

L'éloge d'une mère. Innovation poétique dans les épigrammes de Saint Grégoire de Nazianze sur Nonna

Elvira PATAKI

I.

La relation entre Saint Grégoire de Nazianze et sa mère, pratiquement la seule émotion intensivement vécue¹ par le grand théologien et poète du IV^e siècle, est une relation particulière, unique dans son affectivité. Nonna, considérée souvent comme modèle par excellence de la *mater christiana*,² s'attache à son fils aîné par des liens très complexes. À côté des liens naturel, biologique, défini par le sang et social, codifié par les normes de l'époque, le lien le plus important qui les unit est un rapport transcendantal. La transmission de la vocation spirituelle, similairement au parcours de plusieurs Pères, se produit chez Grégoire presque exclusivement par le rapport entre mère et fils.³ Suite à des longues années où la maternité tarde à s'annoncer, c'est une vision nocturne qui prédit l'arrivée d'un enfant à Nonna, qui consacre son

- 1 Sur l'influence immense de Nonna sur Grégoire voir *McGuckin, John Anthony : St. Gregory of Nazianzus : An Intellectual Biography*. St Vladimir's Seminary Press, 2001, pp. 18-25 et *Van Dam, Raymond : Families and Friends in Late Roman Cappadocia*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003, pp. 81-93 (dans la suite : R. Van Dam 2003a).
- 2 Voir la structure *virgo – vidua - mater* proposée par *Giannarelli, Elena : La tipologia femminile nella biografia e nell'autobiografia cristiana del IV secolo*. Nella sede dell'Istituto, Palazzo Borromini, Roma 1980, *passim*.
- 3 Sur le rôle spirituel des mères chrétiennes en général voir récemment *Voulanto, Ville : Children and Asceticism in Late Antiquity : Continuity, Family Dynamics and the Rise of Christianity*. Ashgate Publishing Ltd., 2015, p. 72.

futur premier-né à Dieu.⁴ L'engagement de Grégoire pour le Christ se réalise à partir de ces vœux maternels, lesquels, contrairement aux ordres austères du père concernant l'intégration de son fils dans la hiérarchie ecclésiastique, n'ont jamais été contestés par l'enfant.

Une autre caractéristique qui distingue ce rapport des autres liens familiaux remonte à la particularité des sources. Tandis que le père, évêque de grande influence, le frère et la sœur de Grégoire, honorés également par la sainteté, ont été commémorés par des éloges funéraires majestueux, nous ne possédons pas une *laudatio funebris* consacrée à la mère. Cette absence, peut-être, s'explique par le bouleversement émotionnel de Grégoire, par l'intensité de son amour et de son deuil, dont l'ensemble l'empêche de composer un panégyrique officiel, distinct et neutre, conforme aux règles stylistiques de l'époque. Grégoire, au lieu de parler de sa mère trop aimée, médite sur les autres membres de la famille.⁵ Mise à part les brefs passages des grands poèmes autobiographiques et les épitaphes sur Grégoire l'Ancien, Césaire et Gorgonie,⁶ qui nous fournissent quelques informations sur les vertus de Nonna (lesquelles, d'ailleurs, semblent parfois assombrir l'excellence du commémoré actuel),⁷ notre source ma-

4 La vision nocturne de Nonna fait son retour plusieurs fois dans la poésie grégorienne, ainsi dans les auto-épitaphes 83-84. (Ici et dans la suite je me réfère à l'édition de Waltz, *Pierre* : (Anthologie grecque. Tome VI : Anthologie palatine, Livre VIII, Épigrammes de Saint Grégoire le Théologien. Paris 1944). Pour les reprises les plus importantes voir *G. Simelidis, Christos* : Selected Poems of Gregory of Nazianzus: 1.2.17; II.1.10, 19, 32 : a Critical Edition with Introduction and Commentary. Göttingen 2009, p. 165⁸⁹.

5 Voir R. Van Dam, 2003a, pp. 97-98.

6 Cf. *Or.* 7, 4 ; 8,4 ; 18, 7-12 ; *De vita sua* 68-92.

7 Voir R. Van Dam, 2003a, pp. 94-98 et surtout Hägg, *Thomas* : Playing with expectations : Gregory's funeral orations on his brother, sister and father. in J. Bortnes – Th. Hägg (edd.) *Gregory of Nazianzus : Images and Reflections*. Museum Tusulanum Press, Copenhagen 2006, pp. 133-153.

jeure reste une collection étrange d'une cinquantaine⁸ d'épigrammes funéraires.

Au début de l'analyse qui voudrait se concentrer prioritairement sur les enjeux esthétiques de ce recueil peu apprécié et rarement analysé, il n'est pas inutile de rappeler le contexte littéraire. Bien qu'avec l'ampleur incroyable de son œuvre le père Cappadocien émule Homère, jusqu'au dernier temps sa poésie est restée secondaire pour la recherche grégorienne. Les *carmina dogmatica* et *moralia* sont vus plutôt comme des illustrations versifiées des doctrines théologiques. Les *carmina historica* sont cités pour des données biographiques, même si leur valeur documentaire est souvent contestée à cause d'une forte tendance à la réécriture, motivée par l'instinct bien visible et perpétuel de l'auto-identification.⁹ On doit insister sur ce fait, car toute l'œuvre autobiographique de Grégoire est marquée par une intention de faire voir les événements de sa vie toujours dans de nouvelles optiques, ce qui s'achève pas mal de fois sur un récit chargé de reprises, d'ambages qui se mettent en contradiction avec d'autres passages. Néanmoins, ce penchant pour la réécriture, constaté avec embarras par la recherche, n'est pas forcément une manipulation des données, ce qui mettrait en doute l'objectivité, la valeur documentaire du récit. Il n'est pas, non plus, une simple faute de style. Dans une approche esthétique, la volonté de redire, même ressasser les choses déjà plusieurs fois dites peut

8 Le découpage et la numérotation des épigrammes diffère dans les diverses éditions. Pour une concordance entre le numéro des épitaphes et des épigrammes publiés dans la *Patrologia Graeca* 38, 11-130 et celui dans l'*Anthologie palatine* voir la page d'outils de Sources Chrétiennes, <http://www.sources-chretiennes.mom.fr/index.php?id=501&pageid=equipe>.

9 Voir *Van Dam, Raymond* : *Becoming Christian. The Conversion of Roman Cappadocia*. Philadelphia 2003, p. 157 ; *Bernardi, Jean* : *Trois autobiographies de S. Grégoire de Nazianze*. in M.-F. Baslez – Ph. Hoffmann – L. Pernot (edd.) *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*. Paris 1993, pp. 155-165 ; *McLynn, Neil* : *Self-Made Holy Man? The Case of Gregory Nazianzen*. in *Journal of Early Christian Studies* 6 (1998), pp. 463-483.

être vue aussi comme un défi littéraire, un tour de force de l'expression, de l'innovation poétique. Dans le cycle sur Nonna, qui, en effet, n'est qu'une série extrêmement longue des variations sur un thème – probablement la plus longue de toute la littérature grecque – le geste de la réécriture aurait une fonction esthétique et aussi psychologique primordiale, comme nous tenterons de le montrer dans la suite.

Le désintérêt philologique envers les épigrammes de Grégoire de Nazianze semble remonter à un préjugé littéraire. Dans son *Histoire de la littérature grecque* parue en 1901, A. Croiset qualifie les épitymbia de Grégoire comme « une prétendue poésie bon marché ». ¹⁰ Son avis, fondé sur l'esthétique de l'académisme, rejette d'emblée la littérature tardo-antique et sa source majeure, l'hellénisme, vues comme des périodes épigones qui ne produisent que de faibles imitations de la grandeur classique. Son opinion négative aura une influence définitive sur la critique des décennies postérieures. Dans sa monographie sur la poésie de Grégoire, M. Pellegrino ne consacre aucune ligne aux épigrammes ; ¹¹ selon l'opinion de B. Wyss seulement les meilleures pièces du recueil, écrites avec l'application d'un écolier travailleur (« schülerhafte Stufe »), peuvent affleurer au niveau médiocre de la poésie hellénistique. ¹² Évidemment, d'un point de vue historique, on ne peut pas nier le caractère mimétique de la poésie grégorienne. Son expression, ses images sont décisivement marquées par la *paideia* classique tant aimée et tant de fois reniée – tout comme chez tous les auteurs de l'Antiquité tardive, guidés similairement par le principe de l'imitation. ¹³

10 Voir *Croiset, Alfred* : Histoire de la littérature grecque. Paris 1901, vol. V, p. 944.

11 *Pellegrino, Michele* : La poesia di S. Gregorio Nazianzeno. Milano 1932.

12 *Wyss, Bernhard* : Gregor von Nazianz. Ein griechisch-christlicher Dichter des 4. Jahrhunderts. in *Museum Helveticum* 6 (1949), pp. 177-210, ici p. 198.

13 Voir par exemple *Alexandre, Monique* : Les écrits patristiques grecs comme corpus littéraire, in *Les Pères de l'Église au XX^e siècle : Histoire - Littérature - Théologie*. Paris 1997, p. 176 : « cette littérature est doublement imitative et

Cependant, dans un axe de la recherche, représenté surtout par des chercheurs italiens, on constate aujourd'hui la réévaluation de ces poèmes dépréciés. Ce qui auparavant était considéré comme une poésie de circonstance sans aucune qualité, comme un conglomérat « alourdi de répétitions jusqu'à la satiété..., une monotonie pénible marquée par une fâcheuse pauvreté d'inspiration »,¹⁴ est désormais vu comme le résultat d'un programme littéraire innovateur.¹⁵ (Néanmoins, l'inculpation de la monotonie et du rabâchage continue à être un lieu commun aussi dans les études contemporaines.¹⁶) Dans la suite je voudrais présenter quelques notes concernant l'originalité de cette poésie, inspirée par plusieurs cultures et réalisée par un auteur extraordinaire, dont la sensibilité a été souvent mal comprise.¹⁷ Notre objectif est de mettre en évidence les liens qui attachent les épigrammes sur Nonna à l'épithaphe hellénistique, tout en soulignant les moyens, par lesquels le poète essaie de revitaliser ce genre traditionnel et très normatif.

répétitive, par son enracinement dans l'âge de la mimesis, par sa fidélité à la tradition. Elle use, si on peut dire, constitutionnellement de l'emprunt ».

14 Voir P. Waltz, p. 28.

15 Voir surtout *Consolino, Franca Ela, Σοφίης ἀμφοτέρης πρόταξις* : Gli epigrammi funerari di Gregorio Nazianzeno (A. P. VIII). in *Athenaeum* 75 (1987), pp. 407-425 ; *Milo, Daniela* : Sugli epigrammi di Gregorio di Nazianzo per il padre. in *Atti dell'accademia pontiana* 54 (2005), pp. 439-451 ; *Criscuolo, Ugo* : Sugli epigrammi di Gregorio di Nazianzo. in G. Lozza – S. Martinelli Tempesta (edd.) *L'epigramma greco. Problemi e prospettive*. Milano 2007, pp. 19-52.

16 Voir *Moreschini, Claudio* : I Padri cappadoci: storia, letteratura, teologia. Roma 2008, p. 157 ; *Prudhomme, Juliette* : L'œuvre poétique de Grégoire de Nazianze : héritage et renouveau littéraires. Diss. Lyon 2006, p. 38. (La thèse de Prudhomme n'aborde pas les épigrammes.) A noter : dans l'édition équilibrée de H. Beckby (*Anthologia Graeca, Buch VII-VIII*, München 1965², pp. 445-446) le fait de la répétition ne s'achève pas sur une sous-estimation des épigrammes.

17 Sur l'image très contestable du Grégoire dépressif, dégénéré, toujours au bord de la névrose voir le compte rendu de *McGuckin, John A.* : Gregory : The Rhetorician as Poet. in J. Bortnes – Th. Hägg 2006, pp. 193-194.

A part l'éventuelle fonction sociale et éducative du recueil d'épigrammes, qui fournirait des informations pratiques sur les relations familiales de la nouvelle élite chrétienne,¹⁸ Grégoire paraît s'engager dans une expérience à la fois littéraire et spirituelle. Les règles stylistiques initiées par les épigrammatistes du III^e siècle av. J.-C.,¹⁹ sont appliquées chez lui pour servir de moule à un contenu neuf, fondé sur la pensée chrétienne. Or, ses épitymbia sont bien plus que des imitations christianisées des modèles hellénistiques. L'originalité par laquelle il émule ses prédécesseurs reside d'une part dans son talent poétique de jouer avec la forme. D'autre part, elle se fonde sur l'entrelacement de sa poésie avec sa vie intérieure : l'expérience émotionnelle devient une source d'inspiration, tandis que l'écriture, ayant une fonction thérapeutique, contribuerait à la sublimation de la douleur.

Ses épitymbia se situent à mi-chemin entre la réalité et l'imaginaire. Ils ont des points communs avec les vraies inscriptions funéraires : Nonna et son mari sont des personnages réels, dont les dépouilles se reposent aux riches sanctuaires martyriaux ayant une importance non négligeable dans la vie religieuse de leur communauté.²⁰ Néanmoins, par des raisons techniques il est très peu probable que tous les poèmes sur Nonna soient été gravés sur sa pierre tombale. Du point de vue de leur forme, les épigrammes funéraires grégoriennes sont beaucoup plus proches des épitaphes purement littéraires, dont la vogue est née à l'hellénisme.²¹ S'affranchissant de la fonction commémorative traditionnelle, les épigrammes funéraires littéraires sont transmises par des livres de poésie au lieu des stèles, et dans leur majorité elles racontent

18 Voir J. A. McGuckin 2006, p. 205.

19 L'influence directe des épigrammes hellénistiques sur Grégoire est un sujet contesté, voir H. Beckby, pp. 445-446.

20 Sur l'importance des *martyria* voir *Métivier, Sophie* : La Cappadoce, IV^e-VI^e siècle : une histoire provinciale de l'empire romain d'orient. Publications de la Sorbonne, Paris 2005, p. 306.

21 Voir H. Beckby, pp. 445-446.

à un public de précieux érudits des fictions tragiques, la mort des personnages typiques par leur rang social, par leur âge, ou bien par leur profession. (Pour les types les plus connus voir par exemple les séries sur la mort des enfants,²² des naufragés.²³)

A propos des thèmes centraux de l'épigramme hellénistique il faut noter un groupe incontournable de notre point de vue, lequel, par un intérêt qui va croissant à l'époque hellénistique, concerne les femmes. Plusieurs morceaux, surtout du genre votif et épitaphique, abordent la présence féminine dans les souches sociales les plus diverses. Quelques épigrammes font voir les représentantes des professions typiquement féminines, à partir des hétaires de luxe jusqu'aux vieilles pêcheuses qui agonisent en misère.²⁴ Une sous-catégorie remarquable est liée aux différentes phases du parcours féminin : l'image sereine de la grand-mère entourée par sa famille nombreuse, le portrait tragique de la fiancée décédée le jour de ses noces ou le motif du décès en couches sont généralement connus.²⁵ Une autre caractéristique des épigrammes sur les femmes est la tendance de réviser les rôles sociaux attribués traditionnellement aux hommes et aux femmes, ce qui, on le verra, aurait une importance indubitable aussi dans le cas de Nonna. Un cycle récemment retrouvé de Posidippe de Pella commémore les

22 Au lieu d'évoquer la multitude infinie des épigrammes de l'*Anthologie Palatine*, on ne cite que quelques exemples de Posidippe de Pella, auteur du III^e siècle av. J.-C., dont l'œuvre vient d'être enrichie par une centaine d'épigrammes grâce à une découverte papyrologique récente (P. Mil. Vogl. VIII 309), publiée par C. Austin et G. Bastianini, (*Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano 2002) : fr. 44, 51, 54 A-B.

23 Voir le cycle *nauagika* de Posidippe (fr. 89-94 A-B).

24 Voir par exemple le motif populaire de la tisseuse qui opte pour la profession plus lucrative des courtisanes. Pour les détails voir *Tarán, Sonya Lida : The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*. Leiden 1979, pp. 115-132.

25 Encore quelques exemples de Posidippe : 45-47, 58-59 A-B (la vieille paisible) ; 49-50, 55 A-B (mort de la fiancée le jour des noces) ; 56-57 A-B (mort en couches).

reines fortes, indépendantes de la cour des Ptolémées, qui participent, même triomphent aux concours hippiques, réservés dans les siècles passés à une élite exclusivement masculine.²⁶ La série qui a recours à la forme condensée de l'épigramme, peut être interprétée comme le renouvellement du genre archaïque de l'épiniçon, long poème majestueux qui immortalise les rois, possesseurs privilégiés de la gloire. En somme, dans une première approche simplifiante, par ses épigrammes sur Nonna Grégoire ne semble qu'ajouter une nouvelle catégorie inédite à la riche tradition littéraire : celle de la femme, de la mère chrétienne exemplaire, noble par sa naissance, honorable par ses vertus et surtout admirable par sa mort miraculeuse.

La série sur Nonna fait partie d'une collection de 254 épigrammes, transmise dans le livre VIII de l'*Anthologie palatine* complétant les épitaphes païennes de l'époque hellénistique et impériale, rassemblées au livre VII. La datation des épigrammes grégoriennes est plutôt approximative.²⁷ En théorie, elles auraient pu jaillir d'emblée, immédiatement, dans le bouleversement causé par les événements tragiques, mais leur élaboration semble se réaliser pendant les longues années du deuil. Le *terminus post quem* de l'achèvement des séries et de leur éventuel arrangement en recueil²⁸ se situerait à la retraite définitive de l'évêque en 381, à la fin de son sacerdoce exercé de mauvais gré, à cet *otium* intellectuel, désiré depuis si longtemps, mais alourdi par la solitude, la vieillesse et les maladies.

La collection comporte deux unités. Les poèmes de la deuxième séquence (166-254) s'adressent en majorité aux *tumborychoi*, voleurs des tombes, qui pour de simples raisons d'argent, dépouillent les caveaux amplement décorés des familles à l'aise. Une autre fois Grégoire prend position contre les fidèles excentriques qui désacralisent, à la recherche

26 Voir les poèmes du cycle *hippika* de Posidippe (fr. 78-82, 87-88 A-B).

27 Voir P. Waltz, p. 27.

28 Voir F. E. Consolino, pp. 411-412, D. Milo, p. 441.¹⁵

des reliques, les *monumenta* des saints ou bien qui souillent les lieux sacrés par des actes scandaleux, très éloignés de la piété. Les épigrammes de cette série sont considérées par l'histoire de la religion comme des inscriptions authentiques ayant une fonction apotropaïque.²⁹

La première partie de la collection, le *corpus* sur la famille et quelques proches païens et chrétiens, est formée de 165 poèmes avec un volume considérable de 1024 vers. Leur ensemble est composé de plusieurs cycles qui ne suivent pas exactement l'ordre chronologique des décès des personnes célébrés. Celui qui a établie l'ordre actuel des épigrammes – un inconnu, dont l'identification avec le poète ne peut pas être exclue³⁰ – semble avoir pris en considération surtout l'importance émotionnelle du personnage regretté : ainsi, la commémoration des parents, morts en 374, est précédée par des pièces sur Basile le Grand, décédé en 380. Les séries sur le père, la mère, le frère, la sœur sont interrompues d'abord par des prières posthumes des parents pour Grégoire (75-76), ensuite par la description du caveau familial (77), finalement par des auto-épitaphes (78-84), écrites dans le même registre encomiastique. L'attribution de ces dernières épigrammes est souvent mise en doute³¹ à cause de leur soi-disant vantardise égoïste. Or, ces poèmes prouveraient également l'héritage hellénistique de l'art de Grégoire, parce que le poète semble imiter les auteurs alexandrins qui à la fin de leur carrière composent des épitaphes autoréflexives, lesquelles, telle une *σφραγίς*, sanctionnent l'œuvre destinée à l'immortalité.³²

29 Voir *Rebillard, Éric* : Religion et sépulture. L'Église, les vivants et les morts dans l'Antiquité tardive (Civilisations et sociétés, 115). Paris 2003, pp. 92-95 ; *Floridi, Lucia* : The Epigrams of Gregory of Nazianzus Against Tomb Desecrators and Their Epigraphic Background. in *Mnemosyne* 66 (2013), pp. 55-81.

30 Sur la composition des séries voir H. Beckby, pp. 443-446 ; P. Waltz, pp. 121-126 ; F. E. Consolino p. 411 ; D. Milo, p. 441.

31 Voir le compte rendu chez U. Criscuolo, pp. 37-39.

32 Voir surtout des auto-épitaphes de Callimaque, modèle primordial de Grégoire (*AP* VII 415, 525), celui de Léonidas de Tarente (VII 715), Méléage de Gadare (VII 419), ou de Posidippe de Pella (fr. 118 A-B).

2.

Avant de se concentrer sur la longue série de 204 vers du cycle *in matrem*, placée à peu près au milieu des poèmes sur la famille, il faut que nous rappelions quelques traits généraux. La collection débute par dix épitaphes écrites (1-11) sur Basile le Grand. Son portrait fort favorable, fondé sur le concept de l'union spirituelle et articulé par un langage érotique,³³ passe sous silence les malentendus bien connus de cette relation tourmentée. Le cycle sur Basile est suivi par une douzaine de poèmes, où le poète rend hommage à son père (12-23). Sous l'égide de l'idéalisation, trait de caractère inscrit dans le genre, les conflits graves du passé entre père et fils ne se voient plus. Au lieu d'un *pater familias* autoritaire, même tyrannique, les poèmes esquissent le portrait d'un vieillard sage, juste, dévoué.³⁴

Sans prétendre de fournir l'analyse détaillée³⁵ de la série *in patrem*, nous voudrions mettre en relief quelques moments qui à notre avis pourraient démontrer la présence chez Grégoire d'un projet littéraire influencé par l'esthétique de l'hellénisme, qui fera son retour dans les épitaphes sur la mère. La représentation de la vocation pastorale de cet ancien hérétique est fort intéressante, car elle se fonde sur un registre culturel double qui utilise d'une part les préfigurations vé-térotestamentaires, d'autre part le *topos* de l'investiture poétique de la tradition classique. Ailleurs, les origines doubles de l'érudition du poète sont clairement signalées par l'expression σοφίης ἀμφοτέρης πρύτανιν (*maître de deux sagesse*) de l'épigramme 15, où Grégoire

33 Voir *Bortnes, Jostein* : Eros Transformed : Same-Sex Love and Divine Desire. Reflections on the Erotic Vocabulary in St. Gregory of Nazianzus's Speech on St. Basil. in Th. Hägg – Ph. Rousseau (edd.) *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity* (Transformation of the Classical Heritage 31), Berkeley 2000, pp. 180-193.

34 Sur l'affranchissement tardif de Grégoire du pouvoir paternel voir F. E. Consolino, pp. 419-420 ; J. A. McGuckin, pp. 19-20.

35 Pour le cycle *in patrem* voir F. E. Consolino 418-420 et surtout D. Milo.

fait énumérer ses propres vertus par son père décédé, pour lequel l'excellence multiforme de son fils serait une source du bonheur posthume.

Une des premières épigrammes du cycle met Grégoire l'Ancien en parallèle avec Moïse qui est initié aux mystères par une voix sainte sur le Sinaï (14).³⁶ En rappelant directement la scène biblique, par le motif de la montagne et du discours surnaturel le poète semble évoquer d'une façon elliptique à son public lettré un autre récit d'investiture aussi, celui d'Hésiode, berger ordinaire élu par les Muses sur les pentes d'Hélicon pour chanter les dieux et devenir gardien spirituel de sa communauté.³⁷ Emblématique aux plusieurs périodes de la littérature grecque, le motif du berger semble revenir à plusieurs reprises dans la suite de la série sur le père. Avant de les passer en revue, il faudrait insister sur la technique allusive de Grégoire.

Premièrement on doit noter que la poésie d'Hésiode atteint son apogée et devient un modèle primordial à suivre dans la poésie hellénistique, surtout chez Callimaque, auteur hautement estimé et imité par Grégoire.³⁸ Dans l'ouverture de son *Aitia*, qui est une série des mythes étologiques, le poète alexandrin réécrit l'investiture du poète-berger de l'époque archaïque afin de représenter sa vocation littéraire (fr. 2. Pf.). Cette tendance métapoétique, la thématization de l'origine serait présente aussi dans les cycles *in familiam*, appliquée dans une approche double : Grégoire semble chercher ses origines bio-

36 Grégoire l'Ancien est vu comme Moïse aussi dans l'oraison funéraire sur César, *Or.* 7, 3.

37 Cf. 8, 14, 1-2 : Εἰ τις ὄρους καθύπερθεν ἀγνῆς ὀπὸς ἔπλετο μύστης / Μωσῆς, καὶ μεγάλου Γρηγορίου νόος. cf. Hésiode, *Théogonie* 22-35.

38 Voir Hollis, Adrian S. : Callimachus. Light from Late Antiquity. in L. Lehnus (ed.) *Callimaque* (Entretiens sur l'Antiquité classique 48), Vandœuvres-Genève 2002, pp. 35-54 ; Ch. Simelidis pp. 30-47 ; Faulkner, Andrew : St. Gregory of Nazianzus and the Classical Tradition : the Poemata Arcana qua Hymns. in *Philologus* 154 (2010), pp. 78-87.

logiques, mais il semble chercher aussi les sources inspiratrices de ses épigrammes. L'influence hésiodique, d'ailleurs, se manifeste chez lui depuis ses œuvres de jeunesse. Ainsi, on la retrouve dans sa fameuse lettre 11, qui illustre clairement son attitude ambiguë envers la tradition classique.³⁹ L'objectif de l'épître est de mettre en garde le jeune Grégoire de Nysse, trop attaché à la littérature païenne contre les dangers de la rhétorique. Grégoire de Nazianze lui déconseille fortement la lecture des classiques par une argumentation, qui, paradoxalement, est parsemée des réminiscences d'Euripide et d'Hésiode concernant le comportement idéal du sage. Donc, les auteurs grecs sont bannis par des raisons empruntées aux auteurs grecs : en s'adressant à un partenaire doublement érudit, Grégoire ne peut réfléchir et s'exprimer que dans les cadres de leurs *paideia* classique commune.

L'influence de la tradition grecque sur l'arrière-plan du portrait du père serait renforcée à plusieurs moments. Utilisant une métaphore évangélique, l'épigramme 22 représente Grégoire l'Ancien comme un bon pasteur, ποιμὴν καλὸς.⁴⁰ Cependant, le poète y ajoute un motif emprunté à l'extérieur de l'imaginaire judéo-chrétien. Grégoire l'Ancien dirige le troupeau de ses brebis par la musique de sa *syrix*, ensuite, au moment de sa mort, lègue son instrument musical à son fils aîné.⁴¹ Évidemment, Grégoire le jeune est le seul descendant vivant de son père et ainsi héritier unique du pouvoir paternel. Néanmoins, il paraît que le poème voudrait mettre en relief non seulement la transmission des devoirs d'un dirigeant responsable de sa collectivité : il s'agirait

39 Pour une analyse détaillée voir *Demoen, Kristoffel* : The attitude towards Greek poetry in the verse of Gregory Nazianzen. in J. Den Boeft – A. Hilhorst (edd.) *Early Christian Poetry. A Collection of Essays*, Leiden-New York-Köln 1993, pp. 235-252.

40 L'image du berger, présente aussi aux épigrammes 13, 15, 17-19, remonterait aussi à la formule homérique ποιμὴν λαῶν, voir D. Milo, pp. 446-447.

41 *AP* VIII 22, 1-3 : Ποιμενίην σύριγγα τεαῖς ἐν χερσὶν ἔθηκα / Γρηγόριος· σὺ δέ μοι, τέκνον, ἐπισταμένως / σημαίνειν.

également d'un héritage littéraire. Dans la poésie bucolique, née dans l'hellénisme, la transmission du savoir poétique, représentée par le geste de la transmission de l'instrument musical, est une question de mérite, d'excellence littéraire.⁴² Ainsi, la syrinx à la main du vieux pasteur chrétien pourrait être interprétée non seulement comme la légitimation des compétences de direction du fils, mais aussi comme l'approbation tardive de sa poésie de la part de son père.

L'idée de l'héritage littéraire semble être préparée aussi par la première épigramme du cycle (12) qui, en utilisant une technique également hellénistique, formerait un couple thématique avec celle 22, avant-dernière de la série. Le mot ἠδυεπής (12, 3), un adjectif d'origine homérique, associé dans l'épopée à Nestor, vieillard sage et beau parleur, attribuerait une qualité rhétorique et ainsi une authenticité esthétique au père. Cette éventuelle légitimation paternelle de la poésie du fils aurait une certaine importance, vu que nous n'avons aucune information directe concernant l'opinion de Grégoire l'Ancien sur l'activité littéraire de son fils. Néanmoins, on n'a sans doute pas tort de supposer que ce penchant pour la littérature chez le fils était plutôt mal vu par l'esprit pratique de l'évêque, qui a été très probablement dénué non seulement d'un sens de la spiritualité,⁴³ mais aussi d'une sensibilité esthétique.

Les réminiscences de la *Théogonie* hésiodique semblent se manifester aussi au niveau des motifs. Les Muses garnissent le futur poète sur l'Hélicon par une branche de laurier qui le distingue de son milieu humble, concerné uniquement par les viles exigences du corps. Quant à Grégoire l'Ancien, il est représenté par son fils comme un rejeton de l'amer olivier sauvage (13, 1 : με πικρῆς ἐκάλεσσε Θεὸς μέγας ἀγριελαίης). La représentation des qualités humaines ou bien des qualités littéraires par des métaphores zoologiques et botaniques est

42 Voir par exemple Théocr. I 128-130.

43 Voir J. A. McGuckin 2001, p. 20.

un trait de caractère général de la poésie hellénistique. Les *iambes* II et IV de Callimaque emploient des portraits d'animaux et d'arbres afin de faire voir les auteurs contemporains ; les collections épigrammatiques, représentées par la métaphore des couronnes tressées des mille fleurs, font appel régulièrement à l'identification des plantes avec des poètes.⁴⁴ Dans cette optique le portrait de Grégoire l'Ancien en olivier peut être vu comme un héritage hellénistique. Cependant, l'image botanique doit être motivée aussi par le passage sur l'olivier sauvage de l'épître de St. Paul aux Romains (II, 17-24), où la conversion spirituelle de l'individu, sa *metanoia* est illustrée par le changement de l'olivier sauvage en olivier noble.⁴⁵

Quant à la mère, elle n'est pas mentionnée directement dans le cycle *in patrem*, bien que le motif du mariage idéal y soit présent au niveau des métaphores.⁴⁶ Cette omission se met en contraste avec l'oraison funèbre du père, où Nonna, maître féminin de la vérité, est omniprésente : la conversion de Grégoire l'Ancien, qui erre pour longtemps dans les ténèbres de la hérésie, remonte à l'ardeur spirituelle de sa femme, initiée aux mystères dès sa naissance.⁴⁷

44 Voir surtout le catalogue des auteurs représentés comme des fleurs chez Méleagre, *AP* IV 1.

45 L'image du laurier sauvage associée à la *metanoia* de Grégoire l'Ancien fait son retour dans les sermons (cf. *Or.* 7, 3 ; 18, 11). Dans l'oraison funèbre sur Césaire, derrière l'image botanique de l'olivier se cacherait une autre métaphore, cette fois zoologique. Pour devenir un olivier noble, l'olivier sauvage est aiguillonné comme on donne un coup d'aiguillon à un cheval (*Or.* 7, 3 : Πατήρ μὲν ἐκ τῆς ἀγριελαίου καλῶς ἐγκεντρισθεὶς εἰς τὴν καλλιέλαιον).

46 Cf. *AP* VIII 13, 3 : ἐκ πλευρῆς δὲ θεόφορονος ὄλβον ἔνεμεν ; 19, 1 : εὐαγέος ... συζυγίης.

47 Voir *Or.* 18, (*PG* 35, 958-1044), voir aussi J. A. McGuck in 2001, p. 11.

3.

Les deux séries qui suivent les épigrammes sur la mère (24-74) commémorent le frère et la sœur, décédés tous les deux avant leurs parents. Pour commencer par le cycle le plus bref et le moins innovateur de la collection, dans les trois pièces consacrées à Gorgonie, disparue vers 369-370, on ne trouve aucune allusion grecque, aucun jeu poétique. Grégoire parle d'une voix polie mais plutôt officielle. Le manque d'une intimité chaleureuse s'expliquerait par la distance physique et psychique entre frère et sœur : les longues années passées loin l'un de l'autre semblent empêcher l'approfondissement des liens émotionnels.⁴⁸ Les deux premiers distiques (101-102), qui emploient les formules de l'épithaphe traditionnelle (ἐνθάδε κείμει, réutilisée par exemple dans le poème 216), se fondent sur le contraste entre l'existence terrestre et la survie de l'âme, un lieu commun du genre épitaphique. Bien que son corps se repose dans le tombeau, affirme Grégoire, Gorgonie est désormais initiée aux mystères des cieux ; elle ne laisse sur la terre que ses os. La tendance à la variation se voit plutôt dans les circonstances du message : l'une des épigrammes (101) s'adresse à un public général au 1^{er} personne du singulier, l'autre (102), d'une voix neutre, veut acquérir la bienveillance des Martyres, qui devraient accueillir la défunte dans leur sanctuaire. Dans la troisième épithaphe (103), qui récapitule les vertus de Gorgonie, Grégoire propose une alternative à la chasteté virginale : le moral de cette épouse et mère des enfants peut rivaliser avec les valeurs suprêmes de la virginité.⁴⁹ A part la donnée généalogique (101, 1 : Γρηγορίου Νόννης τε φίλον τέκος, une formule réutilisée aussi dans l'auto-épigraphie 81), les trois épigrammes ne parlent pas de la mère, de son éventuel rôle dans l'éducation de Gorgonie, elles n'établissent aucun rapport affectif entre les deux femmes, bien que leur relation soit entretenue

48 Pour leur relation voir R. Van Dam, 2003a, pp. 93-97.

49 Voir F. E. Consolino, p. 422

même après le mariage de Gorgonie.⁵⁰ L'oraison funèbre de Gorgonie est caractérisée par la même absence émotionnelle. Le *sermo* fait remonter les vertus multiples de la fille à la piété commune des parents, comparés au couple formé d'Abraham et de Sarah.⁵¹ Un moment à retenir : jalouse de la mort précoce de sa fille, Nonna est, à la fin du récit, avide de s'affranchir de son corps terrestre.⁵²

Les seize épigrammes sur Césaire (85-100) empruntent plusieurs *topoi* aux épitaphes païennes, parfois assez éloignés de la pensée chrétienne.⁵³ La carrière brillante de ce jeune médecin beau, cultivé, flatté par des empereurs est brusquement interrompue par sa mort vers 368. Grégoire, qui accepte en général la volonté divine, ne voit pas le décès des siens comme l'injustice du Sort.⁵⁴ En revanche, les épigrammes sur la disparition prématurée du frère, similairement à l'oraison funéraire sur Césaire, sont marquées d'une angoisse existentielle, d'une amertume profonde et désespérée, parsemée de réflexions plutôt païennes sur la vanité des choses.

Césaire est ravi par un Destin jaloux : Καισάριον δὲ νέον Φθόνος ἤρπασεν (100, 1).⁵⁵ Par le mot ἀρπάζειν Grégoire utilise un terme technique connu des inscriptions funéraires réelles d'enfants et d'ado-

50 Voir R. Van Dam, 2003a, p. 97.

51 *Or.* 8, 4 (le parallèle est présent aussi dans le *logos epitaphios* du père, *Or.* 18, 41). Pour l'importance de la préfiguration vétérotestamentaire des parents voir J. A. McGuckin, 2001, pp. 18-19 ; E. Giannarelli, p. 75.

52 Cf. *Or.* 8, 22 : καὶ μητρὸς γηραιᾶς ἐπίνευσις, καὶ ψυχῆς παραγμὸς ζηλοτυπούσης τὴν ἐκδημίαν. Sur la relation mère-fille voir R. Van Dam, 2003a, p. 89.

53 Pour l'alternance des cycles païens / chrétiens voir F. E. Consolino, p. 411, sur le cycle sur Césaire voir U. Criscuolo, pp. 32-34.

54 Pour une analyse détaillée voir *Mossay, Justin : La mort et l'au-delà* dans Saint Grégoire de Nazianze (Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 4e Série, fasc. 34). Louvain, 1966.

55 L'idée de la jalousie divine est présente aussi dans les pièces 85bis et 90, voir U. Criscuolo, pp. 33-35, F. E. Consolino, p. 414.

lescents.⁵⁶ Le mot évoque le concept à la fois littéraire et religieux des *παῖδες ἄωροι*, de beaux jeunes, qui ont été enlevés et ainsi immortalisés par les dieux, surtout par les Nymphes amoureuses. Les nuances érotiques sont soigneusement supprimées dans le cas de ce jeune chrétien célibataire – à la différence du cycle sur Nonna, où elles seraient présentes, même d'une façon ambiguë.

L'épigramme 97 sur Césaire est particulièrement intéressante du fait de la dominance des motifs païens. Au lieu d'une ascension heureuse de l'âme vers les cieux – une idée vue dans le portrait de Gorgonie (101) et revenant plusieurs fois dans les épitaphes sur Nonna – , Césaire descend chez Hadès, entouré de ses amis et ses proches en deuil. Ceux derniers, tout comme les héros et héroïnes de la mythologie, devraient se métamorphoser en arbres, en rochers, en sources sous le fardeau intolérable de la douleur, leur ensemble esquissant une description de paysage captivante.⁵⁷ Les images de la nature, dont la première est le portrait de Grégoire l'Ancien en olivier, sont présentes aussi dans le cycle *in fratrem*. Césaire est arraché à la vie, tel que la rose disparaît parmi les épines,⁵⁸ tel que la rosée s'évanouit des pé-

56 Pour le motif de l'enlèvement voir *Verilhac, A.-M.* : *Paides aoroi*. Athènes, 1935 et récemment *Wypoustek, Andrzej* : *Images of Eternal Beauty in Funerary Verse Inscriptions of the Hellenistic and Greco-Roman Periods*. Leuven 2012, pp. 162-165.

57 Cf. *Or.* 8, 97: Εἷ τινα δένδρον ἔθηκε γόος καὶ εἷ τινα πέτρην, / εἷ τις καὶ πηγὴ ῥεῦσεν ὀδυρομένη, / πέτραι καὶ ποταμοὶ καὶ δένδρεα λυπρὰ πέλοισθε, / πάντες Καισαρίῳ γείτονες ἠδὲ φίλοι / Καισάριος πάντεσσι τετιμένος, εὔχος ἀνάκτων, / αἰᾷ τῶν ἀχέων, ἤλυθεν εἰς Αἴδην. Voir aussi U. Criscuolo, pp. 33-34.

58 Le mot *ρόδον* doit être interprété selon P. Waltz (p. 62) au sens figuré, comme rougeur des fleurs. Cependant, le motif de la rose qui disparaît en laissant sa place aux épines se retrouve dans le même contexte dans une épigramme adespote (*AP XI* 53) : ὁ ῥόδον ἀκμάζει βαιὸν χρόνον· ἦν δὲ παρέλθῃ, / ζητῶν εὐρήσεις οὐ ῥόδον, ἀλλὰ βάτον. Pour l'origine sapphique du motif de la rose voir *Cataudella, Quintino* : *Derivazioni da Saffo in Gregorio Nazianzeno*. in *Bolletino di Filologia Classica* 33 (1926–27), pp. 282–84.

tales (98, 5-6) : ἀλλ' ἔπατο ἐκ βιότοιο / ὡς ῥόδον ἐξ ἀκανθῶν, ὡς δρόσος ἐκ πετάλων. Cette représentation poétique de la condition mortelle aurait son parallèle dans une belle séquence de métaphores dans l'oraison funèbre sur le frère.⁵⁹ Le motif des fleurs (renforcé par une deuxième image biologique) revient dans l'épigramme commune de Césaire et de Philagrios, son homologue professionnel (100). La pièce est adressée au peuple d'Alexandrie, lieu de formation des deux médecins : la ville ne reverra jamais de pareilles fleurs chez les Cappadociens aux beaux chevaux.⁶⁰

Le motif de la douleur maternelle, de même que dans le cas de celles sur Gorgonie, ne figure pas dans les épigrammes sur Césaire. Nous ne lisons ici que la lamentation du père, qui qualifie son enfant cadet comme l'enfant le plus cher (89, 2 : τεκέων φίλτατε, Καισάριε). On est tenté de supposer que l'expression voudrait établir un attachement particulier entre le père et son fils plus jeune, qui serait le pendant de la relation exclusive entre la mère et l'ainé. Quant à l'oraison funèbre sur Césaire, elle met en relief surtout la résistance courageuse du jeune chrétien contre toute tentation du monde. L'affliction maternelle motivée par la perte du cadet (avec qui, quand même, Nonna semble avoir eu une relation non sans problèmes⁶¹), se présente d'une façon notable. Le deuil de Nonna est discipliné, réservé, presque chorégraphique cherchant à se distancier d'un abattement inarticulé et sans forme.⁶² Césaire est accompagné vers le sanctuaire des Martyres par des hymnes, orné par des mains pures de parents. Auprès du cadavre de son fils, Nonna paraît éviter les modalités traditionnelles du deuil féminin. Portant une robe brillante, qui devrait suggérer à la communauté la nature solennelle (même heureuse ?) de cet événement

59 Cf. *Or.* 7, 19 : ...έωθινή δρόσος, άνθος καιρῶ φυόμενον και καιρῶ λυόμενον.

60 Cf. *AP VIII* 100, 3-4 : οὔποτε τοῖα / πέμψεις εὐίπποις άνθεα Καππαδόκαις.

61 Voir R. Van Dam, 2003a, pp. 89-90.

62 Le déroulement des funérailles serait organisé également par Nonna, voir R. Van Dam, 2003a, pp. 89-90.

qui serait le retour du fils (prodigue) à la maison,⁶³ « elle oppose à la passion sa piété, elle triomphe sur les larmes par sa philosophie, elle fait taire les lamentations funéraires par des psaumes ».⁶⁴ Le récit de Grégoire met en relief l'impassibilité de la mère envers les douleurs, sa nature réservée⁶⁵ et son caractère presque viril, qui sont des motifs centraux des épitaphes sur la mère. Nonna, chrétienne exemplaire, ne peut pas être bouleversée par les passions de la maternité.

Un autre moment remarquable de l'oraison funèbre sur Césaire concerne également le partage de l'amour parental. Dans le récit on ne trouve pas de traces d'une éventuelle fusion émotionnelle entre Nonna et Césaire. L'unique moment intime entre la mère et son cadet est élargi par Grégoire vers une histoire de triangle, en vue d'un futur récit hagiographique (*Or.* 7, 8). Selon l'anecdote familiale, les deux jeunes frères, partis dans des pays lointains pour faire des études, retournent, sans aucune entente préalable, le même jour dans leur patrie, l'un d'Alexandrie, l'autre d'Athènes, grâce à Nonna, dont la prière maternelle (εὐχὴν μητρικὴν τινα καὶ φιλόπαιδα) a été écoutée par Dieu, qui respecte l'amour des parents envers leurs enfants sages (ὁς ἀκούει δικαίας εὐχῆς καὶ φίλτρον τιμᾶ γονέων εἰς παῖδας εὐγνώμονας). L'histoire, on le verra, est traitée dans le cycle *in matrem* (30) avec un changement narratif très important.

63 Voir R. Van Dam, 2003a, p. 90.

64 Cf. *Or.* 7, 15 : Καὶ νῦν ἡμῖν ὁ πολὺς Καισάριος... ἀποσέσωσται, κόνις τιμία, νεκρὸς ἐπαινούμενος, ὕμνοις ἐξ ὕμνων παραπεμπόμενος, μαρτύρων βήμασι πομπευόμενος, γονέων χερσὶν ὁσίαις τιμώμενος, μητρὸς λαμπροφορία τῷ πάθει τὴν εὐσέβειαν ἀντεισαγούσης, δάκρυσιν ἠττωμένοις φιλοσοφία, ψαλμωδίαις κοιμιζούσαις τοὺς θρήνους...

65 Nonna qui s'abstient de la manifestation ouverte de ses émotions, est souvent admirée par son fils, voir *Or.* 18, 10.

4.

Voyons désormais de plus proche les épigrammes sur la mère, dont la similarité frappante gêne les interpréteurs en commençant par l'auteur de la première édition en 1709, qui les a considérées comme une collection d'esquisses moins réussies à la recherche d'une œuvre idéale.⁶⁶ Or, dans une perspective fondée sur l'esthétique de l'hellénisme la qualité poétique des épigrammes devrait être réévaluée.

Grégoire paraît avoir créé la série sur Nonna à partir des idées littéraires de l'hellénisme. La notion la plus importante serait la variété (ποικιλία) qui se manifeste à plusieurs niveaux. L'objectif du poète est de rédire de milles façons diverses le même thème, l'événement le plus important de l'existence de Nonna qui serait la mort miraculeuse de cette dernière auprès de l'autel. La variété poétique se voit le plus évidemment dans l'ampleur des épitaphes. L'épigramme traditionnelle (tout comme celles sur Gorgonie, Césaire et Grégoire l'Ancien) se composent de quelques distiques élégiaques. Dans le cycle *in matrem*, en revanche, on lit aussi des poèmes asymétriques, formés de trois (54, 56-57), de cinq (35-37) de sept (29), *ad absurdum* d'un seul vers (74) avec une diversité métrique notable (hexamètre, distique élégiaque ou trimètre iambique). La transgression consciente des règles d'un genre codifié est une des caractéristiques les plus connues de l'hellénisme. Toutes ces modalités innovatrices de la mise en forme seraient adressées à un lecteur attentif, pas forcément chrétien, qui pourrait les apprécier.

Les épitaphes sur Nonna, similairement à celles déjà mentionnées, n'utilisent que partiellement les traits généraux de l'éloge funéraire païen.⁶⁷ Ainsi, l'élément narratif est réduit au minimum. Mises à part les circonstances inouïes du décès, les poèmes passent sous silence

66 Voir F. E. Consolino, p. 411.³²

67 Voir *Fantuzzi, Marco – Hunter, Richard : Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*. Roma-Bari 2002, p. 283, pp. 291-292 ;

presque toutes les données biographiques. Ils ne nomment les parents de Nonna, ne précisent l'âge de la défunte que rarement, comme au poème 58.⁶⁸ Celui-ci représenterait bien la simultanéité de la tradition et de l'innovation chez Grégoire : avec sa forme de dialogue il évoque un des types les plus représentatifs de l'épithaphe hellénistique, la conversation du voyageur inconnu et du défunt,⁶⁹ mais en même temps, composé des trois vers il se distingue de ses modèles.

A la recherche de l'influence de l'épithaphe fictive hellénistique chez Grégoire de Nazianze, il faut noter tout d'abord la multiplicité des voix qui parlent. Dans la série on lit en majorité des poèmes à la 3^e personne du singulier, énoncés à voix laudative par un narrateur neutre (28, 31, 34-36, 41, 46, 47, 49, 55-56, 59-61, 66, 67bis, 71-73). Dans un groupe de poèmes, par contre, c'est le poète dans sa qualité de fils qui s'adresse directement à sa mère (24, 25, 27, 30, 38-40, 42, 50-51, 53-54, 67). Deux fois on écoute le monologue de Nonna (48, 69), une autre fois nous lisons une citation d'elle, transmise par une voix inconnue (70). La mère s'engage dans un dialogue avec le Seigneur (47), ou bien elle assure son fils de leur futur rencontre dans les cieux (32). Le poète réutilise le motif du tombeau qui parle, deux fois dans un monologue (38, 63), une autre fois en dialogue avec un inconnu (58). Quelques épigrammes s'adressent aux martyres qui doivent accueillir la décédée avec bienveillance (33, 52), d'autres aux fidèles en deuil (26, 64, 65, 68), aux païens vaincus par la sagesse de Nonna (28-29), ou bien à l'autel où elle a rendu son âme (44). Une fois, Grégoire interpelle Dieu afin

Pernot, Laurent : La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain. Paris, Institut des Études augustiniennes, 1993, I, p. 147.

68 *AP VIII* 58 : Νόννα Φιλτατίου. – “Καὶ ποῦ θάνει;” – Τῷδ' ἐνὶ νηφ̄. – / “Καὶ πῶς;” – Εὐχομένη. – “Πηνίκα;” – Γηραλέη. – / “Ὡ καλοῦ βίοτιο καὶ εὐαγέος θανάτιο.”

69 Pour le motif du passager voir par exemple : *Tueller, Michael A.* : Look Who's Talking : Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram. *Hellenistica Groningana* 13. Leuven-Paris-Dudley, MA, 2008, pp. 65-93.

qu'il puisse acquérir une sainteté similaire à celle de sa mère (43) – voici la tendance déjà notée de l'auto-idéalisation. Par l'emploi des pronoms déictiques (ἦδε τράπεζα) deux poèmes (62, 74) peuvent être interprétés comme des épigrammes au sens stricte du mot, comme des inscriptions, des légendes informatives gravées sur l'autel, cœur du futur culte de la mère. Ce dernier type semble porter une des fonctions archaïques majeures du genre qui est l'identification d'un objet.

En ce qui concerne le vocabulaire, Grégoire puise de genres et de périodes différents, établissant des allusions lexiques pour imiter et émuler ses modèles. Parmi les mots-clés de l'épithaphe traditionnelle on retrouve la formule ἐνθάδε κεῖται (*ici gît*, 60, 71-72), les adverbes οὔποτε (*jamais*) et οὐκέτι (*jamais plus*). La formule οὔποτε, conformément à l'usage général, évoque le passé terrestre, la période *ante mortem* de Nonna. Elle se trouve au tout début de l'épigramme 25, qui fait voir l'entourage de la défunte, accablé par le deuil. L'idée du *jamais* est positionné rétrospectivement : Nonna n'a jamais tourné son dos à l'autel, sa bouche n'était aucune fois affleurée d'une parole profane, jamais un rire ne se posait sur ses lèvres (1-3) : Οὔποτε σεῖο τράπεζα θυηδόχος ἔδρακε νῶτα, / οὐδὲ διὰ στομάτων ἦλθε βέβηλον ἔπος, / οὐδὲ γέλως μαλακῆσιν ἐφίζανε.⁷⁰ Οὐκέτι, par contre, se réfère généralement à l'avenir, à l'état *post mortem* du défunt, qui ne peut pas continuer ses activités préférées dans l'au-delà. Nous retrouvons cet emploi du mot par exemple à l'épigramme 26 : l'autel ne reçoit plus les cadeaux de la main de Nonna, les prêtres n'imposent plus leurs mains sur sa tête pour la bénir.⁷¹

70 La technique de la négation fait son retour au poème 53 : les lèvres de Nonna ne touchent jamais de lèvres impures, ni sa chaste main une main impie : οὔποτε χεῖλεα μίξας ἀνάγνοις χεῖλεσιν ἀγνὰ / οὐδ' ἀθέφ παλάμη καθαρὰν χέρα μέχρις ἔδωδης.

71 Cf. *AP* VII 26, 4 et 6 : οὐκέτ' ἔχει καρπούς τῆς μεγάλης παλάμης· ... οὐκέτ' ἐπὶ τρομερὴν κρατὶ βαλοῦσι χέρα.

Au début du même poème 26 Grégoire emploie une formule homérique bien connue : les nobles genoux de Nonna sont déliés par la mort (1 : ἐλύθη Νόννης καλὰ γούνατα). Le vocabulaire, bien qu'indirectement, met en parallèle la femme chrétienne avec les héros de l'épopée.⁷² A la fin du texte, en revanche, se cache une allusion hellénistique moins visible, qui mérite d'être découverte. Au moment de mourir, Nonna, vieille, laisse son corps ridé dans l'église (10 : ἐν νηῶ ῥικνὸν ἀφῆκε δέμας). Le passage, sans être une citation directe, par son vocabulaire et par son contexte narratif montrerait une ressemblance notable avec un fragment de Callimaque. Chez l'auteur hellénistique, le syntagme ῥικνὸν σῦφαρ (peau ridée) se réfère également au corps d'une femme, à celui de la vieille Hecalé, entre la vie et la mort (fr. 260, 52 Pf.). Selon la version callimaquienne d'un mythe local, Hecalé, pauvre athénienne solitaire et très pieuse, accueille dans sa cabane le brave Thésée, en route pour vaincre le taureau de Marathon. Au retour du héros triomphant, la vieille est déjà morte. Thésée, qui se souvient de son hospitalité, fonde un culte à sa mémoire. Malgré les différences des deux narrations (dont l'une, hellénistique, proposerait rétrospectivement un mythe d'origine à un culte peu connu du fait de son ancienneté, l'autre, grégorienne, voudrait établir une pratique de vénération autour d'un personnage réel), les deux histoires se fonderaient sur le motif commun de la vieille dévote, dont les vertus terrestres sont récompensées par des hommages religieux posthumes.

Le motif de la mort comme ravissement, vu aussi dans le cycle sur Césaire, figure également dans la série *in matrem*. Nonna, similairement à son fils cadet, est ravie par une force divine. Néanmoins, la représentation de l'enlèvement diffère de celle vue dans les épigrammes sur le fils, qui abondent en allusions païennes (de beaux jeunes aimés par des divinités jalouses, métamorphose des proches par la douleur, motif de la fleur qui se fane). Une fois de plus, Grégoire emprunte

72 Sur une autre réminiscence homérique du poème voir U. Criscuolo, p. 46.¹⁴²

aux deux répertoires culturels différents. En évoquant l'histoire du ravissement d'Hénoch (49), d'Élie (49, 59), il utilise des préfigurations vétérotestamentaires. Cependant, les nuances érotiques, héritées des récits mythologiques dans les épitaphes des παῖδες ἄωροι, seraient présentes à l'arrière-plan. L'enlèvement de Nonna se réalise par des forces entièrement christianisées, comme nous le voyons dans une doublette. Une fois c'est la Trinité qui emporte la mère de Grégoire de la terre (53, 1-2) : Ἡ Τριάς, ἦν ποθέεσκες, .../ ἐκ νηοῦ μεγάλου σε πρὸς οὐρανὸν ἦρπασε, Νόννα. L'autre fois le ravisseur est vu comme un ange resplendissant (54, 1) : Ἄγγελος αἰγλήεις σὲ φαάντατος ἦρπασε, Νόννα. La première version est remarquable par l'inversion du motif érotique. A la différence des dieux désireux d'amour de la tradition, dans l'épigramme 53 c'est la femme mortelle qui est touchée par un désir sublime (ποθέεσκες), dont l'objet est purement immatériel. (On doit noter en avance une ressemblance remarquable entre le vocabulaire qui illustre la relation entre mère et fils aîné et celui qui concerne l'attachement de Nonna à son Dieu. Le mot πόθος fait son retour aux épigrammes sur l'amour maternel, où l'objet du désir de Nonna est Grégoire.⁷³) Quant au poème 54, il mérite l'attention à cause d'une personnification. Tout en gardant la nature sacrée de la relation amoureuse entre l'être céleste et la mortelle sans aucune souillure physique ou morale (3 : καθαρὴν μελέεσσι νόω τε), Grégoire associe un certain personnage masculin au pouvoir qui enlève Nonna : la figure de l'ange rayonnant qui arrive du ciel, par la technique d'*oppositio in imitando* évoque les Nymphes qui séduisent des jeunes hommes dans les profondeurs de l'eau.

Outre les réminiscences intertextuelles, la composition et la structure de la série (de l'éventuel livre de poésie) est marquée par des re-

73 *AP VIII* 32, 1-2 : Τέκνον ἐμῆς θηλῆς, ἱερὸν θάλαος, ὥς σε ποθοῦσα, / οἶχομαι εἰς ζωήν, Γρηγόρι', οὐρανίην, cf. 44, 3-4 : ...ἐν δ' ἄρα μοῦνον, / παῖδ', ἐπόθει, τεκέων τὸν ἔτι λειπόμενον.

tours motiviques intérieurs. Parmi les variations, on trouve des doublettes thématiques, dont les éléments s'entresuivent directement, voir par exemple la mise en contraste des faux sages grecs et de Nonna (28 et 29), le pouvoir miraculeux de Nonna en face des dangers la mer et de la maladie (36 et 37) ou bien la mention double d'Élie (49 et 59). Une autre fois les pièces analogues sont largement éloignées l'une de l'autre, comme le motif de la nuit dans les épigrammes 39 et 57 (à revoir plus tard). Pour une série plus large, guidée également par la reprise thématique, on peut nommer l'image des mains de Nonna, presque seules parties visibles de son corps. Dans un couple d'épigrammes adjacentes les mains se voient en accomplissant des actes religieux : elles touchent le bois sacré de la croix (46, 2) : τῶν ἱερῶν σανίδων χερσὶν ἐφαπτομένη), elles embrassent l'autel (47, 3 : χειρῶν ἀμφοτέρων... κατέχουσα τράπεζαν). Pourtant, le même geste (plus exactement le début de ce mouvement) est déjà annoncé dans un contexte bien différent, au début du cycle. Dans l'épigramme 30, qui serait un morceau d'une importance extraordinaire pour l'interprétation de toute la série, de retour à la maison, Nonna ouvre ses bras vers ses deux fils (3) : χεῖρας δ'ἀμπετάσασα φίλας τεκέεσσι φίλοισι. De la représentation de l'amour maternel dans le poème 30 au geste religieux des mains dans les poèmes 46-47, le motif de l'embrassement semble être consciemment repositionné, sublimé dans le contexte métaphysique de l'amour pour le Christ.

Ailleurs, le motif établit une structure élargie qui traverse tout le cycle. Un des meilleurs exemples de cette technique serait le motif récurrent de la sonorité. La voix de Nonna est presque le seul indice de sa présence. Grégoire ne propose jamais une description physique détaillée, nous ne voyons pas le visage de la mère, seulement sa tête bénie et ses yeux en larmes (26), ses lèvres qui forment des paroles de prière (53). Par contre, on peut entendre des voix diverses, dont la majorité absolue concerne la communication spirituelle de la mère avec Dieu (ép. 28, 31, 35, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 50, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 61, 62, 64, 65, 66). La vie de Nonna est représentée comme une prière

perpétuelle qui n'est pas interrompue par la mort et qui continue dans les cieux (35, 5 : καὶ νῦν οὐρανόθεν μέγ' ἐπεύχεται). Par le motif de la sonorité Grégoire peut évoquer l'idée de la réciprocité, la responsabilité de l'amour chrétien : les larmes infinies de Nonna versées pour les autres (24, 26, 39, 57) sont récompensées par les gémissements des proches en deuil (26). L'âme immaculée de Nonna est caractérisée aussi par une activité verbale pure et sévère jusqu'à l'austérité : jamais des paroles profanes, des rires ne passent par sa bouche (25). A côté des phrases bien formées, l'expérience personnelle du divin se réalise aussi par des cris inarticulés, exprimés dans le texte par les dérivés du verbe βοάω. La première occurrence de ce mot, renforcée par une anaphore, apparaît au tout début du poème 30 déjà mentionné. Nonna, bouleversée par la joie de revoir ses fils, ouvre ses bras vers ses bien-aimés mais elle ne crie que le nom de son aîné (30,1 : Γρηγόριον βοόωσα).⁷⁴ Dans le premier vers du poème 35, les cris à haute voix sont associés avec la prière (35, 1 : Εὐχομένη βοόωσα), afin d'exprimer l'expérience mystique suprême qui s'achève sur le ravissement au ciel.

La sonorité aurait aussi un rôle narratif, dramatique. Sur son chemin vers la perfection, Nonna devient de plus en plus immatériel, au moment de mourir elle est réduite à une voix qu'elle restitue à son Créateur avec son âme. La diminution et la disparition totale de la voix maternelle, d'ailleurs, est représentée aussi par la forte réduction de l'ampleur des épigrammes : vers la fin du cycle les pièces écrites en tristiques (56-58) sont suivies de distiques (59-73) pour finir avec le vers

74 *AP* VIII 30 : Γρηγόριον βοόωσα παρ' ἀνθοκόμοισιν ἀλωαῖς / ἦντεο, μητερ ἐμή, ξεινῆς ἄπο νισσομένοισι, / χειρας δ' ἀμπετάσασα φίλας τεκέεσσι φίλοισι, / Γρηγόριον βοόωσα· τὸ δ' ἔξεν αἷμα τεκούσης / ἀμφοτέροις ἐπὶ παισί, μάλιστα δὲ θρέμματι θηλῆς / τοῦνεκα καὶ σὲ τόσοις ἐπιγράμμασι, μητερ, ἔτισα, cf. VIII 35 : Εὐχομένη βοόωσα παρ' ἀγνωτάτησι τραπέζαις / Νόννα λύθη, φωνὴ δ' ἐδέθη καὶ χεῖλεα καλὰ / γηραλέης. τί τὸ θαῦμα; Θεὸς θέλεν ὑμνήτειραν / γλῶσσαν ἐπ'εὐφήμοισι λόγοις κληῖδα βαλέσθαι / καὶ νῦν οὐρανόθεν μέγ' ἐπεύχεται ἡμερίοισιν.

solitaire du dernier poème (74). Le motif de la fermeture des lèvres figure pour la première fois dans le poème 26 (1-2 : μέμυκεν / χεῖλεα). Il fait son retour dans le 35 dans un contexte également intéressant pour ses enjeux religieux et poétiques. Cette fois, la suspension de la voix est mise en contraste avec le concept général de l'affranchissement de l'âme du corps. Chez Grégoire, la voix, synonyme de la vie, restera liée et enfermée dans le corps au moment de la libération finale de l'âme (2-3) : φωνὴ δ' ἐδέθη καὶ χεῖλεα καλὰ / γηραλέης. D'autre part, la parole hymnique de Nonna est enchaînée par Dieu qui arrête le flot des mots en figeant ce moment parfait, parce qu'il veut qu'aucun son n'échappe plus des lèvres saintes. Il paraît que la série infinie des prières de la mère ne serait interrompue qu'au moment de la réalisation d'une performance verbale suprême, d'une chef-d'œuvre de la sainteté. La mise en prison de la parole, la fermeture de la bouche par clé est interprétée par le narrateur comme un miracle⁷⁵ (3-4) : τί τὸ θαῦμα; Θεὸς θέλεν ὑμνήτειραν / γλῶσσαν ἐπ' εὐφήμοισι λόγοις κληῖδα βαλέσθαι.

Le motif de la sonorité continue dans les épigrammes 40-41, qui, liées entre elles par des répétitions lexiques, proposent des variations sur le même thème. La première mérite d'être mentionnée à cause de la visualisation étrange de la sublimation de la matière terrestre qui est le corps humain. Le corps entier de Nonna, mis en parallèle d'une façon elliptique avec le Christ, le raisin sacré, est déposé dans de grands pressoirs (40, 2) : πάντ' ἄμυδις ληνοῖς ἐνθεμένη μεγάλης. Le résultat de cet extraction, le jus du corps ne serait que la voix (40,

75 Pour le motif du miracle voir aussi VIII 36 ; 45 ; 52. La perte de la voix pourrait évoquer de loin aussi une technique divinatoire ancienne qui est la suppression imprévue d'une parole spontanément dite qui peut être interprétée comme un augure malgré la situation de communication profane. Pour le passage classique voir la scène du repas dans l'*Énéide* (VII 119-120) : *primamque loquentis ab ore / eripuit pater ac stupefactus numine pressit*. Évidemment, la prière de Nonna est articulée dans une ambiance *a priori* religieuse.

1 : μούνη σοὶ φωνὴ περιλείπετο). Grégoire est évidemment influencé par le passage évangélique sur le pressoir mystique (Jean 15, 1-8). Nonna, grappe nouvelle dans le pressoir de la foi, serait élevée à la hauteur sublime de la passion de Jésus. Sa voix, source immatérielle de l'expérience mystique, dans la suite sera également sacrifiée à Dieu comme pure offrande d'un chaste cœur (40, 3 : ἐκ καθαρῆς κραδίης ἀγνὸν θύος). L'image indirecte de Nonna en raisin sacré, influencée probablement aussi par les métaphores botaniques de l'hellénisme, peut être considérée comme le pendant du portrait en olivier de Grégoire l'Ancien, vu auparavant (13). On ne peut pas établir avec certitude absolue une hiérarchie entre les deux plantes grégoriennes. Néanmoins, la suppression du jugement aurait également un modèle hellénistique : le concours d'excellence de l'olivier et du laurier demeurerait également *sub iudice* aux *iambes* IV de Callimaque.

Quant au poème 41, on y retrouve la réécriture du motif d'enlèvement par un pouvoir surhumain, cette fois avec le Christ dans le rôle de ravisseur (2 : φωνὴν ... ἤρπασε Χριστὸς ἄναξ), qui veut mettre fin à la vie de Nonna, plus pure que n'importe quelle offrande (3-4) : πόθειεν γὰρ ἐν εὐχολῆσι τελέεσαι / τόνδε βίον πάσης ἀγνότερον θυσίης.⁷⁶ Par le motif de la sonorité la pièce formerait un couple thématique aussi avec le poème 35, fondée également sur l'idée de la perte de la voix sous l'effet d'un geste divin. L'identification de l'âme qui s'envole d'une part et de la voix qui s'éteint d'autre part, revient encore une fois dans le poème 50. Ici nous voyons le portrait d'une femme vieille mais forte et courageuse, qui, sans être victime des maladies ou des troubles d'un âge avancé, rend sa voix à son Créateur auprès l'autel. On doit noter un changement dans le vocabulaire : au lieu du mot φωνή, Grégoire emploie ici la forme ὄψ (4) : εὐχομένη Χριστῷ,

76 Au contraire de la traduction de P. Waltz, j'identifierais la 3^e personne du singulier du verbe πόθειεν avec le Christ, en supposant un rapport volontaire avec le poème 53.

Νόνν', ἀπέδωκας ὄπα. Le choix lexique, visiblement délibéré, paraît avoir une certaine importance. Dans l'épigramme 14, écrite sur le père, ὄψ apparaît dans un contexte mystique et il se réfère à la scène d'initiation de Moïse et de Grégoire l'Ancien, et elliptiquement à celle d'Hésiode. Par sa mort, Nonna non seulement égalerait le premier prophète, son mari l'évêque et le poète païen, élus tous les trois par une voix divine, mais elle les émulerait, étant elle-même une voix claire et juste, sanctifiée par Dieu.

La représentation de l'excellence spirituelle de Nonna se réalise par de nombreuses syncrises.⁷⁷ Quant aux préfigurations féminines, Nonna est mise en parallèle avec les femmes de la Bible. Au début du poème 27 elle est vue comme la nouvelle Sarah, cependant, sa vertu est supérieure de celle de Sarah : Nonna non seulement honore son époux, mais elle fait de lui un chrétien orthodoxe, puis un prêtre. Le petit catalogue des modèles bibliques, suivant un ordre chronologique, continue par la mention d'Anne, mère de Samuel qui consacre son fils tardivement né au service de Dieu, et il se termine par Anne la prophétesse, témoin de la présentation de Jésus au Temple (Luc 2, 36-38). Les portraits des femmes illustres et pourtant vaincues par la perfection encore plus absolue de Nonna, ne manquent pas d'aspects innovateurs. Dans le cas de la mère de Samuel on doit noter la nature elliptique de la représentation. Par la mise en relation d'Anne la première et de Nonna, le lecteur semble être invité à établir une nouvelle correspondance indirecte, qui concerne cette fois les deux fils, Samuel et Grégoire, consacrés à Dieu avant d'être nés.⁷⁸ Néanmoins, ce deuxième parallèle reste au niveau d'une possibilité qui ne se réaliserait que dans l'esprit du lecteur. Cette technique rappelle les épigrammes-énigmes de l'hellénisme, fondées sur un jeu d'appoint (*Ergänzungsspiel*) par lequel le public, recueillant

⁷⁷ Voir U. Criscuolo, pp. 42-43.

⁷⁸ On revoit l'image de Samuel dans *De rebus suis* 431. Sur l'importance du motif de la consécration prénatale chez Grégoire et sur l'éventuelle origine de cette idée chez Origène voir J. A. McGuckin, 2001, p. 25.

et complétant les informations fragmentaires proposées par l'auteur, aurait un rôle actif dans la construction du sens.⁷⁹

Quant au portrait de la deuxième Anne, vieille prophétesse, il est fondé sur un beau geste maternel apocryphe qui ne figure pas dans le récit évangélique. Chez Grégoire, Anne reçoit dans son sein le Christ (27, 6) : ἡ δ' ἑτέρη κόλποις Χριστὸν ἔδεκτο μέγαν. Le vocabulaire évoque non seulement le motif du sein d'Abraham,⁸⁰ mais aussi un passage homérique autour d'une figure de nourrice : le petit Dionysos, terrifié par le roi Lycourge, cherche abri au sein de la déesse de la mer, qui serait une mère de substitution pour l'orphelin.⁸¹ Nonna, qui garde dans son cœur le Christ et qui offre son enfant à Dieu, surpasse finalement l'excellence des deux Anna et de Sarah par sa mort dans l'église et ainsi elle obtient une gloire (ἔλαχε κλέος) qui, selon le mot homérique consciemment employé est traditionnellement réservée aux hommes.

La notion du κλέος féminin serait de première importance dans l'idéalisation de Nonna, comme le prouve la petite séquence des poèmes 28-29. L'épigramme 28, adressée à Empédocle,⁸² vaincu par la foi de la mère, met en relief de nouveau la perfection de Nonna en tant que chrétienne et en tant que femme. Le contraste de la religion et du sexe des personnages opposés est conjoint avec une opposition structurelle au niveau de l'espace qui est représenté dans les deux récits de mort. Empédocle se jette en vain dans la profondeur flamboyante du volcan afin de prouver sa nature divine. Nonna, en

79 Voir Bing, Peter : Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus. in *Antike & Abendland* 41 (1995), pp. 115-31.

80 Le motif est évoqué aussi dans l'épigramme 52 (Sarah, pour rejoindre le sein d'Abraham, quitte son fils Isaac).

81 *Il.* VI 135-136 : Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς / δύσεθ' ἄλως κατὰ κῦμα, Θετίς δ' ὑπεδέξατο κόλπω / δειδιότα.

82 Le catalogue d'Hercule, d'Empédotimos, de Trophonois se retrouve plusieurs fois (*Ad alios* 1573, *Or.* 4.), voir aussi F. E. Consolino, pp. 416-417.

revanche, s'élève par sa prière au sommet des cieux et joint les femmes fortes de la Bible qui construisent une forteresse symbolique féminine (ἔρμα γυναικῶν).⁸³ Le cercle de l'excellence féminine est légèrement varié par rapport au poème antérieur (27) : à côté des deux Anna, Grégoire mentionne Suzanne et Miriam la prophétesse. (On note que l'image de la Vierge Marie, incomparable, ne se présente nulle part dans les épigrammes.)

La séquence des syncrises se termine par l'épigramme 29, marquée par une touche métopoétique. Par un geste impératif, Grégoire chasse de l'horizon de son écriture les héros mythologiques, les faux sages et des devins grecs qui revendiquent en vain l'immortalité et qui doivent laisser la place aux autres récits (εἴξατε μύθων). L'assemblée des païens prétentieux est humiliée par Nonna, un nouveau héros féminin, ou plutôt une héroïne masculine, qui, le cœur viril (29, 4 : θυμῷ δ' ἄρρενι), arrive avec un élan spectaculaire aux hauteurs célestes. Similairement aux autres passages grégoriens,⁸⁴ la Nonna des épigrammes incarne, par sa force, par son esprit vaillant l'idée de la *mulier virilis*, de γυνὴ ἀνδρεία, une notion qui se fonde sur l'inversion des rôles biologiques et sociaux archétypiques et qui est présente régulièrement dans les récits hagiographiques de l'antiquité tardive.⁸⁵

Donc, les vrais partenaires spirituels de Nonna sont des hommes. Grégoire présente plusieurs corrélations surprenantes, remarquables aussi par leur mise en forme littéraire. L'épigramme 49, par exemple, se fonde sur le motif double de l'enlèvement au ciel et du sacrifice sans effusion de sang. Le patriarche Hénoch et le prophète Élie, affirme le poète, ont obtenu une place à part parmi les élus masculins de Dieu, tout comme Nonna, offrande pure sans sang, obtient la primauté

83 Chez P. Waltz (1949, p. 43) ἔρμα est traduit *soutien du sexe féminin*. Je garderais le sens originel, militaire du mot lié à la guerre, activité traditionnellement réservée aux hommes qui serait adoptée par une Nonna virile et omnipotente.

84 Cf. *De vita sua* 60 : θῆλυς τὸ σῶμα, τὸν τρόπον δ' ἀνδρὸς πέρα.

85 Voir E. Giannarelli, pp. 9-28, voir aussi F. E. Consolino, pp. 416-417.

chez les femmes.⁸⁶ La simplicité presque banale de la comparaison est recompensée dans les vers finaux par un changement de focus accompagné par une personnification : l'exemple des héros vétérotestamentaires est bien connu par l'autel, objet vivifié, témoin de l'enlèvement au de Nonna. On note que l'image d'Élie est utilisée deux fois dans une corrélation : au poème 59 le prophète monte au ciel sur un char de feu, tandis que l'enlèvement de Nonna se produit d'une façon plus sublime et immatérielle, par la force intelligible de la prière. Évidemment, l'histoire d'Élie évoquerait indirectement la mort dérisoire d'Empédocle, vue au poème 28. Par les motifs concurrents du faux sage païen, du vrai prophète juif et de la femme chrétienne, Grégoire construirait une structure tripartite autour du motif de l'apothéose, avec Nonna au sommet de cette hiérarchie d'excellence.

Les épigrammes 49 et 51 forment une doublette thématique, dont les deux parties sont entrecoupées par un poème sur l'ascèse infatigable de la vieille (50). La pièce 51 met en relation Nonna avec deux hommes de la Bible, Abraham et Jephthé. Le point commun de la comparaison serait théoriquement le sacrifice des enfants au Dieu, clairement articulé au début du texte.⁸⁷ Cependant, les attentes du lecteur bien imbu de la tradition vétérotestamentaire sont de nouveau déjouées. Les deux premiers vers lus, on supposerait dans la suite une mise en parallèle entre Isaac (ou la fille de Jephthé) d'une part, et Grégoire, fils de Nonna d'autre part. Or le poème ne dit rien sur la consécration prénatale de Grégoire : selon le texte c'est sa vie et son âme pure que Nonna immole à Dieu.⁸⁸ Néanmoins, le lecteur atten-

86 Cf. *AP VIII* 49 : Πίστις Ἐνώχ μετέθηκε καὶ Ἥλιαν, ἐν δὲ γυναιξὶ / μητέρ' ἐμὴν πρώτην· οἶδε τράπεζα τόδε, / ἔνθεν ἀναιμάκτοισιν ὁμοῦ θυέεσσιν ἀέρθη / εἰσέτι λισσομένη σώματι Νόννα φίλη.

87 Cf. *AP VIII* 52 : Δῶκε Θεῶ θυσίην Ἀβραὰμ πᾶιν, ὧς δὲ θύγατρα / κλεινὸς Ἰεφθάε, ἀμφότεροι μεγάλην. / μῆτερ ἐμή, σὺ δ' ἔδωκας ἀγνὸν βίον, ὑστάτιον δὲ / ψυχὴν, εὐχολῆς, Νόννα, φίλον σφάγιον.

88 Le pendant du motif de l'autosacrifice de Nonna se trouve dans le poème 34.

tif, qui connaît bien la technique d'*Ergänzungsspiel* vue déjà dans le poème 27 (qui, d'ailleurs, aborde également le sacrifice des enfants), reconstruirait facilement l'analogie cachée qui attribue à Grégoire un rôle équivalent à celui des enfants juifs offerts au ciel.

Une autre particularité de l'épithaphe hellénistique, l'intérêt au paradoxe, aux histoires de morts excentriques, paraît être également retrouvable dans la série sur Nonna. Cependant, l'attitude du poète chrétien diffère remarquablement de celle des auteurs des épigrammes fictives de l'hellénisme qui représentent d'une façon curieuse des décès survenus en circonstances étranges. À côté des épithaphes qui gardent la noblesse tragique de la mort, un groupe des épigrammes funéraires est caractérisé par un ton bizarre et qui offre au lecteur une narration plutôt tragicomique. Dans ces poèmes, où la condition mortelle, la fragilité humaine n'est plus une fatalité tragique, le deuil est vaincu par un ricanement plus ou moins malicieux, accompagné d'une légère humiliation des victimes. Ainsi, la douleur sincère doit laisser sa place à l'absurde, au grotesque. Ainsi, par la dominance du paradoxe, par l'exagération des détails morbides et l'accumulation des diverses calamités incroyables des pauvres victimes malchanceuses, les variations autour du thème de la mort sur la mer proposent parfois des histoires dont le lecteur ne sait pas vraiment quelle serait sa réaction adéquate, devrait-il pleurer ou rire.⁸⁹

Chose surprenante, les traces de cette tendance au paradoxe, on les retrouve chez Grégoire. Or, l'auteur chrétien, guidé par l'amour du prochain, ne ridiculise jamais ses personnages, il rend leur dignité. Il raconte ses histoires des morts imprévues dans un registre noble : la nature étrange du décès ne s'explique plus par les jeux du hasard, elle est interprétée comme un événement arrangé par la Providence. Grégoire consacre une petite série (156-158) à Naucratis l'ermite, frère de Basile le Grand, qui pendant une période de famine a sauvé son en-

89 Voir par exemple *AP VII* 276 (Hégésippe), 506 (Léonidas).

tourage en le nourrissant par des poissons pris par lui-même.⁹⁰ En 357, en dégageant son filet de pêche, il a été étranglé par les liens. L'histoire du pêcheur tué par son filet rassemble beaucoup aux récits hellénistiques des morts bizarres. Néanmoins, chez Grégoire le paradoxe est sanctionné par le Logos chrétien, interpellé directement par le poète. Selon l'interprétation divine, la mort étrange de Naucratis n'est pas une anomalie. Tout au contraire : elle est l'achèvement logique de sa vie vertueuse (156, 5 : καθαροῦ βίου νόμον), car le jeune rend son âme à l'eau, qui, par le baptême, était la source de son salut (6 : καὶ χάριν ἐλθέμεναι καὶ μόρον ἐξ ὑδάτων). L'autre épigramme sur Naucratis reprend une image platonicienne empruntée par l'anthropologie chrétienne et souvent employée par Grégoire. L'âme, enfermée dans la prison du corps pendant la vie terrestre ne peut regagner sa liberté et retrouver son origine divine que par le dénouement qui se réalise à la fin de la vie. Le concept de l'union défavorable entre le corps et l'âme et celui de la solution libératrice au moment de la mort est présenté par Grégoire dans un contexte étonnant. Le pêcheur pieux, capturé par les mailles de son filet est libéré de tout fardeau de l'existence matérielle et retrouve le salut exactement par ce nouement qui l'immobilise physiquement pour toujours (158, 1-2) : δεσμοῖσιν ἐλυσθεῖς / δεσμῶν τοῦδε βίου ἐξ ἀλίης ἐλύθη.

La tendance au paradoxe serait primordiale aussi dans le cycle sur la mère. Dans la perspective de l'hellénisme christianisé de Grégoire, la répétition sans fin de l'histoire de la mort de Nonna, la réécriture perpétuelle de cet événement aurait une claire fonction littéraire (voir le principe de la variation) mais aussi une importance théologique. Mourir en priant, près de l'autel est une mort inouïe, paradoxale qui, par la représentation poétique, peut se transformer en mort sublime, la plus belle possible pour une chrétienne. L'anomalie du décès est

90 Naucratis est mentionné aussi chez Grégoire de Nysse (*Vie de Macrine*, 8). Voir aussi U. Criscuolo, pp. 30-31.

désormais interprétée comme un miracle, comme l'approbation et la récompense divine d'une vie exemplaire.

On doit noter aussi la nature écrite de cette poésie, mise en évidence à maintes points. Plusieurs passages de la série *in matrem* soulignent l'importance de l'écriture, de la transmission de la mémoire de Nonna par le graphisme. Les fidèles doivent noter le miracle de la mort en prière pour les générations à venir (45, 4 : γράψατ' ἐπερχομένοις θαῦμα τόδ', εὐσεβέες), la bienveillance de Grégoire envers ses parents est désormais écrite dans le livre du Christ (32, 4 : ἃ καὶ Χριστοῦ βιβλος ἔχει μεγάλη). Chez Grégoire, la mise en relief de l'écriture est inséparable des énoncés métapoétiques, tellement propres à la littérature hellénistique, présents aussi dans les épigrammes sur les parents. A propos du portrait bucolique du père on a déjà remarqué la tendance de chercher les origines littéraires. Quant à la mère, elle semble être également représentée par une figure d'artiste.

Le tout premier poème du cycle (24), qui utilise le mot emblématique σφραγίς (sceau), est particulièrement intéressant de ce point de vue. Positionnée sans exception à la fin d'une collection, la σφραγίς garantit dans la poésie hellénistique la véracité d'un document et surtout l'intégrité future d'un *corpus* littéraire. Ici, c'est l'authenticité de la dévotion maternelle qui est concernée par l'empreinte spirituelle d'un sceau symbolique : l'église, qui connaît mieux que personne les douleurs et les joies de Nonna, est scellée par les larmes de la mère (24, 5 : χῶρος ἅπας δάκρυσι τεοῖς σφρηγίζετο, μήτηρ). La métaphore suggère que la vie exemplaire de Nonna devrait être comprise comme le résultat d'une certaine ποιησις, comme une œuvre d'art, comparable avec la poésie de son fils. Ainsi, la sainteté de Nonna, résultat d'une création spirituelle, immatérielle, serait transmise et gardée pour l'avenir par l'écriture, par l'œuvre littéraire de Grégoire.

Les motifs concomitants des sanglots, des prières et des larmes nocturnes, signes de l'ascèse de Nonna semblent également porter une connotation esthétique et métapoétique outre l'énoncé morale. L'épigramme 39 établit une relation logique entre les activités nocturnes de

Nonna et sa mort dans l'église : ce seraient les vigiles larmoyantes qui garantiraient l'accomplissement de la vie terrestre par une mort miraculeuse (39, 1-3) : Εὐχαί τε στοναχαί τε φίλαι καὶ νύκτες ἄπνοι ... / σοί, Νόννα, ζαθέην τοίην βιώτοιο τελευτήν ὄπασαν. Le pendant de cette idée est élargi par le concept du πόνος, mot également emblématique de l'hellénisme, signifiant une activité laborieuse, un travail pénible (57, 1-2) : Ὡ στοναχῶν δακρύων τε καὶ ἐννουχίων μελεδῶνων / ὦ Νόννης ζαθέης τετρυμένα γυῖα πόνοισι.... L'analyse du vocabulaire des deux épigrammes aurait des résultats remarquables. Tandis que la notion des nuits sans sommeil (νύκτες ἄπνοι) serait une réminiscence homérique identifiée depuis longtemps,⁹¹ l'idée même des soucis nocturnes remonterait aux principes primordiaux de la littérature hellénistique. Selon le paradigme callimaquéen, la qualité littéraire d'une œuvre est fortement liée au πόνος du poète : l'élaboration minutieuse d'un sujet ne peut se réaliser que par un travail incessant, perpétuel, qui ne doit pas être interrompu par la nuit.⁹² Or, cette activité poétique permanente pourrait avoir des conséquences négatives directes sur la santé de l'auteur. Selon l'anecdote largement connue, Philitas de Cos, poète éminent de la première génération de l'hellénisme a été complètement consommé par ses soucis intellectuels nocturnes.⁹³ Par leur phraséologie, les deux épigrammes sur les activités spirituelles nocturnes de Nonna semblent évoquer ces concepts hellénistiques, et font indirectement voir l'activité spirituelle de la mère comme un acte créateur qui similairement à une œuvre littéraire, couronnée par l'immortalité poétique, trouverait sa récompense dans l'immortalité de l'âme, dans la vie éternelle, et aussi par l'hommage fait par son fils.

91 Cf. *Il.* IX 325, *Od.* XIX 340. Voir aussi U. Criusculo, p. 46.

92 Voir l'éloge callimaquéen d'Aratos qui imite par son travail concentré et vigilant (σύντονος ἀγρυπνίη) les passages les plus beaux d'Hésiode (*Ep.* 27).

93 Cf. Élien *VH* IX 14 ; Athénée, Banquet des sophistes XII 77.

5.

Pour finir cet examen primordialement littéraire avec quelques enjeux psychologiques, inséparables de l'expérience poétique de Grégoire, on doit souligner que les épigrammes esquissent le portrait d'une femme très disciplinée avec une fermeté presque inébranlable, qui dépasse les limites naturelles de sa prédisposition biologique. Le vocabulaire illustre bien la vertu carrément masculine de Nonna : pour nommer sa gloire, le poète utilise systématiquement le mot héroïque κλέος.⁹⁴ Par la mise en évidence des valeurs viriles, la féminité de Nonna et sa maternité également semble disparaître derrière le portrait d'un philosophe chrétien, comme par exemple dans la scène de l'enterrement de Césaire. Pourtant, Nonna ne cesse d'être une mère, bien que sa maternité semble avoir des dimensions singulières. Évidemment, la vraie nature de cette maternité, tout comme la profondeur de la relation émotionnelle entre Nonna et Grégoire restent cachées pour toujours. Néanmoins, une interprétation qui propose l'image d'une mère gâteuse et fusionnelle, qui compenserait par son amour la sévérité rigide du père paraît être une simplification à éviter.⁹⁵

Dans l'oraison funèbre sur Césaire, énoncé en présence de Grégoire l'Ancien et de Nonna, se trouve un passage étrange sur leur rôle parental (4) : « Tous les deux aiment leurs enfants et ils aiment le Christ, et ce qui est vraiment surprenant (τὸ παραδοξότατον), ils préfèrent Jésus-Christ à leurs enfants, puisque de leurs enfants ils n'avaient qu'une seule jouissance, celle de les voir tirer du Christ et leur renom et leur nom. Leur bonheur en enfants n'a qu'un seul but, la vertu et l'union avec le bien ».⁹⁶ Bien évidemment, ce morceau ne doit

94 Cf. 36, 3 : μέγα κλέος, 42, 3-4: ἡ δὲ τράπεζα, / μητὲρ ἐμή, τῷ σῶ δῶκε κλέος θανάτῳ.

95 Voir V. Vuolanto, pp. 59-61, 84-85.

96 Or. 7, 4 : Φιλόπαιδες ἄμφω καὶ φιλόχριστοι, τὸ παραδοξότατον, μᾶλλον δὲ φιλόχριστοι πλέον ἢ φιλόπαιδες. Οἷς γε καὶ τῶν τέκνων μία τις ἀπόλαυσις

pas être interprété dans un contexte moderne des relations familiales. Il ne s'agit pas des reproches à peine cachés faits par un enfant mal aimé qui manque de respect envers ses parents et qui se révolte contre eux. Tout au contraire, Grégoire fait leur éloge. Quand même, on est tenté de soupçonner dans ces phrases la présence discrète d'un certain chagrin. Un témoignage similairement étrange se lit dans l'oraison funéraire du père : selon Grégoire, Nonna serait prête à vendre ses enfants pour esclaves, et soi-même aussi, afin d'acquérir d'argent pour soutenir les pauvres.⁹⁷

Le concept d'un soin maternel qui s'oriente vers des étrangers, l'idée d'une charité sans limite et concentrée sur les gens à l'extérieur de la famille, se retrouve aussi dans les épigrammes. Le tout premier poème de la série (24) évoque une femme, patronne des vierges, des orphelins et des veuves, toujours triste qui se charge de toutes les douleurs du monde, dont la seule source de bonheur est le jour du Seigneur. Cependant, l'éventuelle frustration sentimentale de l'enfant qui se sentait probablement négligé par une mère occupée toujours par les malheurs d'autres, semble être sublimée par la poésie, par l'idéalisation posthume de la mère désormais disparue. On a déjà signalé que les *sermones* sur Césaire et Gorgonie évitent consciemment la représentation d'une relation affectueuse entre Nonna et ses deux enfants : on y chercherait en vain des gestes ardents, des paroles rassurantes, confiantes. Grégoire, seul vivant de la famille, semble revendiquer, voire créer l'amour maternel dans sa poésie tardive, tout en exigeant l'exclusivité de ce sentiment.⁹⁸

ἦν, τὸ ἀπὸ Χριστοῦ καὶ γνωρίζεσθαι καὶ ὀνομάζεσθαι, καὶ εἰς εὐπαιδίας ὄρος, ἢ ἀρετῆ καὶ ἢ πρὸς τὸ κρεῖττον οἰκειώσις.

97 *Or.* 18, 21 : ἀλλὰ καὶ ἐαυτὴν καὶ τοὺς παῖδας ἐτοίμως ἀπέδοτο ἂν, εἴ πως ἐνῆν, ὃ καὶ πολλάκις αὐτῆς λεγούσης ἤκουσα. Le passage est vu par R. Van Dam (2003a, p. 39) comme document de la générosité de la mère.

98 Voir R. Van Dam, 2003a, 93 ; *Hofner, Andrew* : Christ in the Life and Teaching of Gregory of Nazianzus. OUP Oxford, 2013, 212 ⁹⁰ : « G. especially thinks of Nonna as *his* mother (more than of Gorgonia and Caesarius) ».

Dans quelques épigrammes le lecteur constate une intimité mère-enfant vue nulle part ailleurs. Dans le poème 32 Nonna, glorieuse, part pour la vie céleste. En prenant congé de Grégoire, elle ne cache pas sa tristesse : elle doit quitter le fils de son sein, son progéniture sacré tant désiré, qui était le protecteur de sa vieillesse et qui devrait la suivre dès que possible (1-2) : Τέκνον ἐμῆς θηλῆς, ἱερὸν θάλος, ὥς σε ποθοῦσα, / οἴχομαι εἰς ζώην, Γρηγόρι', οὐρανίην. Le pendant de cette idée se trouve dans l'épigramme 44 qui rappelle les derniers mots de Nonna. Partie pour la vie céleste, elle ne regrette qu'une seule chose, son fils aîné (3-4) : ἐν δ' ἄρα μούνον, / παῖδ', ἐπόθει, τεκέων τὸν ἔτι λειπόμενον.

Le poème qui témoigne le plus clairement de ce désir d'acquérir ultérieurement l'amour maternel, de cette tentative de restauration tardive d'une fusion émotionnelle d'autrefois, qui, peut-être, n'existait jamais, est l'épigramme 30, qui semble être la clef interprétative de toute la série. Le poème, on a déjà dit, évoque la rencontre de Nonna avec ses deux fils de retour à la patrie, qui est un épisode représenté aussi dans l'épigramme 36 et dans l'oraison sur Césaire. Les trois textes offrent trois versions différentes sur ce jour lointain de la jeunesse de Grégoire. Le récit de l'oraison se fonde sur une narration parfaitement équilibrée : sans aucune préméditation ni entente, les deux frères arrivent dans le même temps dans la même ville, l'un sur terre, l'autre sur mer. Dans l'épigramme 36, écrite après la disparition de Nonna, le retour sain et sauf des fils est inséré désormais dans le catalogue des miracles de Nonna : les frères arrivent ensemble, par navire, sauvés par l'amour maternel capable d'apaiser les tempêtes de la mer.⁹⁹

99 *APVIII* 36, 1-3 : Εὐχολαῖς καὶ πόντον ἐκοίμισε Νόννα θεουδῆς / οἷς τεκέεσσι φίλοισι, καὶ ἐκ περάτων συνάγειρεν / ἀντολίης δύσιός τε, μέγα κλέος. A noter : le motif de l'apaisement de la tempête sur la mer évoquerait de loin une autre mère de la littérature classique, la Danaé de Simonide, qui, enfermée dans son cercueil, veille sur son petit fils, cf. *PMG* 38.

Quant au poème 30, il se concentre sur la figure de la mère, qui va à la rencontre de ses deux fils sur une prairie probablement imaginaire,¹⁰⁰ parsemée de fleurs. Ses bras sont ouverts vers les deux, son sang maternel bouillonne pour l'un et l'autre similairement. Pourtant, la symétrie des mouvements et des émotions est brisée par sa voix : le cri de joie de Nonna ne salue que Grégoire, qui a été nourri par son sein. (On note la reprise du motif de la fusion totale de la mère et du nouveau-né qui se réalise par allaitement, vu aussi dans le poème 32.) La préférence de Nonna pour son aîné, avouée ouvertement et soulignée par la répétition du nom de Grégoire, n'est pas motivée par une jalousie envers Césaire. Il s'agirait d'un autre processus psychologique. Par l'évocation nostalgique de ce rare moment de bonheur, d'une Nonna souriante, Grégoire se rassure : lui, il était vraiment aimé par sa mère. Le paradoxe du retour commun des deux fils est représenté comme un miracle, mais, en faisant partie de l'auto-mythologie grégorienne, il devient aussi un *aition*, mythe d'origine, élément incontournable de la poésie hellénistique. La série infinie des épitaphes sur Nonna ne serait que la récompense de l'amour maternel infini (6) : τούνεκα καὶ σὲ τόσοις ἐπιγράμμασι, μῆτερ, ἔτισα.

Pour conclure, on peut dire que la série sur Nonna est le résultat notable d'une expérience esthétique et psychologique à la fois. Quant à sa valeur littéraire, Grégoire élabore une œuvre cohérente, structurée, marquée profondément par les principes de la poésie hellénistique, tout en réussissant à renouveler le genre particulièrement normatif de l'épigramme. La multitude des poèmes s'explique par des objectifs multiples. Le portrait de la mère esquissé dans les épigrammes peut compléter celui qui est gardé dans les oraisons funèbres. Grégoire joue un rôle définitif dans la consolidation du prestige de Nonna : l'évocation des vertus maternelles deviendra le *logos*, le fondement documentaire de son culte. Par la représentation de la perfection morale mater-

100 Voir aussi U. Criscuolo, p. 41.

nelle comme une œuvre d'art, Grégoire semble proposer un modèle aux femmes de son époque : l'idée d'une femme forte, dévote, dont la sainteté est le résultat d'une création, d'une *poiésis* consciente. Cependant, l'idéalisation ne concerne pas exclusivement Nonna. Certains poèmes peuvent être interprétés comme l'approbation posthume des actes de Grégoire, dont la réputation est assurée et confirmée aussi par la sainteté de sa mère. Finalement, il nous paraît que les épitymbia, sans présenter le récit complet d'une relation, aident la communication des sentiments bouleversés, des idées perturbées, des doutes et des espoirs, qui sont trop intimes pour être prononcés dans le cadre officiel des obsèques. La plus grande valeur de la série des épitaphes sur Nonna, outre sa qualité littéraire éminente, serait justement cette possibilité libératrice d'énoncer les non-dits d'une relation bien complexe.