du sculpteur. Vers 130 a. C., l'Athénien Eutykidès fils d'Héphaïstion signe quatorze de ses œuvres déliennes avec ἐποίει; deux exemples de ἐπο(ί)ησεν se

15. Cf. les fragments I, 115, 119 et 120, et les signatures non fragmentaires I, 29, 106, 2 et 3, tous delphiques. La signature I, 24, de Daidalos fils de Patroclès de Sicyone, trouvée à Halicarnasse, est considérée par Marcadé comme sans doute «l'une de ces fausses signatures dont les plus fameux sculpteurs de la Grèce antique ont été honorés à époque tardive». L'emploi de l'imparfait ἐποίει, qui contraste avec l'aoriste employé dans les quatre autres signatures de Daidalos (l'une d'elles présente ἐργόσατο), pourrait confirmer cette hypothèse.

16. Pour les débuts de l'emploi de l'imparfait dans la seconde moitié du IIIe s., cf. II, 89, l'exemple des deux signatures déliennes de Phylès fils de Polygnotos d'Halicarnasse. L'imparfait devient presque systématique à partir des signatures II, 103-105, de Polianthès fils de Socratès de Cyrène, datées d'environ 179, c'est-à-dire vers la fin de l'indépendance de Délos, que le Sénat romain livre en 166 a. C. aux Athéniens.

rencontrent pourtant, et un troisième à Athènes¹⁷. Sans doute l'usage délien a-t-il interféré ici avec l'usage athénien, qui était celui de l'artiste.

Une recherche complémentaire menée à l'aide du CDROM des textes épigraphiques sur les signatures des inscriptions attiques donne les résultats indicatifs suivants¹⁸ :

| Athènes | Aoriste | Imparfait |
|---------------|---------|-----------|
| VI/Ve s. | ± 100 | ± 20 |
| IVe s. | ± 30 | — |
| hellénistique | ± 30 | — |
| romaine | ± 40 | ± 20 |

Sur les 30 signatures exploitables du sanctuaire d'Olympie, qui n'aient pas déjà été recensées avec celles de Delphes ou de Délos :

| Olympie | Aoriste | Imparfait |
|---------------|---------|-----------|
| Ve s. | 6 | 5 |
| IVe s. | 6 | — |
| hellénistique | 3 | — |
| romaine | 3 | 7 |

Ces résultats sont intéressants parce qu'ils font apparaître certaines constantes dans la répartition chronologique des emplois de ἐποίηι/ἐποίησε(ν) à travers le monde grec. Il apparaît ainsi clairement que l'aoriste de ποιεῖν est la norme dès l'époque la plus ancienne dans les signatures de sculpteurs, mais qu'il côtoie l'imparfait du même verbe au VIe et au Ve siècle, à Delphes, à

17. Cf. II, 46-55.

18. Sur les quelque 480 formes verbales (ἐποίηε, ἐπόε, ἐποίει, ἐποίει, ἐποίησε(ν), ἐποίησε(ν), ἐπόεσε(ν), ἐπόησε(ν)) que répertorie le CDROM des textes épigraphiques en Attique, seules les signatures ont été prises en compte, et parmi celles qui étaient lacunaires, celles-là seules dont le thème verbal se laissait identifier. Les signatures attiques déjà recensées avec celles de Delphes ou de Délos ont été laissées ici de côté. Les résultats restent néanmoins indicatifs dans la mesure où la même inscription est parfois rentrée sous deux références différentes et où les indications de date sont parfois imprécises.

Athènes et à Olympie. L'emploi de ce dernier thème, resté marginal aux périodes archaïque et classique, est assez répandu à partir de l'époque romaine.

La plupart des occurrences associent deux AO, ἀνέθε/ηκε “a consacré” et ἐποιε/ησε(ν) “a fait”, le premier de ces verbes étant toujours à l'aoriste, comme le remarquait déjà J. Humbert¹⁹. L'emploi de l'AO de ποιεῖν après ἀνέθε/ηκε a pour effet de mettre les deux actions sur le même plan, alors qu'elles ne relèvent pas de la même temporalité. Toute profondeur de champ est abolie, les actions ne valent que parce qu'elles sont accomplies (aoristes complexifs), et l'on en rédige comme le procès-verbal. L'AO ἀνέθε/ηκε a perdu toute saillance informative, au point d'être parfois omis, à la différence des formes de ποιεῖν, qui ne le sont jamais ; l'hésitation entre ἐποίει et ἐποίησε(ν) dénote au contraire une recherche expressive.

Loin d'omettre ποιεῖν, le signataire le préfère sans conteste à ἐργάζεσθαι et surtout au substantif ἔργον. Le verbe est majeur dans la signature, parce qu'il indique le procès en action, plutôt que son résultat. Ποιεῖν signifie ici l'acte créateur, en l'occurrence un acte unique, rare, ce qui l'oppose fondamentalement à l'action de “consacrer” et doit expliquer que ce dernier verbe puisse s'effacer à son profit, mais que la réciproque ne soit pas vraie. L'emploi du thème d'AO, qui ravale cet acte unique au niveau de la consécration, banalise celui-ci, et l'on comprend, dans ces conditions, que le thème de PR ait pu être préféré. Il paraît peu probable que l'imparfait puisse alors être de répétition et signifier que l'œuvre s'insère dans l'ensemble des œuvres de l'artiste, dans la mesure où l'acte créateur exclut par définition l'idée de répétition.

L'emploi le plus souvent absolu de ποιεῖν indique bien que l'œuvre vient en second par rapport à son auteur et au procès. L'absence de complément focalise l'attention sur le sujet, mais aussi sur le verbe, qui ne s'efface jamais devant celui-ci. On pourrait alors se demander si l'imparfait n'aurait pas été employé pour focaliser

19. J. Humbert, *Syntaxe grecque*, 1960, 143.

davantage l'attention sur le procès²⁰, en le présentant comme prolongé dans sa durée, en l'immobilisant sous les yeux du lecteur, à qui l'artiste aurait été ainsi donné à voir à l'œuvre, comme l'avait déjà soupçonné Wackernagel. Il s'agirait alors de l'imparfait de "mise en relief", forme particulière de l'imparfait "perspectif", dont j'ai cru voir quelques exemples littéraires avec le verbe $\nu\kappa\hat{\alpha}\nu$. J'aurais néanmoins tendance à écarter cette dernière hypothèse dans le cas de ces documents épigraphiques au formulaire stéréotypé, dans lesquels la recherche de l'effet de style est rien moins qu'improbable.

Il reste alors à supposer que l'imparfait $\acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\epsilon(\iota)$ est d'arrière-plan, avec la valeur stative d' "être créateur", par opposition à la valeur dynamique qu'a l'aoriste, au sens de "faire, créer". Presque toujours, la signature vient en second, c'est-à-dire que les procès sont présentés dans l'ordre inverse de leur chronologie. La séquence complète serait alors à comprendre : "X a consacré ; Y était le créateur".

Cette hypothèse pourrait trouver une confirmation dans la comparaison avec un imparfait qui est employé de façon récurrente dans un autre type de documents épigraphiques au style formulaire : les décrets honorifiques de l'époque hellénistique. Dans l'intitulé de ces décrets, la mention du magistrat éponyme au participe PR, doublée à Athènes de celle de la prytanie, est suivie de celle du secrétaire du Conseil, qui prend toujours la forme : $\acute{o}\ \delta\epsilon\acute{\iota}\nu\alpha\ \acute{\epsilon}\gamma\rho\alpha\mu\mu\acute{\alpha}\tau\epsilon\upsilon\epsilon(\nu)$, avec le verbe à l'imparfait, employé absolument au sens statif d' "être secrétaire"²¹. Viennent ensuite formule de sanction et mention du proposant, toutes deux à l'aoriste ($\acute{\epsilon}\delta\omicron\chi\epsilon(\nu)$ et $\acute{\epsilon}\acute{\iota}\pi\epsilon\nu$). La référence aux fonctions susdites, dont la durée fixe et plus ou moins limitée explique qu'elles aient servi à dater les documents, justifie l'emploi du thème PR : il sert à définir un statut, un état relativement durable, qui sert de cadre à la prise de décision, elle, à l'AO. De la même manière, dans les signatures de sculpteurs, l'imparfait de $\pi\omicron\iota\epsilon\acute{\iota}\nu$ aurait rendu compte de l'état, du statut de

20. L'enquête menée sur les signatures dans les inscriptions attiques a du reste montré que le COD $\mu\epsilon$, caractéristique de l'époque des "objets parlants" (cf. M. L. Lazzarini, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, Rome 1976, 74), qui indique une mise en avant de l'objet et implique de ce fait que le procès n'occupe pas le premier plan, ne se rencontre jamais avec l'imparfait, à la différence d'autres formes de COD, comme $\tau\acute{o}\delta\epsilon$, cf. IGI3 663, 2, ca 510/500.

21. Cf. e. g. F. Durrbach, *Choix d'inscriptions de Délos*, 1921-22, n° 10, décret de proxénie athénien de 369/8, où la mention de l'épistate qui suit est aussi à l'imparfait ($\acute{\epsilon}\pi\epsilon\sigma\tau\acute{\alpha}\tau\epsilon\iota$).

créateur, dessinant une perspective temporelle ouverte, dont la consécration de l'œuvre représentait un trait saillant.

B. ἐποίε/ἐποίεσε(ν) et ἔγραφε/ ἔγραψε(ν) dans les signatures de peintres ou de potiers.

L'enquête a été cette fois menée exclusivement sur les signatures de peintres ou de potiers athéniens, à partir du corpus des peintres des vases attiques à figures noires et rouges de J.-D. Beazley²². Le classement des peintres est chronologique, la période considérée allant du début du VI^e à la fin du Ve siècle avant notre ère.

A la différence des œuvres sculptées, la plupart des vases ne sont pas signés. Lorsqu'ils le sont, le nom du signataire est toujours accompagné d'un verbe, soit ποιεῖν soit γράφειν ; les noms qui figurent sans verbe sont ceux des personnages représentés ou des *kaloï* célébrés. Le verbe ποιεῖν est le plus représenté, pour désigner tant le potier que le peintre, à tel point que lorsque ce verbe est seul employé, on peut hésiter entre les deux ou se demander si la fabrication du vase et sa décoration ne sont pas toutes deux l'œuvre du signataire²³. Les deux verbes sont le plus souvent employés à l'aoriste, ἐπο(ί)εσε(ν) ou ἔγραψε(ν) (orthographe la plus courante, à côté de ἔγρασφε(ν) et ἔγραψε(ν)), parfois accompagné du pronom personnel με dans les vases à figures noires. Les imparfaits sont rarement accompagnés de COD. Sur l'ensemble des signatures, au nombre d'environ 350, l'imparfait de ποιεῖν n'est attesté qu'à 11 exemplaires, celui de γράφειν, à 5 exemplaires, ces derniers dans les seuls vases à figures rouges²⁴. Les deux verbes sont parfois associés : on les trouve alors tous deux à l'aoriste, à l'imparfait ou aux deux "temps"²⁵.

22. J.-D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956, *Attic Red-Figure Vase-Painters*², Oxford 1963 et *Paralipomena*, Oxford 1971.

23. Cf. R. Martin, *L'art grec*, Paris 1994, 139.

24. Pour les onze exemplaires de l'imparfait de ποιεῖν, cf. *ABV*, n° 14, p. 59 ; n° 3, p. 147 ; n° 1 et 2, p. 159 ; n° 8, p. 231 ; n° 3, p. 233 ; n° 7, p. 293 et *ARV2 I*, n° 5, p. 7 ; n° 55, p. 59 ; n° 139, p. 67 et n° 7, p. 764. Pour les cinq exemplaires de l'imparfait de γράφειν, cf. *ARV2 I*, n° 5, p. 7 ; n° 12 et 18, p. 28 ; n° 1, p. 115 et *ARV2 II*, n° 1, p. 1319.

25. Cf. la signature d'Exékias, *ABV*, n° 1, p. 143 : Ἐξεκίας ἔγραψε καπόεσέ με ; celles de Hilinos et Psiax, *ARV2 I*, n° 5, p. 7 : Ηιλίνος ἐποίη et Φσίαξ ἔγραφε, et celles

Pour autant qu'il soit permis de comparer ce corpus à celui des signatures de sculpteurs, en particulier à celui de Delphes, qui est chronologiquement le plus proche, il apparaît que dans un corpus comme dans l'autre, la signature à l'aoriste est beaucoup plus répandue qu'à l'imparfait. Ce dernier "temps" est du reste d'un emploi bien plus rare dans les signatures sur vases que dans celles des sculpteurs en général. Comme la signature sur vase n'est jamais associée à l'expression d'une consécration, il est sûr que l'aoriste de la signature a été choisi pour sa valeur aspectuelle propre, qui est sans nul doute complexive. Les rares imparfaits des signatures de peintres ou de potiers doivent alors avoir la même valeur stative ("était le peintre, le créateur") que ceux des signatures de sculpteurs. Il est en effet peu vraisemblable que le travail du peintre, ou même du potier, ait été présenté comme un travail à la chaîne, même si telle pouvait être la réalité, ou que l'imparfait ait été employé pour faire voir, au contraire, l'œuvre en cours d'élaboration. L'emploi de l'imparfait statif, qui conduisait à mettre en avant le statut plutôt que l'activité ou l'œuvre de l'artiste, aurait été moins répandu dans les signatures sur vases à cause du moindre prestige de cette production, dont les auteurs gardaient souvent, du reste, l'anonymat²⁶.

Il ressort de cette double enquête qui, sans être exhaustive, n'en est pas moins représentative vu la convergence des résultats obtenus de part et d'autre, que la signature à l'aoriste est la norme à toutes les époques. L'imparfait reste marginal, même s'il est plus répandu à l'époque romaine, au point d'éliminer l'aoriste dans les signatures de sculpteurs à Délos : il doit y avoir là un effet de mode²⁷, qui n'est imputable à cette époque, ni à une neutralisation de l'opposition

d'Erginos et Aristophanès, ARV2 II, n° 1, p. 1319, avec Ἐργίνοσ ἐποίησεν (sic), mais Ἀριστοφόνεσ ἔγραφε.

26. Voir R. Martin, *loc. cit.*

27. Effet de mode lié à la valorisation du statut de sculpteur dans la société délienne de l'époque ? J. Marcadé, *Guide de Délos*, E.F.A. 1983, 78, faisait du moins remarquer pour l'époque hellénistique que «les grandes œuvres d'art antérieures jouiss[ai]ent alors d'un prestige évident».

PR/AO²⁸, ni à une influence du latin, où *facere* ne se rencontre jamais dans les signatures qu'au parfait²⁹.

Lorsque l'œuvre est signée, comme c'est systématique pour les sculptures, l'énoncé prend toujours la forme d'une narration à la 3e personne, dont la formule onomastique de l'artiste représente le sujet et précède le verbe³⁰. Dans le cas des sculptures, la dédicace qui précède la signature est aussi à la 3e personne : était-ce pour que le dédicant eût ainsi le même statut énonciatif que la divinité dédicataire ? L'emploi de la non-personne pour le sculpteur aussi aurait-il visé à ne mettre en avant aucun des deux actants ? Il n'y a pas, en revanche, à supposer que l'emploi de la 3e personne dénote le point de vue du lapicide, puisque celui-ci ne faisait que reproduire le texte qui lui était fourni. Du reste, la même explication ne peut convenir pour les vases : la signature y figure seule et l'artiste et le signataire n'y font qu'un. L'emploi de la 3e personne doit alors correspondre à une légère mise en retrait de l'agent. Le signataire signe pour la postérité, dont il adopte le point de vue : à ses yeux, il ne sera plus qu'un nom, dépourvu de moi. On ne cherchera pas à discerner quelle est la part de modestie ou au contraire de suffisance qui a fait privilégier cette forme d'énonciation...

Le verbe n'est jamais omis, lors même qu'il n'y a aucun doute sur la qualité du signataire, comme c'est très souvent le cas dans les signatures de sculpteurs. Il est donc considéré comme porteur d'une information saillante ; il permet aussi, à la différence d'un substantif

28. A la basse époque hellénistique, où l'emploi de l'imparfait ἐποίησεν commence à s'étendre à Délos, l'imparfait est toujours distinct de l'aoriste, cf. E. Mayser, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit. Satzlehre* II, 1, Berlin 1926, 136, n. 1 et 137 ; et l'opposition se maintient bien au-delà, cf. K. Dieterich, *Untersuchungen zur Geschichte der griechischen Sprache von der hellenistischen Zeit bis zum 10. Jahrhundert n. Chr.*, Leipzig 1898 (*Byzantinisches Archiv*, 1), 241. La seule neutralisation que l'on observe à l'époque romaine est celle de l'opposition AO/PFT, cf. E. García Domingo, *Latinismos en la koinè (en los documentos epigráficos desde el 212 a. J.C. hasta el 14 d. J.C.)*. *Gramática y lexico griego-latino, latino-griego*, Burgos 1979, 227.

29. Les signatures avec *facere*, toujours au parfait, se rencontrent surtout chez les mosaïstes de l'époque romaine, où elles côtoient leur équivalent grec, le plus souvent sous la forme de l'imparfait ἐποίησεν, cf. M. Donderer, *Die Mozaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung. Eine Quellenstudie*, Erlangen 1989, 19-22, selon qui on ne peut voir dans l'emploi de l'imparfait ἐποίησεν une habitude liée à une époque donnée ou à un endroit précis.

30. Pour un exemple de signature sur vase à la première personne, en dehors de notre corpus, voir *Inscriptiones Atticae. Supplementum Inscriptionum Atticarum*, n° 4, éd. Al. N. Oikonomidès, Chicago 1984, n° 1051, p. 242 : Μυκίων ἔγραψα, ca 450.

comme ποιητής (ou autre) d'inscrire le prédicat dans la sphère temporelle-aspectuelle. La préférence pour l'aoriste s'explique bien dans ce contexte ainsi que le choix de l'énoncé à la 3e personne : la discontinuité de ce thème aspectuel et la mise en retrait que suppose l'emploi de la 3e personne concourent à exprimer le procès de façon distanciée, en le présentant comme une simple information. Le destinataire, qui a sous les yeux l'œuvre accomplie, est amené à interpréter l'aoriste comme un passé achevé, sans prolongement dans le présent. Il n'y a du reste jamais d'échange avec le parfait. Le procès se réduit alors à ses yeux à son point saillant, soit à son début (aoriste "inceptif"), c'est-à-dire à l'impulsion qui donne naissance à l'œuvre, soit plutôt à son terme (aoriste "terminatif")³¹, qui prend, en l'occurrence, la forme matérialisée de l'œuvre.

L'imparfait, quant à lui, enrichit la référence au procès de la prise en considération de son développement. Il projette le destinataire de l'œuvre dans un passé ouvert, qui couvre, de la période antérieure à la création, à la période postérieure, sans limite dans le temps. Dans ce cadre, c'est l'état d'artiste qui est mis en relief, non son activité ni son résultat : "X était le créateur", au lieu de "X a fait" ou de "œuvre de X". L'information distanciée se voit ainsi concurrencée par une forme de description qui implique aussi le destinataire : qu'il soit antique ou moderne, il associe le nom de l'artiste à sa propre temporalité. L'imparfait perspectif, écrivait G. Guillaume, «déli[e] au verbe la possession d'un temps propre et le rédui[t] au temps d'existence de son sujet»³². Ici, la perspective est plus ouverte encore, puisque son œuvre immortalise le sujet : la reconnaissance du statut de l'artiste transcende alors le temps.

L'imparfait de νικᾶν doit avoir la même valeur lorsqu'il est employé dans le repérage des olympiades : il dénote l'état de vainqueur que le sujet endosse non seulement pendant la durée de l'olympiade et pendant son existence, mais, au-delà de celle-ci, pour toujours, par le fait qu'a été conféré à sa victoire le statut de repère chronologique. Dans les autres emplois, et en dehors des

31. Cf. M. S. Ruipérez, *Structure du système des aspects et des temps du verbe en grec ancien. Analyse fonctionnelle synchronique*, 1954, trad. M. Plénat-P. Serça, 1982, 77.

32. G. Guillaume, *op. cit.* supra, n. 6, 207.

énumérations de victoires, la perspective est tout aussi ouverte : pour les vainqueurs, la victoire est acquise pour toujours, et à nos yeux de Modernes, elle le reste encore³³.

Le point commun entre ces trois verbes, νικᾶν, ποιεῖν et γράφειν, est leur aptitude à être employés absolument, comme statifs, ou à être rendus dynamiques et transitifs, c'est-à-dire la dualité de leur valence. C'est en emploi dynamique qu'ils se rencontrent le plus fréquemment, souvent au thème d'AO. On n'est pas étonné cependant que dans les signatures d'artistes comme dans les repérages d'olympiades, où l'emploi absolu est attendu, l'aoriste ait pu être concurrencé par l'imparfait. Il y a en effet convergence entre l'*Aktionsart* statif et l'aspect imperfectif du thème de PR : l'un et l'autre contribuent à donner du procès une vision globale et ouverte.

33. J. Lallot n'interprétait comme PR statif qu'un seul de ses imparfaits, p. 13.

Groupe “Aspect verbal”
Compte rendu de la réunion du 1er juin 2002

Présents : Louis Basset, D. Carrez, Anne-Marie Chanet, Antoine Culioli, Gunar De Boel, Roselyne Dupont-Roc, Bernard Jacquinod, Marie-Claire Gaumet, Ildar Ibraguimov, Jean Lallot, Frédéric Lambert, Chantal Marbœuf, Sophie Minon, Odile Mortier-Waldschmidt, Sylvie Perceau, Anna Pompei, Albert Rijksbaron, Sophie Vassilaki, Renaud Viard.

Informations

Le CNRS a accepté la création pour quatre ans d'un nouveau GDR, le GDR de Linguistique grecque et comparative. Toutefois nous conservons le même numéro (GDR 1038). Le GDR dispose de 7.622 euros par ans pour l'ensemble des activités des six équipes qui le constituent.

Rappel. Avec sa part, Saint-Etienne finance *Syntaktika* et le groupe “aspect”.

I. Ibraguimov a donné un résumé en français de sa thèse en russe sur *Les constructions concessives en grec ancien*. Cette thèse, une fois traduite, sera soutenue en France (à Limoges).

Exposés entendus

La séance a été consacrée aux temps de l'indicatif dans le récit, tout particulièrement à une réflexion sur l'imparfait.

I. Antoine Culioli: Réflexions sur l'imparfait en grec ancien

A. Culioli avait rédigé un texte intitulé "Notes sur l'imparfait en grec ancien" qui avait été envoyé aux membres du groupe. Son intervention a pris deux formes :

- réponses à des remarques sur son texte :

- la notion d'imparfait d'ἀκολουθία reste pour beaucoup une notion trop vague (Lallot) ; elle semble définie par rapport à l'amont : qu'en est-il de l'aval ? (Lambert). Culioli précise que l'aval peut lui-aussi intervenir.

- problème proche, celui des critères du fraying (Vassilaki). Chanet rappelle qu'il faudrait s'intéresser plus aux enchaînements (... μέν ... δέ ...). Culioli ajoute qu'il faut étudier aussi μέν δή et voir des consécutives qui ne sont pas strictement temporelles.

- exposé plus théorique sur la détemporalisation de l'imparfait

II. Groupe sur le N.T. : R. Dupont-Roc, J. Lallot, S. Vassilaki

Le groupe s'est surtout intéressé à l'Évg. de Marc. R. Dupont-Roc présente des vues sur la constitution des synoptiques, vues qui, faute d'être des réalités historiques assurées, sont néanmoins opératoires. L'hypothèse retenue est celle des deux sources : l'une est l'Évangile de Marc (en effet sur 661 versets, Marc n'en possède qu'une trentaine en propre, tandis que 330 versets sont communs aux trois évangélistes), l'autre est une source reconstituée à partir des 235 versets communs à Matthieu et Luc et absents de Marc : elle est appelée depuis plus d'un siècle la *Quelle*, ou source *Q*. Outre ces deux sources Matthieu et Luc ont chacun un "bien propre" (*SondergutM* et *SondergutL*).

R. Dupont-Roc insiste sur les différences de temps (imparfait / aoriste) d'un auteur à l'autre pour des versets communs. Pour l'étude

des temps, il faut peut-être tenir compte du projet de chaque évangéliste. En face de Matthieu très tourné vers l'enseignement et de Luc qui a un projet plus historique, le texte de Marc se veut un récit d'origine, un récit fondateur pour des communautés ; il s'agit de constituer le groupe et de l'engager à vivre d'une certaine façon. C'est une remémoration, avec introduction de l'auditoire dans le récit, l'observateur se fondant lui-aussi dans les auditeurs (voir l'importance des imparfaits introduisant des enseignements ou des paraboles : ἔλεγεν, et dans le récit voir les imparfaits qui interrompent la séquence événementielle, pour insister sur la "réception subjective" : ainsi l'imparfait qui clôt le récit où les femmes trouvent le tombeau trouvé vide : 16,8 ἐφοβοῦντο γάρ).

J. Lallot a confectionné deux tableaux :

- un tableau de statistiques sur les formes des verbes de parole dans les synoptiques
- un tableau des occurrences des verbes de parole chez Marc (imparfait / présent de narration / aoriste). Il a ensuite distribué et commenté une synopse de passages communs à Marc, Matthieu et Luc (tableau en trois colonnes) qui met en relief les emplois des verbes de parole, ce qui permet de voir rapidement les permanences et les changements de temps d'un auteur à l'autre.

S. Vassilaki a concentré son attention sur les imparfaits d'ἀκολουθία chez Marc, en s'appuyant sur un corpus comprenant des imparfaits de "contiguïté notionnelle" (imparfaits inchoatifs ou conatifs précédés d'un participe aoriste et imparfait coordonnés par un καί à un indicatif aoriste) et des imparfaits de clôture ou d'"arrêt sur image" (cas particulier d'imparfait d'ἀκολουθία qui clôt une séquence narrative récurrente).

III. Odile Mortier-Waldschmidt : Lysias, narration du *Contre diogiton* (XXXII, 4-18)

O. Mortier-Waldschmidt a présenté un découpage en quatre actes avec prologue de ce récit et a fourni une étude des formes d'indicatif. Elle s'est penchée, en étudiant avec précision les formes au fil du texte, sur les changements de temps, notamment sur les circonstances qui font passer à l'étape suivante.

IV. Frédéric Lambert : Les imparfaits dans le *Contre Simon de Lysias*

F. Lambert s'est livré à un commentaire de certains cas particuliers de son corpus (cas d'irréel du présent, imparfait avec participe dans l'entourage, coordination avec ... μέν ... δέ ...). En conclusion, il constate

- des imparfaits à la française
- des imparfaits qui jouent un rôle dans l'argumentation
- des imparfaits d'étape non close
- des imparfaits thématiques (traduits par des plus-que-parfaits).

V. Albert Rijskbaron : L'emploi "focalisant" de l'imparfait

La focalisation est prise ici au sens de Genette. C'est un emploi qui prend en compte le point de vue des individus, dans des descriptions, dans des évaluations, alors qu'il s'agit de faits permanents (ex. : Xén., *HG* 2.1.21. ἔπλευσαν εἰς Αἰγὸς ποταμοὺς ἀντίον τῆς Λαμψάκου· **δειξε** δ' ὁ Ἑλλησποντος ταύτη σταδίου ὡς πεντεκαίδεκα.)

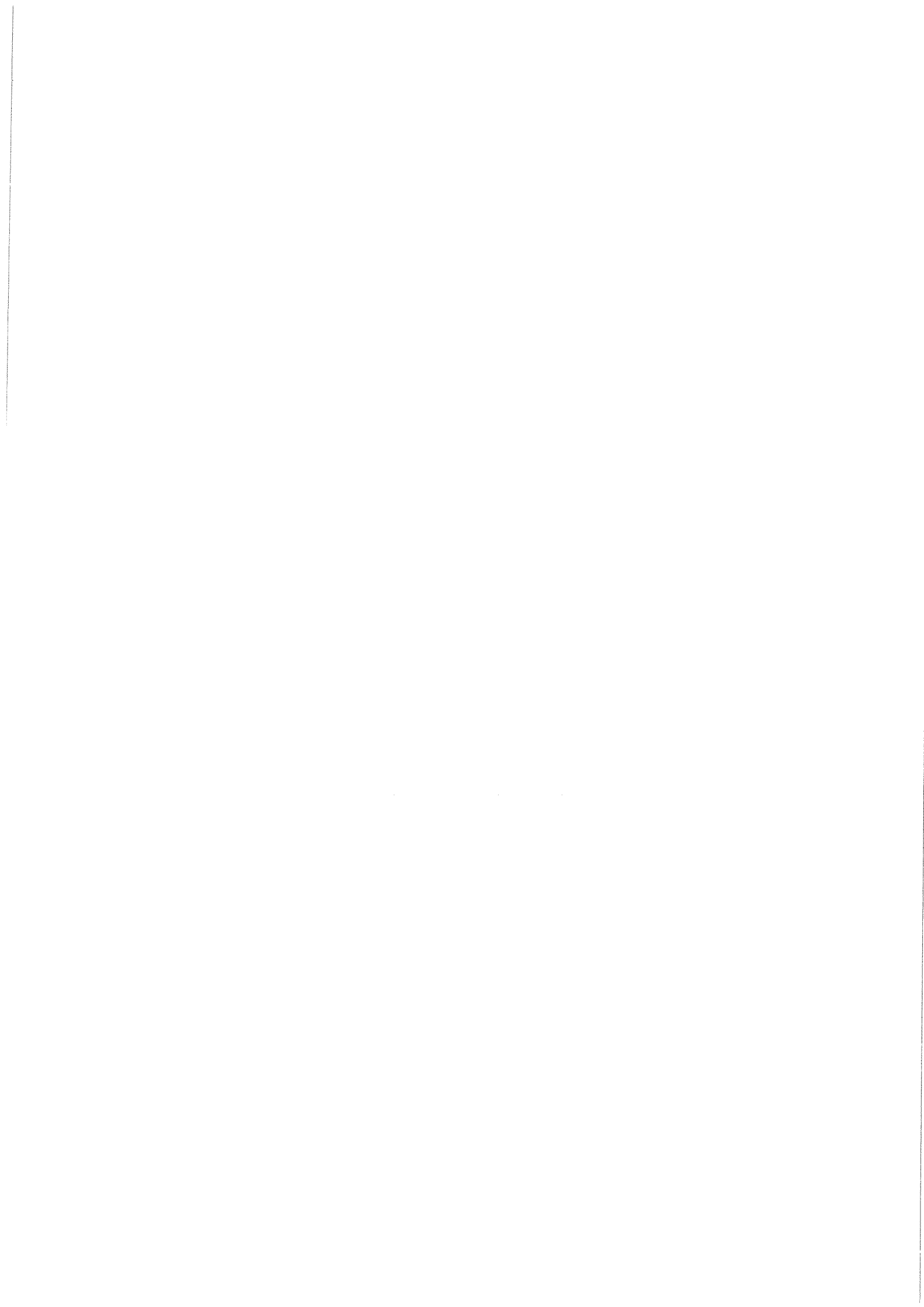
Suite des travaux

Prochaine séance : le samedi 7 décembre 2002, à Paris (ENS).

Le groupe pense qu'il faut continuer dans le même sillon, mais en s'intéressant davantage aux présents de narration. On entendra donc un exposé d'A. Rijskbaron sur le γίγνονται du début de l'*Anabase*.

Le reste de la séance sera bien la suite de celle de juin. Nous entendrons l'exposé d'A. Pompéi qui n'a pu trouver sa place le 1er juin sur les temps dans le texte *Sur l'olivier* de Lysias. L. Basset non plus n'a pu faire son exposé. Son corpus, qui est le récit du meurtre d'Eratosthène découpé en séquence, a été distribué aux membres présents. Il doit être envoyé aux autres. Il est décidé que tous les participants réfléchiront à l'emploi des temps dans ce passage.

De la même façon, les participants sont invités à regarder de près les passages cités dans les notes de Culioli sur l'imparfait, là encore en vue d'une discussion de l'application des notions présentées, comme celle d'ἀκολουθία.



Bibliographie

Livres reçus

Aristote, *Catégories*, présentation, traduction et commentaire de Frédérique Ildefonse et Jean Lallot. Paris (Seuil, coll. *Points*), mai 2002, 368 p.

Il n'est pas habituel de présenter ici les éditions et les traductions des textes anciens. Mais la place de la réflexion sémantique est considérable dans cet ouvrage. Le texte lui-même d'Aristote s'efforce de définir des notions, de doter des termes de définitions rigoureuses et de structurer des ensembles de mots. «Les *Catégories* ne sont pas un traité de linguistique - personne ne s'est avisé de le prétendre. Cependant, les *Catégories* nous parlent, pratiquement à chaque page, de la langue grecque. On entend par là que le discours sur les catégories *rencontre* à chaque instant des données linguistiques, de nature et de niveau différent, sans lesquelles ce discours serait largement vidé de sa substance» (p. 23). Mais ce texte et sa traduction n'occupent que 78 pages. Le texte est fondé sur l'édition de L. Minio-Paluello, OCT 1949. Ce qui fait l'intérêt de cet ouvrage, c'est d'abord une traduction vraiment nouvelle due à deux hellénistes linguistes et spécialistes des grammairiens grecs ; ce sont aussi les notes et les commentaires ; et partout fleurit la réflexion sémantique. L'introduction comprend les éléments habituels de cette partie : problème de la composition, de l'authenticité, de l'innovation d'Aristote. Plus original est un glossaire de 160 pages qui analyse les principales notions manipulées ici par Aristote. Ces notions ne sont qu'une vingtaine, c'est-à-dire que de véritables petits exposés leur sont consacrés, qui donnent des clés de la pensée aristotélicienne. A cela s'ajoute un index des notions qu'on peut lire dans le texte (à partir des mots français de la traduction). Il est dans l'esprit de la collection de fournir un ensemble de textes se rapportant aux *Catégories*.

René Hodot (éd.), *Les modes dans les dialectes grecs anciens*, *Verbum*, tome XXIII n° 3, Nancy, 2001, p. 239-363.

Ce volume constitue les actes d'une table ronde qui s'est tenue à Nancy le 24 mars 2000. C'est là une initiative utile pour la dialectologie, mais aussi pour tout ouvrage de syntaxe du grec ancien, la syntaxe des divers dialectes et des documents épigraphiques étant souvent négligée.

Tous les auteurs se sont intéressés à la concurrence des modes, au rôle grandissant des particules et à l'influence croissante de la koiné. Quatre des sept contributions s'interrogent sur la rareté de l'optatif et sur la prépondérance du subjonctif, alors que l'optatif est morphologiquement et sémantiquement le mieux marqué, les seules exceptions étant l'éléen et l'arcadien. Ainsi, en arcadien a-t-on, comme chez Homère, le maintien de l'optatif à valeur prescriptive, mais aussi une innovation : l'emploi du futur avec cette même valeur (Antonio Lillo, «Considérations sur certains usages épigraphiques de l'optatif : la situation de l'arcadien», p. 281-296). Les *iamata* d'Épidaure, récits du 4^e s. avant J.-C., souvent récits de miracles, sont des récits rapportés. On trouve là de ce fait des optatifs obliques, ce qui rare en épigraphie. Julián Méndez-Dosuna («L'optatif oblique dans les *iamata* d'Épidaure», p. 323-339) y voit une influence extérieure à cause de la corrélation presque parfaite entre εἶ au lieu du αἶ local et de l'optatif oblique (peut-être l'influence d'Hérodote). Mais, dans le document en dialecte de Théra étudié par Monique Bile («L'emploi des modes dans le "Testament d'Épictète", p. 253-268), on ne trouve qu'un optatif, encore est-ce un optatif de souhait, en face de 42 exemples de subjonctif avec κα et 58 exemples d'impératif (plus 12 futurs prescriptifs). Toutefois, la langue de ce document pourrait être caractérisée comme une koiné dialectalisée. Et, dans l'état actuel de notre information, l'optatif manque totalement en cyrénéen (Catherine Dobias-Lalou, «De l'optatif comme mode de luxe dans l'usage épigraphique», p. 269-280). Mais C. Dobias veut expliquer cette absence par une raison stylistique, le contenu des textes épigraphiques se prêtant mal à l'emploi de l'optatif. Reste à l'opposé l'optatif en éléen : Sophie Minon («Emplois et valeurs de l'optatif dans le dialecte éléen», p. 297-322) explique l'optatif par un procédé énonciatif, la volonté de présenter une obligation comme une possibilité.

Ces études ne se limitent pas à l'optatif, et ceci est encore plus vrai pour la contribution d'Araceli Striano qui figure en première position («L'emploi des modes dans les divers dialectes doriens», p. 241-252). En laconien, messénien et rhodien, l'optatif est rare et la principale concurrence s'établit à époque ancienne entre subjonctif

avec particule modale et l'indicatif futur. A époque hellénistique, on tend à une simplification, avec subjonctif sans particule en relative et indicatif après ὅταν dans les temporelles.

José Luis García Ramón s'est livré, lui, à une étude contrastive de l'impératif et de l'infinitif *pro imperatiuo* dans les lois de Gortyne. Il établit que ces deux modes sont synonymes et interchangeable.

Articles reçus

F. Bader, «L'homme et la bête, le cuit et le cru. Le *gaster* d'Ulysse et l'orgie dionysiaque de Polyphème», *Adiotima*, 30 (2002), p. 155-168.

F. Bader voit dans le Cyclope Polyphème la réunion de deux brillances, celle de l'œil dans le nom générique (premier membre **kuk-lo-* de Cyclope) et celle de la parole pour le nom propre Polyphème (avec la racine **bhā* «parler» < «briller»). Mais les Cyclopes sont aussi dits χειρογόστορες, et de là, F. Bader se livre à une vaste enquête sur l'estomac et la nourriture, notamment chez Homère.

H. Perdicoyianni-Paléologou, «The use of αὐτός and *ipse* in Origen's *Homilies on Jeremy* as translated by St. Jerome», *Phin*17, 2001, p. 10-20.

Cet article se trouve sur le site de l'Université libre de Berlin (<http://www.fu-berlin.de/phin/phin17/p17t12.htm>).

Après un rappel des valeurs archaïques et classiques (avec bibliographie), l'auteur mène de front l'étude de αὐτός dans le texte d'Origène et de *ipse* dans la traduction de Jérôme. Elle constate chez ces auteurs tardifs la fréquence très élevée des emplois anaphoriques, avec ou sans nuance d'enchérissement ou d'exclusion. La valeur d'individualisation est limitée. Elle définit alors l'ipséité, dont elle constate néanmoins la survivance chez ces deux auteurs.

Table des matières

| | |
|--|---|
| Sophie MINON : «L'aspect dans les signatures de sculpteurs et de peintres». Les paires minimales ἐποίει/ἐποίησε(ν) et ἔγραφε(ν)/ἔγραψε(ν)* | 1 |
|--|---|

| | |
|---|----|
| Compte rendu de la réunion du groupe de recherches sur l'aspect en grec ancien du 1er juin 2002 | 15 |
|---|----|

| | |
|---------------------|----|
| Bibliographie | 21 |
|---------------------|----|

ARISTOTE, *Catégories*, présentation, traduction et commentaire de Frédérique Ildefonse et Jean Lallot.

R. HODOT (éd.), *Les modes dans les dialectes grecs anciens*, *Verbum*, tome XXIII n°3.

F. BADER, «L'homme et la bête, le cuit et le cru. Le *gaster* d'Ulysse et l'orgie dyonisiaque de Polyphème», *Adiotima*.

H. PERDICOYIANNI-PALÉOLOGOU, «The use of αὐτός and *ipse* in Origen's *Homilies on Jeremy* as translated by St. Jerome», *Phin*17.