

YVES DUHOUX

## OBSERVATIONS SUR L'ŒNOCHOÉ DU DIPYLON

1. L'inscription de l'œnochoé du Dipylon (fig. 1)<sup>1</sup> est remarquable à plus d'un titre: elle fait partie du très petit groupe de textes alphabétiques grecs assignables au VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère — elle en constitue d'ailleurs le plus ancien spécimen découvert à ce jour en Attique. Toutefois, alors qu'elle figure sur un vase complet (bien que trouvé brisé), qu'elle soit admirablement bien conservée et qu'elle soit éditée depuis plus d'un siècle, il n'existe aucun accord sur la lecture de ses dernières lettres ni sur leur interprétation (d'où une bibliographie spécialement fournie) — l'insatisfaction provient de difficultés épigraphiques, sémantiques et/ou linguistiques. On discute aussi du caractère attique de son alphabet. L'inscription, rappelons-le, a été gravée après cuisson sur un vase d'une vingtaine de centimètres de hauteur, découvert dans une tombe lors de fouilles clandestines en 1871. Ce vase est dû à l'atelier du « Maître du Dipylon », dont l'activité est située entre 760 et 735 avant J.-C.<sup>2</sup>. L'inscription est sinistroverse et présente des particularités épigraphiques frappantes — notamment des A couchés (voir § 11). Sa dernière datation publiée, celle de H. R. Immerwahr, se situe entre 750—725<sup>3</sup>.

2. Ce texte a tout récemment fait l'objet d'un intéressant article de B. B. Powell<sup>4</sup>. Dans cette publication, excellemment documentée et bien argumentée, à laquelle je renvoie une fois pour toutes pour les détails bibliographiques non mentionnés ici, Powell s'inspire d'une suggestion

<sup>1</sup> IG I<sup>2</sup> 919. P. A. Hansen, *Carmina epigraphica Graeca saeculorum VIII—V a. Chr.* n., Berlin—New York, 1983 (cité ci-dessous: Hansen), 239—240. Y. Duhoux, *Introduction aux dialectes grecs anciens*, Louvain—Paris, 1983 (cité ci-dessous: Duhoux), 95—96.

<sup>2</sup> J. N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery*, Londres, 1968, 32, 328—331.

<sup>3</sup> H. R. Immerwahr, *Attic Script. A Survey*, Oxford, 1990 (cité ci-dessous: Immerwahr), 7.

<sup>4</sup> B. B. Powell, «The Dipylon Oinochoe and the Spread of Literacy in Eighth-Century Athens», *Kadmos* 27, 1988, 65—86 (cité ci-dessous: Powell).

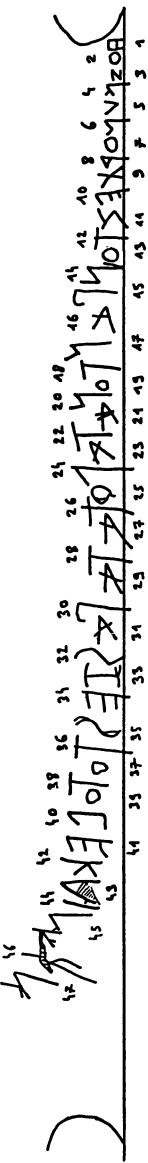


Fig. 1. L'inscription de l'œnochoé du Dipylon

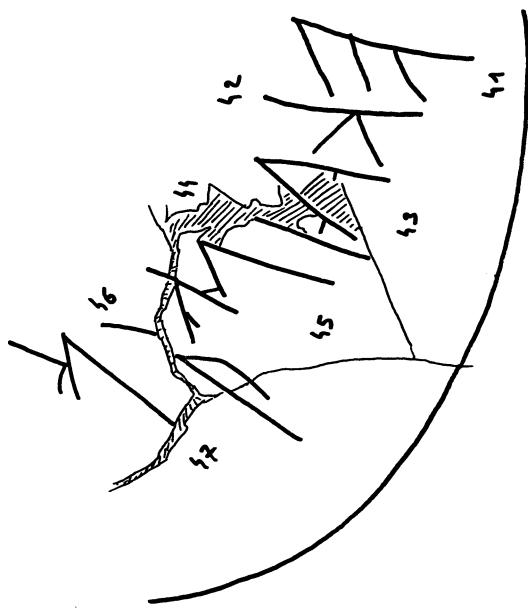


Fig. 2. Lettres 41–47 de l'inscription

de la regrettée L. H. Jeffery<sup>5</sup> et tente de montrer que l'inscription serait: 1) due à deux mains différentes — la première (lettres 1—35) d'un lettré, la seconde (lettres 36—47) d'un illettré; 2) composée de deux parties différentes: l'une (lettres 1—41), constituant un hexamètre dactylique complet plus un début d'hexamètre; la seconde partie (lettres 42—47) fournissant une suite alphabétique partielle et maladroite, avec, selon Powell, une séquence K{M}M{N}N.

L'importance de ce texte mérite qu'on y revienne. Je le fais suite à deux autopsies que j'ai effectuées au Musée National Archéologique d'Athènes, les 7—8 octobre 1990 (je tiens à remercier très vivement Madame Elisabeth Stasinopoulou, à qui je dois d'avoir pu examiner à loisir, sous éclairages variés, l'inscription retirée de sa vitrine d'exposition)<sup>6</sup>.

3. Pour la clarté de la discussion, il y a intérêt à analyser le texte en trois parties: lettres 1—35; lettres 36—41; lettres 42—47.

Les lettres 1—35 ne posent aucun problème de lecture et offrent peu d'incertitudes d'interprétation: on y a une séquence ΗΟΣΝΥΝΟΡΧΕΣΤΟΝΠΑΝΤΟΝΑΤΑΛΟΤΑΤΑΠΑΙΖΕΙ, à lire *hởs vññ ὄρχεστον πάντον ἀταλότατα παίζει*, «Celui qui maintenant danse de la façon la plus gracieuse de tous ...» (§ 9—10). Il s'agit d'un hexamètre dactylique parfait (— · · · · · || ^ ^ ^ ^ ^ ^). Ce vers a une coloration épique très nette: le syntagme ὃς vññ est utilisé à plusieurs reprises chez Homère en début d'hexamètre<sup>7</sup>, comme ici; ἀταλότατα est un adjectif homérique qui n'est attesté ultérieurement qu'en poésie; enfin, chacun des autres termes du vers a des attestations homériques. Il existe encore d'autres indices d'inspiration épique qui ont fait conclure que l'auteur de ce vers aurait été un authentique aède<sup>8</sup>. Observer le génitif pluriel

<sup>5</sup> L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford, 1989<sup>2</sup> (cité ci-dessous: Jeffery), 68; *The Cambridge Ancient History III 1*, Cambridge, 1982<sup>2</sup>, 828.

<sup>6</sup> Le vase est exposé dans la salle 49 (1er étage) du Musée National Archéologique d'Athènes (vitrine 11, n° d'inventaire 192). Pour de bonnes photos de détail de la fin du texte, voir C. Gallavotti, «I due incunaboli di Atene e Pithecusa ed altre epigrafi arcaiche», *RendLinc*, Ser. 8, 31, 1976 (cité ci-dessous: Gallavotti), pl. I et M. Guarducci, «Ancora di epigrafi greche arcaiche», *RendLinc*, Ser. 8, 33, 1978 (cité ci-dessous: Guarducci), pl. I. Agrandissement de la décoration figurée du col du vase, représentant un oiseau et un faon, dans M. Guarducci, *Epigrafia Greca I*, Rome, 1967, 135. Photos d'ensemble du vase par exemple dans Powell, pl. I (sous trois angles différents) et Immerwahr, pl. 1.1.

<sup>7</sup> Il. 1.91, etc.

<sup>8</sup> C. Watkins, «Syntax and Metrics in the Dipylon Vase Inscription», *Studies in Greek, Italic, and Indo-European Linguistics offered to Leonard R. Palmer* (A. Morpurgo Davies—W. Meid éd.), Innsbruck, 1976 (cité ci-dessous: Watkins), 437—438, suivi

en -ῶν du thème en -ᾶς, attesté chez Homère<sup>9</sup>, mais qui est un atticisme.

Les lettres 36—41 ne posent guère de problème de lecture: on lit TOTOΔE — sur la lettre 40, voir § 8. Pour leur interprétation, voir § 9—10.

Les lettres 42—47 (fig. 2) ont suscité d'abondantes discussions, tant pour leur lecture que pour leur interprétation — toutefois, 42 est indiscutablement un K et 47 est sûrement un N (§ 8).

4. Il est évident que l'hypothèse que l'inscription du Dipylon serait due à deux scripteurs, l'un, lettré, l'autre, illettré, est défendable, mais seulement dans certaines conditions. Il s'agit en effet d'une solution de désespoir à laquelle on ne peut se rallier que si toutes les autres sont plus difficiles ou se révèlent franchement impossibles en raison de la lecture et/ou de l'interprétation qu'elles mettent en jeu. Il convient donc d'examiner si une autre solution, plus économique, n'est pas envisageable. Powell pense manifestement que non. Ses raisons peuvent être résumées comme suit: 1) le texte des lettres 42—47 n'aurait pas de sens, mais serait une section d'alphabet; 2) l'écriture s'écarte de l'horizontale vers la fin du texte; 3) le tracé des lettres de cette partie serait spécialement maladroit. Je reviendrai à l'instant sur le premier argument, qui est évidemment crucial (§ 9—10). Mais je voudrais observer d'entrée de jeu que les points 2—3 ne justifient pas, à eux seuls, l'idée de deux scripteurs (§ 5—6).

5. Observer d'abord qu'il n'existe pas de différence perceptible dans le tracé des lettres 1—41, d'un côté, 42—47, de l'autre, qui puisse faire penser que deux outils différents aient été utilisés pour la gravure — personne ne semble d'ailleurs jamais avoir émis une telle supposition.

Ensuite, 1—35 et 36—47 ont quatre lettres communes de lecture indiscutée: E N O T. Or, leurs tracés ne se différencient pas de façon significative d'après les sections — voir en particulier le N de 47 et celui de 4. Voir également la disposition spéciale de O après T en 36—37/38—39 et en 12—13/18—19 (§ 8). Il semble extraordinairement peu plausible qu'un authentique illettré, apprenant véritablement à écrire, ait pu graver E N O T en 36—47 de façon aussi ressemblante aux tracés de 1—35. Noter aussi que 36 a sa hâte qui se prolonge au delà de la ligne de séparation entre zone sombre ~ claire du vase; or, ce phénomène se retrouve régulièrement dans les lettres antérieures (4,

---

par Powell, 75—76. Il va de soi que l'auteur du vers n'est pas nécessairement identique à la personne qui l'a gravé.

<sup>9</sup> P. Chantraine, Grammaire homérique I, Paris, 1958<sup>3</sup>, 201.

**6, 8, 10, 11, 12, 24, 26, 27, 28, 30, 34).** De même, certaines lettres de **36—47** ont des traits parasites: M de **45** et N de **47**. Or, cette particularité se manifeste en **1—35**, où l'on a des traits parasites en: N de **14** (au bas de la haste initiale), A de **21** (barre centrale), O de **25** (ligne doublée à gauche et un petit trait en dessous), Z de **33** (en bas à droite), I de **35** (traits inférieur et supérieur doublés).

Il est vrai que si j'ai raison de lire **44** par ! (§ 8), cette lettre aurait un tracé différent des *iotas* de **1—35**. Toutefois, il existe d'autres exemples où une inscription allie des formes différentes d'une même lettre. Ainsi, on a les tracés anguleux et sinueux d'*iota* dans un texte étéocrétois de Dréros (Crète, vers 650 avant J.-C.)<sup>10</sup>. Et le même phénomène pourrait précisément se trouver dans la section **36—47** de l'œnochoé si l'on y accepte mes lectures de **44** et **46** par !, puisque **44** est constitué par une haste verticale tandis que le ! de **46** aurait une forme du type des *iotas* de **1—35**.

Enfin, il faut reconnaître que les lettres finales du texte comportent une erreur indubitable (**46**) et une seconde erreur possible (**44**): § 8. Toutefois, ces maladresses peuvent s'expliquer par une tendance générale, observable dans toute l'inscription, à relâcher l'attention à mesure que le texte progresse (§ 6).

6. L'argument d'un écartement de l'horizontale qui serait typique de l'hypothétique «second scripteur» n'a pas la force invincible qu'il peut sembler à première vue. Il convient en effet de ne pas se concentrer sur telle ou telle particularité de détail en omettant de l'insérer dans le tableau d'ensemble du texte: il faut au contraire tenter de saisir l'intégralité du processus graphique dans sa dynamique propre.

L'inscription commence à ras de l'anse du vase; elle est, à cet endroit, écrite en caractères vraiment minuscules et serre de près la ligne horizontale constituée par la frontière entre zone sombre ~ claire du vase. À mesure que le texte progresse, apparaît une double évolution.

D'une part, les lettres tendent progressivement à grandir. On a le mouvement suivant: ΗΟΣ < ΝΥΝΟΠΧ < ΕΣΤΟ < ΝΠΑΝΤΟΝΑΤΑΛΟΤΑΤΑΠΑΙΖΕΙΤΟΤΟ **40—47**.

<sup>10</sup> Y. Duhoux, L'étéocrétois. Les textes — la langue, Amsterdam, 1982, 37—54. Le volume d'Immerwahr fournit d'abondants exemples de tracés différents d'une même lettre chez un même scripteur. Ainsi, le peintre et potier Sophilos (vers 620—570) utilise concurremment deux tracés différents de Α Δ Λ Ν Ρ Υ et trois tracés différents de Ε Θ (Immerwahr, 21—22). Noter aussi que l'œnochoé du Dipylon présente deux graphies différentes de *sigma*. Le Σ de 3 est *sinistroverse* et a ses traits *horizontaux*; le Σ de 11 est *dextroverse* et a ses traits *obliques*. Le flottement dans le sens d'écriture de Σ n'est pas rare à l'époque archaïque.

D'autre part, après ΗΟΣΝΥΝΟΠΧΕΣΤΟΝ, la ligne d'écriture cesse d'être horizontale et tend à devenir *ondulée*, avec montée (ΠΑΝ), descente (Τ), remontée et stabilisation (ΟΝΑΤΑ), descente (ΛΟΤΑΤΑ), retour à la ligne horizontale de départ (ΠΑΙΖΕΙΤ), remontée (ΟΤΟ), descente (40–41), remontée (42–45), descente (46) et remontée finale (47).

On retire de tout ceci l'impression que la fin du texte se situe dans le droit fil de ce qui précède. En fait, on a affaire à une graphie homogène, débutant minutieusement, puis se surveillant de moins en moins à mesure que l'inscription avance. Tout ceci suggère une continuité qui est en contradiction absolue avec l'idée de deux scripteurs différents.

7. Une autre difficulté de l'hypothèse d'un scripteur illettré pour 36–47 vient de ce qu'il serait censé avoir écrit des textes hétérogènes: 36–41, début de vers, mais aussi 42–47, séquence qui serait selon Powell une section d'alphabet commençant par K et passant à M, sans Λ(!). Les lettres elles-mêmes ne seraient pas de qualité homogène, puisque 36–41 ne causent aucune difficulté de lecture, contrairement à 42–47. Ceci fait problème, puisque l'hypothétique illettré aurait écrit *d'abord* correctement, *puis* incorrectement (on attendrait évidemment l'ordre inverse, à supposer que quelqu'un soit capable d'un apprentissage aussi étonnamment rapide de l'écriture).

L'idée d'un second scripteur illettré suscite donc la méfiance, de sorte que, en définitive, la seule raison qui pourrait *contraindre* à l'accepter est celle du non sens éventuel du texte des lettres 42–47 (§ 9–10).

8. Cette question du sens met en jeu d'abord, bien évidemment, la lecture des lettres. Celle de 36–39 ne fait aucun doute et n'a, à ma connaissance, jamais été contestée par personne: il faut lire TOTO. La lettre 40 est généralement lue Δ (notamment par Powell et M. K. Langdon<sup>11</sup>, qui ont tous deux autopsié l'inscription), et cette lecture me semble s'imposer: la barre horizontale du signe est complètement préservée, ce qui exclut le N ou le H proposés par certains. Les lettres 41–42 sont clairement à lire EK. La vraie difficulté concerne 43–47.

43 est rattaché par Powell à 44 de manière à constituer un signe unique, qui serait à lire {M}. En fait, je sépare 43 de 44 et lis 43 comme Α, en raison, d'abord, d'une petite barre horizontale à gauche de la haste oblique gauche (Powell la voit également) et d'une trace de barre horizontale à gauche de la haste oblique droite (Powell ne la voit pas).

---

<sup>11</sup> M. K. Langdon, «The Dipylon Oenochoe Again», AJA 79, 1975 (cité ci-dessous: Langdon, Oenochoe), 139–140.

Ces deux traces, séparées par une lacune, sont dans le même alignement et fournissent les extrémités d'une ligne horizontale. Dans ces conditions, la lettre ne peut être que A et je me rallie pleinement ici à la description de Langdon: «The letter is clearly triangular, and the decisive stroke which, in my opinion, obliges us to read *alpha* is the cross-stroke, only traces of which are preserved to either side of a chipped area. These marks are in line, and they indicate to me an intentional stroke, not a fortuitous scratch. The stroke is only lightly incised, but so are the crossbars of the sidelongs *alphas*.»<sup>12</sup> Powell déclare ne pas avoir vu le petit trait de droite; mais même s'il l'avait observé, il semble qu'il n'aurait pas accepté une lecture A à cause, dit-il, des six A qui précédent, qui sont tous couchés et non debout, cette caractéristique étant visiblement considérée par lui comme une marque distinctive de l'alphabet de l'œnochoé. Il faut d'abord faire observer que si les six autres A sont couchés, ils ne le sont pas tous de la même manière: le A de 23 est non pas horizontal, mais oblique, ce qui constitue une position intermédiaire entre les A couchés et le A vertical que je lis en 43. En outre, Immerwahr, qui lit également 43 comme A, a suggéré une explication plausible à l'étrange position des *alphas* de notre inscription. Il pense que leur forme couchée pourrait non pas refléter l'ancien tracé de l'*aleph* sémitique<sup>13</sup>, mais être conditionnée par la lettre précédent A<sup>14</sup>: A se comporterait selon lui de façon comparable à O dans des environnements similaires. Le contraste des deux graphies de O est bien observable dans l'œnochoé du Dipylon: après T et Λ<sup>15</sup>, les O y sont petits et écrits vers le bas (ΡΧΕΣΤΟΝΠΑΝΤΟΝ; ΑΤΑΛΟ; TOTO); après H et N, les O sont plus grands et écrits au même niveau que les autres lettres (ΗΟΣ; NOPX). Comme la lettre 43, dans laquelle je vois A, suit non pas une lettre «haute», mais K, il en résulte que, si l'on suit Immerwahr, il n'y aurait plus de raison pour une graphie couchée et que l'on attendrait une graphie verticale — c'est précisément ce que l'on trouve<sup>16</sup>.

44 pose un des problèmes les plus difficiles de l'inscription. On y a vu les signes suivants: E Λ M N P Y, une simple haste. J'ai d'abord été tenté de lire Λ, comme bien des auteurs, à cause d'une zone abîmée de

<sup>12</sup> Langdon, Oenochoe, 140.

<sup>13</sup> On notera que la direction des A couchés (pointe vers la droite) est *opposée* à celle de l'alphabet sémitique (pointe vers la gauche) bien que l'écriture de l'œnochoé soit sinistroverse.

<sup>14</sup> Immerwahr, 7, 131.

<sup>15</sup> Sur la forme de Λ dans notre inscription, voir § 11.

<sup>16</sup> Sur les 21 lectures de 43 recensées par Powell, 70, 13 donnent A.

forme triangulaire au dessus et à gauche de la haste<sup>17</sup>. Un examen attentif montre toutefois que ce triangle n'a pas de rapport avec la haste: il s'agit d'une surface atteinte par une faible érosion et non enclavée par des traits gravés. Il faut donc poser ici une simple haste verticale. C'est cela même que Powell a vu et qu'il décrit correctement: «We are left ... with a single vertical stroke which disappears into the break, and we must wonder what it could be»<sup>18</sup>. Hansen voit exactement la même chose (entre 43 et 45, «nihil nisi hasta directa exstat»<sup>19</sup>), mais ne se hasarde à aucune lecture: il transcrit non par une lettre, mais par une haste. C. Gallavotti déclare lui aussi, à la suite de son autopsie du vase, que «a lato dell'asta ... non è visibile ... nessuna traccia del tratto angolare discendente di un Λ, o di altra lettera, né del tratto obliquo ascendente di un Y»<sup>20</sup>. Bien entendu, Powell essaie de se tirer d'affaire en joignant 44 à 43 et en voyant dans la réunion des deux caractères un essai (spécialement maladroit) d'écrire {M}: 44 serait pour lui la barre d'extrême gauche d'un M, barre qu'il admet être «too long» — c'est peu dire: elle a une longueur non pas de trait accessoire, mais de trait principal.

Cette haste ne peut être interprétée que de deux manières: comme une erreur ou comme un caractère correct. Si l'on y voit une erreur, la seule façon raisonnable d'en rendre compte est d'en faire le faux départ de la lettre suivante: {M}<sup>21</sup>. Toutefois, M. Guarducci a rappelé bien à propos «la necessità di diffidare dell'ormai abusata tesi delle «false partenze»»<sup>22</sup>. À mon avis, cette méfiance devrait jouer dans le cas présent, parce que la haste de 44 est isolée des signes précédent et (surtout) suivant et ne donne pas l'impression que le scripteur a voulu la rattacher à l'un d'entre eux (comparer ce qui se passe lors d'une erreur incontestable, en 46, où deux tracés différents sont réunis en un seul signe: voir ci-dessous). La lecture {M} me paraît donc assez peu probable, bien qu'elle ne puisse pas être exclue. Si l'on voit en 44 un caractère correctement tracé, la seule lettre à laquelle il me paraît que l'on puisse avoir affaire (mais à laquelle on ne semble jamais avoir pensé) est un !. Bien entendu, le tracé de 44 est différent des deux !

<sup>17</sup> Mais la barre oblique impliquée par ce triangle serait minuscule comparée à celle de 24.

<sup>18</sup> Powell, 72—73.

<sup>19</sup> Hansen, 240.

<sup>20</sup> Gallavotti, 208.

<sup>21</sup> Ainsi, Jeffery, 68; Gallavotti, 208—209.

<sup>22</sup> Guarducci, 392.

précédents de l'inscription (32, 35): ces derniers sont totalement ou partiellement sinueux; celui-ci est vertical, mais j'ai déjà montré que cette multiplicité de formes n'était pas sans parallèles (§ 5). Dans ces conditions, une lecture de 44 par ! me paraît défendable — voir aussi plus bas à propos de 46. Sur sa portée possible sur l'histoire de l'alphabet en Attique, voir § 11.

La lecture de 45 par M s'impose et a été presque unanimement acceptée.

La lettre 46 est la plus difficile de toute l'inscription. Il est clair que, tel quel, l'ensemble de traits qui la constituent ne répond à aucun tracé connu. Quelle que soit la lecture qu'on en propose, il est donc inévitable de supposer que 46 compte au moins un trait erroné — Powell, pas plus que quiconque, n'échappe pas à cette nécessité. Ce qui doit permettre de trancher entre les diverses solutions envisageables, c'est leur caractère économique — la préférence étant donnée à l'interprétation qui fournit le tracé le plus proche possible d'une lettre grecque connue en recourant au minimum de corrections. On y a vu: A E I N — Powell y voit un {N}, tout en reconnaissant que le tracé a peu de rapports avec le but supposé. Je voudrais suggérer une lecture !{N}, qui me paraît mieux rendre compte des bizarreries du tracé et s'insérer plus harmonieusement dans l'épigraphie de l'inscription. Je distinguerais d'une part le grand trait en bas et à gauche; d'autre part, les traits de droite. Ces derniers évoquent assez manifestement un *iota* — sur les 21 lectures de 46 répertoriées par Powell, 12 lisent !; Powell lui-même note que «if we disregard that part of the sign where the inscriber let his graver slip disastrously downward [i. e. le grand trait en bas et à gauche], we might take it as iota»<sup>23</sup>. Il est vrai que le tracé en question n'est pas aussi arrondi que celui de 35, qui est un ! indiscuté. Toutefois, en 32, l'*iota* (lui aussi indiscuté) tend à être arrondi vers le haut, mais est anguleux vers le bas: ceci montre que les traits de droite de 46 pourraient bien être un !. Ce ! débute plus bas que 45, ce qui semble indiquer que le scripteur voulait se rapprocher de la ligne de séparation entre zone claire ~ sombre du vase. Quant au grand trait en bas et à gauche de !, je serais enclin à y voir une pure maladresse, constituant une anticipation de la haste initiale du N de 47, qui lui est parallèle — lecture {N}, par conséquent. L'alignement de ce {N} est spectaculairement plus bas que les caractères qui l'entourent — il se situe au niveau de 43 (A). Ceci suggère que le graveur aurait initialement eu l'intention de continuer sa

<sup>23</sup> Powell, 73.

descente. Toutefois, ayant par erreur placé la hache initiale de {N} contre !, il aurait interrompu son tracé et aurait ensuite écrit N en 47, en continuant vers le haut.

La lecture de 47 par N est évidente et a été généralement acceptée. Après 47, se trouve un large espace vacant, laissé anépigraphe (il y a place pour environ quatre à six lettres de module semblable aux caractères précédents jusqu'à la verticale du bord droit de l'anse; d'autres caractères auraient encore pu être inscrits au delà de ce repère).

9. Les commentaires qui précèdent fournissent un texte qu'il faut maintenant soumettre à une dernière épreuve: l'interprétation grecque. Rappelons ici le début de l'inscription: *hōs vūn ὄρχεστōν πάντōν ἀταλότ-*  
*ατα παίζει*, à comprendre par « Celui qui maintenant danse de la manière la plus gracieuse de tous ... » Il s'agit donc d'un vase donné au meilleur danseur. Le contexte de ce don peut, *a priori*, être de deux sortes: l'hypothèse toujours envisagée jusqu'ici y voit un concours de danse. Une autre possibilité, apparemment non encore proposée, mais théoriquement envisageable, se placerait dans l'ambiance pédérastique qu'évoquent les graffiti rupestres de Théra (VIIe siècle), où l'on trouve des notations parallèles à celles de notre vase: « il danse bien » (*όρκheῖται ... ἀγαθὸς*) et « le meilleur danseur » (*ἀριστος ὄρκεστά[ς]*)<sup>24</sup>. Le *vūn* favorise en fait la première possibilité: après le concours, *maintenant* que le danseur est vainqueur et a reçu le vase, on grave le texte qui lui rend hommage. Au lieu de *hōs vūn*, on a parfois proposé une lecture *hōs vvv*, avec *vvv* atone constituant soit un renforcement du relatif, soit une particule quasi-modale accompagnant ΠΑΙΖΕΙ qui serait un subjonctif, *παίζει*. Cette dernière interprétation est très peu plausible, puisqu'elle suppose, à cause de son subjonctif, un vase qui serait le prix permanent d'un concours de danse et passerait donc d'un vainqueur à l'autre — or, le fait que l'encre ait été trouvée dans une tombe indique qu'elle était propriété privée. Un *vvv* emphatique est, quant à lui, défendable, mais présente l'inconvénient de rendre l'hexamètre irrégulier (— · · · · · || · · · · · )<sup>25</sup>. Au total, c'est donc *hōs vūn* qui constitue la lecture la plus probable.

Les lettres 36–43 sont à lire TOTOΔEKA. Pour 44–45, on peut hésiter entre {M}M, à lire donc M, et !M; pour 46–47, je lis !{N}N, c'est-à-dire !N. L'ensemble donne TOTOΔEKAM!N ou TOTOΔEKA!M!N.

<sup>24</sup> Sur ces textes, voir en dernier lieu B. B. Powell, « Why was the Greek Alphabet Invented? The Epigraphical Evidence », Classical Antiquity 8, 1989, 342–345.

<sup>25</sup> Voir sur ces points M. Lejeune, « Mycénien TO-TO et védique TÁTTAD », Revue de Philologie IIIe série 53, 1979 (cité ci-dessous: Lejeune), 213–214.

Il est exclu de segmenter TOTO = τοῦτο: en effet, on attendrait une graphie OY pour la diphtongue /ow/, car les premiers exemples de O notant /ow/ ne sont attestés que trois cents ans après notre texte, à partir du dernier quart du Ve siècle<sup>26</sup>. On pourrait éventuellement songer à une lecture TOTO = τότ<τ>ο, avec le démonstratif redoublé (de sens emphatique) attesté en mycénien<sup>27</sup>, qui signifierait ici « cet objet-ci, véritablement », mais cette façon de voir laisse dans l'embarras pour la suite du texte.

Il faut donc comprendre autrement: TO étant lu τῷ (= attique classique τοῦ<sup>28</sup>) et ΤΟΔΕ répondant à τόδε, τῷ τόδε signifiant « à celui-ci (τῷ: génitif possessif renvoyant à « celui qui danse le plus gracieusement ») <appartient> l'objet que voici (τόδε) ». La construction relatif ... + démonstratif anaphorique ὁ, ἡ, τό ..., (ὅς..., τοῦ ..., « celui qui ... , de celui-là ... ») a des dizaines de parallèles homériques<sup>29</sup>.

Reste à comprendre la suite. L'interprétation la plus naturelle de τῷ τόδε KAMIN/KAIMIN serait: « à celui-ci <appartient> le KAMIN/KAIMIN (nom de l'objet donné) que voici »<sup>30</sup>. KAMIN/KAIMIN devrait être un neutre (cf. τόδε) désignant le vase, trophée, etc. reçu par le danseur. Ceci fait toutefois difficulté à cause de la finale -iv: ce n'est qu'à l'époque hellénistique que le suffixe thématique neutre -iov apparaît sous la forme -iv<sup>31</sup>; d'autre part, il existe bien un suffixe athématique ancien -iv, mais on n'en signale pas d'exemple dans des termes neutres<sup>32</sup>. En outre, il ne semble pas exister de substantif grec connu pouvant convenir à ces séquences. Il faudrait donc supposer que KAMIN/KAIMIN représenterait un hapax — hypothèse gênante, parce que tous les autres mots de l'inscription sont attestés dans l'épopée, mais non impossible. On est cependant en peine de proposer un radical en KAM-/KAIM- convenant

<sup>26</sup> L. Threatte, *The Grammar of Attic Inscriptions I*, Berlin—New York, 1980 (cité ci-dessous: Threatte), 350—351.

<sup>27</sup> Lejeune, 205—214. Sur la notation de la géminée, voir § 10.

<sup>28</sup> La notation de /ῷ/ par O est de règle en vieil attique. Les premiers exemples de graphie OY (qui deviendra la norme au IVe siècle) n'apparaissent qu'à partir de la fin du VIe s. (Threatte, 238—259).

<sup>29</sup> P. Monteil, *La phrase relative en grec ancien*, Paris, 1963, 55—56. Voir aussi Watkins, 431—441 pour des parallèles indo-européens.

<sup>30</sup> Ainsi, Guarducci, 393—394, qui rapproche sa lecture (ΚΑΛΜΙΝ) de κάλπις, « cruche » (voir en outre Watkins, 439 n. 9) et de la glose d'Hésychius κελμίς, qui pourrait être un nom de vase.

<sup>31</sup> Threatte, 400—404.

<sup>32</sup> C. D. Buck—W. Petersen, *A Reverse Index of Greek Nouns and Adjectives*, Chicago, 1945 [réimpression: Hildesheim—New York, 1970] (cité ci-dessous: Buck-Petersen), 248, 250—251.

au contexte. Bien entendu, des solutions sont imaginables, mais leur vraisemblance ne me paraît pas suffisante pour qu'elles soient prises en considération. Je me limite à un exemple. On connaît le nom du « four, fourneau » (notamment de potier), κάμινος, à suffixe -ίνος<sup>33</sup>. Ce terme est généralement considéré comme un emprunt d'origine inconnue<sup>34</sup>. Un dérivé de κάμινος est en tout cas attesté dès Homère<sup>35</sup>. On pourrait à la rigueur imaginer un neutre \*κάμιν signifiant « vase », en supposant par exemple que \*κάμιν désignerait « \*ce qui est cuit » ou que κάμινος aurait désigné à l'origine « \*ce qui servait à cuire les vases ». Hypothèses évidemment invérifiables et que je ne fournis qu'à titre documentaire. Bien entendu, ces difficultés n'excluent pas que KAMÍN/KAIMÍN puisse représenter un nom grec de vase inconnu à ce jour — Watkins rappelle, par exemple, qu'une inscription bœotienne contient pas moins de sept noms d'objets de culte qui sont des hapax inintelligibles<sup>36</sup>. Elles sont toutefois extrêmement ennuyeuses.

10. Si l'on suppose que KAMÍN/KAIMÍN ne représenterait pas le nom de l'objet donné, il faut envisager chacune des deux lectures possibles.

Je commence par KAIMÍN, qui a, épigraphiquement, ma préférence. Cette séquence fait immédiatement penser à une lecture καὶ μιν, comportant l'accusatif du pronom personnel anaphorique de la troisième personne. Cette solution présente l'avantage de mettre en jeu un syntagme attesté à des dizaines d'exemplaires chez Homère, ce qui s'harmonise à merveille avec la coloration épique de ce qui précède (§ 3). Noter, en particulier, que la place de καὶ μιν dans le vers aurait un parallèle dans l'*Hymne homérique à Dionysos*, 54: — καὶ μιν.... Le gros inconvénient de cette hypothèse est d'impliquer que notre texte serait inachevé, puisque μιν, à l'accusatif, devrait dépendre d'un verbe sous-entendu: « à celui-ci <appartient> l'objet que voici et lui [i. e. le meilleur danseur] ... » — avec une suite probablement laudative. Il faut reconnaître que c'est gênant. Toutefois, l'idée d'un texte incomplet n'est peut-être pas incompatible avec le soin décroissant apporté à l'inscription (§ 6).

<sup>33</sup> Sur ce suffixe, voir P. Chantraine, *La formation des noms en grec ancien*, Paris, 1933 [réimpression: Paris, 1968], 203–205; Buck-Petersen, 262.

<sup>34</sup> H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1960–1972, I, 772; P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968–1980, 489. A. J. Van Windekaens, *Dictionnaire étymologique complémentaire de la langue grecque*, Louvain, 1986, 118 rapproche (sans raison contraignante) κάμινος de κέραμος, lui-même d'étymologie incertaine.

<sup>35</sup> Καμινώ, « vieille femme qui se tient près du feu »: Od. 18.27.

<sup>36</sup> Watkins, 437 n. 7.

D'autre part, elle a des parallèles indiscutables — l'un des plus anciens est fourni par la dédicace délienne de Nicandré (vers 650)<sup>37</sup>, consistant en trois hexamètres, dont le dernier se termine par ... ἀλοχός μ<sup>38</sup>, avec, manifestement, la fin du vers qui manque (sans qu'il y ait la moindre lacune). J'ai donc le sentiment que l'hypothèse d'un texte inachevé ne peut pas être absolument exclue — c'est en tout cas elle qu'ont adoptée une série d'auteurs (et notamment ceux qui, comme Powell, voient en 42—47 une séquence alphabétique partielle)<sup>39</sup>. Elle permettrait de voir dans τῷ τόδε καὶ μν̄ un début d'hexamètre dactylique.

Pour l'autre lecture épigraphiquement acceptable, KAMIN, une interprétation grecque satisfaisante me paraît avoir été donnée par Gallavotti<sup>40</sup> et Lejeune<sup>41</sup>. Dans son étude, importante, Gallavotti rapprochait notre œnochoé d'un vase corinthien du premier quart du VIe s. dont l'inscription signale explicitement qu'il appartient à un maître de ballet<sup>42</sup>. Ce parallèle lui permettait de supposer que notre vase aurait été donné à un danseur qui aurait été chef de troupe. Ses camarades auraient fait inscrire sur l'œnochoé deux vers dans le but de lui dire « Maintenant que tu as reçu le vase, ne nous oublie pas quand tu verseras à boire ». L'œnochoé aurait initialement été anépigraphe et son inscription n'aurait été gravée qu'après la victoire, à titre privé — de là, l'absence du nom du vainqueur. Dans sa publication, Gallavotti comprenait τῷ τόδε καὶ μ<μ>ν̄, « l'objet que voici (τόδε) <est> destiné à celui-ci (τῷ = datif répondant à l'attique classique τῷ: datif d'avantage renvoyant à « celui qui danse le plus gracieusement ») et (καὶ: crase avec le mot suivant) à nous (καὶ μ<μ>ν̄ = datif pluriel du pronom éolien répondant à l'attique ήμῖν: datif d'avantage) ». Cette interprétation suscitait une difficulté linguistique à cause du datif singulier en τῷ qu'elle supposait. Lejeune a résolu ce problème en comprenant τῷ non comme τῷ, mais comme τοῦ, génitif, ainsi qu'on le faisait généralement précédemment. Selon lui, l'association d'un génitif, marquant le *propriétaire* du vase, et d'un datif, indiquant les *bénéficiaires* (*in spe*) des libations futures, constituerait

<sup>37</sup> Hansen, 221–222; Duhoux, 99.

<sup>38</sup> Mon autopsie personnelle de l'inscription (7 octobre 1990) au Musée National Archéologique d'Athènes confirme que la dernière lettre est indubitablement Μ, et non Ν ni Ν (ceci laisse évidemment ouverte la question de savoir si ce Μ n'est pas une erreur pour Ν).

<sup>39</sup> Powell, 84–86.

<sup>40</sup> Mais il y a renoncé depuis au profit d'une autre: τῷ τόδε κάρμ' ἦν: C. Gallavotti, *Ἀρχαιογνωσία* 1, 1980 (*non vidi*), 27–37, cité par SEG 1980, n° 46.

<sup>41</sup> Lejeune, 213–214.

<sup>42</sup> Gallavotti, 212–213, 219–222.

une façon inattendue et amusante de rappeler au chef qu'il ne doit pas oublier ses compagnons. Il comprend donc: τῷ τόδε κἄμ<sup>μ</sup>ιν, « l'objet que voici <est> propriété *de* celui-ci et <est> *pour* nous ». L'emploi de la forme éolienne ἄμμιν du pronom de la première personne, au lieu de l'attique ἄμιν (lequel aurait tout aussi bien convenu du point de vue métrique<sup>43</sup>), ne suscite pas de difficulté ici. En effet, ἄμμιν est attesté dès Homère et son usage pourrait parfaitement s'expliquer par la coloration épique observée dans l'hexamètre initial (§ 3). La non notation de la géminée -μμ- ne cause pas la moindre surprise, étant donné qu'elle est attendue à l'époque de l'inscription: dans les vases attiques, la première attestation des géminées notées comme telles remonte à la fin du VIe siècle<sup>44</sup>. Du point de vue métrique, enfin, cette interprétation fournirait une séquence - · - - - complétant le vers initial et constituant un adonique.

Au terme de cet examen, il me semble donc que les deux lectures épigraphiques envisageables pour 42—47 peuvent donner lieu à interprétation grecque admissible. Ceci prive de son fondement principal l'idée que 36—47 auraient pu être écrites par un illettré — en fait, tout laisse penser que l'ensemble du texte a dû être gravé par une seule et même personne.

11. Il faut enfin traiter la question du caractère attique de l'inscription. La *langue* de son texte est d'inspiration nettement épique (§ 3, 9—10), de sorte qu'elle a peu à nous apprendre sur son origine — bien qu'il faille noter la présence d'un trait attique: le génitif pluriel en -τῶν (et non en -τάων ou -τέων); toutefois, ce type de génitif est attesté dans l'épopée.

*L'inscription* elle-même (ou, du moins, son début: 1—35) a été considérée par Jeffery comme écrite par un scripteur non attique<sup>45</sup>. Cette conclusion a été acceptée par Powell à la suite d'autres, parmi lesquels il faut surtout mentionner Langdon<sup>46</sup>. L'argumentation utilisée peut être résumée comme suit. (a) Épigraphiquement parlant, l'inscription du Dipylon présenterait plusieurs traits aberrants du point de vue de l'alphabet attique: A couchés; Λ avec trait oblique vers le haut; I sinueux. (b) Il existerait une différence entre l'écriture de l'oenochœ et les graffiti

<sup>43</sup> Observer que la séquence καὶ ἄμιν est homérique (elle figure plusieurs fois en fin de vers: Il. 3.440, etc.), alors que ni καὶ ἄμμιν ni κάμμιν ne le sont.

<sup>44</sup> Immerwahr, 169.

<sup>45</sup> Jeffery, 68.

<sup>46</sup> M. K. Langdon, A Sanctuary of Zeus on Mount Hymettos, *Hesperia*, suppl. 16, 1976 (cité ci-dessous: Langdon, Hymettos), 9—10.

de l'Hymette (datant de la période comprise entre le début du VII<sup>e</sup> et le début du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.): dans ces derniers, «not only the forms of the letters but also certain inconsistencies in their usage strongly suggest that the inscribers were inexperienced in the art of writing and that the alphabet was new to Attica and still in a state of flux at that time. Had writing been known for even fifty years prior to the dedication of the inscribed Hymettos cups [*i.e.* depuis l'époque de l'œnochoé], one might expect to see them exhibiting neater and more regularly formed letters and a more standard usage in their shape and value»<sup>47</sup>. On constate enfin l'absence d'écriture pendant: (c) le demi siècle qui sépare l'œnochoé et les graffiti de l'Hymette de même que (d) sur le reste de la poterie géométrique attique.

Cette démonstration est impressionnante. L'argument *a silentio* (c—d) doit toutefois être manié avec prudence. L'exemple de Chypre devrait toujours être gardé en mémoire: le syllabaire grec, hérité des écritures locales de l'âge du Bronze, y est attesté pour la première fois aux environs de l'an 1000 avant J.-C.<sup>48</sup>. Ensuite, c'est le vide. Et il faut attendre *trois cents ans* pour que d'autres inscriptions syllabiques apparaissent — or, tout laisse penser que l'écriture a été constamment utilisée entretemps. Comparées aux trois siècles de Chypre, que sont les quelques dizaines d'années qui séparent l'œnochoé du Dipylon et les graffiti de l'Hymette? Rappelons aussi que le second plus ancien vase attique inscrit est daté des environs de 690<sup>49</sup>.

Les traits apparemment non attiques de l'alphabet de l'œnochoé (a) peuvent sembler décisifs. Mais ont-ils la force qu'il semble? J'en doute pour les Α couchés: il paraît en effet indiscutable qu'il s'agit d'un usage strictement local et sans autre exemple connu. Mais alors, pourquoi ne pourrait-il pas être attique<sup>50</sup>? Ce trait serait explicable soit (peut-être) comme un simple (mais très intéressant) archaïsme, conservant partiellement l'ancienne graphie sémitique d'*aleph*, soit (plus vraisemblablement à mon sens) par la forme de la lettre précédent Α (voir § 8). Le tracé de Λ est exceptionnel en alphabet attique, mais non unique: on en a des exemples dans des textes attiques archaïques — précisément dans

<sup>47</sup> Langdon, Hymettos, 41.

<sup>48</sup> O. Masson, Les inscriptions chypriotes syllabiques, Paris, 1983<sup>2</sup>, n° 18g; Duhoux, 94.

<sup>49</sup> Pour ce vase, voir Immerwahr, 9.

<sup>50</sup> Langdon, Hymettos, 26—27 (n° 70—71), 42 publie deux graffiti attiques avec Α non pas couchés, mais inclinés; toutefois, il observe justement que l'exemple n° 71 n'est pas exactement comparable aux nôtres: le Α et la lettre précédente sont *tous deux* inclinés. En 70, la hache gauche de Α est verticale.

les graffiti de l’Hymette<sup>51</sup>. Ce qui est sans parallèle attique connu à ce jour, c’est l’emploi d’un *l* sinueux<sup>52</sup>. Mais si l’on accepte ma lecture de 44 par *l*, ce *iota* serait déjà concurrencé par *l* rectiligne. Ne se trouverait-on pas là dans la situation propre aux débuts de l’alphabet grec, telle que Langdon l’a si bien caractérisée: «During its initial stages a new alphabet is easily influenced by more established ones. This is most often seen in the shapes and values of the new alphabet’s letters. A certain letter may be shaped in different ways or have more than one phonetic value as a result of differing outside influences. Gradually, each letter of the new alphabet is standardized into one form with one phonetic value»<sup>53</sup>.

Reste enfin la différence d’évolution entre l’écriture de l’œnochoé et les graffiti de l’Hymette (b). On notera d’abord que les avis divergent sur l’état encore balbutiant des graffiti de l’Hymette: Immerwahr juge que «the irregularities are rather ordinary, and it appears that the writers of these graffiti show a good deal of literacy, albeit imperfect»<sup>54</sup>. Mais même si l’on adopte le point de vue de Langdon, je me demande si l’œnochoé du Dipylon et les graffiti de l’Hymette sont exactement comparables. D’abord, il est presque inévitable que l’épigraphie d’un ensemble de 171 pièces s’échelonnant sur un siècle soit plus variée que celle d’un document unique. Ensuite, nous sommes probablement victimes d’une erreur de perspective. Nous considérons spontanément l’Attique comme une entité homogène. C’est inexact. En pleine époque classique, Aristophane, décrivant la langue des citadins d’Athènes, y distingue pas moins de trois variétés subdialectales différentes<sup>55</sup>. Que dire alors de la situation dans le reste du territoire attique? Et ce qui vaut du point de vue linguistique aux Ve—IVe siècles ne pourrait-il pas se retrouver, *mutatis mutandis*, dans la situation graphique des VIIIe—VIIe siècles, où les contacts étaient peut-être moins fréquents qu’à l’époque classique? Il semble en tout cas indiscutable que l’œnochoé du Dipylon et les graffiti de l’Hymette ont des contextes socio-géographiques très contrastés. D’un côté, on a un objet provenant de la capitale,

<sup>51</sup> Immerwahr, 7, 148.

<sup>52</sup> Le *l* rectiligne est déjà attesté dans les graffiti de l’Hymette (Langdon, Hymettos, 43) ainsi que dans le deuxième plus ancien vase attique inscrit connu (vers 690: Immerwahr, 9).

<sup>53</sup> Langdon, Hymettos, 42—43.

<sup>54</sup> Immerwahr, 12.

<sup>55</sup> Aristophane, fr. 685 (Kock); cf. Y. Duhoux, «Le vocalisme des inscriptions attiques», Verbum 10, 1987, 189.

plus précisément d'un milieu urbain et visiblement raffiné<sup>56</sup>; de l'autre, on est en présence d'offrandes trouvées dans la périphérie, dans un sanctuaire fréquenté par des cultivateurs. Des différences aussi marquées ne pouvaient-elles pas (ne devaient-elles pas) entraîner des conséquences dans les caractéristiques graphiques des deux localités — notamment dans la chronologie de leurs évolutions?

J'ai donc le sentiment que, du point de vue de son abécédaire, l'inscription du Dipylon pourrait être considérée comme déjà attique. Il faudrait évidemment y reconnaître un stade antérieur à la fixation finale des tracés de certaines lettres<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> Cf. le concours de danse, la versification et les réminiscences homériques du texte.

<sup>57</sup> Même si l'on accepte les vues de Langdon sur l'état balbutiant de l'alphabet des graffiti de l'Hymette, on pourrait donc avoir *deux* reflets des débuts de l'alphabet attique: l'un, à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, en milieu citadin et cultivé (œnochoé du Dipylon), l'autre, à partir du VII<sup>e</sup> siècle, en milieu provincial et rural (les graffiti de l'Hymette).