

Karine Laporte

Mélange et variété des genres chez Hérodien : le cas de Julianus

Et si c'était impossible, de ne pas mêler les genres ? Et s'il y avait, logée au cœur de la loi même, une loi d'impureté ou un principe de contamination ?¹

On pouvait lire, dans des études désormais démodées, que l'*Histoire des empereurs* d'Hérodien était un «(genre de) roman historique»,² voire une «série de romans»,³ une version tarabiscotée du récit de Cassius Dion,⁴ une «série de biographies»,⁵ un «exercice de rhétorique»,⁶ «comme des mémoires»,⁷ et même un roman historique moderne avant l'heure.⁸ Selon ces avis, cette œuvre pouvait être, au vu de ses lacunes méthodologiques, ses erreurs factuelles ou ses élans dramatiques, à peu près tout, sauf de l'histoire. Ces efforts d'identification générique, ou plutôt de désidentification historique, se fondaient notamment sur des techniques de composition jugées fautives ou même contraires au genre historique. Si la plupart des études parues au cours des dernières décennies s'entendent sur la nature historique de l'*Histoire des empereurs* et le statut d'historien d'Hérodien, il semble qu'il demeure encore une certaine disjonction entre les aspects plus «littéraires» du texte et son essence historique, surtout en ce qui a trait aux épisodes les plus étonnans. Dans le but de réconcilier ces deux côtés, je me propose, dans cet article, de revenir sur la question du genre de l'œuvre à la lumière des concepts de «mélange» et de «variété».

Les mélanges de genres et de styles déployés dans l'*Histoire des empereurs* ont été notés assez tôt par la critique,⁹ qui y voyait au mieux les défauts d'une histoire de seconde zone, au pire la preuve d'une œuvre de fiction d'inspiration vaguement his-

Remerciements : La rédaction de cet article a été menée à bien grâce à une bourse accordée par la Fondation Hardt pour un séjour de recherche. Je remercie également les éditeur·ice·s de ce volume pour leurs commentaires et suggestions.

¹ Derrida (1986) 254.

² E.g. Hohl (1956) 4, 42 ; Alföldy (1971) 431 ; cf. Kolb (1972) 30, 161. Le rapprochement au roman remonte au moins au dix-neuvième siècle, avec Zürcher (1868); cf. Fuchs (1895) 226. Voir une liste plus complète dans Hidber (2006) 65 n. 327 et Chrysanthou (2022) 15 n. 63.

³ Alföldy (1974) 90.

⁴ Kolb (1972) e.g. 160–161.

⁵ Reardon (1971) 216.

⁶ Rubin (1980) 92.

⁷ Christol (1990) 132 ; c'est ainsi que sont parfois perçus les derniers livres de Cassius Dion, e.g. Scott (2017).

⁸ Sidebottom (1998) 2828–2830. Le texte semble en outre avoir été utilisé comme un miroir des princes (*Fürstenspiegel*) durant la Renaissance, cf. Zimmermann (1998) et Hidber (2006) 28–32.

⁹ E.g. Zürcher (1868) ; Fuchs (1895) et Fuchs (1896).

torique.¹⁰ Or la réticence des études modernes à classer l'*Histoire des empereurs* dans la même catégorie que les histoires «sérieuses» ne trouve pas vraiment d'échos chez les auteurs anciens ou byzantins, qui ont cependant pu apprécier différemment Hérodien en sa qualité d'historien.¹¹ Par ailleurs, bien qu'on ne sache pas le titre original de ce récit, les manuscrits qui nous sont parvenus livrent une variété d'intitulés, dont plusieurs comportent le mot *iστορία*.¹² On retrouve également cette terminologie chez Photius qui, au neuvième siècle, écrit avoir lu les «huit livres de l'*Histoire d'Hérodien*» (Phot. *Bibl.* 99 : Ἡρωδιανοῦ ιστορικοὶ λόγοι ὀκτώ). Hérodien lui-même s'identifie clairement à la tradition historiographique post-thucydidéenne dès les premières lignes de l'ouvrage :

οἱ πλεῖστοι τῶν περὶ συγκομιδὴν ιστορίας ἀσχοληθέντων (1.1.1).

ἔγὼ δὲ ιστορίαν [...] μετὰ πάσης ἀκριβείας ἥθροισα ἐς συγγραφήν (1.1.3).¹³

S'il faut reconnaître que le terme moderne d'«histoire» ne recouvre pas toute la complexité de son étymon grec (selon le Bailly : «recherche, information, exploration» ; «résultat d'une information, connaissance» ; «relation verbale ou écrite de ce qu'on a appris, récit» ; «histoire»), le refus de voir Hérodien comme un historien n'était pas tellement fondé sur cette distinction sémantique, mais surtout sur un contentieux épistémologique moderne qui posait une stricte opposition entre fiction et histoire.

Il y eut, vers les années 80–90, un virage «rhétorico-linguistique» dans les études portant sur l'historiographie antique, qui fut notamment à l'avantage de certains historiens jusqu'alors peu appréciés par la critique. Hérodien en a ainsi largement bénéficié.¹⁴ En plus d'un bon nombre de travaux s'intéressant aux techniques d'écriture et à la représentation historique chez Hérodien, deux articles ont récemment mis l'accent sur des procédés littéraires utilisés par l'auteur qui seraient plus représentatifs du roman ou du théâtre.¹⁵ Dans son analyse des techniques narratives d'Hérodien, A. Kemezis s'est interrogé sur la façon dont l'auteur se conforme aux codes de l'historiographie, ou les rejette, en s'intéressant surtout aux ressemblances avec les méthodes du roman, par exemple sur le plan de la structure narrative et des descriptions

¹⁰ Voir Hidber (2006) 65–70 pour un survol de la littérature.

¹¹ Cf. Hidber (2006) 20–26.

¹² Lucarini (2005) ix, n. 1 répertorie les divers titres donnés par les manuscrits ; cf. Whittaker (1969–1970) n. 1 *ad* 1.1.

¹³ Et plus loin : 2.1.1 (ώς ἐν τῷ πρώτῳ συντάγματι τῆς ιστορίας δεδήλωται), 2.15.6 (ιστορίας τε πολλοὶ συγγραφεῖς καὶ ποιηταί). Cf. Stein (1957) 76–90 sur les correspondances thucydidéennes de la préface d'Hérodien. Pitcher, dans ce volume, analyse la conception de la *stasis* chez Hérodien comme une réinterprétation de celle de Thucydide (3.70.1–81.5), mais adaptée à sa propre réalité de l'Empire romain du troisième siècle.

¹⁴ Voir les discussions sur le genre de l'*Histoire* dans Sidebottom (1998), Zimmermann (1999), Hidber (2006), Kemezis (2014).

¹⁵ Kemezis (2021) et Baumann (2021).

vivantes. Pour sa part, M. Baumann a analysé le mode dramatique de Hdn. 4.7–11, en se penchant plus spécifiquement sur la focalisation variée du passage, ainsi que sur le «jeu» et la «direction» de Caracalla. Dans la même lignée, la récente monographie de C.S. Chrysanthou examine de façon plus générale les techniques narratives utilisées par Hérodien.¹⁶ Si l'on persiste encore parfois trop à séparer le fictif, ou le «littéraire», de l'historique à proprement parler, et que les procédés qu'on dira empruntés à la comédie, la tragédie, le roman, ou même la poésie élégiaque, demeurent en marge du récit historique, cette vision tend de plus en plus à s'estomper.

S'inscrivant dans le sillon de ces relectures d'Hérodien, cet article entend contribuer à un travail de déconstruction du genre historique «pur», par le biais d'une réflexion sur les notions de mélange et de variété. Afin d'en apprécier pleinement leur application, il sera également question d'une analyse détaillée de ces pratiques dans un épisode de l'*Histoire des empereurs* qui a longtemps été considéré comme entièrement fictif et sans intérêt : l'accession impériale de Didius Julianus (2.6.4–14). Un nouvel examen de ce passage, à l'aune de codes tirés de la comédie et de l'élegie, permettra de relire certains éléments du récit qui résonnent avec d'autres genres littéraires plus couramment associés à la fiction, entre autres en ce qui concerne le traitement des personnages et la mise en récit, et de repenser leur relation à la nature historique de l'œuvre, notamment dans le contexte de la littérature de l'époque impériale. Ces thèmes serviront à poursuivre la discussion sur l'intégration de tels procédés dans la conception d'un récit historique et, plus particulièrement, d'une histoire impériale du troisième siècle.

1 Genres, bigarrure, mélanges, interactions

Il convient tout d'abord de définir brièvement ce que j'entends par «genre». Si l'on souhaite explorer la notion de mélange, il faut reconnaître une certaine spécificité générique, qui s'appuie sur un ensemble de critères internes, par exemple la métrique, un système référentiel propre ou encore un mode d'énonciation. Cela dit, la présente étude se fonde sur une vision assez perméable et flexible du genre. L'objectif, dans le cadre de cet article, n'est pas de redéfinir ce qu'est, précisément, le genre de l'historiographie antique ; cette question a bien été explorée par J. Marincola, qui s'est intéressé à la narrativisation, la focalisation, les limites chronologiques, la structure chronologique et le sujet du récit historique antique. Pensant déjà au phénomène de mélange, l'on pourra simplement rappeler que, selon Marincola, les formes traditionnelles de ce genre étaient constamment modifiées par l'esprit novateur des auteurs et que, comme G.B. Conte l'a montré pour la poésie latine, «genre is not a static concept, functioning as a »recipe« with a fixed set of ingredients that the work must contain, but rather is dynamic and should be seen as a »strategy of literary compo-

¹⁶ Chrysanthou (2022).

sition».»¹⁷ Bien plus, tout effort de la critique moderne d'imposer une forme unique aux œuvres historiques anciennes fait fausse route, car ces formes, «*like other literary genres in antiquity, were in a constant state of flux, of reaction and revision, of challenge and counter-challenge.*»¹⁸

Dans la foulée de ces réflexions, on comprendra la mixité générique non pas sur le plan de la «contamination» ou de la «corruption», *pace* Derrida, mais sur celui du «mélange». Un glissement vers une optique plus favorable de cette pratique permettra de déhiérarchiser les relations entre les différents genres et d'apprécier les pratiques scripturaires en fonction de leur contexte socioculturel et de leur environnement intellectuel. Nous suivons en ce sens A. Fowler, pour qui l'intérêt du genre n'est pas taxinomique, mais doit plutôt être considéré en termes de communication et d'interprétation.¹⁹ Par ailleurs, le mélange n'est pas compris ici selon une perspective théologique : s'il faut admettre que les genres évoluent, les formes mélangées ne sont pas forcément fixées comme des nouveaux genres, mais s'inscrivent certainement dans des tendances et des courants. Ce phénomène de «modulation générique», comme le désigne Fowler, est étroitement lié aux goûts littéraires d'une époque donnée : «[f]or in modulation we have to do with one of the principal ways of expressing literary taste.»²⁰ C'est également ce que suggérait la discussion de Marincola citée plus haut, par sa perception du genre de l'historiographie antique comme une forme dynamique, en constante évolution. Le concept de «mélange» sert en outre à recouvrir différents degrés d'incorporation entre les genres littéraires, qui peuvent donner lieu à une variété de textures au sein d'une même œuvre.

On voit cette pratique de la variation apparaître dans les textes grecs notamment sous le terme de *poikilia*, «bigarrure». De façon très générale, on parle, dans la critique antique de *poikilia* (parfois de *metabolē*, «changement» ou, en latin, de *uarietas / uariatio*) au sens de changement de style, ton, débit, ou de diversité des mots et des figures.²¹ C'est un aspect de composition qui, en évitant la monotonie et la répétition, participe au divertissement et à l'intérêt soutenu du public.²² Bien que ces objectifs puissent paraître contraires à la pratique historiographique, des historiens comme Diodore de Sicile ou Denys d'Halicarnasse ont embrassé pleinement la bigarrure dans

¹⁷ Marincola (1999) 282 ; cf. Conte (1994) 106–108. Voir aussi Marincola (2018) sur les distinctions entre (sous-)genres historiques faites par les auteurs anciens eux-mêmes.

¹⁸ Marincola (1999) 301 (je souligne), avec Kraus/Woodman (1997) 1–9.

¹⁹ Fowler (1982) part. chap. 3. Fait intéressant, Fowler place l'importance du genre plus du côté de la production, et moins de celui de la réception.

²⁰ Fowler (1982) 191, et plus généralement 191–212.

²¹ Voir Nünnlist (2009) 198–202, avec bibliographie générale à la note 16.

²² Cf. Grand-Clément (2015), avec la bibliographie, part. sur la *poikilia* esthétique et artistique. Selon Lukinovich/Morand (1994) xiv, l'adjectif *poikilos* peut également noter «la versatilité, la complexité, la richesse de ressources, et souvent aussi, dans un sens péjoratif, la fourberie.» On a par exemple reproché à Isocrate de représenter, par ses discours «bigarrés», un danger pour la jeunesse athénienne, cf. Prodic. ap. X. *Mem.* 2.1.21–22 ; Philostr. VS 482.18–23, 496. Voir aussi Hdn. 1.1.5.

leur rédaction.²³ Comme l'expliquent A. Lukinovich et A.-F. Morand, la *poikilia* gagne en importance à l'époque impériale :

Elle reçoit alors une définition stylistique et esthétique plus précise et finit même par s'imposer aux esprits comme le programme intellectuel et esthétique le plus conforme aux nouveaux besoins d'une culture qui se perçoit elle-même comme désormais excessivement vaste, riche, diversifiée, et sur laquelle pèse l'héritage d'une longue tradition [...].²⁴

Cette idée de variété de composition se trouve même au centre d'un genre littéraire très populaire au cours des premiers siècles de notre ère, les miscellanées, à mettre en lien avec les genres narratifs en prose, dont le roman et la biographie.²⁵ Parfois difficiles à classer, ces œuvres, comme les *Propos de table* de Plutarque, les *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle, les *Deipnosophistes* d'Athénaïe ou les *Histoires variées* d'Élien, mélangent à dessein plusieurs genres : histoire, biographie, roman, commentaire, anecdotes, etc.²⁶ Si les miscellanées sont largement tributaires des pratiques savantes de l'époque hellénistique, c'est sous l'impulsion de la Seconde Sophistique qu'elles intègrent de façon plus importante le paysage socio-littéraire gréco-romain. L'époque n'est pas indifférente : S. Smith appréhende, par voie métaphorique, ces nouvelles formes polymathiques et disparates comme des «textual maps of the Imperial world, inextricably implicated in Rome's expansive geopolitical domination.»²⁷ C'est dans ce contexte social, littéraire et géopolitique que s'inscrit l'œuvre d'Hérodien.

Le genre des *poikiliai* recouvre par ailleurs l'idée de la *mixis*, du «mélange», puisant à la fois dans la variation et dans la combinaison²⁸. Il est important de noter que le mélange générique est un trait assez caractéristique de la littérature hellénistique.²⁹ Sauf Polybe,³⁰ les historiens de cette période ont ainsi été souvent méprisés par

23 D.S. 1.3.2, 20.2.1 ; D.H. *Dem.* 8.4, 20.6, 34.5, 48.3, 50.11, *Pomp.* 3.12, 6.4, *Is.* 3–4, 12, *Isoc.* 2.4.

24 Lukinovich/Morand (1994) xv. Comme le note Smith (2014) 54, la *poikilia* restait pour certains «a sign of superficiality, of a lack of discipline, and of effeminate tastes.» Cf. Philostr. VS 486, mais voir aussi chez le même auteur, VA 1.4 ; Ael. NA 5.21.26–31 vs. Ael. VH 4.22, 9.3, 12.1.

25 On remarquera que les conceptions de la *poikilia* oscillent parfois entre esthétique et genre, de sorte que les traductions modernes varient : par exemple, «miscellany» pour le genre et «variety», *vel sim*, en anglais, mais «bigarrure» pour l'esthétique et *poikilia* (parfois «miscellanées») pour le genre en français. J'utilise ici le terme «genre» par esprit pratique, mais on pourrait éventuellement penser à un «mode d'écriture» (ce qui rejoindrait, finalement, la vision du genre de Fowler abordée plus haut, p. 40).

26 Voir la liste donnée par Aulu-Gelle en *NA praeif.* 6–9. Sur le genre des *poikiliai*, voir Lukinovich/Morand (1994) xiv–xvi ; Nünlist (2009) 198–202 ; Smith (2014) chap. 3 ; Oikonomopoulou (2017), avec la bibliographie ; Heath (2020) 36–55.

27 Smith (2014) 48. Le contexte géopolitique de l'époque impériale serait comparable à celui de la période hellénistique, où la *poikilia* occupe une place importante, à la fois sur le plan de la pratique chez les auteurs et de la sensibilité chez les exégètes. Voir aussi, sur la littérature de la période antonine, Kemezis (2014) 34–43.

28 Voir par exemple D.H. *AR* 1.8.3, où l'auteur situe son œuvre, sur le plan de la forme, en opposition aux monographies militaires ou politiques, dont le sujet est trop limité, ainsi qu'aux chroniques locales attiques (les textes des «Atthidographes»), qu'il juge «monotones» (μονοειδεῖς).

29 Cf. Kroll (1924) 225–246, avec les réflexions de Barchiesi (2001).

les études modernes : on trouvait leurs œuvres trop tragiques et trop rhétoriques, et il y avait même, chez certains, un rejet plus ou moins explicite du modèle thucydidien. En ce sens, le recours à des procédés ou des figures surtout associées à la tragédie ou à l'art oratoire, et donc à la fiction, «contaminaient» ces œuvres. La posture de Denys est un contre-point intéressant, puisqu'elle favorise une approche historiographique fondée sur le mélange, qui admet à la fois l'utile et l'agréable, sans sacrifier l'un pour l'autre.³¹ Marquée par le courant de la Seconde Sophistique, la littérature impériale, dont l'historiographie, autorise également la pratique du mélange.

En ce qui concerne plus particulièrement l'*Histoire d'Hérodien*, T. Hidber a abordé la notion de *poikilia*, par rapport à la rhétorique (via les préceptes de Denys), au contenu et à la variété des événements présentés dans l'œuvre, et rapprochait ce texte de l'œuvre d'Hérodote.³² Chrysanthou conçoit, de façon similaire, la *poikilia* comme une «presentational repetition and variation» dans la composition de notre auteur, que ce soit au niveau de la matière ou de la narration. Pour Chrysanthou, les procédés narratifs utilisés par Hérodien «offer pleasure to the readers by empowering them to contribute meaning to his *History*.»³³ Cette technique a également été remarquée dans la caractérisation des personnages, qui est menée chez Hérodien selon une stratégie globale de comparaisons et de contrastes.³⁴ Comme chez les historiens hellénistiques, le concept de *mixis* a surtout été vu comme une concession à la qualité historique du texte d'Hérodien : c'est un récit historique malgré ses envolées rhétoriques ou ses scènes dramatiques. En plus du rapprochement générique au roman, on a aussi souvent considéré l'*Histoire des empereurs* d'Hérodien comme de la biographie, avec le sous-entendu que ce genre serait inférieur à l'histoire parce qu'il s'intéresse à la vie personnelle et/ou quotidienne de personnages historiques.³⁵ Les lectures de la mort de Marc Aurèle (1.2–4) dévient légèrement de ces tendances interprétatives, notamment en raison de l'aspect programmatique de l'épisode, qui le place hors du récit principal (n'oublions pas qu'Hérodien écrit l'histoire «après Marc»). M. Zimmermann a par exemple exploré les influences d'autres genres littéraires dans la construction de la

³⁰ Cette préséance accordée à Polybe peut s'expliquer par le sujet militaire de son récit et son imitation explicite de Thucydide, en plus d'un état du texte moins incomplet. Sur l'historiographie hellénistique plus généralement, voir p. ex. Connor (1985) ; Marincola (2001) 104–112 ; Cuypers (2010) 317–323 ; Gowing (2010) ; Dillery (2011).

³¹ Voir les notes 23 et 28 ci-dessus.

³² Hidber (2006) 114–116 ; cf. Kemezis (2014) 36–38, à propos d'Aulu-Gelle. Pour sa part, Szelest (1951) a montré que la pratique d'Hérodien se rapproche, au niveau des clauses métriques, du style de Chariton, Lucien et Polémón de Laodicée.

³³ Cf. Chrysanthou (2022) 8, voir aussi 315–316.

³⁴ Sur la caractérisation des personnages chez Hérodien, voir par exemple Pitcher (2018) et Chrysanthou (2022) *passim*.

³⁵ E.g. De Blois (1998) 3415 : «Herodian's work is even more a mixture of history and biography than that of Dio.». On pourra rapprocher cette mixité à la pratique de Théopompe dans les *Philippica* (*FrGrHist* 115), où Philippe agit comme figure programmatique et comme principe d'organisation structurelle, cf. Connor (1985) 464.

figure du bon empereur : éloge, discours funèbre, miroir des princes, discours sur la royauté, etc.³⁶ Pour le reste du texte, c'est-à-dire le sujet véritable, l'emprunt de procédés relevant d'autres genres, surtout la tragédie, a également été noté par la critique, mais généralement dans une perspective disjonctive entre fiction et histoire.

Pour harmoniser ce type de composition mixte au genre historiographique, la notion d'« interaction littéraire » entre les traditions grecque et romaine s'avère très utile. Cette approche, plus productive, réciproque et organique même que celle d'« influence », semble particulièrement pertinente pour la littérature impériale du troisième siècle, puisqu'on ne parlait désormais plus d'assimilation ou de résistance de l'une tradition par rapport à l'autre, mais d'un brassage socioculturel.³⁷ Il ne s'agit évidemment pas de défendre l'idée d'une culture parfaitement lisse et homogène, mais plutôt d'insister sur son aspect composite et, pourrait-on dire, « bigarré ».³⁸ Ce genre de relations littéraires est par ailleurs assez pratique pour aborder une œuvre comme *l'Histoire des empereurs*, dont l'auteur se contente de se rattacher globalement à l'époque dont il traite, sans donner d'autres précisions sur son identité, ses origines, son statut ou sa profession (cf. 1.1.3, 1.2.5, 2.15.7).³⁹ On voudrait bien reconstituer la bibliothèque d'Hérodien, ce que plusieurs ont tenté en s'adonnant à la recherche des sources historiques de l'auteur. Or, si l'on écarte le contrôle des aspects strictement factuels, ce que visait la populaire *Quellenforschung* des siècles précédents malgré l'état fragmentaire de la littérature de cette époque (même les derniers livres de Dion nous sont parvenus en bonne partie par des épitomés tardifs), il faudrait aussi considérer que la réception et la conception de parallèles spécifiques peuvent varier d'une personne à l'autre, et même d'une lecture à une autre.⁴⁰ Les liens directs, à part pour quelques cas comme Cassius Dion ou Thucydide (encore que Sidebottom suggérât

³⁶ Zimmermann (1999) 24–34. Alföldy (1973) Par exemple, Alföldy, identifiant *l'Histoire* comme un « roman historique », s'est intéressé à la composition littéraire de l'épisode d'un point de vue rhétorique et dramatique, mais il maintenait qu'Hérodien était un « Literat » et que le passage n'avait pas grande valeur historique. Mecella, dans ce volume, s'intéresse au développement de la forme historiographique à l'époque d'Hérodien, à ses liens avec les axes principaux de l'idéologie sévérienne et à sa filiation avec les discours sur la royauté.

³⁷ König/Whitton (2018) 21 : « Interactivity might be thought of as a superset of which intertextuality is just a part: it not only embraces those »allusions« or »references« that can be captured and displayed in specimen jars, but also seeks to give voice to the fuzzier echoes and dialogues between the lines of our texts, and to invoke the sociohistorical communication and exchange that went along with literary production. » Voir aussi Kemezis (2014) 25–29.

³⁸ Cf. Swain (2007) 3 : « Knowledge of the past empowered the Severan elite, and synthesising knowledge in encyclopedic works, including especially »miscellaneous« collections which entertained and informed through *poikilia* (a term originally referring to a medley of colours, French bigarrure) is a feature of imperial period literature which continues under the Severans. » (je souligne).

³⁹ Voir par exemple les échanges de Fromentin et Marincola dans Fromentin, ed. (2022) 155–156. Makhlayuk, dans ce volume, réinterroge la « grécité » et la « romanité » d'Hérodien, et plus largement la vision de l'auteur du monde de l'Empire romain.

⁴⁰ E.g. Fowler (1997).

qu'Hérodién n'ait eu accès à ce dernier que par le biais d'extraits ou de manuels⁴¹), restent ainsi difficiles à établir de façon définitive. Et même s'il était possible de tracer une parenté claire entre *l'Histoire* et d'autres œuvres, il faudrait tout de même prendre en considération certains facteurs, comme la composition de celles-ci et la filiation de leurs propres formes.

Enfin, on pourra réitérer qu'il n'est pas nécessaire de restreindre les «bonnes» influences de *l'Histoire des empereurs* aux récits historiques antérieurs, comme l'ont souvent envisagé les études modernes. Marincola soutenait ainsi, au sujet de *l'Anabase* de Xénophon qui faisait l'objet de questions similaires de classification : «the reason that the work has appeared formally problematic is that scholars have artificially limited their inquiry of possible models to previous narrative prose histories, even though few existed in Xenophon's time, and there was no obligation on him to consider only those models.»⁴² La situation décrite par Marincola n'est pas entièrement applicable au cas d'Hérodién, puisque cet auteur, œuvrant au troisième siècle de notre ère, disposait bien sûr de plusieurs modèles historiographiques, dont Xénophon lui-même, mais le raisonnement reste pertinent. D'ailleurs, même les sources historiques des historiens sont élaborées à partir de modèles littéraires et peuvent elles-mêmes assumer ce rôle pour d'autres œuvres, historiques ou non.

2 La «vente» de l'Empire

De tous les épisodes de *l'Histoire des empereurs* d'Hérodién qui ont pu être vus par la critique moderne comme exagérés ou inventés, celui de l'avènement de Didius Julianus et de ce fameux encan, qui aurait eu lieu dans la foulée du meurtre de Pertinax aux mains des prétoriens le 28 mars 193, est particulièrement intéressant à relire à travers le filtre du mélange des genres et de la variété, puisque, du fait de sa singularité, voire de son extravagance, ce récit a même été perçu comme complètement insensé. Cet angle de lecture exclurait de considérer ce passage comme appartenant au genre historique ; l'épisode serait en ce sens une digression «dramatique» (à rapprocher, éventuellement, des digressions ethnographiques d'Hérodién⁴³), et n'aurait rien à voir avec la nature historique, donc véridique, du récit. Or, si l'on accepte que le mélange et la variété font bien partie des pratiques historiographiques, l'accession de Julianus, telle que la présente Hérodién, est un cas d'étude privilégié, car il permettra d'éprouver les limites du type de lecture, bigarrée, que nous proposons.

Avant de nous intéresser au récit d'Hérodién à proprement parler, il convient d'abord de se tourner vers la version que produit Cassius Dion de cet événement, puisque Dion a longtemps été considéré, à tous égards, comme le plus fiable des deux,

⁴¹ Sidebottom (1988) 2777 n. 6.

⁴² Marincola (1999) 316.

⁴³ Cf. Chrysanthou (2024).

et que leurs récits ont constamment été comparés, à la défaveur de notre auteur. Pour certaines critiques modernes, l'histoire d'Hérodien aurait en effet été reprise d'une figure trouvée chez Dion et amplifiée par notre auteur au point d'en créer un véritable encan.⁴⁴ A. Appelbaum désigne ce choix d'Hérodien comme «*a misreading of Dio*», ce dernier n'ayant utilisé cette image qu'à titre de comparaison (ώσπερ), et non pas de représentation.⁴⁵ Or, pour apprécier ce passage de Dion en tant que source véridique, par opposition au récit «imaginaire» d'Hérodien, il faut recourir à une certaine élasticité herméneutique : d'abord, l'histoire de Dion, puisqu'elle est d'emblée tenue pour vraie, doit être débarrassée de toutes traces de fiction, ce qu'il est possible de faire en les interprétant comme métaphores ; ensuite, si ces mêmes éléments fictifs se trouvent chez Hérodien, c'est que celui-ci a mal compris son prédécesseur et qu'il n'était même pas présent à ces événements (il était sans doute encore trop jeune pour y avoir personnellement assisté) ; enfin, puisqu'il reste de toute façon un historien inférieur à Dion, Hérodien s'est ainsi servi de ces figures pour les amplifier au point d'en venir à une profession de vérité historique.

Mais que dit réellement le texte de Dion ? Selon le sénateur, Julianus vint au camp prétorien pour briguer le principat par des promesses d'argent :

C'est alors que se produisit une affaire des plus honteuses et indigne de Rome : *comme* (ώσπερ) *dans un marché ou une salle des ventes* (ἐν ἀγορᾷ καὶ ἐν πωλητηρίῳ τινὶ), à la fois Rome et son empire tout entier *furent vendus aux enchères* (ἀπεκηρύχθη). Les *vendeurs* (ἐπίπρασκον) étaient les assassins de leur empereur et les *acheteurs* (ώνητίων), Sulpicianus et Julianus qui *enchérissaient* (ὑπερβάλλοντες) l'un contre l'autre, l'un à l'intérieur du camp des prétoriens, l'autre à l'extérieur.⁴⁶

Dans la suite du récit, Dion décrit avec précision les montants, les enchères et les surenchères (ύπερβαλε, ύπερβολῆ), tout en insistant sur les gestes très expressifs de Julianus (τῇ φωνῇ μέγα βοῶν καὶ ταῖς χερσὶν ἐνδεικνύμενος).⁴⁷ Pour Appelbaum, comme pour M. Icks, le récit de Dion ne peut être qu'une métaphore, car les détails ne sont pas crédibles : il n'y a que deux seuls acheteurs potentiels, et la séquence ne va pas non plus, puisque, dans la réalité.⁴⁸ Or cette lecture métaphorique serait uniquement fondée sur la conjonction ώσπερ – qui d'ailleurs régit ἐν ἀγορᾷ καὶ ἐν πωλητηρίῳ τινί, mais non l'ensemble du passage –, et un présupposé favorable à l'égard de Dion comme historien. Bien qu'Appelbaum et Icks voient dans le texte d'Hérodien une

⁴⁴ Appelbaum (2007) 201 : «This vivid but overstated metaphor was adopted as fact and embellished by Herodian in his adaptation of Dio, and by his modern successor». Cf. Icks (2014) 92 : «Undoubtedly, this ludicrous version of events is an embellishment of Dio's story.»

⁴⁵ Appelbaum (2007) 206.

⁴⁶ D.C. 74[73].11.3 : στε δὴ καὶ πρᾶγμα αἰσχιστον τε καὶ ἀνάξιον τῆς Ρώμης ἐγένετο – ώσπερ γὰρ ἐν ἀγορᾷ καὶ ἐν πωλητηρίῳ τινὶ καὶ αὐτῇ ἡ ἀρχὴ αὐτῆς πᾶσα ἀπεκηρύχθη. καὶ αὐτὰς ἐπίπρασκον μὲν οἱ τὸν αὐτοκράτορά σφιν ἀπεκτονότες, ὄνητίων δὲ ὁ τε Σουλχικιανὸς καὶ ὁ Τουλιανὸς ύπερβάλλοντες ἀλλήλους, ὁ μὲν ἐνδοθεν ὁ δὲ ἔξωθεν (trad. Freyburger ; je souligne).

⁴⁷ D.C. 74[73].11.4–6.

⁴⁸ Appelbaum (2007) 201–202.

exagération de l'*Histoire romaine* de Dion, on peut se demander si notre auteur n'en présenterait pas en fait une version édulcorée. En outre, si Dion, historien fiable, nous présente ainsi l'accession de Julianus, pourquoi ne serait-il pas possible de voir, dans la version qu'on trouve dans l'*Histoire des empereurs*, une pratique historiographique similairement correcte ? Je mets à dessein l'accent sur la pratique historiographique, car ce qui m'intéresse ici, ce n'est pas tellement de prouver l'historicité de cet épisode, ni même de réévaluer les rapports entre Dion et Hérodién, mais bien de mieux comprendre la mise en récit opérée par Hérodién et les effets de celle-ci sur l'interprétation et l'explication d'un événement insolite⁴⁹.

La séquence narrative chez Hérodién diffère légèrement de ce qu'on peut lire dans l'*Histoire romaine* de Dion, qui raconte que Julianus, qui était à Milan, se rendit de lui-même à Rome en apprenant la nouvelle de la mort de Pertinax (cf. D.C. 74[73].11.1–2). Selon Hérodién, les prétoriens, après avoir assassiné Pertinax, s'enferment dans leur camp, attendent de voir s'il y aura des représailles et, constatant qu'ils s'en sont sortis en toute impunité, décident de mettre l'Empire en vente :

les soldats firent monter sur le rempart à l'intérieur duquel ils restaient ceux d'entre eux dont la voix portait le plus loin et leur firent proclamer que l'Empire était à vendre (προεκήρυττον ὄντιον) ; ils promettaient de livrer le pouvoir au plus offrant (τῷ πλέον ἀργύριον δώσοντι) [...].⁵⁰

Puis, comme chez Dion, Julianus se présente au rempart pour faire des promesses extravagantes aux soldats (2.6.7–8).⁵¹ La suite est passablement différente chez Hérodién : les soldats refusèrent même d'envisager l'offre de Sulpicianus, qui s'était aussi présenté au rempart dans l'idée d'acheter l'Empire (2.6.9 : ἡκε τὴν ἀρχὴν ὥνούμενος). Pour Icks, l'encan chez Hérodién, et donc l'hyperbole, se voit clairement dans la criée des prétoriens sur le mur de leur camp.⁵² Pour Appelbaum, la scène paraît « even more dramatic », et cette vente aux enchères est « even less likely », puisqu'il n'y aurait eu, en fait, qu'un seul acheteur.⁵³ Toute l'affaire peut s'expliquer, selon Appelbaum, par

⁴⁹ Cf. Whittaker (1969–1970) n. 1 *ad loc.* : Dion et Hérodién « agree that the scene of the auction took place. » Mais voir aussi Potter (2004) 97 n. 88 (le texte de la note se trouve à la page 603) : « There is no auction in Herod. 2.6.10, which merely records that he promised more money than any man had thought possible » (je souligne).

⁵⁰ Hdn. 2.6.4–5 : οἱ δὲ στρατιῶται [...], ἐμενον μὲν ἐντὸς τοῦ τείχους κατακλείσαντες ἔαυτούς, ἀναγάγοντες δὲ τοὺς εὐφωνοτάτους ἔαυτῶν ἐπὶ τὸ τείχος προεκήρυττον ὄντιον τὴν βασιλείαν, τῷ τε πλέον ἀργύριον δώσοντι ἐγχειριεῖν ὑπισχνοῦντο τὴν ἀρχὴν [...] (trad. Roques ; je souligne). Dion introduit l'affaire par deux adjectifs forts, αἰσχιστὸν et ἀνάξιον, qui expriment d'emblée son avis sur la question, tandis qu'Hérodién paraîtrait plus neutre. Or, pour Chrysanthou (2022) 37–38, la tournure introductory Τουλιανῷ δὲ τῷ trahirait déjà la désapprobation d'Hérodién ; à mettre en parallèle avec l'entrée en scène de Maximin en 6.8.1.

⁵¹ Voir ci-dessous, p. 52–54, pour une analyse de ce passage.

⁵² Icks (2014) 92 : « Herodian goes even further » ; cf. Leaning (1989) 555–556 et Appelbaum (2007) 201.

⁵³ Appelbaum (2007) 203.

des machinations de Laetus, qui aurait tenté d'installer tour à tour Pertinax, Falco et Julianus.⁵⁴

Ce type d'approche « factualisante » pose, dans ses excès, quelques problèmes : en voulant comparer les versions de Dion et d'Hérodien afin de trouver l'unique « vérité », on en vient à refuser de penser l'historiographie autrement que comme une réserve factuelle, à lui nier toute qualité littéraire (malgré ce qu'en disaient les anciens eux-mêmes) ainsi que toute posture au sein d'une tradition (historiographique, mais plus largement littéraire), et donc à ignorer les impératifs (narratifs, thématiques, stylistiques) propres à chaque récit. Ce genre d'interprétation a également pour effet d'évacuer les particularités d'une écriture (présentée comme) contemporaine des événements relatés, en plus de dévaloriser l'apport du ressenti, de la perception ambiante et de la mémoire, surtout face à une affaire comme l'achat aussi explicite du pouvoir impérial.⁵⁵ Dans cette quête de « ce qui s'est réellement passé », on chercherait en outre un genre historiographique « pur » et inchangé à travers les sous-genres, les auteurs et les époques. Or, comme discuté dans la section précédente, la littérature classique est, bien au contraire, un objet dynamique, en mouvement constant ; c'est d'autant plus vrai dans l'empire bigarré du troisième siècle, dont la culture se renouvelle sans cesse grâce aux interactions. Ces principes informeront notre lecture du récit de l'encan dans *l'Histoire des empereurs*.

3 La mise en récit par le mélange et la variété chez Hérodien

Étant donné le peu de détails sûrs que nous possédons à propos du court règne de Julianus, il serait aisément de voir cet épisode de *l'Histoire des empereurs* comme une pure invention, un interstice temporel à remplir afin de pouvoir relier plus aisément la mort de Pertinax au règne de Sévère. Dans un tel enchaînement rapide et confus de règnes, il n'est pas invraisemblable que même un historien plus ou moins contemporain de ces événements (ou à tout le moins se présentant comme tel) n'ait pas eu accès à tellement plus d'information, en raison par exemple du court laps de temps, de la simultanéité de plusieurs épisodes, ou encore de la réécriture de ceux-ci par le vainqueur.⁵⁶ Mais si l'on

⁵⁴ Appelbaum (2007) 203–207, sur la base de D.C. 74[73].8.2 ; cf. *HA Pert.* 10.1–2, 10.9–10. Pour une réévaluation des dynamiques factionnelles entourant l'avènement de Pertinax, voir Galimberti dans ce volume.

⁵⁵ Sur ce point, voir p. 55–56 ci-dessous. Scott, dans ce volume, s'intéresse plus longuement au concept de mémoire et à ses liens avec les pratiques d'émulation et de distanciation des empereurs avec leurs prédécesseurs.

⁵⁶ Cf. Kemezis (2014) 55–57, aussi pour le traitement de Clodius Albinus et Pescennius Niger. Pour Leaning (1989) 563, le règne de Julianus n'aurait pas été aussi catastrophique que le montrent les récits d'Hérodien et de Dio ; il suffit de les comparer à la version donnée par *l'Histoire Auguste*, composée environ un siècle et demi plus tard (cf. *HA Did. Iul.* 2.6). Mecella (2021) 293 n. 38 considère les deux récits

met de côté la stricte historicité de l'avènement de Julianus, comment appréhender le récit d'Hérodien, avec toutes ses aspérités et son « invraisemblance » ? Au lieu d'opérer selon un processus disjonctif, qu'il reflète des tendances critiques plus anciennes (« soit de l'histoire soit de la fiction »,) ou d'autres plus récentes (« de l'histoire malgré la fiction »), notre lecture s'appuiera sur une vision conjonctive (« la fiction participe de l'histoire »),⁵⁷ c'est-à-dire qu'elle embrassera les techniques et les aspects relevant de genres littéraires dits antinomiques à l'historiographie comme des composantes de celle-ci. Prenant à l'envers le paradigme voulant qu'Hérodien soit un mauvais historien en raison de ses élans dramatiques, nous examinerons l'épisode de l'encan à l'aune de procédés comiques et élégiaques afin de montrer en quoi ceux-ci peuvent contribuer à l'écriture d'une histoire impériale romaine.⁵⁸

Il nous faut dire encore quelques mots sur la part, inévitable, d'invention dans toute opération historiographique, qui intervient constamment dans la pratique d'Hérodien. En plus d'être confronté à des lacunes du matériau historique – le règne de Julianus est un bon cas de figure –, l'historien doit aussi rendre les faits clairs, en montrer les causes et les conséquences. Pour cela, il s'attache à ficeler un récit, notamment en comblant certains silences. Cette mise en récit est, selon H. White, « essentially a literary, that is to say fiction-making, operation. And to call it that in no way detracts from the status of historical narratives as providing a kind of knowledge. »⁵⁹ Le cadre de cette opération scripturaire, même littéraire, chez notre auteur a déjà été notée ailleurs, en tout cas sur le plan factuel : Sidebottom écrivait par exemple qu'il y avait des « strict limits to Herodian's inventions. »⁶⁰ Ce geste poétique n'est donc pas du

comme le reflet d'une propagande sévérienne ; cf. Leaning (1989) 548–549 («the official version of events») ; Potter (2004) 97 («a false tradition»). Voir aussi Kolb (1972) 54–60 sur les correspondances entre Dion, Hérodien et *l'Histoire Auguste* pour cet épisode.

57 Cf. Rancière (1992) part. p. 18 pour cette formulation.

58 Je n'aborderai pas, dans le cadre limité de cet article, les procédés plus typiquement tragiques pour deux raisons. D'abord, la tragédie est généralement perçue, au sein des genres de fiction, comme une forme élevée – certainement par rapport à la comédie, mais aussi à l'épopée (cf. Arist. *Poet.* 1462b et *passim*). En ce sens, elle se rapprocherait déjà trop du genre dit sérieux de l'historiographie. Ensuite, et peut-être de façon contradictoire, l'historiographie qu'on a appelée « tragique » suivant les propos de Polybe à l'égard de ses contemporains (cf. Plb. 2.56–63) constitue une question trop large pour la présente étude : même si cette sous-catégorie du genre devient souvent un raccourci épistémologique servant à discréder des historiens jugés médiocres comme Hérodien, la critique moderne a également longtemps débattu sur l'existence réelle de cette forme, son invention, ses codes et ses adhérents. Voir par exemple Walbank (1960) pour un survol du problème.

59 White (1978) 185.

60 Sidebottom (1998) 2821 : «Herodian does not invent people, let alone emperors. But rather, he appears to give to historical personages plans and actions they, in reality, did not have. » Cf. Whittaker (1969–1970), xlivi, l, lxxiv et Roques (1990) 9, 10, 13, sur le principe directeur de sélection factuelle chez Hérodien.

tout aléatoire, mais répondrait à un principe de vraisemblance (« true enough »⁶¹) par rapport au sujet traité, ainsi qu'à une logique interne de l'œuvre, notamment au niveau narratif et thématique.

Il est évidemment possible de mettre en relation le Julianus d'Hérodien avec celui de Dion, puisqu'il s'agit, pour le dire trop simplement, du même personnage dans le même genre d'œuvre. Cependant, en s'aventurant en dehors de ces frontières génériques, on arrive à percevoir, dans plusieurs personnages de cet épisode de *l'Histoire des empereurs*, des attributs qui rappellent des figures plus représentatives d'autres genres. Comme dit plus haut, la scène de l'encan a souvent été remise en question en ce qui a trait à son authenticité, et sa mise en récit chez Hérodien est particulièrement prenante par son ridicule. L'historien raconte ainsi comment, à la nouvelle de la mise aux enchères de l'Empire, Julianus bondit, court, crie, gesticule :

Sa femme, sa fille, ses nombreux parasites (*πλῆθος*) le convainquent alors de bondir (*ἀναθορόντα*) hors de son lit de repos, de courir (*δραμεῖν*) au rempart, d'y apprendre la tournure que prennent les événements, et tout au long de la route (*παρὰ πᾶσαν τὴν ὁδόν*) ils lui conseillent de saisir cet Empire jeté en pâture et de ne pas épargner son argent pour surpasser par sa munificence tous les rivaux qui viendraient à lui contester le pouvoir. Il s'approcha des remparts, promit à grands cris (*έβόα*) de donner tout ce que l'on voudrait et expliqua qu'il possédait quantité de richesses et de trésors d'or et d'argent.⁶²

Selon M. Hellstrom, « Herodian adds an element of comedy by having Didius jump straight from his dinner table and rush to the camps, egged on by women and a *πλῆθος* ("throng") of parasites. These escort him as he runs, discussing how to seize power in a mockery of the philosophical stroll. »⁶³ On remarquera en effet la physicalité exagérée (contraire, par ailleurs, à l'équanimité des bons empereurs de *l'Histoire*) et l'aspect comique, voire absurde, des déplacements de Julianus, qui s'élance d'un banquet pour se précipiter vers le camp des prétoiriens afin d'acheter l'Empire.

⁶¹ Cf. Pelling (1990) 35–43, à propos de Plutarque. On pensera aussi au principe de convenance préconisé par Thucydide dans la composition et l'intégration de discours dans une œuvre historique ; cf. Thuc. 1.22.1, avec D. H. *Thuc.* 41.4.

⁶² HdN. 2.6.7–8 : *πείθουσιν οὖν αὐτὸν ἡ τε γυνὴ καὶ ἡ θυγάτηρ τό τε τῶν παρασίτων πλῆθος ἀναθορόντα τοῦ σκίμποδος δραμεῖν ἐπὶ τὸ τεῖχος καὶ τὰ πραττόμενα μαθεῖν, παρὰ πᾶσαν τὴν ὁδὸν συμβουλεύοντες ἐρριψμένην τὴν ἀρχὴν ἀρπάσαι, ἀφειδῶς δὲ χρημάτων ἔχοντα μεγαλοδωρίᾳἀπαντας ὑπερβαλεῖν, εἰ καὶ τινες ἀμφισβητοῖεν ἐπεὶ τοίνυν τῷ τείχει προσῆλθεν, ἐβόα τε πάντα δώσειν ὅσα βούλονται ὑπισχνούμενος, παρεῖναι τε αὐτῷ πάμπλειστα χρήματα καὶ θησαυροὺς χρυσοῦ καὶ ἀργύρου πεπληρωμένους ἔλεγε* (trad. Roques, légèrement modifiée).

⁶³ Hellstrom (2015) 49.

4 Julianus : *miles gloriosus* ?

On pourrait pousser l'image encore plus loin, en reliant les comportements de l'entourage de Julianus au personnage comique du parasite, mais surtout en voyant dans cette représentation de Julianus la manifestation d'un *alazōn*, et même d'un *miles gloriosus*. De façon générale, le « soldat fanfaron » de la comédie antique s'inscrit dans la catégorie plus large du « vantard » et reprend ses extravagances vestimentaires, sa verve grandiloquente, sa pusillanimité et, bien sûr, ses fabulations.⁶⁴ Comme ces types comiques, Julianus fanfaronne volontiers à qui veut l'entendre qu'il a les moyens d'acquérir l'Empire, se laisse facilement convaincre par sa « cour » de parasites, mais se révèle finalement pauvre, peu compétent et, quand Sévère arrive aux portes de Rome, très peureux. Au contraire des vantards comiques, souvent caractérisés par la maîtrise d'une rhétorique grandiose, mais superficielle,⁶⁵ Julianus ne démontre pas, chez Hérodien, de telles capacités oratoires, mais incarne plutôt son personnage à travers la gestuelle, voire la gesticulation. Certes, les discours dans *l'Histoire des empereurs* ne sont généralement pas très abondants,⁶⁶ mais la comparaison inévitable avec la longue conversation tenue entre Laetus, Eclectus et Pertinax (2.1.7–10) juste avant l'avènement de ce dernier rehausse l'aspect comique, même grossier, de ce Julianus.⁶⁷ Il est en outre intéressant de souligner la nature militaire du personnage dramatique, qui est souvent un mercenaire, étranger à la cité où se déroule la pièce, et a parfois exercé quelque fonction de commandement, et de l'opposer à la carrière de Julianus, qui ne comporte chez Hérodien aucune charge militaire, et encore moins quelconque succès guerrier.⁶⁸ Bien plus, Julianus ne dispose même pas des richesses qu'un Pyrgopolinice, *miles* plautien par excellence, a pu accumuler au cours de ses campagnes militaires.⁶⁹ Son contact avec l'armée, et plus particulièrement les prétoriens, est seulement transactionnel ; ce sont eux, lorsqu'ils le proclament empereur, qui décident de se préparer au combat pour l'escorter ensuite jusqu'au palais impérial (2.6.13 : un *kōmos* inversé, allant du banquet au palais ?). Le reste de l'épisode est marqué de l'incompétence totale de Julianus qui n'écoute même pas ses amis lui conseillant d'empêcher l'avancée

⁶⁴ Sur les caractéristiques de ce type comique et ses diverses incarnations, cf. Konstantakos (2015) 42–48 et Konstantakos (2016) 112–142, avec les références bibliographiques.

⁶⁵ E.g. Pl. *Cur.* 533–536 et *Mil.* 1–9, avec les exemples relevés dans Konstantakos (2016) 133–136 de mots et de tournures poétiques utilisés notamment par Lamachos dans les *Acharniens* d'Aristophane.

⁶⁶ On a fait grand cas de la rareté des discours de *l'Histoire des empereurs* dans les derniers livres afin de prouver un état inachevé du texte : cette question a bien été résumée dans Sidebottom (1998) 2813. Les discours eux-mêmes sont analysés dans plusieurs études récentes, e.g. Mallan (2022), Pitcher (2022).

⁶⁷ Le caractère plus solennel de cet épisode, de même que l'accent mis sur le déroulement lent, en une journée (cf. Arist. *Poet.* 1449b9), pourrait le rapprocher davantage de la tragédie : les avènements de Pertinax et de Julianus seraient ainsi configurés selon des modes dramatiques différents, l'un la tragédie, l'autre la comédie.

⁶⁸ Mais voir *HA Did. Jul.* 1.6–9, où lui sont attribuées des victoires contre des peuples germaniques.

⁶⁹ Pl. *Mil.* 1063–1065 (éd. Ernout) : *Non mihi avaritia unquam innatast ; satis habeo diuitiarum. / Plus mi mille est modiorum Philippi.* Voir aussi Konstantakos (2016) 122–123 pour une liste d'occurrences.

de Sévère en occupant les passes des Alpes (2.11.8). Pire, il préfère mener le combat dans les rues de Rome, car il « n'osait pas » (2.11.9 : οὐδὲ [...] ἐτόλμα) s'aventurer hors des murs de la ville.

Tandis que les soldats fanfarons se font démasquer par les héros comiques, Julianus trouve sa contrepartie « héroïque » en Sévère, dont le Sénat se fait le porte-voix à Rome.⁷⁰ La confrontation entre Lamachos et Dikaiopolis dans les *Acharniens* d'Aristophane (à partir du vers 572) montre toute la couardise du soldat fanfaron : celui-ci s'en remet à crier et à supplier, sans jamais tenter d'agir. C'est une scène populaire des pièces comiques où figure ce type de personnage, servant à illustrer, et même amplifier, l'artifice de sa posture initiale.⁷¹ Les nouvelles de l'arrivée imminente de Sévère à Rome poussent Julianus « dans un profond désespoir » (2.11.7 : ἐν ἐσχάτῃ ἀπογνώσει), puis l'entrée clandestine dans la ville le laissent dans l'incompréhension et l'indécision, « incapable de parler et d'agir » (2.12.3 : πολλῇ [...] ἀφασίᾳ τε καὶ ἀπορίᾳ).⁷² Malgré ses préparatifs, certes minimes, Julianus s'en remet finalement à se lamenter sur son sort et supplier le Sénat de le laisser abdiquer (2.12.5 : καὶ τὰς παρούσας ὁδυρομένου τύχας, ικετεύοντός τε ἔξομόσασθαι τὴν ἀρχήν). Devant ce spectacle (ὅρῶντες), le Sénat demeure impassible et se range vite du côté de Sévère, tandis que Julianus est relégué, avec une certaine désinvolture, à l'arrière-scène.⁷³

Puisque la récompense du héros comique (ou parfois, chez Ménandre, celle du fanfaron) est typiquement de nature érotique et symptotique,⁷⁴ on peut également voir la défaite impériale de Julianus, et son incompréhension des processus politiques, comme un échec comique : comme Hérodien le raconte, Julianus, après avoir gagné l'Empire, s'est aussitôt abandonné aux plaisirs (2.7.1 : τρυφᾶς εὐθέως καὶ κραυπάλαις ἐσχόλαξε), même si sa « quête » commençait à peine. Cette incompétence comique se solde en une faillite double : Julianus n'arrive pas à se conformer aux codes du genre, qui l'auraient soumis à une violente maltraitance et une profonde humiliation sous tous les regards,⁷⁵ ni même, au contraire des personnages ménandriens, à les subvertir de façon satisfaisante. Sa défaite face à Sévère, toujours « hors-champ », se conclut par une morte plate, sans éclat, loin de tous. La rencontre entre les deux n'aura jamais lieu, et Hérodien nous présente la mort de Julianus presque comme un non-événement : un tribun, dépêché par le Sénat, « le trouva seul, abandonné de tous, et bien que Julianus versât de honteuses larmes, il le mit à mort. » (2.12.7 : ὁ μὲν οὖν εύρεθεις ἔρημός τε καὶ

70 Cf. Rosen (2014) sur les implications de la notion de « héros comique ».

71 Voir Konstantakos (2016) 128–131 pour d'autres exemples dans la comédie antique.

72 Cf. Hdn. 2.12.3 : τὸν Ἰουλιανὸν ἀποδειλιῶντα καὶ ἐν ἀπογνώσει ὄντα.

73 On pourrait même avancer qu'aux traits du soldat fanfaron se superposent ceux du parasite et de l'esclave comiques, par exemple par la tromperie à laquelle se livre Julianus, promettant aux prétoiriens des sommes qu'il n'a pas réellement en échange du pouvoir impérial. Soulignons que ces deux autres caractères sont même évoqués par Dion : selon cet auteur, Julianus s'occupait des affaires de l'État comme un esclave (ἀνελευθέρως) et un parasite (θωπεύειν), cf. D.C. 74[73].14.1–2.

74 E.g. Ar. *Ach.* ; Pl. *Bac.*, *Mil.*, *Ps.* ; Ter. *Eun.*, et la subversion de ce motif chez Men. *Mis.*, *Per.*, *Sik.* Sur ces passages, voir Konstantakos (2012) 137–140.

75 Pl. *Mil.* 1394–1437 est un exemple frappant, à comparer avec Ar. *Ach.* 1190–1234.

ύπὸ πάντων καταλειφθείς, αἰσχρῶς ὀλοφυρόμενος ἐφονεύθη) Alors que les *milites* de la comédie gémissent à grands cris sous les coups subis, Julianus se lamente tout seul, sans bourreau ni public. Même le comique du personnage, surprenant à son entrée en scène, se révèle inopérant et d'un désintérêt notable pour un public intra-qu'extradiégétique : sa sortie du camp et sa marche vers le palais n'attirent ni acclamations ni rires, mais des insultes et des reproches lancés à distance (2.6.13 : μήτε μὴν εὐφημοῦντος ὥσπερ εἰώθασι [...] καὶ πόρρωθεν ἔστωτες ἐβλασφήμουν καὶ κακῶς ἡγόρευον).⁷⁶ Soulignons enfin que les personnages comiques, peu importe la période du genre dont ils proviennent, et la version de Julianus qu'on trouve chez Hérodien ne sont certes pas identiques, malgré ces points de connexion. En ce sens, l'idée n'est pas tellement de soutenir qu'Hérodien s'inspire directement de Plaute, ou de la comédie grecque, mais que ce type de personnage et les images qui lui sont liées étaient passés, à l'époque d'Hérodien, dans l'imaginaire collectif et que les actions attribuées à Julianus pouvaient réactiver certaines résonances comiques dans l'esprit du public de *l'Histoire des empereurs*.

5 ... ou *exclusus imperator* ?

Si l'on se penche plus particulièrement sur l'intrigue amoureuse dans laquelle se retrouve souvent le *miles gloriosus* et dont il sort généralement perdant, cette absurdité du personnage pourrait même être bonifiée par un rapprochement au *para-klausithyron*.⁷⁷ Ce motif populaire de l'élegie est une version particulière de l'*exclusus amator*, de « l'amant qui a été laissé dehors », et met typiquement en scène un homme amoureux cherchant à rejoindre, en vain, sa bien-aimée et qui adresse à la porte close lui faisant obstacle une plainte. À travers une même sorte de réflexes d'associations entre le récit d'Hérodien et des genres littéraires plutôt classés comme fictifs, il est ainsi possible d'ajouter un autre niveau d'interprétation à cet épisode jugé stupéfiant. Dans cette version d'une scène typique de la poésie élégiaque, Julianus prendrait les traits de l'*exclusus amator*, confronté au mur du camp prétorien derrière lequel se trouve l'objet de sa convoitise, c'est-à-dire le pouvoir impérial.⁷⁸ On note d'emblée une présence importante du « rempart » dans l'ensemble du passage (2.6.4–9) : ἔμενον ἐντὸς τοῦ τείχους ; ἐπὶ τὸ τεῖχος προεκήρυττον ; δραμεῖν ἐπὶ τὸ τεῖχος ; τῷ τείχει

⁷⁶ Les loisirs « scandaleux et contestables » de Julianus lui valent certaines moqueries du peuple (2.7.2 : ἐπ' αἰσχραῖς τε καὶ ἀμφιβόλοις ἤδοναῖς σκώπτειν), mais il est notable de voir que cette réaction ne se produit pas en direct et qu'elle est formulée selon un mode plutôt descriptif que narratif (2.7.2 ώς προϊόντα τε [...]).

⁷⁷ Sur les rapports entre comédie et élégie, notamment en ce qui concerne le passage à l'étude, voir ci-dessous.

⁷⁸ Sur ce *topos*, lié au thème de l'*exclusus amator*, voir par exemple Copley (1956) ; Yardley (1976) 21–73 ; Cairns (2020).

προσῆλθεν ; τὸν Ιουλιανὸν ἐπὶ τὸ τεῖχος ἀνεβίβασαν.⁷⁹ Un peu comme l'amant qui s'adresse au portier chez Ovide (*Am.* 1.16.15 : *tibi blandior uni*), Julianus négocie un droit d'entrée avec les prétoriens, en leur promettant richesses et priviléges.⁸⁰ L'objet de convoitise est une source de motivation à la fois pour le poète et l'aspirant. En *Am.* 1.9, Ovide affirme que l'amour l'a sorti de sa torpeur : « Moi, enfin, j'étais paresseux, né pour l'oisiveté et son laisser-aller : le lit de repos et la pénombre avaient amolli mon âme. Mon amour pour une jeune beauté me stimula et me poussa à m'engager à son service. »⁸¹ De même, l'annonce de la vente poussa Julianus à se jeter hors de son lit pour se précipiter au camp prétorien afin de s'emparer du pouvoir. En outre, admettant que le *topos* du *paraklausithyron* dérive bien du *kōmos*, on verrait donc une couche additionnelle à la course folle de Julianus vers le camp prétorien, tout à fait en lien avec le banquet et, comme le relevait Hellstrom, la promenade philosophique.⁸²

Certains détails du *topos* sont simplement adaptés par Hérodien : par exemple, les *ianidores* de l'empire ne sont certes pas des esclaves enchaînés, même s'ils sont, en quelque sorte, asservis à leur cupidité. L'entrée ne se fait pas par le seuil d'une porte, mais par l'ascension d'un mur. D'autres éléments sont permutés. *L'amator* est poète et se proclame très pauvre.⁸³ Dans la course vers le camp prétorien, les parasites de Julianus lui conseillent de ne pas lésiner sur les dépenses, afin de l'emporter facilement sur tous ses rivaux : à terme, Julianus deviendrait ainsi le rival de l'amoureux qui, portant cadeaux et promesses, est admis à l'intérieur, tandis que Sulpicianus resterait l'amant exclus. On trouve même, un peu plus tard, la suggestion d'une bagarre de rue entre « amants rivaux »,⁸⁴ quand Julianus « fit des préparatifs comme s'il devait engager la lutte contre Sévère dans la ville même ».⁸⁵ Il y a évidemment bon nombre

⁷⁹ Le mur apparaît également dans le *Miles gloriosus* : Palestrion perce un trou à l'arrière de la maison de Pyrgopolinice afin de réunir Philochomasie et Pleusicles. Le rempart est aussi un élément important de l'épopée (*Hom. Il.* 3.161–244), puis de la tragédie (e.g. *E. Ph.* 88–201, éventuellement *IA* 185–302, et *A. Th.* 375–652) à partir duquel il est possible d'orienter le regard vers un point précis, tout en recourant à un mode narratif plus large : la *teichoscopia* (cf. Fuhrer [2015]). Hérodien use de cette technique lorsqu'il présente le dernier combat entre Sévère et Niger (3.4.2–5), mais le souci du spectacle et du regard est présent tout au long de son œuvre, cf. Ward (2011) et Baumann (2021) part. 77–80.

⁸⁰ E.g. *Prop.* 1.16.36, 2.16.15–21 ; *Ov. Am.* 3.8.29–44, 3.8.64–66. Quand Hérodien écrit, en 2.6.5, que les prétoriens « confieront » l'empire à celui qui offrira le plus d'argent (*τῷ τε πλέον ἀργύριον δώσοντι ἔγχειριν ὑπισχνοῦντο τὴν ἀρχήν*), le terme utilisé, ὑπισχνέομαι, « promettre », n'est peut-être pas anodin. Bien qu'il soit d'usage courant et généralement de coloration neutre, il serait possible d'y déceler une certaine nuance érotique, car le mot se trouve aussi au sens de « promettre en mariage, fiancer » (Bailly, I.2).

⁸¹ *Ov. Am.* 1.9.41–44 : *ipse ego segnis eram discinctaque in otia natus ; / mollierant animos lectus et umbra meos ; / inpulit ignauum formonsae cura puellae / iussit et in castris aera merere suis* (éd. et trad. Borneque).

⁸² Cf. *Plu. Erot.* 8.753b. Sur les origines komastiques du thème, voir les travaux cités à la note 78 ci-dessus.

⁸³ E.g. *Catul.* 13 ; *Ov. Am.* 1.8 ; *Prop.* 1.8, 1.15 ; *Tib.* 1.5, mais les exemples de ce thème abondent.

⁸⁴ E.g. *Plu. Erot.* 8.753b, avec *Prop.* 1.16.5–6, 2.19.5 ; *Tib.* 1.1.73–76.

⁸⁵ *Hdn.* 2.11.9 : καὶ τὴν πρὸς Σεβῆρον μάχην ώς ἐν τῇ πόλει ποιησόμενος παρεσκεύαζε (trad. Roques).

d'éléments typiques des épigrammes et des poèmes élégiaques qui ne figurent pas du tout dans le récit d'Hérodien (e.g. la guirlande, la nuit comme toile de fond, les insultes à la porte, le temps inclement) – ce n'est pas, en effet, une application directe du thème, mais une incorporation de certains «ingrédients» poétiques à un récit historiographique.

Il est par ailleurs intéressant de noter que si le *paraklausithyon* est passé dans la tradition comme un motif surtout élégiaque, on en trouve aussi certaines itérations comiques, comme chez Plaute (*Cur.* 1–157) ou chez Térence (*Eun.* 46–206). Ces genres sont liés notamment par certains aspects textuels et certains codes génériques, mais aussi par les structures sociales et les rapports de celles-ci à la sexualité.⁸⁶ Dans cette narrativisation élégiaque de l'épisode, le rôle de Julianus déboucherait sur un échec moins grand que sa contrepartie comique. On peut ainsi renverser la défaite comique de Julianus, sur le plan amoureux, en évoquant la perception différente du mariage dans la comédie et l'élegie : si dans la première forme, le mariage est souhaité, dans la seconde, l'union officielle des deux personnages est pensée comme un frein à l'amour (Prop. 2.7), mais aussi comme un retour à la réalité et la reprise, pour l'amant, de ses responsabilités civiques.⁸⁷ Dans cette perspective, une trame élégiaque serait plus satisfaisante pour le personnage de Julianus, car elle pourrait finir plus aisément avec le banquet et les plaisirs, malgré des rivalités imminentes avec d'autres prétendants, dans la mesure où le mariage ne scelle pas le succès de l'*amator*.

On pourrait, bien sûr, utiliser ces correspondances avec des genres littéraires de fiction comme la preuve d'une falsification de l'auteur, ce qui autoriserait le rejet de cet épisode sur la base de son inintérêt historique. Plus largement, cela pourrait contribuer au déclassement d'Hérodien comme véritable historien, et de son œuvre comme histoire sérieuse, comme il est fréquemment arrivé par le passé. Or, si l'on tente d'aller au-delà de la binarité faux-vrai et fiction-histoire, on pourrait aussi y voir la marque d'une «configuration», comme le nomme White⁸⁸, c'est-à-dire l'explication d'événements historiques par leur mise en récit. Dans l'épisode de l'avènement de Julianus, ce procédé serait notamment fondé sur des ressemblances entre des personnages historiques et des figures littéraires, qui auraient été exagérées jusqu'à la caricature. Pensons ainsi au rôle prédominant de la femme et de la fille de Julianus au début de l'épisode : cette importance donnée aux deux personnages féminins ajoute certes un élément comique au récit, mais elle est également attestée dans le monnayage de Julianus.⁸⁹

⁸⁶ James (2012).

⁸⁷ James (2012) 261 et 264–265 sur le personnage du rival ; voir aussi Konstan (1986).

⁸⁸ White (1978) part. 84–86.

⁸⁹ Voir par exemple Woodward (1961), qui donne la liste des types pour Manlia Scantilla et Didia Clara.

6 Un regard «contemporain»

Même si l'on peut assez facilement envisager, de notre perspective actuelle, que cet épisode n'ait pas eu une grande postérité – les récits du siècle suivant tendent déjà à atténuer l'image d'un encan⁹⁰ – et qu'il présente des ressemblances avec d'autres évènements, comme celui de Claude en 41, il n'est pas inutile de s'intéresser à la façon dont il aurait pu être perçu, et vécu, au moment même. Bien qu'il en rejette la réalité, B. Campbell note en effet que l'épisode eut «a traumatic effect on contemporaries».⁹¹ Chez Hérodien, cette «configuration» deviendrait donc plus précisément l'écriture, de même que la *réécriture*, d'un événement historique «traumatique», dont il se prétend le contemporain.⁹² Au-delà de considérations strictement chronologiques (on suppose qu'il y aurait un décalage d'au moins une cinquantaine d'années entre le règne de Julianus et le moment où Hérodien a pu composer son histoire), on entendra surtout par «contemporain» que l'historien se présente comme appartenant à la même génération qui a vécu ces événements et qui s'en rappelle encore (cf. 1.1.3). Cette mémoire, appelée «communicationnelle» par J. Assmann, serait celle d'un passé récent qui est partagée avec ses contemporains et qui s'applique à une période de quelque 80 ans.⁹³ Le sujet de l'*Histoire des empereurs*, c'est-à-dire l'histoire impériale romaine des années 180 à 238, correspondrait à ce phénomène d'une mémoire léguée, s'intégrant à un souvenir collectif. On pourrait donc envisager ce (prétendu) manque de distance critique, aussi présent dans les derniers livres de Dion, comme une des clés dans notre appréhension d'un tel passage.

Reflétant la «bigarrure» de la situation, ce mélange des genres pourrait également témoigner d'une tentative de «faire du sens» d'une succession pour le moins éton-

⁹⁰ Cf. Vict. 19 et *HA Did. Iul.* 2.6. Notons cependant que Zosime, au sixième siècle, parle clairement d'une vente (Zos. 17.2 : ὥντιον, ὥντεῖτα). Voir aussi la note 49 ci-dessus.

⁹¹ Campbell (1984) 119. La conscience chez Hérodien d'une crise, et la notion même de «crise» du troisième siècle, a été remise en question par certains pans de la critique de moderne : Liebeschuetz (2015), qui propose un survol des tendances pour ou contre, conclut qu'il faut reconnaître «the traumatic nature of much of the third century» (p. 19).

⁹² Voir Morley (2017), pour une lecture de Thucydide en tant que composition traumatique. Par ailleurs, l'historiographie contemporaine serait propice à l'intégration d'autres genres narratifs, cf. Fromentin (2022) 6, qui évoque les épopees, les inscriptions, les biographies et les évangiles chrétiens.

⁹³ Assmann (2010) 45–47 : les témoins de la première moitié de cycle ont souvent une posture plus prospective, «tournée vers l'avenir», tandis que ceux de la seconde arrivent à un «âge où le souvenir prend plus de place et, avec lui, le désir de le fixer et de le transmettre.» (citation à la page 46) Schulz (2011) 254–263 utilise ces concepts mémoriels, en particulier celui de «mémoire chaude», pour expliquer la transition narrative, littéraire et idéologique, dans l'*Histoire romaine* de Dion, entre les Antonins et les Sévères, ainsi que les parallèles proposés par l'historien entre les mauvais empereurs du premier siècle et ceux du troisième. Le processus pour l'épisode de Julianus chez Hérodien n'est pas entièrement dissimilaire, mais les éléments de fixation sont de nature différente : pour lui, archétypes proprement littéraires, pour son prédécesseur; personnages historiques (mais qui ont certes pu être filtrés à travers certain types littéraires).

nante, d'autant plus que l'avènement de Pertinax avait semblé annoncer un retour à l'ordre après le règne de Commode. Pour le dire avec White, « [a]nother way we make sense of a set of events which appears strange, enigmatic, or mysterious in its immediate manifestations is to encode the set in terms of culturally provided categories, such as metaphysical concepts, religious beliefs, or *story forms*. »⁹⁴ Par l'incorporation et l'adaptation d'autres genres littéraires, comme la comédie ou l'élegie, Hérodién est en mesure d'ordonner et de façonnez la matière historique de cet enchaînement rapide d'événements insolites. La configuration à la fois comique et élégiaque du personnage de Julianus et de l'épisode de son avènement permet de donner à cette affaire une structure et des points d'ancrage familiers afin d'accompagner son souvenir ou bien sa découverte à travers une mise en scène vivante.⁹⁵ Comme Denys le déclarait, l'historiographie devrait rechercher à la fois l'utilité et le plaisir de la lecture : les techniques mises en œuvre par Hérodién dans la composition de cet épisode répondent ainsi à ces deux impératifs.

Enfin, si l'on repense à la notion d'interactions littéraires, il ne s'agit pas tellement de soutenir qu'Hérodién a tiré ces éléments directement de la comédie et de l'élegie pour la mise en récit de l'avènement de Julianus, mais qu'il se trouve, dans l'ensemble des textes et des traditions de l'époque, certaines images, comiques ou élégiaques, qui sont susceptibles d'être réactivées par l'abord de cette scène et de ses personnages : à court terme, l'émotion provoquée par l'affaire peut être neutralisée par l'absurdité, à plus long terme, le processus de compréhension et d'interprétation historique peut commencer à prendre forme à travers l'accentuation de certains éléments-clés.⁹⁶

7 Conclusion

Suivant Fowler, pour qui les mélanges génériques sont l'expression des goûts littéraires d'un moment donné, et Marincola, qui perçoit les genres antiques en état de perpétuel changement, on rappellera que les innovations génériques ne sont pas le symptôme d'un déclin ou d'une décadence, mais bien d'une vitalité et d'un essor qui ont assuré la survie de ces genres, et qu'elles participent à des stratégies de composition propres à

⁹⁴ White (1978) 86 (je souligne).

⁹⁵ Il aurait été également pertinent de se tourner vers des théorisations du rire et des processus thérapeutiques de réappropriation de l'événement traumatisque afin d'explorer plus avant le recours à la comédie (serait-ce une tentative d'amplifier l'absurdité jusqu'à pouvoir la dédramatiser ?), mais ce prolongement dépasserait le cadre du présent article. On renverra en tout cas aux études de Halliwell (2008) et de Beard (2014) pour une première exploration du rire dans l'Antiquité.

⁹⁶ Ammien Marcellin compare l'usurpation de Procope à l'accession de Didius Julianus (Amm. Marc. 26.6.14 : *ut [...] quondam*). Ammien reprend des éléments significatifs du récit d'Hérodién : des « soldats à vendre » (*uendibilium militum*), des promesses démesurées (*opes*), une escorte nombreuse et armée pour son apparition au peuple. Ce texte est plus explicitement comique : l'épisode est rapproché d'une « caricature » (*simulacrum*) ou d'un pantomime, et l'avènement est qualifié de « dérisoire » (*ludibrioise*). Sur ce passage, voir Alonso (2016) 255–259, avec les références de la note 34.

chaque œuvre, chaque auteur ou chaque période.⁹⁷ Comme le note Potter, la littérature du troisième siècle de notre ère fut marquée par « a genuine change in taste ».⁹⁸ Qu'Hérodien soit donc un historien « typique » de cette époque, un « produit de son temps », cela va de soi.⁹⁹ En outre, le mélange générique, même entre genres fictifs et non-fictifs, n'appauvrit pas le récit, mais l'enrichit : le recours au « mélange » ou à la « variété » permet d'établir des rapports horizontaux entre les genres et d'éviter les connotations négatives liées à la « contamination » ou à la « dilution ». Dans cette perspective, même l'historiographie peut incorporer des techniques plus couramment associées à la fiction, et cela, loin de porter atteinte à sa nature, permet notamment de rendre des événements ou des personnages qui, au premier abord, seraient moins transparents plus clairs pour le public.

Dans la composition de l'*Histoire des empereurs*, Hérodien a donc pu configurer le récit de l'avènement de Julianus selon des codes plus typiquement comiques ou élégiaques : l'aspirant apparaît sous les traits à la fois du *miles gloriosus* et de l'*exclusus amator*. Les motifs de ces genres ne sont pas appliqués de façon automatique, à l'emporte-pièce (ils sont même déjà modulés au sein de leurs propres genres), mais en sont tirés certains éléments qui sont ensuite adaptés à la matière historique : la présence de parasites, la gestuelle comique et la vantardise, le contexte sympotique, le rôle central du rempart à partir duquel se constitue l'action principale, la rivalité érotique. Il est intéressant de rappeler qu'il existe des liens profonds entre la comédie et l'élegie et qu'en ce sens, il n'est pas incongru qu'Hérodien ait eu recours à des procédés participant de ces deux genres dans la mise en récit d'un même épisode. En outre, les différences entre les codes comiques et élégiaques, par exemple au niveau des critères opposés de succès du héros, expriment bien la complexité de cette scène et illustrent les incompréhensions et les échecs de Julianus : l'*amator* est sorti vainqueur, il l'a emporté sur son rival, mais le *miles* est démasqué et se fait humilié et même mettre à mort. L'incompétence comique de Julianus, cristallisée par son exécution mandatée par le Sénat, se voit à travers l'ensemble de son règne, et l'empereur ne se produit jamais devant un public particulièrement favorable, quand il arrive à en attirer un. Comme Hérodien le raconte, la population l'insulte et le raille, se tenant à distance, et l'accomplissement du rôle comique de Julianus se passe finalement à huis clos, sans grande cérémonie.

En lien avec la question du genre de l'*Histoire des empereurs*, on a fait grand cas du but qu'Hérodien déclarait poursuivre dans sa préface, c'est-à-dire d'avoir écrit ce texte

⁹⁷ Marincola (1999) 310. Bowersock (1985) 711, comparant les récits et les méthodes de Dion et Hérodien : «the times were visibly changing.» Cf. Sidebottom (1998) 2778 : «Herodian may have introduced a new and viable sub-genre to the flourishing Greek historiography of the third century.»

⁹⁸ Potter (2011) 334.

⁹⁹ Cf. Echols (1961) 7 ; Reardon (1971) 216 ; Bowersock (1975) 230, etc. Sur une dépréciation similaire des historiens hellénistiques, sauf – et par comparaison à – Polybe, qui est également fondée sur une vision pessimiste de l'historiographie post-thucydidéenne, voir ci-dessus, p. 41–42. Bowersock (1985) 711 voit même dans l'œuvre d'Hérodien «a pre-echo of Byzantium.»

«dans l'idée que les générations ultérieures n'éprouveraient pas elles non plus un mince plaisir à prendre connaissance» de cette période singulière.¹⁰⁰ Pour plusieurs critiques modernes, le plaisir n'appartiendrait pas au genre historique, mais plutôt à la fiction. Or, si Denys reconnaît l'importance du récit de Thucydide, il reproche à son auteur d'avoir produit un texte trop sec, monotone, peu accessible sauf aux plus lettrés.¹⁰¹ Comme pour les *poikiliai*, la variété et le mélange dans l'historiographie peuvent servir à la fois le divertissement et l'apprentissage, soit par l'intégration immédiate de la matière, la faculté de rétention d'information ou même l'intérêt à revisiter le sujet à un moment ultérieur. Il n'est pas incongru de lier ces fonctions à l'abord d'un texte historique de la même époque, «bigarrée», comme l'*Histoire des empereurs* d'Hérodien, surtout dans la mise en récit d'un événement atypique et à première vue plutôt opaque, qu'on voudrait à la fois élucider et rendre (plus) plaisant, et dont on souhaiterait préserver la mémoire.

Bibliographie

- Alföldy (1971) : Géza Alföldy, «Zeitgeschichte und Krisenempfindung bei Herodian», dans : *Hermes* 99, 429–444.
- Alföldy (1973) : Géza Alföldy, «Herodian über den Tod Mark Aurels», dans : *Latomus* 32, 345–353.
- Alföldy (1974) : Géza Alföldy, «The Crisis of the Third Century as Seen by Contemporaries», dans : *Greek, Roman and Byzantine Studies* 15.1, 89–111.
- Alonso (2016) : Francisco J. Alonso, «Parody and Inversion of Literary Genres in Ammianus Marcellinus», dans : Francisco J. Alonso (éd.), *Beginning and End : From Ammianus Marcellinus to Eusebius of Caesarea*, Huelva, 243–260.
- Appelbaum (2007) : Alan Appelbaum, «Another Look at the Assassination of Pertinax and the Accession of Julianus», dans : *Classical Philology* 102, 198–207.
- Assmann (2011) : Jan Assmann, *La mémoire culturelle : écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris [1992].
- Barchiesi (2001) : Alessandro Barchiesi, «The Crossing», dans : Stephen J. Harrison (éd.), *Texts, Ideas, and the Classics : Scholarship, Theory, and Classical Literature*, Oxford, 142–163.
- Baumann (2021) : Mario Baumann, «Caracalla on Stage : A Case Study in Herodian's Dramatic Historiography and Reader-Response», dans : Alessandro Galimberti (éd.), *Herodian's World : Empire and Emperors in the III Century*, Leiden, 70–87.
- Beard (2014) : Mary Beard, *Laughter in Ancient Rome : On Joking, Tickling, and Cracking Up*, Berkeley.
- Bowersock (1975) : Glen Warren Bowersock, «Herodian and Elagabalus», dans : *Yale Classical Studies* 24, 229–236.

¹⁰⁰ Hdn. 1.1.3 : οὐκ ἀτερπῇ τὴν γνῶσιν καὶ τοῖς ὑστερον ἔσεσθαι προσδοκήσας ἔργων μεγάλων τε καὶ πολλῶν ἐν ὅλιγῳ χρόνῳ γενομένων (trad. Roques). Cf. Pitcher (2009) 39–44 ; Kemezis (2014) e.g. 232–234 et 272–275 ; Chrysanthou (2022) e.g. 6–7 et 19–20.

¹⁰¹ D. H. Thuc. 51.4 : αὐχηράν καὶ ἀκόσμητον καὶ ιδιωτικήν τὴν ιστορικήν εἶναι πραγματείαν ἀξιώσαμ' ἄν, ἀλλ' ἔχουσάν τι καὶ ποιητικόν· οὕτε παντάπαις ποιητικήν, ἀλλ' ἐπ' ὅλιγον ἐκβεβηκοῦσαν τῆς ἐν ἔθει (trad. Fromentin). Cf. Lukinovich/Morand (1994) xvi, à propos d'Élien, part. NA : « variété et simplicité étaient les ingrédients complémentaires de tout ouvrage qui se voulait à la fois érudit et divertissant, attrayant et instructif ».

- Cairns (2020) : Francis Cairns, «The Terms *komos* and *paraclausithyron*», dans : *Greek, Roman and Byzantine Studies* 60, 262–271.
- Campbell (1984) : J. Brian Campbell, *The Emperor and the Roman Army 31 BC – AD 235*, Oxford.
- Christol (1990) : Michel Christol, «Rome sedes imperii au IIIe siècle ap. J.-C.», dans : *Quaderni catanesi di cultura classica e medievale* 2, 121–147.
- Chrysanthou (2022) : Chrysanthos S. Chrysanthou, *Reconfiguring the Imperial Past : Narrative Patterns and Historical Interpretation in Herodian's History of the Empire*, Leiden.
- Chrysanthou (2024) : Chrysanthos S. Chrysanthou, «Digressions in Herodian's *History of the Empire*», dans : Mario Baumann et Vasileios Liotsakis (éds.), *Digressions in Classical Historiography*, Berlin/Boston, 273–308.
- Connor (1985) : W. Robert Connor, «Historical Writing in the Fourth Century and in the Hellenistic Period», dans : Patricia Elizabeth Easterling et Bernard MacGregor Walker Knox (éds.), *The Cambridge History of Classical Literature*, Cambridge, 458–471.
- Conte (1994) : Gian Biagio Conte, *Genres and Readers. Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopedia*, Baltimore/London [1991, en italien].
- Copley (1956) : Frank O. Copley, *Exclusus amator : A Study in Latin Love Poetry*, Baltimore.
- Cuypers (2010) : Martine Cuypers, «Historiography, Rhetoric, and Science : Rethinking a Few Assumptions on Hellenistic Prose», dans : James J. Clauss et Martine Cuypers (éds.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Malden, MA/Oxford, 315–336.
- De Blois (1998) : Lukas de Blois, «Emperor and Empire in the Works of Greek-Speaking Authors of the Third Century AD», dans : *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2.34.4, 3391–3443.
- Derrida (1986) : Jacques Derrida, «La loi du genre», dans : *Parages*, Paris.
- Dillery (2011) : John Dillery, «Hellenistic Historiography», dans : Andrew Feldherr et Grant Hardy (éds.), *The Oxford History of Historical Writing*, vol. 1 : *Beginnings to AD 600*, Oxford, 171–218.
- Echols (1961) : Edward C. Echols, *Herodian of Antioch's History of the Roman Empire from the Death of Marcus Aurelius to the Accession of Gordian III*, Berkeley.
- Fowler (1982) : Alastair Fowler, *Kinds of Literature : An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge, MA.
- Fowler (1997) : Don P. Fowler, «On the Shoulders of Giants : Intertextuality and Classical Studies», dans : *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 39, 13–34.
- Freyburger (2003) : Marie-Laure Freyburger, «Le vocabulaire de la crise du pouvoir chez Dion Cassius», dans : Valérie Fromentin, Jean-Michel Roddaz, Sophie Gotteland et Sylvie Franchet d'Espèrey (éds.), *Fondements et crises du pouvoir*, Pessac, 325–336.
- Fromentin (1993) : Valérie Fromentin, «La définition de l'histoire comme »mélange« dans le prologue des *Antiquités Romaines* de Denys d'Halicarnasse (I, 8, 3)», dans : *Pallas* 39, 177–192.
- Fromentin (2022) : Valérie Fromentin, «Introduction», dans : Valérie Fromentin (éd.), *Écrire sur l'histoire de son temps, de Thucydide à Ammien Marcellin*, Vandœuvres, 1–7.
- Fuchs (1895) : Karl Fuchs, «Beiträge zur Kritik der ersten drei Bücher Herodians», dans : *Wiener Studien* 17, 222–252.
- Fuchs (1896) : Karl Fuchs, «Beiträge zur Kritik Herodians (IV.–VIII. Buch)», dans : *Wiener Studien* 18, 180–234.
- Führer (2015) : Therese Führer, «Teichoskopia : Female Figures Looking on Battles», dans : Jacqueline Fabre-Serris et Alison M. Keith (éds.), *Women and Warfare in Antiquity*, Baltimore, 52–70.
- Gowing (2010) : Alain M. Gowing, «From Polybius to Dionysius : The Decline and Fall of Hellenistic Historiography», dans : James J. Clauss et Martine Cuypers (éds.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Malden, MA/Oxford, 384–394.
- Grand-Clément (2015) : Adeline Grand-Clément, «*Poikilia*», dans : Pierre Destrée et Penelope Murray (éds.), *A Companion to Ancient Aesthetics*, London, 406–421.
- Halliwell (2008) : F. Stephen Halliwell, *Greek Laughter : A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge.

- Heath (2020) : Jane M. F. Heath, *Clement of Alexandria and the Shaping of Christian Literary : Practice Miscellany and the Transformation of Greco-Roman Writing*, Cambridge.
- Hellstrom (2015) : Monica Hellstrom, «Fast Movement through the City : Ideals, Stereotypes and City Planning», dans : Ida Östenberg, Simon Malmberg et Jonas Bjørnbye (éds.), *The Moving City : Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome*, London/New York, 47–57.
- Hidber (2006) : Thomas Hidber, *Herodians Darstellung der Kaisergeschichte nach Marc Aurel*, Basel.
- Hohl (1956) : Ernst Hohl, *Kaiser Pertinax und die Thronbesteigung seines Nachfolgers im Lichte der Herodiankritik*, avec *Herodian und der Sturz Plautians*, Berlin.
- Icks (2014) : Martijn Icks, «Creating Tyrants in Ancient Rome : Character Assassination and Imperial Investiture», dans : Martijn Icks et Eric Shiraev (éds.), *Character Assassination Throughout the Ages*, New York, 83–101.
- James (2012) : Sharon L. James, «Elegy and new Comedy», dans : Barbara K. Gold (éd.), *A Companion to Roman Love Elegy*, Malden, MA, 251–268.
- Kemezis (2014) : Adam M. Kemezis, *Greek Narratives of the Roman Empire under the Severans : Cassius Dio, Philostratus and Herodian*, Cambridge.
- Kemezis (2021) : Adam M. Kemezis, «Narrative Technique and Genre : Herodian the Novelist ?», dans : Alessandro Galimberti (éd.), *Herodian's World : Empire and Emperors in the III Century*, Leiden, 21–46.
- Kolb (1972) : Frank Kolb, *Literarische Beziehungen zwischen Cassius Dio, Herodian und der Historia Augusta*, Bonn.
- König/Whitton (2018) : Alice König et Christopher Whitton (éds.), *Roman Literature under Nerva, Trajan and Hadrian : Literary interactions, AD 96–138*, Cambridge.
- Konstan (1986) : David Konstan, «Love in Terence's *Eunuch* : The Origins of Erotic Subjectivity», dans : *American Journal of Philology* 107, 369–393.
- Konstantakos (2015) : Ioannis M. Konstantakos, «On the Early History of the Braggart Soldier, Part One : Archilochus and Epicharmus», dans : *Logeion* 5, 41–84.
- Konstantakos (2016) : Ioannis M. Konstantakos, «On the Early History of the Braggart Soldier, Part Two : Aristophanes' Lamachus and the Politicization of the Comic Type», dans : *Logeion* 6, 112–163.
- Kraus/Woodman (1997) : Christina Shuttleworth Kraus et Anthony John Woodman, *Latin Historians*, Oxford.
- Kroll (1924) : Wilhelm Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Darmstadt.
- Leaning (1989) : J. B. Leaning, «Didius Julianus and his Biographer», dans : *Latomus* 48, 548–565.
- Liebeschuetz (2015) : Wolf Liebeschuetz, «Was There a Crisis of the Third Century ?», dans : Wolf Liebeschuetz (éd.), *East and West in Late Antiquity. Invasion, Settlement, Ethnogenesis and Conflicts of Religion*, Leiden, 11–20.
- Lucarini (2005) : Carlo Martino Lucarini, *Regnum post Marcum*, Leipzig/München.
- Lukinovich/Morand (1994) : Alessandra Lukinovich et Anne-France Morand, *Élien, Histoire variée*, Paris.
- Marincola (1999) : John Marincola, «Genre, Convention and Innovation in Greco-Roman Historiography», dans : Christina Shuttleworth Kraus (éd.), *The Limits of Historiography : Genre and Narrative in Ancient Historical Texts*, Leiden, 281–324.
- Marincola (2001) : John Marincola, *Greek Historians*, Cambridge.
- Marincola (2018) : John Marincola, «Ancient Writers on Generic Distinctions in Classical Historiography», dans : Sebastian Christoph Fink et Robert Rollinger (éds.), *Conceptualizing Past, Present and Future. Proceedings of the 9th Melammu Symposium, Helsinki/Tartu, May 18–24, 2015*, Münster, 239–260.
- Mecella (2021) : Laura Mecella, «Herodian and the Italic Peninsula», dans : Alessandro Galimberti (éd.), *Herodian's World : Empire and Emperors in the III Century*, Leiden, 280–300.
- Morley (2017) : Neville Morley, «Thucydides and the Historiography of Trauma», dans : *Ktèma* 42, 195–204.
- Nünlst (2009) : René Nünlst, *The Ancient Critic at Work : Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge/New York.
- Oikonomopoulou (2017) : Katerina Oikonomopoulou, «Miscellanies», dans : Daniel S. Richter et William A. Johnson (éds.), *The Oxford Handbook to the Second Sophistic*, Oxford, 447–462.

- Pelling (1990) : Christopher B. R. Pelling, «Truth and Fiction in Plutarch's *Lives*», dans : Donald Andrew Russell (éd.), *Antonine Literature*, Oxford, 19–52.
- Pitcher (2009) : Luke V. Pitcher, *Writing Ancient History. An Introduction to Classical Historiography*, London/New York.
- Pitcher (2018) : Luke V. Pitcher, «Herodian», dans : Koen De Temmermann et Evert van Emde Boas (éds.), *Characterization in Ancient Greek Literature*, Leiden, 236–250.
- Pitcher (2022) : Luke V. Pitcher, «Herodian», dans : Matthieu P. de Bakker et Irene J. F. de Jong (éds.), *Speeches in Ancient Greek Literature*, Leiden, 329–349.
- Potter (2004) : David S. Potter, *The Roman Empire at Bay AD 180–392*, London.
- Potter (2011) : David S. Potter, «The Greek Historians of Imperial Rome», dans : Andrew Feldherr et Grant Hardy (éds.), *The Oxford History of Historical Writing*, vol. 1 : *Beginnings to AD 600*, Oxford, 316–345.
- Rancière (1992) : Jacques Rancière, *Les noms de l'histoire : essai de poétique du savoir*, Paris.
- Reardon (1971) : Bryan P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II^e et III^e s. ap. J. C.*, Paris.
- Roques (1990) : Denis Roques, *Hérodien : Histoire des empereurs romains : de Marc-Aurèle à Gordien III (180 ap. J.-C. – 238 ap. J.-C.)*, Paris.
- Rosen (2014) : Ralph M. Rosen, «The Greek «Comic Hero»», dans : Martin Revermann (éd.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge/New York, 222–240.
- Rubin (1980) : Zeev Rubin, *Civil-War Propaganda and Historiography*, Bruxelles.
- Schulz (2011) : Verena Schulz, *Deconstructing Imperial Representation: Tacitus, Cassius Dio, and Suetonius on Nero and Domitian*, Leiden.
- Scott (2017) : Andrew G. Scott, «Cassius Dio's Contemporary History as Memoir and its Implications for Authorial Identity», dans : *Papers of the Langford Latin Seminar* 17, 1–23.
- Sidebottom (1998) : Harry Sidebottom, «Herodian's Historical Methods and Understanding of History», dans : *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2.34.4, 2775–2836.
- Smith (2014) : Steven D. Smith, *Man and Animal in Severan Rome : The Literary Imagination of Claudius Aelianus*, Cambridge.
- Stein (1957) : Franz Joseph Stein, *Dexippus et Herodianus rerum scriptores quatenus Thucydidem secuti sint*, PhD diss. Bonn.
- Swain (2007) : Simon C. R. Swain, «Introduction», dans : Simon C. R. Swain, Stephen J. Harrison et Jaś Elsner (éds.), *Severan Culture*, Cambridge/New York, 1–28.
- Szelest (1951) : Hanna Szelest, «*De Herodiani clausulis metricis*», dans : *Eos* 45, 83–92.
- Ward (2011) : Joel S. Ward, *Watching History Unfold : The Uses of Viewing in Cassius Dio, Herodian and the Historia Augusta*, PhD diss. New York.
- White (1978) : Hayden White, «The Historical Text as Literary Artefact», dans : Hayden White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, 81–100.
- Whittaker (1969–1970) : Charles R. Whittaker, *Herodianus*, 2 vol., Cambridge, MA/London.
- Woodward (1961) : Arthur Maurice Woodward, «The Coinage of Didius Julianus and His Family», dans : *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society* 1, 71–90.
- Yardley (1976) : John Charles Yardley, *Shared Themes in the Roman Elegists*, PhD diss. St Andrews.
- Zimmermann (1998) : Martin Zimmermann, «*Speculum regnum et aularum. Die Rezeption Herodians vom 15.–18. Jh.*», dans : *Chiron* 28, 287–322.
- Zimmermann (1999) : Martin Zimmermann, *Kaiser und Ereignis. Studien zum Geschichtswerk Herodians*, München.
- Zürcher (1868) : Johannes Zürcher, «Commodus. Ein Beitrag zur Kritik der Historien Herodians», dans : M. Büdinger (éd.), *Untersuchungen zur römischen Kaisergeschichte I*, Leipzig, 221–263.

