Histoire littéraire.

The Cambridge History of Classical Literature, edited by E. J. KENNEY and W. V. CLAUSEN : Cambridge, Cambridge University Press, 1982, 1 vol. in-8°, XVIII + 974 pages, 4 planches.

Voici une nouvelle histoire de la littérature latine, qui se présente sous la forme d'un ouvrage collectif, où l'on trouve les noms des meilleurs spécialistes contemporains pour ce champ d'études : ceux de L. P. Wilkinson pour les *Géorgiques*, de R. M. Ogilvie pour les historiens (Tacite a été confié à F. R. D. Goodyear, ainsi que Salluste) ; Alexander Dalzell a traité de Lucrèce, A. S. Gratwick de la littérature archaïque en général, Niall Rudd d'Horace et de Perse, George Luck de l'élégie amoureuse, P. G. Walsh d'Apulée, C. J. Herington de Sénèque, R. Deryck Williams de l'*Énéide*, la littérature de l'Empire tardif étant confiée, tout entière, à R. Browning. Les « éditeurs » eux-mêmes se sont chargés de plusieurs chapitres, et, tout spécialement des chapitres-cadres, qui tentent d'établir des liaisons et des jalons dans le déroulement chronologique des auteurs et des œuvres. Si nous y ajoutons Gordon Williams, Michael Winterbottom, Nicholas Horsfall, J. C. Bramble, D. W. T. C. Vessey, nous voyons que ce livre rassemble les philologues de langue anglaise particulièrement qualifiés, par leurs travaux antérieurs, pour réaliser cette synthèse nouvelle.

Il n'est jamais facile d'exposer l'histoire d'une littérature : il s'agit en effet de concilier deux réalités contradictoires, la continuité du phénomène littéraire, au sein d'une société déterminée et, en contraste, l'unicité de chaque œuvre, création d'un esprit chaque fois original, qui se laisse mal inscrire dans la courbe d'une évolution globale. On peut se demander, même, s'il existe véritablement une *histoire* des littératures, et non, à la limite, une simple suite d'auteurs, qui, certes, dialoguent entre eux, à travers le temps, mais réagissent librement et cela d'autant plus qu'ils sont plus grands. La notion même de genre, que l'on peut invoquer si l'on tient à mettre les poètes et les écrivains aux fers, n'est pas une contrainte, car, on le constate à Rome, les genres évoluent, et ne constituent jamais que des points de départ — le point d'arrivée étant imprévisible.

Cet aspect de la création littéraire à Rome a été bien mis en lumière dans cet ouvrage, parfois d'une manière qui surprend lorsqu'on s'attend à un exposé plus classique. Ainsi, le chapitre de W. V. Clausen sur les *Bucoliques* commence par un tableau, assez impressionniste, mais séduisant, de la poésie de Théocrite et c'est à partir de cette donnée que nous voyons naître et vivre le recueil de Virgile. Il s'agit de Virgile lui-même, de la manière dont il a réagi aux diverses composantes de son être. Puis vient l'analyse de trois églogues, et de trois seulement, la première, la quatrième, la sixième. Des autres, il est peu question. On ne trouvera pas de réponse aux problèmes classiques, qu'il est inutile de rappeler ; mais, ce qui vaut mieux, peut-être, une incitation à lire les *Bucoliques*.

Cet exemple est la forme extrême de la méthode suivie par les collaborateurs. Les indications biographiques sont rejetées à la fin du livre, dans une série de notices. Il en résulte que les « essais » consacrés à tel auteur

dans le corps même de l'ouvrage peuvent parfois paraître sommaires et partiels. Deux pages et demie sur Properce ; deux seulement sur Tibulle et le *Corpus*. W. V. Clausen est plus abondant sur Catulle, du moins dans la perspective heureusement ouverte autrefois par lui-même sur l'influence de Callimaque, à travers Parthenius de Nicée, et l'on comprend qu'il ait parlé ici assez longuement de l'Épithalame de Thétis et Pélée, ce qui ne l'a pas empêché de rendre justice à deux autres aspects de l'œuvre, les poèmes de circonstances et les poèmes amoureux, dont quelques-uns sont commentés littérairement (trois en tout).

Il arrive, à propos d'un poète majeur, que lui soit consacrée une dissertation en règle, dans laquelle est enfermé tout l'essentiel. On admirera, comme un tour de force, le chapitre en diptyque, rédigé par Niall Rudd sur Horace : premier temps « critique de l'image stéréotypée traditionnelle » ; second tableau : « critique de la dichotomie universitaire » (Academic Dichotomy). Deux critiques. On attendrait une synthèse constructive, qui, en fait, est contenue dans celles-ci. Il s'agit en fait de montrer : 1) que le poète des *Satires* et des *Épîtres* n'est pas le « petit bourgeois » que l'on dit ; 2) qu'il n'y a pas deux Horaces, le lyrique personnel et le poète politique, mais qu'il y a un terrain commun aux deux aspects.

Pour rendre justice aux « facteurs communs » de la littérature latine, plusieurs chapitres-cadres, nous l'avons dit, ont été prévus : au début, le rappel de ce que nous savons de la culture littéraire à Rome, des conditions matérielles de cette culture, puis un chapitre sur la critique littéraire, comme réflexion des artisans eux-mêmes sur leur labeur, et, à ce propos, M. Winterbottom nous rappelle que « les critiques littéraires, de nos jours, se divisent grossièrement en deux catégories. Les critiques universitaires, qui se donnent pour tâche de faire impression sur leurs collègues et d'instruire leurs élèves ; et il y a... des écrivains créateurs réfléchissant sur leur art ». A Rome, nous dit-il, les premiers existaient, mais se situaient à un niveau très inférieur. Quant aux autres, il n'y eut à Rome aucun critique comparable à Aristote et à Longin. Jugement qui pourrait être récusé, si l'on voulait bien ne pas se contenter des apparences. Il en va de la critique littéraire à Rome comme de la philosophie : les recherches techniques sont abandonnées aux « professeurs » grecs, la création véritable, effective, est le domaine des Romains.

Chacune des grandes parties, qui traitent d'une période : République ancienne (= archaïsme), République tardive, Époque d'Auguste, Début du principat, Principat tardif, est précédée d'un chapitre où sont abordés certains problèmes généraux (Début de la poésie, pour l'archaïsme, les origines de la prose étant traitées, sommairement, à propos de Caton). De même, le paragraphe consacré aux « prédécesseurs », en tête de la troisième partie (République tardive) ne s'occupe que des poètes. Pour la quatrième (Époque d'Auguste), le chapitre liminaire (« Incertitudes ») retrace les conditions politiques qui ont accompagné la naissance des œuvres majeures. En tête de la partie suivante, un chapitre intitulé : « Défi et réponse », consacré au rôle de la rhétorique dans la latinité dite d'argent. La dernière partie est introduite par un tableau de la situation politique entre le milieu du III^e^ siècle et le milieu du V^e^, avec ses variations.

Cet immense travail apporte beaucoup. Naturellement, il n'apporte pas tout, ni dans le texte ni dans les bibliographies, orientées surtout vers les travaux de langue anglaise ; mais une part suffisante est faite aux autres langues, les ouvrages réellement utilisés étant ceux qui ont été publiés avant 1975. On différera parfois d'avis sur tel ou tel sujet, surtout lorsque l'auteur du chapitre tend à reprendre, consciemment ou non, des idées reçues. Il y en a. Mais peut-on espérer qu'un « critique » (au premier sens défini plus haut) repensera personnellement toute la science qu'il a trouvée chez ses devanciers? Des habiletés de présentation peuvent, à la rigueur, tenir lieu de nouveauté. Ainsi, on accuse Cicéron de « chauvinisme » parce qu'il soutient que le vocabulaire latin est plus « riche » que le grec. N'est-ce pas rester bien à la surface des choses? La notion de richesse et de pauvreté est fort vague, et les exemples apportés par Cicéron permettent de comprendre mieux où se situe la différence entre les deux langues. Est-il aussi assuré qu'on nous le dit que les *Lettres à César* soient des pastiches de Salluste? La discussion est parvenue à un point en-deçà duquel on nous laisse ici. Quant à Sénèque, on en reste à ce thème traditionnel de l'opposition entre le philosophe et l'homme, les idées et la vie privée. Il y avait peut-être mieux à comprendre. En revanche, ce qui est dit des tragédies satisfait davantage. Le chapitre sur Lucrèce est particulièrement bien venu.

En terminant cette lecture, on ne peut manquer d'être frappé par l'attention prédominante attachée à la forme littéraire et tout spécialement à la poésie. C'est là, on le sait, une tendance de l'érudition britannique. L'analyse de la pensée est secondaire. Il entre quelque dilettantisme dans les jugements prononcés. Mais cela n'est pas sans charme. Il est bon de rappeler que les œuvres latines étaient faites pour plaire (*delectare*) et charmer l'*otium*. Si seulement cet argument pouvait encore être entendu !

Pierre GRIMAL.

R. MARTIN-J. GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, t. I et II : Paris, Scodel, 1981.

Peut-être est-il difficile de rendre compte avec une totale sérénité d'un ouvrage qui vous provoque, pour le meilleur et pour le pire. D'abord un mot des « finalités ». Cet ouvrage centré sur les « genres littéraires à Rome » est lui-même d'un genre ambigu : mélange de précis, soustrait à la tyrannie des dates et générations littéraires, et de morceaux choisis traduits (on aimerait le texte en regard). Le plan suivi va de l'épopée et des formes du « genre narratif » aux avatars du « genre démonstratif », traités en prose et poésie didactique : la philosophie (t. I, III, p. 221 et suiv.) rentre dans ce catalogue. Viennent ensuite les « formes du genre dramatique » et celles du « genre affectif » dans le t. II : cette dernière section englobe le lyrisme du cœur, élégiaque ou bucolique, et la satire... d'Horace à Juvénal. Les auteurs ont réservé pour la cinquième partie (*Deux genres paralittéraires*, t. II, p. 169 et suiv.) l'éloquence et la lettre. On ne souscrira guère à cette *deminutio* de l'éloquence : art de dire et discipline de la pensée, elle a fourni aux genres leur cadre formel et leurs conditions d'épanouissement. Le genre

épidéictique, négligé faute d'une présentation claire des trois genres (Quintilien sommaire et confus, p. 179), a apporté ses règles aux *laudes* versifiées qui sont, depuis les *carmina* originels, parallèles à la *laudatio*. L'historiographie, *opus oratorium maxime*, tiraillée entre la veine narrative et la tentation démonstrative (deux des genres de base de nos auteurs), repose sur l'éthique intellectuelle de l'éloquence. La théorie cicéronienne de l'histoire pourrait être clarifiée, de même que les doctrines de l'éloquence issues d'Aristote (t. I, p. 114 et suiv. ; t. II, p. 181-182 : les trois finalités). Il faut évidemment faire des réserves sur une *diuisio* d'ensemble qui écartèle les genres constitués entre diverses fonctions littéraires : ainsi pour le lyrisme, dans lequel le mode majeur ne constitue pas une « tentation pindarique », mais une veine primordiale du *carmen* latin. Les fonctions littéraires primitives, liées à leur substrat sociologique, sont suceptibles de métamorphoses et de translations en fonction d'un système des genres évolutif. Un genre peut recouvrir une fois codifié plusieurs fonctions et finalités, comme l'*eloquentia* (*narrare*, *probare* ; *mouere*, *docere*, *delectare*) ; une fonction littéraire peut se diluer dans les genres existants. Le cas du roman est typique, parce qu'il est au confluent de l'histoire événementielle et de la dramatisation des péripéties. Si nous prenons ce genre comme exemple probant de la méthode suivie, on constatera : 1) que le placage de la critique moderne (Lukacs) occulte la réalité antique (p. 71 et suiv., t. 1) ; le roman antique, dont les attaches dramatiques — *satura* — sont évoquées, n'est pas une « épopée dégradée » ; tout au plus admet-il des séquences burlesques ; il puise sa matière dans la comédie (voir le *Daos* de Legrand), dans l'invention et l'amplification oratoires (une discussion de Rohde serait féconde), dans une certaine naïveté historiographique même (les « romans » de l'historiographie hellénistique, que Cicéron a discutés, malgré l'assertion de I, p. 109, sur le fidéisme littéraire). Et pourtant les auteurs professent, pour l'histoire, que « les données culturelles de l'historiographe ancien... sont irréductibles à nos concepts modernes » (I, p. 111). Cette prudence a peu inspiré l'exposé sur le roman... alors que paradoxalement les auteurs ont vu juste lorsqu'ils dégagent — malgré eux — des constantes dans la problématique de l'histoire (p. 109, § 2).

2) Que les rubriques de l'anthologie, fort justes ici, corrigent pour le *Satiricon*, l'interprétation trop littéraire (« un roman réaliste »), mais que la réflexion sur le sens sociologique de Pétrone — et plus encore d'Apulée — reste insuffisante : la bonne intuition sur les ancêtres du « roman picaresque » (p. 81) appellerait des analyses. Ici comme souvent le dosage d'analyse et de doctrine ne se révèle pas pleinement probant.

Il serait facile de chicaner les auteurs sur les blandices de présentation : Tacite vu à travers Ponson du Terrail, Suétone travesti en magazine d'actualité, la conquête romaine, chez Tite-Live, devenant histoire-fleuve et « western » (et le *carmen solutum*, l'épopée en prose?). Les analyses, bien informées, malgré la tendance à suivre un ouvrage privilégié de référence, trahissent infiniment moins la littérature latine que les titres ou sous-titres. Le modernisme ne garantit pas toujours la modernité... Mais si l'on regrette l'écartèlement dissolvant de certains genres, variés dans leur unité vivante, comme

la philosophie, on lira beaucoup de mises au point utiles et bien venues : par exemple sur l'annalistique et les débuts de l'histoire romaine (t. I), sur l'héritage dramatique de la Grèce (t. II). Le plus grand mérite de l'ouvrage est d'avoir élargi l'enquête à la littérature technique, aux savants et agronomes de Rome — juristes exceptés — même si le résumé qu'on en donne sacrifie leur dimension culturelle ; et d'avoir souligné, à travers la continuité des genres, la continuité culturelle de Rome, du paganisme au christianisme.

Jean-Marie ANDRÉ.

W. KIERDORF, *Laudatio funebris ; Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*, *Beitr. z. klass. Philologie*, H. 106 : Meisenheim am Glan, 1980, 176 pages ; bibliographie et index.

Cet ouvrage représente une partie d'une thèse de doctorat écrite en 1975-1976, remaniée et complétée en 1977.

On ne saurait ignorer l'importance réelle de la *laudatio funebris*, puisqu'il s'agit d'un usage spécifiquement romain, très répandu et très ancien, que l'on peut tenir pour responsable, au dire de Cicéron lui-même, d'un bon nombre d'altérations historiques. Et pourtant ni Cicéron, ni ses successeurs, ne l'ont jugée digne d'étude dans leurs traités de rhétorique : les Anciens ne lui trouvaient guère de mérites littéraires. Elle serait pour nous une très précieuse source d'informations si nous ne devions à leurs dédains de ne pouvoir étudier qu'un tout petit nombre de documents, qui se réduisent généralement à des allusions laconiques.

L'auteur se propose de rajeunir le sujet, traité en 1892 par F. Wollmer et en 1942 et 1950 par M. Durry. On trouvera dans ce livre une mise au point sur les *laudationes funebres* en l'honneur de L. Caecilius Metellus, de P. Scipio Aemilianus et sur la *laudatio funebris* dite « de Turia », une étude des thèmes habituellement traités (éloge de la famille et des ancêtres, de la vie, de la carrière, des *res gestae* et des *uirtutes* du défunt...) W. Kierdorf pense devoir constater une évolution du genre, à partir du moment où la rhétorique fait son apparition à Rome, alors que Vollmer et Durry étaient surtout sensibles au caractère conventionnel et figé des *laudationes funebres* connues.

A vrai dire, tout en appréciant le caractère exhaustif, le sérieux de ce travail (bibliographie importante : 90 titres environ, de 1846 à 1977 ; un appendice donne la liste des quarante-six *laudationes funebres* dont on connaît ou suppose l'existence : y figure *in extenso* le document le plus récemment trouvé, la traduction en grec de la *laudatio funebris* d'Agrippa, prononcée par Auguste, publiée par Koener en 1970 avec un commentaire, étudiée en 1970 également par Gray, en 1972 par Malcovati ; sont citées *in extenso* les *laudationes funebres* de Turia, Murdia et Matidia), on peut s'interroger sur le bien fondé d'une entreprise aussi ambitieuse (l'histoire de la *laudatio funebris* à travers plus de dix siècles !) quand elle ne s'appuie que sur l'étude (ingénieuse, certes) d'un matériel pauvre, disparate et souvent douteux, auquel W. Kierdorf fait peut-être trop d'honneur.

Bernadette LIOU-GILLE.

Bruno Zucchelli, *Varro logistoricus. Studio letterario e prosopografico* : Univ. degli Studi di Parma, Ist. di Lingua e Letteratura latina, s. d. (1981), 92 pages.

Ce petit volume se veut surtout une mise au point (p. 10) sur les dialogues *logistorici*, après les études de Ritschl, Riese, H. Dahlmann et B. Cardauns. Sa division en deux chapitres (Aspetti letterari, p. 19-36 ; I protagonisti, p. 37-88) explicite l'intention marquée par le sous-titre. Le premier chapitre tente de dégager le sens du mot *logistoricus* (maintenant, contre l'hypothèse de R. Heisterhagen, que ἱστορικός signifie bien « historique », par allusion à l'ambiance historique de ces dialogues, et non « scientifique »), d'en fixer la date (après 45, le *terminus* étant fourni par le silence des *Acad. post.*) et d'en définir l'originalité et le propos : transmettre, en un style « moyen », un savoir encyclopédique (p. 35-36), sans que les *logistorici* deviennent jamais les *laudationes* des dédicataires. Dans le chapitre II, B. Zucchelli passe en revue les seize titres connus de *logistorici* (*Tanaquil* et *Pappus*, reçus par Riese, étant rejetés), composés d'un *cognomen* et de la mention du thème (*Atticus de numeris*), ce qui le conduit à étudier pour chaque ouvrage l'identité et la carrière du protagoniste et dédicataire, le thème traité, la date de rédaction. C'est peut-être là que réside le point faible de l'ouvrage : les notices prosopographiques sont parfois rapides, et on aurait souhaité des références bibliographiques plus récentes (par exemple, pour les deux Valerii Messallae, Niger et Rufus, on ajoutera R. Syme, *Missing Senators*, dans *Historia*, 4, 1955, p. 70-71 ; pour les références numismatiques, M. Crawford remplace le livre de Sydenham). Mais l'ambition essentielle de l'auteur est autre, et ressortit surtout à l'histoire littéraire, comme le montrent les remarques de synthèse (p. 81-87), dans lesquelles l'historien trouvera cependant l'esquisse d'un classement par *ordo*, affiliation politique, etc., des relations de Varron. La valeur de cet ouvrage de synthèse, dû à un excellent connaisseur de Varron, désigne M. Zucchelli pour donner une édition commentée des *logistorici* (celle de E. Bolisani, 1937, n'est guère répandue, en tout cas en France), sur le modèle du *De gente populi Romani* de P. Fraccaro, et du *De uita populi Romani* de B. Riposati.

Philippe Moreau.

Marcel Conche, *Lucrèce et l'Expérience* (*Présentation, choix de textes, bibliographie*) : Villers-sur-Mer, Éd. de Mégare, 1981, 192 pages in-12° (8 pages d'illustrations).

Cette anthologie du *De rerum natura* regroupe les extraits par thèmes (religion et savoir, l'univers, le monde, l'âme, la sagesse) en liaison avec une présentation du poème lucrétien exposée avec clarté, prudence scientifique, agrément à destination du grand public. Il y a là la reprise aux Éditions de Mégare de l'édition de 1967 chez Seghers (coll. Philosophes de tous les temps, 34). Si les corrections matérielles ont été effectuées par rapport à l'édition de 1967, il n'y a eu aucune modification apportée autre que le changement de jaquette. On regrettera que cette reprise ne comporte pas

le moindre complément bibliographique sur des questions aussi importantes que le degré de fidélité de Lucrèce à Épicure ou l'attachement de Lucrèce à l'expérience alors que le titre même de l'ouvrage comporte le terme d'expérience. Bornons-nous à citer dans la bibliographie récente le tome XXIV des Entretiens Hardt sur l'Antiquité classique (1978) et notamment la contribution de P. H. Schrijvers « *Le regard sur l'invisible* » (p. 77-121).

Antoinette NOVARA.

M. TULLIUS CICERO, *De oratore libri III*. Kommentar von Anton D. Leeman-Harm Pinkster. 1. Band : Buch I, 1-165, Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern : Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1981, 1 vol. gr. in-8°, 273 pages.

Les chercheurs ne disposaient pas jusqu'ici d'un grand commentaire moderne du *De oratore*. Ils l'ont désormais, grâce à M. Leeman, assisté de M. Pinkster.

L'ouvrage, dont nous avons ici le premier tome, se présente de la manière suivante. Les auteurs ont voulu fournir à la fois une étude d'ensemble et un commentaire de détail. Ils ont donc divisé le texte en plusieurs sections. Chaque fois, ils commencent par en donner le résumé et le plan. A partir de cela, ils posent les principaux problèmes et les traitent en se référant à la fois au *De oratore* et aux autres œuvres théoriques. Puis ils présentent des observations de détail, portant sur la sémantique, la grammaire, la tradition manuscrite et l'orthographe. Ils indiquent par des signes conventionnels les points de divergence entre les principaux manuscrits (dont ils soulignent l'égale valeur) et aussi les cas où ils s'écartent du texte de l'éd. Kumaniecki (Teubner), qu'ils suivent généralement : de tels désaccords se produisent très rarement. C'est dans la même édition qu'on trouvera l'index qui rend plus facile la consultation du présent ouvrage.

Il nous est précisé que, dans le commentaire, la partie proprement linguistique est due à M. Pinkster tandis que les problèmes d'ensemble relatifs à la rhétorique et à la philosophie cicéroniennes relèvent de M. Leeman.

Le résultat est un ensemble clair, équilibré, élégant, précis, qui s'appuie sur de très riches connaissances bibliographiques et qui tend, sur les différents sujets, à nous proposer des synthèses. M. Leeman ne cherche pas ici à proposer des hypothèses nouvelles ou à dépasser le texte pour le resituer dans son époque. Il vise plutôt à faire un état des questions en dégageant ce qu'il y a de plus assuré. Il se trouve dès lors conduit à insister sur l'importance des influences péripatéticiennes, sur le rôle de la philosophie, sur l'élégance littéraire du dialogue.

On voit qu'il n'est pas facile de présenter des objections à un tel ouvrage. Certaines pourraient tenir à sa présentation : nous regrettons un peu la suppression des notes en bas de pages, qui permettent de mieux distinguer thèses de l'auteur et discussions et aussi de formuler plus clairement les titres (la bibl. du t. I n'est pas générale et ne présente que les ouvrages plusieurs fois cités).

La prudence de M. Leeman est une vertu. Elle le conduit en parti-

culier à refuser de traiter les questions sur lesquelles les sources textuelles font défaut (par exemple : qui, d'Antiochus d'Ascalon ou de Philon de Larissa, a influencé l'auteur du *De oratore*). Il demeure que, pour expliquer comment Cicéron combine son platonisme et l'attention qu'il prête à la tradition gorgianique, des références plus précises à la philosophie de l'Académie et à son scepticisme ne seraient sans doute pas inutiles.

L'un des passages les plus importants du commentaire est celui que les auteurs consacrent à la préface du *De oratore*. Ils ont raison d'observer que son ampleur n'a jamais été égalée dans le reste de l'œuvre. Ils montrent qu'elle pose d'emblée tous les problèmes majeurs. Mais peut-être faudrait-il un peu plus insister sur le conflit qui, au nom de la rhétorique, oppose Cicéron aux rhéteurs. L'éloquence implique une culture générale, notamment philosophique, qui dépasse les recettes de la simple technique.

Enfin, nous regrettons que les auteurs n'aient pas donné ici de brèves monographies sur les protagonistes du dialogue. Ils renvoient à la Pauly-Wissowa et se contentent de décrire les figures d'Antoine et de Crassus telles qu'elles apparaissent dans l'œuvre de Cicéron. Dès lors, ils s'interdisent de critiquer de tels témoignages ou d'en définir la portée. Nous pensons en particulier aux conditions dans lesquelles Antoine a rédigé son traité de rhétorique, aux rapports qui existent vraisemblablement entre cette œuvre et la *Rhétorique à Hérennius* (une utilisation plus approfondie des travaux de M. Calboli aurait été utile). D'une manière générale, les références à la philosophie politique de Rome nous semblent insuffisantes. En particulier, M. Leeman n'insiste peut-être pas assez sur les anachronismes et sur les allusions faites par Cicéron a sa situation présente : c'est déjà le problème du principat qui est en cause.

Cela dit, il faut souligner la haute qualité du travail qui nous est ici proposé et qui va se poursuivre pour la plus grande satisfaction des cicéroniens. Nos critiques portent seulement sur des nuances. Combien de synthèses excellentes sont ici présentées au lecteur ! Nous retiendrons celle qui concerne le discours de Scaevola ou, tout simplement, le texte d'entrée, à la première page de l'introduction, qui définit très clairement les différentes influences qui se rencontrent et se combinent dans la pensée cicéronienne : la rhétorique entendue comme technique, depuis Hermagoras et les sophistes ; la recherche platonicienne de la vérité (il faudrait ajouter de l'idéal, comme on nous le montre ailleurs) ; le vraisemblable et la dialectique de l'Académie ; la « rhétorique scientifique » d'Aristote ; l'humanisme pédagogique d'Isocrate. Tout est dit, en quelques formules, et on s'aperçoit de la complexité et de la profondeur de la pensée cicéronienne.

M. Leeman a quelquefois tendance à la minimiser, comme s'il se refusait à tirer pleinement les conséquences de ses propres analyses. Elles sont pourtant convaincantes et permettent à chaque instant de maintenir l'équilibre entre les deux tendances qui se dessinent actuellement dans la critique cicéronienne : l'une tend à ne voir chez l'Arpinate que la philosophie, l'autre insiste seulement sur la sophistique. Or les deux s'accordent sans cesse dans la profondeur d'une pensée nuancée, ouverte, refusant toujours de se satisfaire.

Autant qu'aux nuances, M. Leeman est sensible à l'élégance. Il en parle à propos de ce qu'il appelle la *dissimulatio* : le *gentleman* n'exprime pas tous les sentiments. Il les voile dans la discrétion sobre d'un sourire. Telle est, aux yeux de son commentateur, la beauté propre du *De oratore*. Je ne suis pas absolument sûr que Cicéron ait eu toujours autant de pudeur. Il n'a pas toujours été aussi *gentleman* que M. Leeman. Il y a eu en lui plus de bruit et de fureur. Mais il a mérité d'être scruté par un regard aussi limpide, aussi sensible au *decorum* et à la grâce dont il avait toujours rêvé.

Alain MICHEL.

Noemi LAMBARDI, *Il « Timaeus » ciceroniano, arte e tecnica del « vertere »*, Quaderni di filologia latina diretti da Alessandro RONCONI : Firenze, Felice Le Monnier, 1982, in-8°, 157 pages.

C'est à une étude minutieuse de la traduction cicéronienne du *Timée* que s'est appliquée Noemi Lambardi ; son travail s'inscrit ainsi dans toute une série de recherches visant à montrer comment s'est constitué à Rome un langage spécifique de la philosophie ; l'abondante bibliographie, qui figure de la page 145 à la page 156, le montre bien ; notons toutefois l'omission des *Osservazioni sul lessico filosofico di Cicerone* de Claudio Moreschini, Annale della Scuola Normale di Pisa, III, Pisa, 1979, vol. IX, 1.

Dans ses exégèses, l'auteur manifeste le souci constant de se référer aux meilleures sources ; ainsi, par exemple, en *Tim.*, 5, 13 et 15, la leçon *pro portione*, proposée par O. Plasberg et W. Ax, est préférée, après mûre réflexion, aux leçons *proportioue* et *proportione* qu'a adoptées plus récemment R. Giomini ; ainsi encore, le soin apporté à confronter les différents sens donnés aux termes ἀρχή, οὐσία, χώρα, ὕλη, par les interprètes de Platon, pour dégager la variété des acceptions dans lesquelles peut être pris l'unique équivalent latin *materia* employé par Cicéron.

Mettre en évidence la complexité qui est celle du langage cicéronien sous une apparente simplicité, telle est bien la préoccupation majeure qui s'exprime dès l'introduction de l'ouvrage. Refusant de s'en tenir aux conclusions énoncées par R. Poncelet dans ses études sur *Cicéron traducteur de Platon*, l'auteur entend démontrer que l'effort du traducteur ne s'est pas borné à calquer sur l'original grec une terminologie univoque et à créer une langue purement technique dont les seuls mérites seraient une fidélité et une précision « mécaniques ».

Un premier chapitre consacré à l'étude des procédés syntaxiques de transposition dégage la variété de ces derniers et met en lumière la liberté qui a présidé aux choix opérés par Cicéron dans sa recherche de la *uariatio sermonis*. Dans le second chapitre, le recensement des omissions et des ajouts qu'il s'est permis — tel le procédé de redoublement expressif dans les couples du type *intellegentia sapientiaque* — permet de dégager la physionomie propre d'une traduction où se reflètent le sens artistique et la personnalité d'un écrivain qui n'est pas uniquement un philosophe. Enfin le troisième chapitre, qui est le plus long — il occupe la moitié de l'ouvrage —, s'attache à rendre compte des créations cicéroniennes dans le domaine lexicographique.

Une étude des néologismes — par exemple *medietas* — et des équivalents variés destinés à « rendre », entre autres, le langage platonicien de la connaissance, nous montrent en Cicéron un créateur original en matière de langage. De plus, la « lecture » qu'il propose de certains passages permet de le considérer comme un exégète capable d'interpréter le texte qu'il traduit grâce à ses connaissances et au fait qu'il est imprégné, en particulier par l'intermédiaire de Posidonius, de toute une tradition de pensée platonicienne.

Au terme, de son étude, l'auteur souligne, à juste titre, le caractère exemplaire de la traduction du *Timée*. Cette dernière nous permet de saisir la différence fondamentale qui sépare la conception cicéronienne de la conception moderne de la traduction, qui se veut « scientifique ». Surtout, grâce à pareille entreprise, nous pouvons constater et admirer chez l'*artifex uerborum*, qui refuse une technicité contraignante, la prépondérance d'une recherche esthétique visant à l'expressivité et à la beauté du langage. Ce n'est pas un mince mérite pour Noemi Lambardi que d'avoir ainsi contribué à mettre en lumière chez Cicéron « la lucidité créatrice de son talent », pour reprendre une formule d'Alain Michel qu'elle a citée, page 18, et qui semble avoir heureusement inspiré sa recherche. Le seul vœu qu'il nous appartient de formuler est que, à l'occasion d'une réédition, un *index uerborum* permette une consultation plus commode d'un ouvrage aussi utile.

M. L. Teyssier.

Emanuela Andreoni Fontecedro, *Il Dibattito su vita e cultura nel « De re publica » di Cicerone* : Rome, Édizioni Abete, 1981, 153 pages.

Lactance (*Inst. diu.*, 3, 16, 5) cite un fragment de Cicéron dont il ne précise pas la provenance, et que l'on attribue tantôt au *De re publica* (l. I, fr. 1e Ziegler) et tantôt à l'*Hortensius* (fr. 51 Ruch, 55 Grilli). L'auteur de cette étude montre de façon convaincante qu'il faut le rapporter au *De re publica*, mais non au *prooemium* du livre I : ces quelques lignes devaient se trouver dans le folio perdu qui interrompt l'intervention de Laelius en I, 18, 30. Il y avait là matière à un article plutôt qu'à un livre, mais E. Andreoni Fontecedro revient à cette occasion sur les rapports entre le *prooemium* du livre 1, le dialogue préliminaire de 1, 9, 14-21, 34 et le *prooemium* du livre III, sur le rôle de Laelius dans le *de re publica*, et surtout sur les différentes variantes de l'idéal du βίος σύνθετος, chez Panétius, Antiochus d'Ascalon et Cicéron lui-même : une étude intéressante, venant s'ajouter à une bibliographie déjà riche.

Jean-Louis Ferrary.

Horst-Theodor Johann, *Gerechtigkeit und Nutzen. Studien zur ciceronischen und hellenistischen Naturrechts - und Staatslehre* (Bibliothek der Klassischen Altertumswissenschaften, Neue Folge, 2. Reihe, Band 68) : Heidelberg, Carl Winter, 1981, 663 pages.

Publié en 1981 mais achevé en 1973 (et ne prenant donc pas en compte la bibliographie postérieure à cette date), cet ouvrage applique aux traités de Cicéron *de re publica, de legibus* et *de officiis* une *Quellenforschung* dont

les principes et les méthodes restent ceux de la fin du siècle dernier et du début de ce siècle : il ne s'agit que d'identifier le modèle utilisé par Cicéron pour tel ou tel texte, et pour cela de choisir entre les trois hypothèses de départ que sont Panétius, Posidonius et Antiochus ; Cicéron, même quand il prétend écrire *Marte suo*, a tout au plus modifié, amplifié ou abrégé son modèle ; et même lorsque les rapprochements les plus concluants sont entre tel passage du *De re publica* et tel texte d'Aristote, on doit toujours supposer, dès lors que Cicéron ne traduit pas purement et simplement Aristote, qu'il ne l'a connu qu'à travers une source intermédiaire dont rien n'a été conservé. H.-Th. Johann voit ainsi en Posidonius la source utilisée par Cicéron dans le livre III du *De officiis* (mais aussi dans les §§ 30-32, 57-59 et 152-161 du livre I ainsi que dans les §§ 9-10 du livre II), dans le livre I du *De legibus* (à l'exception des §§ 36-39 et 52b-57) et dans de larges parties du *De re publica* (*prooemia* des livres I et III, définition de la *res publica* et réflexion sur ses fondements en I, 39-41, fin du livre II avec notamment le § 69, discours de Laelius dans le livre III et Songe de Scipion) : il ressuscite donc en grande partie des hypothèses formulées par I. Heinemann dans le second volume de ses *Poseidonios'metaphysische Schriften* (Breslau, 1928). La méthode qui consiste à revendiquer pour un auteur, de proche en proche, des textes de plus en plus nombreux implique une base de départ qui soit au moins incontestable, ce qui n'est pas le cas pour le livre III du *De Officiis*. H.-Th. Johann pense que Cicéron a utilisé un ouvrage de Posidonius appelé *Képhalaia* pour élaborer sa problématique des rapports entre *honestum* et *utile* dans l'ensemble du livre. Nous ne sommes pas persuadé que *ta képhalaia* soit dans *Att.*, 16, 11, 4 le titre d'une œuvre : il nous semble ressortir d'Att., 16, 14, 4 (*misit enim satis bellum hypomnèma*) qu'Athénodore n'était pas seulement chargé de se procurer et d'envoyer à Cicéron un ouvrage de Posidonius, mais de composer un (aide-)mémoire, sans doute d'après le *Peri tou kathèkontos* de cet auteur. Mais l'essentiel n'est pas là. La façon dont Cicéron s'exprime dans le § 8 (*quem locum miror a Posidonio breuiter esse tactum in quibusdam commentariis*, cité p. 102 avec une omission significative de *breuiter*) comme dans le § 34 (*hanc igitur partem relictam explebimus nullis adminiculis sed... Marte nostro. Neque enim quidquam est de hac parte post Panaetium explicatum, quod quidem mihi probaretur, de iis quae in manus meas uenerint*) interdit de croire qu'il existe une source du livre III comparable à ce qu'était Panétius pour les livres I et II. Comment en effet supposer que Cicéron, après avoir admis très clairement sa dette envers Panétius, ait soigneusement dissimulé celle qu'il aurait contractée envers Posidonius dans le livre III? Or c'est essentiellement à partir de ce livre III que H.-Th. Johann prétend reconstituer la théorie posidonienne du droit naturel et de l'État. Les fragments sûrs (et d'emploi difficile d'ailleurs puisque Sénèque dans sa lettre 90 polémique contre Posidonius ou que Galien ne l'utilise que pour combattre Chrysippe) interviennent finalement peu dans son argumentation, et ne suffisent pas en tout cas à l'étayer. L'hypothèse n'est pas même envisagée que les similitudes constatées entre *rep.*, *leg.* I et *off.* III signifient, non pas que le prétendu modèle d'*off.* III ait été

déjà celui des autres textes, mais que Cicéron, déçu par Posidonius et contraint de compléter son *De officiis* par ses propres moyens, ait librement réutilisé une thématique déjà exposée dans le *De re publica* et dans un *De legibus* resté inédit. On voit que nous ne pouvons accepter ni la démarche de cet ouvrage ni l'essentiel de ses conclusions (qui nous paraissent se heurter, pour le *de re publica* et le *de legibus*, au double obstacle des déclarations de Cicéron lui-même dans *leg.*, 3, 13-14 et *diu.*, 2, 3). Les analyses de détail paraissent quelquefois surprenantes (en ce qui concerne par exemple *leg.*, 1, 44-47, où *opinio* est entendu non pas comme *doxa* mais comme *pithanotès tôn phantasiôn*, ce qui entraîne l'hypothèse gratuite d'une polémique contre Chrysippe), mais s'imposent généralement par leur intérêt et la richesse de leur information. On ne saurait en aucun cas les ignorer, même si on renonce à suivre l'Auteur dans toutes ses conclusions. La thèse même qu'il développe l'amène en particulier à souligner, avec beaucoup de pertinence souvent, les différences qui existent entre telle doctrine exposée par Cicéron et ce que nous savons par ailleurs de la philosophie de Panétius ou d'Antiochus. Ces pages où l'esprit critique n'est pas sacrifié à l'esprit de système nous paraissent être les meilleures de cette recherche. On regrettera l'absence de tout index, qui eût considérablement facilité l'utilisation d'un ouvrage aussi touffu.

Jean-Louis FERRARY.

Fabio STOK, *Omnes stultos insanire. La politica del paradosso in Cicerone* (Akroamata, 2) : Pise, Opera Universitaria, 1981, 111 pages.

L'auteur part de l'apparente incohérence des jugements cicéroniens sur les paradoxes stoïciens, et notamment sur l'affirmation *omnes stultos insanire*. On a trop souvent cherché une facile solution dans l'idée que les *Paradoxes* seraient une œuvre rhétorique et non philosophique, ou dans une *Quellenforschung* qui finit par éliminer le problème de la cohérence cicéronienne à force de réduire l'Arpinate à ses sources. F. Stok aborde le problème sans l'esquiver, à la suite notamment de K. Kumaniecki et d'A. Michel, et avec succès. Il montre que le *De finibus* est la *pars destruens* de l'éthique cicéronienne, puisqu'aucun système n'est exempt de contradictions et ne parvient en tant que tel à emporter l'adhésion de Cicéron, que les *Tusculanes* au contraire, mais aussi les *Paradoxes* en sont la partie constructive, mais sur un plan pragmatique et non plus théorique. Cicéron y reprend à son compte des thèses stoïciennes, mais il prétend en faire remonter l'origine à Platon et à Socrate, à une philosophie préhellénistique, une philosophie de la cité dont il peut mieux exalter la parenté profonde avec le *mos maiorum* ; et surtout il leur donne une nouvelle efficacité pratique par la « traduction » des paradoxes dans une forme rhétorique *ad usum popularem*, qui permet finalement de les mettre au service de la cité. Il y a en quelque sorte un bon et un mauvais usage du paradoxe, ce qui explique, chez un probabiliste comme Cicéron, que les *Tusculanes* et même les *Paradoxes* puissent coexister avec les condamnations du *Pro Murena*, du *De oratore* ou même des *Académiques* et du quatrième livre du *De Finibus*. L'étude

de F. Stok pose et traite avec justesse les problèmes qu'elle aborde ; c'est une très intéressante contribution à l'étude de la pensée cicéronienne, et en particulier des rapports entre Cicéron et la philosophie stoïcienne.

Jean-Louis FERRARY.

R. O. A. M. LYNE, *The Latin Love Poets, from Catullus to Horace* : Oxford, Clarendon Press, 1980, 1 vol. in-8°, XIV + 316 pages.

Pourquoi « de Catulle à Horace », alors que le dernier chapitre est consacré aux *Amores* d'Ovide? Et que l'ensemble du livre montre que la poésie amoureuse, partant de Catulle, qui invente pour elle un langage, suit une courbe qui a pour terme, précisément, les *Amores*? Il y a là un petit mystère semblable à ceux que les commentateurs essaient de comprendre à propos des œuvres antiques. Quoi qu'il en soit, c'est bien l'histoire d'un genre, en même temps qu'une étude des œuvres que l'on nous présente ici. Un genre qui naît, se développe et cesse de vivre. Pourquoi est-il mort avec Ovide? M. Lyne avance une explication : dans l'Ordre nouveau créé par Auguste, l'amour-passion, l'amour « romantique », pour reprendre le mot dont il se sert, n'a point de place ; il n'y a plus que l'amour passade (si l'on nous permet ce terme), pour lequel la passion n'a plus de charme, n'est plus que ridicule. Ovide se joue de ce qui, chez ses prédécesseurs, avait été sérieux. Ainsi se termina une période de l'histoire littéraire.

Mais ce sont là les dernières pages d'un livre qui est d'une très grande richesse. Il commence par une analyse très acceptable, et juste, de l'attitude traditionnelle des Romains à l'égard du sentiment amoureux ; au moins ce qu'il en était au commencement du I^er^ siècle avant J.-C. : le mariage comme affaire sérieuse, où l'amour n'avait pas de place, le développement, depuis le temps de Scipion Émilien, d'un « demi-monde » (alors que, jusque là, nous dit-on, on ne connaissait que les prostituées), et, peu à peu, la contagion de l'amour gagnant la bonne société, un amour concédé d'abord aux jeunes gens, puis pratiqué par de grands personnages, enfin par quelques grandes dames. On arrive ainsi à Catulle, qui, le premier, fit, avec ses sentiments, une œuvre d'art. Et voici la manière dont il procéda : à partir de la forme épigrammatique (le distique élégiaque), il enferme ses sentiments dans des formules antithétiques, et l'on a, au terme de ce procédé, *odi et amo*. Ainsi le déchirement catullien doit-il beaucoup (pas tout !) à cette rhétorique un peu simple. Mais, d'autre part, le langage de la passion devait être inventé. Catulle le demande au vocabulaire des rapports sociaux : celui de l'*amicitia*, de la *fides*, de la *pietas*, de l'*officium*, etc. Ce langage possède une valeur émotive qui lui est propre. A notre sens, il a surtout pour objet, et pour effet, de donner aux choses de l'amour une dignité qui leur était jusque là refusée. Réaction inattendue, venant du langage ou dessein de Catulle lui-même? Quoi qu'il en soit, le poète pense Lesbie comme une épouse.

Un second procédé, qui est celui des poèmes en mètres autres que le distique élégiaque, est la présentation « dramatique », la seule véritablement poétique, dans la mesure où la présentation d'une scène ou d'une situation nous apprend, sur les sentiments en jeu, plus que ne peut faire

l'analyse. Le poète se regarde lui-même, comme on regarde un personnage de comédie — et, de fait, les poèmes amoureux latins conservent l'empreinte de la comédie nouvelle. A plusieurs reprises, M. Lyne insiste sur le caractère ironique de cette poésie, chez Catulle, Tibulle, Properce et les autres. Cette ironie, découverte récemment, surtout par les commentateurs de langue anglaise, nous paraît inséparable de cette mise en scène qu'est un poème écrit par quelqu'un sur l'amour qu'il ressent, de la confrontation avec les expériences décrites littérairement par les autres. Comparaisons implicites ou explicites. M. Lyne montre avec beaucoup de finesse comment Properce utilise les mythes précisément pour se situer (lui, Cynthie, leurs expériences, joyeuses ou déchirantes) par rapport à des situations légendaires, qui s'adaptent à un aspect de la réalité mais en suggèrent d'autres, ce qui produit un chatoiement sentimental et comme un message à plusieurs voix. Tel est le « procédé » habituel de Properce dans le premier livre. Puis, et M. Lyne soupçonne ici l'influence de Tibulle, chaque pièce devient une sorte de mime, dont le déroulement couvre un assez long espace de temps. Ce qui permet de comprendre l'unité intérieure de pièces apparemment discontinues que les éditeurs hypercritiques divisent en tronçons mutilés.

Le chapitre consacré à Properce est le plus long et le plus travaillé. On y trouvera des interprétations et des commentaires de détail toujours intéressants. Tibulle est, lui aussi, assez bien traité. On nous montre comment sa poésie n'est pas, essentiellement, amoureuse, mais part d'une réalité (le domaine rustique) et d'un rêve (la vie à Pedum) : le rêve formé à propos de Delia vient se superposer au précédent. Le rêve idyllique est, nous dit-on, pour Tibulle ce qu'est le rêve mythologique pour Properce. Ce qui explique que Tibulle n'ait guère recours aux mythes traditionnels. Faut-il penser, avec M. Lyne, et d'autres, que le nom de Némésis implique une « punition » infligée au poète pour quelque péché obscur dont il se sent coupable? Nous avions pensé, autrefois, qu'une association hésiodique rendait compte plus simplement de ce nom étrange. Peut-être les deux interprétations se surajoutent-elles.

Naturellement, il est question de l'humour de Tibulle, décidément la grande ressource britannique en face de ces poètes. Mais peut-être cette notion est-elle un peu trop synthétique et vague pour être véritablement utile. Elle peut recouvrir bien des nuances, depuis l'ironie amère jusqu'à la tendresse amusée, ou la mélancolie, en passant par la parodie. M. Lyne ne l'ignore pas, mais le mot d'humour et celui de « wit » sont, sous sa plume, parfois inquiétants : ces poètes amoureux courent-ils après l'esprit? Annoncent-ils déjà leurs confrères mineurs du XVIII^e^ siècle?

On peut le croire, en lisant le chapitre consacré à Horace, qui nous montre des odes plongées dans la réalité des *conuiuia* et des « amours-passades ». Horace s'intéresse à la conduite des amoureux, un peu comme un entomologiste se penche sur les mœurs des insectes — ajoutons, en étant parfaitement conscient d'en être un.

Sur Ovide, nous avons résumé (trop brièvement) ce que dit M. Lyne. Il faut lire ses commentaires, toujours subtils et efficaces sur ce monde amoureux de l'Empire naissant. La grande révolution passionnelle com-

mencée par Catulle aux moments les plus sombres de la république finissante s'achève avec l'établissement de la *pax augusta*, et la confiscation par Auguste de toute cette richesse sentimentale et spirituelle caractéristique d'un âge que l'on dit « augustéen », mais qui, en réalité, avait donné tout son éclat bien avant la victoire d'Actium. Un siècle qui a « fait » Auguste bien plutôt qu'Auguste ne l'a fait.

Pierre GRIMAL.

Andrée THILL, *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne.* (Collection d'études anciennes) : Paris, Les Belles Lettres, 1979, 546 pages.

Alter ab illo, le second après le maître. Emprunté au vers 49 de la 5e *Bucolique* de Virgile, ce titre trouve explication et limitation dans la mention : *Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne.* Dans l'introduction, Mme Thill rappelle le parti pris qui portait un écrivain latin à paraître aux yeux de ses contemporains comme l' « homologue » d'un Grec et plus tard celui d'un Latin, dont il se faisait le « disciple et le successeur ». Elle rappelle encore que la raison esthétique de l'imitation se trouve dans « ce jeu du même et de l'autre » où l'auditeur goûtait le plaisir de la reconnaissance et les raisons historiques dans l'hellénisation et la prestigieuse tradition littéraire de la Grèce avec laquelle l'écrivain latin devait se comparer en une perpétuelle *synkrisis*. L'imitation, cette *mimésis* littéraire qui a ses lois, est en fait une lutte pour la beauté.

L'auteur ne manque pas de justifier le choix du « corpus » que l'ampleur du sujet l'a contrainte d'établir. Les exemples ont été tirés de la bucolique, du lyrisme, de l'élégie, de l'épyllium, genres à la fois divers et apparentés puisqu'ils appartiennent tous à la poésie personnelle. De même répond-elle par avance au reproche d'échantillonnage et de disparate qu'on aurait pu lui faire au vu de ses choix. C'est « selon les textes et en fonction du caractère des sources » qu'elle a mis l'accent tantôt sur les techniques de l'imitation tantôt sur la composition ou les thèmes, le style ou la métrique. Dès cette introduction apparaissent les qualités de l'ouvrage : solide réflexion, clarté et élégance de l'exposé, érudition qui se manifeste dans l'abondante bibliographie critique sur les problèmes de l'imitation et dans les notes au riche contenu. Ces qualités ne feront que se confirmer tout au long de l'ouvrage. Mme Thill connaît bien son sujet et, si elle a la science du *doctus poeta*, elle en a aussi la sensibilité littéraire, ce qui fait d'un livre savant qui pourrait sembler réservé à des spécialistes, une lecture agréable pour l' « honnête homme ».

La première partie est intitulée : Pratique de l'imitation chez les poètes augustéens. Mme Thill étudie d'abord l'imitation de Théocrite par Virgile dans les *Bucoliques* et l'imitation d'Alcée, de Pindare et de Callimaque par Horace dans les *Odes*. Parmi les techniques d'imitation de Virgile, elle s'attache aux « dédoublements » et à la « contamination », terme dont l'emploi aurait peut-être dû être justifié. Exemple de dédoublement, voire de démultiplication, les *Idylles* 2, 1, 7, 11 ; exemple de contamination, c'est-à-dire de

la technique inverse qui consiste à combiner deux ou plusieurs textes différents par juxtaposition ou fusion, mais en usant toujours de la réduction : *Buc.*, 3, qui suit les *Idylles* 4, 5 et 8. On ne peut qu'admirer la minutie des analyses surtout lorsqu'il faut reconnaître dans la variété des emprunts les motifs et les menus éléments qui entrent dans la composition de pièces dont certaines comme *Buc.*, 2, sont de véritables « mosaïques ». Des tableaux (p. 65, 66, 81-83) ajoutent à la clarté de l'exposé. Et que dire de la recherche du détail littéraire lorsque l'auteur en arrive à faire des identifications d'après le jeu des sonorités (p. 264) ou l'imitation des césures (p. 99)? L'étude de l'imitation d'Alcée par Horace se limite — vu l'état fragmentaire des textes — au thème du vin, bien représenté chez le poète de Lesbos ; parmi les procédés d'imitation, Mme Thill insiste sur l'emploi que fait Horace du « motto », en reprenant textuellement au début de plusieurs odes un vers d'Alcée. Comparer Horace et Pindare n'est pas chose nouvelle, mais, toujours animée du désir d'éclairer sa démarche, Mme Thill précise le « créneau » dans lequel son étude va apporter des lumières nouvelles : ce sera l'étude du « pourquoi » et du « comment » Horace a repris les thèmes pindariques. A ce chapitre d'une grande richesse succède le chapitre sur Horace et Callimaque où Mme Thill, multipliant les délicates analyses dans lesquelles elle excelle, rend manifestes à la fois l'importance et les limites de l'influence sur Horace du poète alexandrin. Charpentant l'ouvrage et scandant ces analyses de détail, sont bienvenues de fortes pages de synthèse sur l'originalité de Virgile (p. 99-114) et sur les techniques comparées de Virgile et d'Horace, ce qui permet encore à l'auteur de conclure sur l'originalité des deux poètes (p. 263-268).

Après l'imitation des Grecs par les Latins, l'auteur étudie l'imitation des Latins par les Latins. Terrain de choix la poésie élégiaque, puisque de Catulle à Ovide se sont créés des modèles. Ovide ne se déclare-t-il pas le quatrième après Gallus, Tibulle et Properce, *quartus ab his* (*Tr.*, 4, 10, 53-54)? Dans cette série, Mme Thill s'est proposé d'étudier l'influence de Catulle sur Properce (p. 270-280) et celle de Properce sur les *Amores* d'Ovide (p. 281-354). Un nom n'apparaît pas en tête de chapitre, celui de Tibulle ; du moins est-il présenté comme un modèle secondaire des *Amores*. L'influence de Catulle porte non sur les motifs, mais sur l'inspiration même de Properce. Au contraire c'est en analysant de très près les thèmes érotiques et littéraires des *Amores* que Mme Thill montre Ovide imitant le Callimaque romain. Mais elle ne se contente pas de dresser un catalogue de ces thèmes ; comme dans le reste de son ouvrage, elle met son originalité à étudier les techniques d'imitation dans l'élégie ovidienne et à montrer, dans la progression de l'ouvrage, en quoi elles sont différentes de celles de Virgile et d'Horace. Aux lieux communs de la critique (Ovide est un poète badin), Mme Thill substitue ses analyses très précises des techniques de parodie et d'amplification pour montrer comment Ovide a créé un nouveau type d'élégies dont « les germes étaient dans Properce » (p. 352). La première partie du livre sur la Pratique de l'imitation se termine par une étude sur l'épyllium. Pour en traiter l'auteur prend l'exemple de la *Ciris*. Elle a le mérite d'aborder un problème d'attribution difficile, objet d'une vaste bibliographie, pro-

blème étroitement lié à celui de l'imitation. C'est l'occasion d'observer que Mme Thill a une manière de voir qu'on pourrait dire plutôt structurale qu'historique. Abordant les œuvres étudiées surtout par leur aspect formel, elle décèle le jeu des influences par le rapprochement des formules. C'est ainsi que pour la *Ciris* on passe de l'analyse formelle à une conclusion historique et que les techniques d'imitation de son auteur n'étant pas celles de l'autoimitation virgilienne, Mme Thill peut conclure que l'auteur de l'épyllium n'est pas Virgile, confirmant la datation de l'œuvre entre les *Héroïdes* et le *Métamorphoses* d'Ovide.

La seconde partie de l'ouvrage, beaucoup plus courte (90 pages), apporte un complément théorique, dont certains éléments, en particulier la discussion de l'ouvrage d'A. Reiff sur *Interpretatio, Imitatio, Aemulatio*, n'eussent pas été déplacés en introduction. Certes le chapitre sur *Horace praeceptor* est en son lieu chronologique, puisqu'il repose surtout sur l'*Ars poetica*, mais chez Horace lui-même les concepts d'*imitari*, *aemulari*, *interpretari* (p. 433 et 448) eussent été éclairés par la discussion de l'ouvrage d'A. Reiff qui vient après. Il est vrai que s'appuyant sur les analyses de la première partie, Mme Thill montre que le système tripartite de Reiff n'a jamais existé sous une forme aussi tranchée dans les lettres latines. L'étude du vocabulaire, en particulier chez Macrobe, fait voir que les trois notions, contrairement au schéma de Reiff, ne se situent pas sur le même plan, l'*aemulatio* étant une intention, l'*imitatio* un ensemble de techniques, l'*interpretatio* un procédé. Pour finir, un beau chapitre plein d'ingéniosité et de pénétration littéraires sur les métaphores dont ont usé les poètes augustéens pour évoquer le sentiment qu'ils avaient de leur propre imitation, non pas *interpretatio* littérale, ni *aemulatio* prétentieuse mais *imitatio* consciente, voulue qui fait d'eux des continuateurs qui seront à leur tour imités. Les Latins ont été originaux en imitant. Mais y-a-t-il un art qui puisse se créer sans imitation, sans mimésis, soit de la nature, soit d'un modèle? Le style de l'ouvrage est à la hauteur de l'érudition, l'élégance de l'expression met en valeur une pensée fine et pénétrante. Quelques fautes d'impression : p. 10, ligne 5, lire retentit; p. 19, 9 lignes avant la fin, τάζεως μεταβολή; p. 459, ligne 1, l'*inuentio*; p. 489, ligne 2, *Philataea*; *passim*, hésitation entre l'accentuation ou la non-accentuation d'épyllium et de néotéroi.

Madeleine BONJOUR.

Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II, 31, 1-2, hsgg. von W. HAASE : Berlin, W. de Gruyter, 1980-1981, 1399 pages.

Les deux premiers volumes du « Band » 31 (littérature de l'époque augustéenne) de la IIe partie (Principat) d'*A. N. R. W.* sont consacrés à Virgile. Des bibliographies très fournies et bien articulées en occupent à peu près la moitié. Pour l'*En.*, les *Georg.*, les problèmes relatifs à l'ensemble de l'œuvre virgilienne, W. Suerbaum a retenu entre 1865 et 1975 quelque 8.500 titres (1.600 pour les seules *Georg.*); les recensions des ouvrages les plus importants sont parfois signalées; on trouvera *in fine* un index des noms d'auteurs modernes; mais qu'on ne manque pas d'étudier d'abord

les Tables des matières : des rubriques parfois inattendues rassemblent fort utilement des études dont la localisation était difficile. Pour les *Buc.*, W. W. Briggs couvre la période 1927-1977 : sa méthode ressemble beaucoup à celle de W. Suerbaum, mais il conclut souvent ses divisions par quelques lignes où il précise, de son point de vue, l'apport le plus significatif des principaux travaux signalés. Pour l'*Appendix*, J. Richmond se limite à la période 1950-1975, postérieure au *Vergilius* de K. Büchner ; les références sont intégrées dans une rédaction très personnelle où transparaît parfois un humour discret.

Quelques études, de façon tout à fait exemplaire, exposent, dans une perspective historique, l'état présent d'un problème important. Selon E. Chr. Kopff (*Virgil and the Cyclic Epics*, p. 919-947), Virgile aurait au moins connu une *Ilioupersis* et il aurait sûrement exploité l'*Aithiopis* d'Arctinos, à laquelle il devrait non seulement le personnage de Camille, mais quelques traits de la mort de Pallas, de Lausus et de Turnus. Quant à une *Ilioupersis*, je crois que désormais on peut au moins mettre hors de jeu la plus célèbre, celle de Stésichore (cf. N. Horsfall, *Stesichorus at Bovillae*, dans *J. H. S.*, 99, 1979, p. 26-48). Quant aux motifs qui proviendraient de l'*Aithiopis*, le problème me paraît à reprendre depuis que G. N. Knauer a montré les attaches homériques d'un certain nombre de traits dont on n'avait pas su jusqu'alors reconnaître l'origine véritable. A retenir, en tout cas, une liste de soixante et onze notices virgiliennes relatives à des épisodes dont l'*Il.* ne dit rien et qui auraient pu avoir été illustrés par des auteurs du Cycle.

Avec W. W. Briggs (*Virgil and the Hellenistic Epic*, p. 948-984), nous sommes sur un terrain plus solide. En fait, l'auteur s'est intéressé surtout à ce que Virgile paraît devoir à Apollonios : dans l'épisode de Didon beaucoup plus encore qu'on ne le croit communément ; de nombreuses images ou comparaisons (quelques-unes sont passées d'Homère à Virgile par l'intermédiaire d'Apollonios, cf. R. Rieks, *ibid.*, p. 1044-1047) ; dans les *Georg.*, certains passages descriptifs transposeraient des comparaisons d'Apollonios (p. 958). Je porterais encore au crédit d'Apollonios, dans la ligne de F. Mehmel (1940) et celle de C. Krokowski (1951) l'assouplissement des techniques narratives, notamment en ce qui concerne la présentation d'épisodes simultanés, cf. F. Vian, éd. des *Argonautiques*, t. II, 1980, p. 4-5.

R. Rieks (*Vergils Dichtung als Zeugniss und Deutung der römischen Geschichte*, p. 728-868) nous propose de reconnaître ce que Virgile a cru savoir de l'histoire (proche ou lointaine) de son peuple, et la manière dont il l'a interprétée. Sur l'histoire contemporaine, ce sont les textes les moins sûrs (biographies, *Appendix*) ou les plus difficiles à entendre de ce point de vue (*Buc.*) qui nous en apprendraient davantage ; R. Rieks se borne ici à entériner ce qu'il tient pour l'opinion commune des critiques ; en fait, cette opinion n'est pas toujours aussi fermement fondée ni aussi unanime qu'on ne croirait à le lire. Les *Georg.* posent des problèmes moins difficiles et qu'il a su fort bien cerner. Dans l'*En.* l'histoire contemporaine interfère continuement avec les traditions relatives à l'histoire ancienne, voire à la préhistoire de Rome ; l'auteur a eu l'excellente idée de nous y introduire par une revue rapide de l'évolution de la critique depuis le milieu

du XIX^e siècle : d'une confiance naïve on est passé bien vite au scepticisme, mais l'effort même déployé pour expliquer Virgile par l'idéologie, les rites et croyances de son temps a fait apparaître que pour le lointain passé lui-même sa narration avait plus de valeur documentaire qu'on n'avait fini par le croire. Néanmoins l'interprétation chez Virgile a plus d'intérêt que le témoignage (p. 805-852) : il faut savoir la dégager aussi bien de ses images (Pöschl) que de la manière dont il transpose Homère (Knauer) ; il faut se garder des tentations de l'allégorisme, se faire du symbole une notion assez souple — assez ferme cependant pour n'aller pas supposer n'importe quoi. Ici, dans la présentation et l'appréciation des différentes thèses, l'auteur m'a paru excellent : chez Virgile, c'est l'eschatologie qui renvoie à l'archéologie, l'espoir en l'avenir n'émousse jamais la compassion aux souffrances des cheminements, l'*En.* n'est jamais un poème anti-augustéen. — Précisément V. Pöschl a écrit ici (*Virgil und Augustus*, p. 707-727) des pages magistrales où il montre que la grandeur de l'œuvre virgilienne lui vient, pour une part, de son appartenance au moment augustéen : années extraordinaires où le destin de l'humanité parut éclore.

L'étude de G. K. Galinsky (*Vergil's Romanitas and his Adaptation of Greek Heroes*, p. 985-1010) est connexe à celle de R. Rieks ; elle porte sur l'interprétation du personnage d'Énée par les modernes, sur la conception virgilienne de l'héroïsme et des diverses tensions qui le constituent, sur la manière dont Virgile a su former un héros romain à partir de traits qu'il emprunte à Achille, à Ulysse, à Hercule. L'auteur remarque en passant (p. 996) que nous n'avons pas d'études sur la religion de Virgile : on a inventorié (Bailey, Boyancé) ce que ses livres pouvaient nous apprendre sur les formes religieuses de son temps ; personne ne s'est enhardi à rechercher ce qu'une piété personnelle avait pu apporter à son inspiration.

Sur les *Buc.*, on retiendra W. Kraus (*Vergils vierte Ekloge : Ein kritisches Hypomnema*, p. 604-645). Pas de discussion sur le sens de la pièce ; mais, sur les nombreux détails où ont achoppé des lecteurs, une recension critique des avis exprimés : par exemple, *patriis uirtutibus* dépend-il de *reget* ou de *pacatum*? les v. 46-47 se rattachent-ils à ce qui précède ou à ce qui suit? que signifie *incrementum*? comment restituer le v. 62? La formule est intéressante : il y a parfois profit à ramener l'attention sur une interprétation injustement oubliée. Mais il y a aussi des débats où il semble présentement impossible de prendre un parti, où on n'arrive même pas à imaginer au terme de quelles recherches pourrait apparaître une lumière ; peut-être conviendrait-il alors de le dire.

Il est maintenant de tradition que l'*A. N. R. W.* étoffe encore ses gros volumes d'études originales qui auraient pu tout aussi bien, ce semble, paraître dans des revues. Nous n'en pouvons signaler ici que quelques-unes. E. L. Harrison (p. 359-393) montre par l'étude des premiers et derniers vers de chacun des chants de l'*En.* le soin qu'a apporté Virgile à les enchaîner l'un à l'autre. On pourra lire l'étude de K. H. Pridik (p. 500-548) sur les techniques de la composition dans les *Georg.*, les remarques de P. Boyancé (p. 549-573) sur « la religion des Géorgiques ». Personne ne regrettera, certes, de trouver ici les pages où G. N. Knauer (*Vergil and Homer*, p. 870-918)

reprend sous une forme plus accessible les thèmes principaux de son grand livre (cf. *R. É. L.*, 43, 1965, p. 125-130) ; la nouveauté, d'importance capitale, est que, par l'étude des emprunts (comparaisons et structures narratives), l'auteur fait apparaître dans le livre IV des *Georg.*, à cet égard fort différent des trois autres, un premier essai des techniques de transposition qu'il a montrées à l'œuvre dans l'*En.*

De toutes façons, deux mémoires, un peu en marge de l'ensemble, s'imposent à l'attention. *Die Gleichnisse Vergils* de R. Rieks (p. 1011-1110) est dans ce volume la seule étude qui touche aux problèmes formels. L'auteur a défini avec précision l'objet de son travail (p. 1012), ce qui lui permet d'établir des comparaisons numériques déjà fort instructives : 214 comp. dans l'*Il.* ; 51 dans l'*Od.* ; 104 dans l'*En.*, dont 64 en VII-XII ; 2 seulement dans les *Buc.* ; 15 dans les *Georg.*, dont 7 en IV). Instructif aussi le parcours à travers la critique depuis Quintilien et Macrobe (p. 1015-1051) : les comparaisons, appréciées d'abord comme des ornements, ont fini par apparaître de nos jours comme une des clefs de l'intelligence du texte ; elles nous renseigneraient sur les intentions, sur l'inconscient du poète, souligneraient le dessin de la composition, donneraient sa tonalité à un ensemble, formeraient un réseau, une « grille » à travers laquelle il faudrait savoir lire le texte. C'est vrai, mais, selon nous, jusqu'à un certain point seulement : l'imagination, en ce domaine, a souvent peine à se contrôler. Après une étude peut-être un peu lassante et répétitive (mais très utile si l'on s'y reporte comme aux articles d'un dictionnaire) de quelques-unes des comparaisons les plus notables (p. 1051-1090), une conclusion définit avec mesure ce qui fait, par rapport à Homère, l'originalité des comparaisons virgiliennes.

Le mémoire de W. Suerbaum (*Von der Vita Vergiliana über die Accessus Vergiliani zum Zauberer Virgilius*, p. 1156-1262) décevra ceux qui s'intéressent en priorité à la biographie de Virgile. Comme beaucoup de ses devanciers, l'auteur pense en effet que tout ce qui nous en est conté remonte au *Commentaire* (aujourd'hui perdu) de Donat et notamment à une notice biographique qui l'introduisait, dont nous n'avons plus qu'un texte assez douteux, mais qui dans ses origines nous renverrait à une *Vita Vergilii* de Suétone ; or l'étude de cette *Vita Donatiana* est reportée à un article *Sueton als Literarhistoriker und Literarkritiker* à paraître dans *A. N. R. W.*, II, 34. Le présent mémoire intéresse donc l'histoire des traditions relatives à la vie de Virgile entre 350 et 1450. L'auteur nous propose une distinction qui va se révéler très éclairante : ce que nous appelons communément les *Vies* de Virgile sont en réalité presque toujours des introductions (*accessus*, p. 1205), destinées à précéder soit le texte d'une des œuvres, soit un commentaire de ce texte. Ces *accessus* sont liés dans une tradition inséparable de celle des commentaires ; elle relève d'une érudition philologique parfois aventureuse mais préservée de divagations excessives par la proximité des textes. Les *Vies* proprement dites sont des notices sans référence aux œuvres, généralement groupées avec d'autres biographies dans des encyclopédies ; elles sont ouvertes aux influences les plus diverses ; à partir du XII^e^ siècle, les légendes sur Virgile magicien se développeront dans cette littérature, sans parvenir à contaminer vraiment les *Accessus* de tradition philologique

(p. 1230), dont le *Donatus auctus*, composé sans doute vers 1435 (p. 1260), représente l'achèvement. W. Suerbaum nous donne (p. 1165-1186) une liste de 85 documents biographiques ; il n'en a exclu que ceux qui se réfèrent exclusivement à Virgile magicien : ici l'étude de J. W. Spargo (1934) reste fondamentale. Il n'a pas songé à donner une vue perspective sur l'ensemble de ces documents ; il fait un sort particulier aux trois « Vies » (*Probiana*, *Serviana*, *Bernensis* I), qui, selon lui, ont chance d'avoir exploité le commentaire de Donat (p. 1212) et peuvent donc, sur les points où elles ajoutent à notre *Vita Donatiana*, nous avoir conservé des éléments qu'il faut tenir en une même considération (p. 1186-1220) ; il étudie les *Vitae Monacenses* II et III où l'on voit (au XIII^e^ siècle?) se côtoyer les deux traditions, philologique et romanesque, de la tradition biographique virgilienne (p. 1229-1253). C'est pour nos études une très heureuse chance qu'à ce remarquable mémoire on puisse joindre si commodément la réédition des *Vergilviten* de K. Bayer (texte et commentaire dans le vol. *Vergil. Landleben*, Artemis Verlag, 1981, p. 211-455 et 654-780) ; les deux auteurs emploient le même système de références, de sigles, et renvoient habituellement l'un à l'autre.

Jacques PERRET.

Charles SEGAL, *Poetry and myth in ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil* : Princeton, University Press, 1981, XII et 348 pages.

Une *Introduction* suggestive, puis quinze études publiées de 1965 à 1977 et relatives les unes aux *Idylles* (p. 25-234), les autres aux *Bucoliques* (p. 235-339) ; l'ensemble présente l'unité et l'intérêt d'un livre véritable.

Pour Ch. Segal, la pastorale en ses origines, c'est-à-dire chez Théocrite, n'est ni un mime, ni la stylisation amusée d'une poésie rustique, ni un rêve d'évasion (p. 6). Comme les *Aitia* de Callimaque (p. 123), elle vise à ramener dans la littérature le bonheur simple, la luminosité sacrée dont Homère, Hésiode avaient été les témoins insurpassables et qui, depuis, se sont perdus (p. 220-230). Théocrite, que Quintilien (10, 1, 55) rangeait à leur suite, s'est persuadé que de cette sorte d'âge d'or quelque chose se conservait parmi le peuple dans les montagnes (p. 226) : à Cos ou autour de l'Etna, c'est encore la civilisation de l'ancienne Grèce, où les hommes vivaient en commerce avec les nymphes et les dieux rustiques, tout proches de l'univers des mythes, avec des sentiments élémentaires mais sains (p. 164). Pour être plus séduisante — faut-il dire plus convaincante? — Théocrite a voulu que sa peinture ne prît pas les couleurs de la fiction ; d'où un réalisme poussé parfois aux confins de la rusticité et qui assurera l'authenticité de l'ensemble (p. 210) : le chant s'élève alors comme la voix, limpide et profonde à la fois, de la civilisation des pâtres (p. 106). Une entreprise de ce genre ne peut être menée sans quelques précautions : un peu d'ironie pour faire entendre que le maître d'œuvre n'est pas entièrement dupe de l'exemplarité du modèle qu'il propose, ni des coups de pouce qu'il a donnés pour le rendre exemplaire (p. 12) ; le chatoiement d'allusions toujours voilées (p. 10).

Virgile ne s'est pas intéressé à rejoindre en quelque canton écarté, presque en un autre univers et comme hors du temps, une civilisation intacte.

Il sent ses personnages tout proches de lui et de ses lecteurs, vivant dans le même univers, paysans italiens mêlés aux désarrois du temps (p. 8-11) ; il leur prête donc sa propre sensibilité, il leur donne de voir le monde par ses yeux (p. 210). Enracinés dans un monde plus vrai que celui de Théocrite, ils sont aussi moins proprement rustiques ; le terme d'idéalisation est pleinement adapté à cette peinture (p. 287), alors que Théocrite pensait proposer une *autre* réalité. Effacement des distances ; les hommes rapprochés du chant qu'ils élèvent. Tous les éléments reçus de Théocrite sont unifiés, fondus (p. 7, 86) ; l'ironie, de ce fait, n'a plus de place ; en revanche, un peu d'humour, sans doute le *molle atque facetum* relevé par Horace, quand Virgile, par exemple, glisse le nom de poètes à la mode en des chants qui, à cela près, demeurent, à la limite, des chants de bergers.

Ces vues d'ensemble, ouvertes un peu partout dans le volume et que le lecteur a souvent quelque peine à ressaisir dans leur cohérence, me paraissent très attrayantes. J'achoppe plus souvent dans l'interprétation de faits particuliers. Les pages relatives à *Id.*, VII, me semblent les meilleures de tout le volume (p. 110-175) ; en revanche, j'ai peine à croire qu'en *Id.*, I, Théocrite ait voulu nous dire que Daphnis avait péri par noyade, ou faire de ce même Daphnis le représentant (en opposition à Thyrsis) de valeurs opposées à celles de l'univers pastoral (p. 16-17, 43). L'étude de *Buc.*, III, est pleine de finesses, fait ressortir des intentions plausibles, une légèreté de touche souvent méconnue ; Ch. Segal montre également très bien comment cette pièce, apparemment si différente, doit enchaîner avec *Buc.*, IV, — un point important qui éclaire un peu le travail de la composition du recueil. C'est une excellente idée pour éclairer *Buc.*, I et IX, d'écarter provisoirement les questions d'antériorité, de s'attacher aux différences dans la peinture des personnages, dans l'impression d'ensemble, plus optimiste ou plus sombre ; mais, à l'inverse de l'auteur, je trouve *Buc.*, IX, plus profondément triste (cf. J. Soubiran, *Une lecture des Bucoliques de Virgile*, dans *Pallas*, 8, 1972, p. 41-73) ; je m'interroge d'ailleurs sur les raisons qui ont pu faire douter que le *iuuenis* de *Buc.*, I, 42, fût Octave (p. 271). Quant à *Buc.*, X, où Ch. Segal avait vu d'abord, en 1965, la victoire de l'Arcadie (p. 294-297), un article ultérieur, de 1969, l'interprète à l'inverse (p. 325-329), très justement, je crois.

C'est souvent par une observation de détail qu'on renouvelle tout un ensemble et là, dans l'analyse, Ch. Segal est incomparable. Mais ce détail est-il vraiment significatif ; peut-il porter le poids de la réinterprétation d'une pièce entière? Ici, le feu de l'intelligence, l'attrait d'une découverte possible, ont peut-être parfois entraîné notre auteur un peu loin.

Jacques PERRET.

Patricia A. JOHNSTON, *Vergil's agricultural Golden Age, A Study of the Georgics* : Leiden, E. J. Brill, 1980, 143 pages.

L'ouvrage débute par une préhistoire littéraire du mythe des âges, qui souligne rapidement l'originalité de Virgile par rapport à Hésiode, p. 8 et suiv. (dureté primordiale et récurrence de la félicité), et analyse théma-

tiquement *The metallic myth before Vergil* (p. 15-40). On peut reprocher à ce « précis », bien informé des problèmes religieux, de négliger la dimension philosophique du problème, surtout pour Lucrèce, V : aussi bien la bibliographie dans ce domaine est-elle lacunaire (commentaire de C. Bailey, Philippson, etc.). Le chapitre IV (*Vergil and the metallic myth*), empêtré dans un parallèle superficiel avec Catulle, (p. 42-46) ne met pas en lumière le conflit entre le positivisme épicurien et la ferveur religieuse ; l'auteur tombe dans le répertoire lexicographique (*aetas*, *flauus*, *ferrum*, etc.). Si le lecteur porte son attention sur « Saturne et l'âge d'or agricole », il ne trouvera rien de bien nouveau : la *Saturnia tellus* vient d'Ennius, la mythographie de Saturne trahit l'influence subtile de l'evhémérisme... et le rejet d'Hésiode, l'image rurale de Saturne répond à la « réévaluation augustéenne »... Qui contesterait que la félicité virgilienne soit « caractérisée par le travail plutôt que par le loisir » (p. 90)? La plus grande originalité du travail, l'idée d'une opposition stylisée entre « Aristée le fermier » et « Orphée le Nomade » (notamment p. 113-124), est de nature à piquer la curiosité plutôt qu'à emporter la conviction. Il faudrait attacher plus d'importance à la « sociologie » antique.

Jean-Marie André.

Cl. Zintzen, *Die Laokoonepisode bei Vergil* : A. A. W. M., 1979, n. 10, 77 pages.

L'auteur nous propose de croire que dans l'architecture du livre II de l'*Énéide*, l'épisode de Laocoon forme système avec la mort de Priam et la disparition de Créuse : chacune des trois parties du livre s'achèverait (comme les livres III, IV, V, X, XII) par un illustre trépas qui en condenserait le sens. Ainsi, avant que ne s'engagent les combats, la mort prodigieuse de Laocoon et des siens, figure anticipée de la destruction de Troie, rendrait d'emblée sensible qu'en fait tout était, dès l'origine, inspiré, soutenu, par l'irrésistible volonté des dieux, et aussi bien le faux départ des Grecs que les mensonges de Sinon. — L'idée est intéressante ; malheureusement, l'examen comparatif des auteurs grecs (p. 15-48) ne la confirme guère ; on se demande surtout si elle ne répond pas à ce que Virgile aurait pu faire, plutôt qu'à ce qu'il a fait. Laocoon, quoi qu'en dise C. Zintzen (p. 8, 14), n'a pas été poussé à la première place ; sa mort, qu'aucun poète ne pouvait se dispenser de raconter, n'intervient que lorsque tout est déjà acquis (v. 195-198) ; Énée, même, paraît ne l'évoquer que pour excuser un peu (cf. Servius, II, 201), l'aveuglement des Troyens ; elle est comme dévaluée par le tableau qui suit immédiatement, celui de la grande liesse populaire sur laquelle s'achève la première partie et dont l'image, de ce fait, se fixera profondément dans l'esprit du lecteur. On peut donc douter que Virgile lui ait attribué comme à celle de Priam et de Créuse une valeur structurale. En ce début du livre, l'ampleur exceptionnelle donnée à l'interrogatoire de Sinon, l'insistance d'Énée sur l'astuce des Grecs, l'irréflexion des Troyens font ressortir surtout les facteurs proprement humains ; la

part des dieux ne sera clairement révélée que plus tard dans la théophanie des v. 601-623.

Jacques PERRET.

Joël THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide* : Paris, Les Belles Lettres, 1981, 447 pages.

Dans une œuvre comme l'*Énéide*, presque tout, hormis un inévitable canevas narratif, est œuvre d'imagination, relève donc de « l'imaginaire » : les images, métaphores, comparaisons, la couleur donnée aux épisodes, le choix même ou l'invention de ces épisodes, le caractère des personnages, l'organisation des ensembles par laquelle le récit prend un rythme. Mais souvent le critique étudie tout cela comme autant de moyens, mis en œuvre par l'écrivain à la manière d'un peintre qui, convié à faire un ouvrage, choisit tel pinceau, telle couleur sur sa palette. L'œuvre renvoie bien à l'auteur, c'est-à-dire à un homme, mais en lui à cette seule part qui fit de lui un auteur, c'est-à-dire un artisan.

M. Thomas pense (cf. p. 159) que cette représentation de l'écriture, toujours insuffisante, l'est particulièrement dans le cas de l'*Énéide* : Virgile ne l'a pas façonnée comme on fait un objet extérieur à soi. Ne disons même pas que, ce faisant, il y a laissé transparaître quelque chose de son âme. Il faut dire plutôt qu'entre plusieurs possibles, il a choisi ce sujet comme particulièrement apte à faire paraître ce qu'il était, voulait être et lui paraissait important ; il reconnut qu'il en ferait une œuvre d'art parce que sa personnalité était suffisamment riche, structurée et structurante, pour créer, pour s'exprimer de façon harmonieuse à l'intérieur d'une narration où en principe elle ne paraîtrait jamais à visage découvert. L' « imaginaire » que nous propose le titre du livre, c'est donc celui de Virgile, tel qu'en chaque ligne l'*Énéide* nous le donne à connaître.

Cette perspective ouverte sur l'*Énéide* est-elle la seule véritable? Peut-on y rapporter sans violence tout ce qui est dans l'œuvre? j'hésiterais un peu à le croire. Le livre achevé, nous accorderons cependant à l'auteur que ses vues complètent au moins celles qui nous étaient plus familières ; peut-être même nous découvrent-elles une réalité plus fondamentale. M. Thomas n'a pas seulement appuyé sa recherche sur les travaux de ses devanciers philologues ; il a nourri sa pensée (p. 15) des apports de deux autres sciences, d'ailleurs voisines l'une de l'autre, la psychologie des profondeurs (C. G. Jung, Ch. Mauron), l'étude de la pensée symbolique, telle en particulier qu'elle s'exprime dans les mythes (M. Eliade, G. Durand). De là parfois une terminologie un peu insolite, la position de problèmes d'apparence scolastique (p. 193-201), des témérités. S'il est sage, le lecteur n'ira pas achopper sur des mots ou des excursus (p. 332-348) ; il jugera le livre et la méthode sur ce qu'ils lui permettent de mieux voir.

Dans l' « imaginaire » de celui qui va devenir l'auteur de l'*Énéide*, M. Thomas nous propose de distinguer deux parts, et qui font l'essentiel de son livre. La première partie (p. 25-189) rassemble les indices d'où l'on peut conclure que la sensibilité virgilienne était péniblement affectée par cer-

tains aspects du réel : Virgile a horreur de la violence, évocatrice pour lui d'animalité ; il éprouve une sorte d'effroi devant les femmes, les jeunes gens, inévitablement voués au malheur par leur impulsivité ; il est inquiet dans les forêts, où l'on s'égare ; la mer est pour lui le lieu des agressions imprévisibles, dans l'effacement de tout recours. Tout cela dénote un être vulnérable. Nombreuses images, encore, évocatrices des solitudes où l'individu se sent perdu, en passe de s'échapper à lui-même ; ou traduisant, à l'inverse, une sensation d'étouffement. Ces analyses ne sont pas toutes également convaincantes ; on a quelquefois l'impression que certains traits ont été forcés, d'autres omis qui eussent été à l'encontre de la thèse. L'ensemble fait pourtant impression par sa cohérence, par l'évidence de certaines interprétations, dans les cas, par exemple, où l'auteur rapproche une image homérique de ce qu'elle est devenue dans l'*Énéide*. On avait souvent parlé du « doux Virgile » dépaysé dans un monde de guerres et de masses ; mais on n'avait jamais poussé l'analyse à cette profondeur, ni à partir d'observations si différentes. Il ne s'agit plus ici de douceur, mais d'une manière d'être plus générale : sous le poids du monde et de ses semblables, sous le sien aussi, l'homme qui n'est pas une brute insensible subit douloureusement et risque de succomber.

Pourtant — c'est la seconde partie (p. 191-357) — ce même Virgile a eu le goût d'écrire une épopée et en effet a pu l'écrire. Un mot suffit à en donner la raison : Virgile ne s'est pas résigné à subir ; comme les sages de son temps, il a cru que l'homme pouvait dominer ses passions, triompher de sa faiblesse et de ses lassitudes, émerger, et il s'est intéressé à en faire paraître la possibilité. Cette victoire, toujours disputée, est celle de l'héroïsme : non pas explosion d'un tempérament, ou froide décision d'un doctrinaire qui se retire les yeux secs, mais une « ascèse » qui tend à mettre en soi et autour de soi chaque chose à sa juste place ; tel est le chemin d'Énée. L'entreprise une fois engagée, il s'aperçoit qu'il n'est pas seul : le monde l'assiste par une multitude de signes où son courage prend appui et qui jaillissent souvent par un retournement des images qui trop souvent encore l'accablent ; l'arbre émerge de la forêt ; le rocher, naguère écueil ou bloc erratique, propose sa stabilité. Il y a les constances que rappelle sans cesse le retour des nombres favorables, 3, 7, 12. Il y a les dieux aussi ; j'aurais aimé que M. Thomas nous les peignît comme des présences auprès d'Énée plutôt que comme symboles des voies de sagesse en lesquelles il doit progresser ; je regrette surtout qu'ayant en mains tout ce qu'il fallait pour donner du personnage de Junon, dans la ligne de G. Lieberg (1966), une interprétation positive, il soit resté fidèle à la tradition qui ne voit en elle qu'un Anti-destin. En revanche, M. Thomas me semble excellent quand il parle des compagnons d'Énée, double imparfait de lui-même, élément indispensable de sa formation spirituelle, parce qu'il grandit lui-même en leur frayant la voie. Il y a aussi des parties héroïques chez Didon, chez Turnus contre lesquels Énée doit se défendre et lutter ; il le reconnaît, sans cesser pour autant de lutter.

S'il le reconnaît — et c'est la troisième partie qui articule l'une sur l'autre les deux premières (p. 359-401) — c'est qu'il y a en lui-même un

côté de Didon ou de Turnus ; en luttant contre eux il surmonte cette part imparfaite de lui-même ; c'est ce qui fait le pathétique du duel final. Nous comprenons alors pourquoi Virgile a donné une voix à la faiblesse et aux violences de l'homme ; il n'est pas de réussite qui n'ait à assumer, à transmuer cela aussi. « Ascèse, souffrance, ce sont deux aspects d'une même décantation des âmes au cours de leur « incarnation » (p. 397). La sympathie ou « empathy » (Otis) portée aux misères humaines fait partie intégrante d'un effort de spiritualisation.

La solidité de ce livre, émaillé d'ailleurs de pages admirables de justesse et d'émotion, lui vient des qualités personnelles de M. Thomas et de l'emploi d'un outillage analytique de bonne qualité. Le portrait tracé de Virgile est beau, vraisemblable ; à certains moments on craint de devoir s'aviser qu'il n'a pas de cadre, ou presque pas. On aimerait que des connexions plus fermes fussent établies avec les courants spirituels du 1er siècle romain : Cicéron, Lucrèce, les Stoïciens ne sont pas loin ; nous les connaissons un peu, Virgile a dû les connaître et s'y intéresser : ils étaient eux aussi gens de qualité.

Jacques PERRET.

P. VIRGILIO MARONE, *Eneide*, tradotta in esametri e commentata da Luciano MIORI : Trento, Manfrini, 1982, 359 pages.

Bernd SCHNEIDER, *Vergil, Handschriften und Drucke der Herzog August Bibliothek* : Wolfenbüttel, H. August Bibliothek, 1982, 217 pages.

Deux livres qui font suite à des manifestations organisées pour le bimillénaire de Virgile. Destinée à un large public, l'*Énéide* que nous offrent la ville et l'Académie de Rovereto est un beau volume, orné de vingt-neuf planches de Luigi Ratini, une véritable œuvre d'art. Le rythme des hexamètres italiens, très saisissable même à un étranger, vaudra peut-être à L. Miori quelques émules en notre langue. — Fondée par le duc Auguste de Brunswick-Lunebourg (1579-1666), la bibliothèque de Wolfenbüttel possède des trésors ; le catalogue de l'exposition détaille minutieusement les documents virgiliens les plus significatifs : d'abord les manuscrits (p. 26-57), dont le célèbre *Gudianus* 70, si précieux aux éditeurs de Virgile pour leur représenter, quand le *Palatinus* fait défaut, tout un aspect de la tradition antique ; le *Guelferbytanus* 66, avec un passage (*Aen.*, IV, 424-436) neumé à la fin du xe siècle et remarquablement commenté ici même par H. Rumphorst ; puis, jusqu'à nos jours, la suite des éditions (p. 59-208), illustrée par la reproduction de leurs frontispices ou de gravures caractéristiques : vraie promenade à travers l'imaginaire des humanistes.

Jacques PERRET.

R. D. WILLIAMS et T. S. PATTIE, *Virgil. His Poetry through the Ages* : London, The British library, 1982, x et 143 pages.

Ce livre élégant, orné d'une vingtaine de belles planches, a été composé à l'occasion du 2.000e anniversaire de Virgile pour accompagner une

exposition organisée par la British Library. R. D. Williams présente les poèmes avec sa pénétration et justesse coutumière, attentif à faire comprendre ce qui peut intriguer ou séduire un lecteur de notre temps ; T. S. Pattie retrace l'histoire millénaire qui vient jusqu'à nous : manuscrits, imitations, traductions, surtout en langue anglaise. Les philologues retiendront sûrement les catalogues donnés en appendice : liste et description sommaire des quatre-vingt-trois manuscrits virgiliens, des quinze manuscrits de commentaires ou anthologies virgiliennes conservés à la British Library.

Jacques PERRET.

Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II Principat, 31, 3, édité par W. HAASE : Berlin-New York, De Gruyter, 1981, 756 pages.

Consacré à Horace, ce volume a hérité toutes les caractéristiques de la collection : dans la conception comme dans l'étendue des articles qu'il regroupe, dans le choix et dans la répartition des sujets à traiter il présente les disparités habituelles, qui restreignent sans doute sa valeur d'encyclopédie.

Le livre s'ouvre par une imposante bibliographie due à W. Kissel (p. 1403-1558, *Horaz 1936-1975 : eine Gesamtbibliographie*). Répartis en quinze rubriques principales, les titres recensés n'occupent pas moins de 140 pages. En plus des éditions, des commentaires, des traductions, des lexiques, des ouvrages d'ensemble, avec mention, pour beaucoup, des comptes rendus dont ils ont fait l'objet, cette bibliographie passe aussi en revue les études particulières, pour chaque poème de chaque recueil. Une table des matières détaillée et un index des auteurs sont les instruments dont la consultation permet au moins de s'orienter, s'ils ne fournissent pas le moyen d'aller droit à l'essentiel. La contrepartie d'une telle richesse, c'est le risque de se perdre. Il faut remercier pourtant W. Kissel d'avoir accompli cet immense travail d'information et de classification.

Après une entrée en matière si substantielle, trois études introduisent au royaume des *Odes*. Ch. L. Babcock (p. 1560-1611, « *Carmina operosa* » : *Critical Approaches to the « Odes » of Horace*) propose un bilan critique des recherches pour les années 1945-1975, en analysant les ouvrages qu'il juge importants — mais à cette sélection nous ne souscrivons pas sans réserve. Puis, il relève les aspects des *Odes* qui, dans ces trois décennies, ont le plus retenu les modernes : comment définir l'ode horatienne?, étude des images, de la structure des poèmes, réévaluation du IV^e^ livre, sens et portée des *Odes romaines*... Si l'on examine les travaux pris en compte, la prépondérance de la bibliographie en langue anglaise, secondairement en langue allemande, apparaît indiscrète ; au contraire, la part faite aux ouvrages en italien reste faible, et presque nulle l'attention accordée aux publications françaises (cf. p. 1605, n. 119, une erreur de référence qui en dit long ! Lire *R. É. L.* au lieu de *L. É. C.*). C'est un Horace à l'usage exclusif des Anglo-Saxons qui nous est ici présenté. Il est d'autres façons de le concevoir. L'observation vaut aussi pour les deux contributions de P. Connor (p. 1612-1639, *The Actual Quality of Experience : An Appraisal of the Nature of Horace's « Odes »*) et de E. A. McDermott (p. 1640-1672, *Greek and Roman Elements in the*

Horace's Lyric Program). Quand Mme McDermott étudie, par exemple, les rapports d'Horace avec les Alexandrins, puis avec Catulle et les Novateurs, on s'étonne de ne pas trouver mentionnée, même en note, la discussion stimulante que J. Perret a consacrée à ce sujet (dans son *Horace*, Paris, Hatier, 1959, p. 49-65).

L'enquête suivante, qui nous fait passer des *Odes* aux *Épodes*, ne souffre pas des mêmes limitations. A. Setaioli (p. 1674-1788, *Gli « Epodi » di Orazio nella critica dal 1937 al 1972*) a consacré plus de cent pages nourries par une information sans faille apparente au plus bref des recueils d'Horace. Les indications bibliographiques viennent en tête, avec un rapide examen des éditions, puis chaque épode est étudiée à son tour : interprétations générales, structure, questions particulières, fortune du poème, s'il y a lieu. Bien entendu, l'importance privilégiée de certaines pièces justifie que ce schéma soit parfois varié pour y intégrer les controverses sur des problèmes de datation, de sources, de rapport avec d'autres œuvres. Les conclusions de l'auteur nous semblent très raisonnables — quand il les formule : car on regrette de le trouver souvent trop timide dans l'appréciation des thèses qu'il résume. Un appendice, pour la période 1972-1978, bien qu'incomplet, réactualise cette étude sérieuse et utile.

Avec seulement deux articles qui en négligent beaucoup d'aspects, les *Satires* sont trop visiblement traitées en parents pauvres. Même pour n'évoquer que les satires-programmes d'Horace, R. A. LaFleur choisit un point de vue restrictif : c'est exclusivement par rapport au principe de l'*onomasti komodein* qu'il veut en juger (p. 1790-1826, *Horace and « Onomasti Komodein » : The Law of Satire*). Dans ces pages, l'opposition est forcée entre la *Satire*, I, 4, les premières pièces du recueil, où le satiriste continuerait la tradition lucilienne, et les satires du deuxième livre, où les attaques nominales se raréfient : l'auteur ne voit pas qu'Horace, lors même qu'il nomme des personnes, le fait moins pour les attaquer que pour instruire sur leur exemple son lecteur. On ne saurait expliquer la modération d'Horace par la crainte de poursuites judiciaires, ni par le souci de ne pas mécontenter Octave. Comme nous tentons de le prouver dans ce volume (voir notre article, *supra*, p. 248-265), le poète avait, pour préférer la bienveillance, des raisons meilleures et plus généreuses. Assurément très fausse est la problématique de J. Ter Vrugt-Lentz (p. 1827-1835, *Horaz' « Sermones » : Satire auf der Grenze zweier Welten*), qui emploie dix pages à constater l'absence, dans les *Satires*, de préoccupations sociales (ou socialistes?), tout en reconnaissant pour finir qu'elles y eussent été anachroniques. Cela ne l'autorise pas pour autant à faire d'Horace un individualiste complètement indifférent au sort de la collectivité.

Les *Épîtres* du livre I sont à peine mieux servies par O. A. W. Dilke (p. 1837-1865, *The Interpretation of Horace's « Epistles »*), dont la contribution pèche par éparpillement plus encore que par légèreté : une discussion sommaire sur le titre du recueil, des considérations sur son architecture — mais les correspondances que l'auteur s'ingénie à reconnaître, entre des pièces qu'il croit symétriquement disposées, sont fort arbitraires —, deux pages pour tenter d'apprécier le sens d'une particularité métrique bien ténue, un aperçu rapide sur le genre épistolaire... L'auteur nous retiendrait davantage s'il

avait cherché à mettre en lumière ce qu'Horace introduisit dans ce genre de fondamentalement neuf. Il y a un peu plus à glaner dans quelques paragraphes consacrés à la philosophie des *Épîtres*. Un examen critique de divers fragments, ainsi qu'une bibliographie peu exploitée dans les pages qui précèdent, terminent une étude qui nous laisse sur notre faim.

Il ne serait pas tout à fait juste de reprocher à F. Sbordone (p. 1866-1920, *La poetica oraziana alla luce degli studi più recenti*) d'avoir oublié, pour traiter de l'*Épître aux Pisons*, qu'Horace souriait des auteurs qui « pour dire le retour de Diomède, remontent à la mort de Méléagre ». Car s'il est vrai qu'en dépit du titre cet article fait la plus large place à des ouvrages de la première moitié du siècle, rappelle la thèse de Norden (dans *Hermès*, en 1905), recherche à la suite de Jensen ce que l'*Art poétique* doit à Néoptolème de Parion, on accordera que c'est bien sur le schéma proposé jadis par Norden que les critiques se sont divisés jusqu'à nos jours et qu'il était utile de résumer des positions classiques pour faire mieux apparaître, par rapport à elles, le renouvellement introduit par des travaux plus récents. Parmi ceux-ci, l'auteur accorde une juste attention aux livres de C. O. Brink et de P. Grimal, dont l'interprétation aristotélicienne est soigneusement exposée. Quelques pages sont aussi réservées à l'*Épître à Auguste*.

Les deux « Beiträge » qu'on trouve ensuite se correspondent, prenant pour sujet non plus un recueil, mais un thème général : les rapports d'Horace avec ses puissants protecteurs. Il est dommage que ces études, datant d'une dizaine d'années, n'aient pu, quoique révisées depuis lors, tirer substantiellement partie de la recherche la plus récente. E. Doblhofer (p. 1922-1986, *Horaz und Augustus*) étudie, à partir des *Odes* surtout, le ralliement du poète à Octave, sa conception du Prince, l'évolution de ses sentiments à l'égard de celui-ci ; après un examen des pièces du quatrième livre, c'est par une question qu'il termine : faut-il reconnaître, dans les sentiments véritables d'Horace, de l'aversion pour Auguste? Le critique évite de conclure trop nettement dans ce sens, et il fait bien : car toutes les raisons alléguées pour défendre une telle opinion, d'ailleurs répandue, signifient seulement qu'Horace n'était pas homme à renier son passé et qu'Auguste sut respecter sa liberté d'expression. Raison de plus pour que le poète éprouvât une reconnaissance fondée non pas, peut-être, sur la sympathie, mais sur une claire conscience de ce que Rome devait à Auguste. Après cela, E. Lefèvre, dans son article sur *Horaz und Maecenas* (p. 1987-2029), dessine avec beaucoup de justesse la courbe d'une amitié qu'il se garde d'idéaliser à l'excès autant que d'imputer au seul intérêt. Analyse lucide des raisons qui devaient d'abord attacher l'un à l'autre les deux hommes, puis de celles, non moins explicables, qui portèrent Horace à prendre quelque distance, sans que l'amitié fût brisée définitivement.

Nous sommes ramenés aux *Odes* par la dernière partie du volume. Cette préférence pour la production lyrique du poète semble bien caractériser les dernières décennies : il est à souhaiter que, dans les années à venir, les recueils en hexamètres suscitent le regain d'intérêt qu'ils méritent. W. D. Lebek a abordé un sujet d'une complexité redoutable (p. 2031-2092, *Horaz und die Philosophie : die « Oden »*). L'auteur a conscience des difficultés qui existaient

déjà, dans l'Antiquité, pour rapporter à une philosophie donnée la sagesse d'Horace : à plus forte raison notre connaissance lacunaire de la philosophie hellénistique doit-elle inciter aujourd'hui à la prudence. Cette étude examine seize *Carmina*, en citant les fragments d'Épicure, des anciens stoïciens ou les passages d'Aristote que les critiques ont jugé devoir rapprocher des vers d'Horace. Pour W. D. Lebek, c'est la coloration épicurienne qui apparaît la plus visible ; aucune ode pourtant ne se prête de bout en bout à une interprétation philosophique cohérente. Ce que, pour finir, G. Nussbaum nous propose, sous un titre peu clair (p. 2093-2156, *Sympathy and Empathy in Horace*), n'a plus rien d'une mise à jour bibliographique : dans cet essai, assez bavard, on définit d'abord à partir de Virgile les notions de « sympathy » — prendre part à la joie ou à la peine d'autrui, et le lui montrer — et d' « empathy » — se pénétrer de la sensibilité d'autrui, revivre intuitivement son expérience —, puis on cherche à les appliquer au cas des *Odes*. Prétexte à commenter longuement certains poèmes : l'ode sur la mort de Quintilius Varus (I, 24) est expliquée vers à vers, sur quinze pages : en était-ce ici le lieu?

Nous n'avons pas, peut-être, avec ce volume le monument achevé, plus durable que le bronze, qu'on eût souhaité voir élever à la gloire d'Horace. Ses inégalités, ses lacunes empêchent qu'on le présente véritablement comme une somme. Mais la valeur intrinsèque de quelques-unes des contributions qui le composent et, dans tous les cas, la masse des informations qu'il rassemble en font un instrument de travail d'une incontestable utilité.

Luc Duret.

Dorothea Gall, *Die Bilder der horazischen Lyrik* (*Beiträge zur klassischen Philologie*, Heft 138) : Königstein/Taunus, Hain, 1981, 244 pages.

L'auteur s'est proposé d'étudier, dans les *Épodes* et dans les *Odes*, les formes et les fonctions de l'expression imagée, de définir d'après elles les caractères du lyrisme d'Horace et ainsi, plus généralement, d'apprécier l'effort stylistique des poètes augustéens. Pour un coup d'essai, c'est beaucoup d'ambition.

La première partie de l'ouvrage traite des comparaisons : on y trouve passées en revue les comparaisons ponctuelles — essentiellement ornementales ; les comparaisons détaillées, qui ajoutent du sens à l'énoncé ; les comparaisons redoublées ou multiples, dont la succession n'aurait qu'une valeur expressive dans les *Épodes*, alors que dans les *Odes* elles s'intégreraient à la composition en préparant le passage d'une idée à une autre ou serviraient, dans le quatrième livre, à projeter sur l'idée divers éclairages et à donner d'elle une représentation plastique. Quant aux comparaisons largement développées, leur nature et leur rôle varieraient d'après leur place dans le poème : au centre, elles en résument la pensée ; en position finale — et dès lors presque toujours tirées du mythe — elles prennent une signification morale. Une deuxième série d'analyses est consacrée aux exemples, à la manière dont Horace les choisit, les associe, les modifie. S'il les emprunte parfois à l'histoire, il les puise beaucoup plus souvent dans la légende, d'une

dignité et d'une représentativité supérieures. L'étude des métaphores remplit la troisième partie. On nous en montre la diversité. L'habileté du poète est mise en relief : il parvient à renouveler des images traditionnelles. Dans les *Odes* un contraste est établi (non sans raideur) entre les pièces parénétiques, où les métaphores, d'un sens obvie, illustrent clairement les maximes de morale, et les odes politiques, que caractériserait au contraire la polysémie des images : la métaphorisation aurait alors pour fonction de voiler la pensée du poète. Quelques pages de conclusion opposent la simplicité des *Épodes* au ton relevé des *Carmina*, dont les métaphores tendent vers des formes plus complexes. L'auteur insiste surtout sur le fait que comparaisons et métaphores, chez Horace, constituent un élément riche de sens, qui sert l'idée : elles joueraient donc aussi un rôle « psychagogique » en contribuant à faire accéder le lecteur à la vérité.

Toutes ces analyses, quand elles n'aboutissent pas à rappeler des évidences, contiennent des observations justes. Mais la classification proposée repose sur des critères incertains : nous saisissons mal la distinction à faire entre *der szenische Vergleich* et *das Gleichnis*, ou entre « comparaisons » et « exemples » tirés de la mythologie (et l'auteur ne s'en explique nullement : voir la n. 1 de la p. 17). Ces flottements nous gêneraient moins si, dans le même temps, une propension générale à forcer les oppositions et la raideur excessive des conclusions n'accentuaient la fragilité de tout l'édifice. Malheureusement D. Gall ne résiste pas à la tentation de théoriser sur des bases mouvantes. Il semble que, pour elle, à chaque catégorie de comparaisons ou d'images corresponde une « fonction » tranchée. L'éparpillement de l'exposé, qui procède par une accumulation d'analyses fragmentaires, aggrave l'inconvénient : l'ordre de succession des exemples est loin de paraître toujours dicté par la nécessité et souvent les faits étudiés restent trop isolés pour être pertinents. Mais surtout ce travail illustre une conception des études universitaires ruineuses pour les humanités qu'elles rendent à coup sûr rébarbatives, il relève d'un intellectualisme froid, prompt à oublier que la poésie vise à plaire, à charmer, à émouvoir comme à s'émouvoir. Il y a quelque chose de triste dans la volonté qui sous-tend tout ce livre de cataloguer des « types », de définir des « fonctions », d'emprisonner sous un lourd appareil scolastique la grâce des *Odes* pour réduire en abstractions les fraîches images d'une expérience sensible.

Luc DURET.

Colloquium Propertianum (*secundum*). Assisi, 9-11 novembre 1979 : Atti, Assisi 1981, 1 vol. in-8° de 211 pages.

Le premier *Colloquium Propertianum* s'est tenu à Assise en 1976 (voir *R. É. L.*, LVI, 1978, p. 516-518), et il avait été très fructueux. Une règle établie par les organisateurs veut que les rapports et contributions soient confiés à des savants différents de ceux qui ont animé le congrès précédent. C'est ainsi que P. Fedeli n'a présenté cette fois aucune communication à ce second colloque, bien que ses travaux fussent présents à l'esprit de tous. Cette fois-ci, un thème avait été fixé : *Propertius* : *Callimachus Romanus*?

Et l'on avait insisté sur le point d'interrogation. En d'autres termes, Properce est-il, ou non, le Callimaque romain qu'il veut être? On voit que les contributions se trouvaient par là même orientées dans des directions bien définies. Si la poésie alexadrine a surgi au sein des villes, et se situe par rapport à la vie urbaine, on se demandera, avec Nino Scivoletto, la manière dont Properce « vit » la Ville, et l'on concluera qu'il n'aime guère la nouvelle Rome qui surgit sous ses yeux, une Rome qui symbolise la richesse mercantile des temps augustéens et la perversion morale que cela entraîne. A la vérité, l'attitude du poète est double, et nous rencontrons, dès ce premier essai, les « ambiguïtés » de Properce et de sa sensibilité.

Callimaque est un poète « savant », profondément enraciné dans les traditions helléniques. Robert Schilling essaiera donc de montrer que Properce est animé par une « inspiration italique » : ce qui est à la fois différence et parallèle. Naturellement, on pensera surtout au livre IV et aux *aitia*, même si l'on ne croit pas que le poète d'Assise, par une révélation miraculeuse, ait découvert les fameuses « trois fonctions ».

Il est une formule qui revient de loin en loin au cours de ce colloque, elle est d'Antonio La Penna : *L'integrazione difficile*. C'est le titre d'un livre paru à Turin en 1977. Salvatore d'Elia, dont on connaît les travaux sur la poésie augustéenne, analyse et discute « les présupposés sociologiques de l'expérience élégiaque de Properce », et conclut que « en insistant sur l'intégration difficile du poète dans l'idéologie augustéenne, on politise et on rend trop superficielle une pensée (un discorso, dit S. D'Elia c'est-à-dire une réflexion) plus complexe ». Nous lui accorderons bien volontiers sa conclusion : Properce se trouve, nous dit-il, en face de lui-même, et c'est en lui, et non par rapport à des mots d'ordre extérieurs que se livre le combat entre la *nequitia* et le *mos maiorum*, entre l'amour de Cynthie et le mariage romain.

Luigi Alfonsi s'engage dans une direction analogue (qui dira les sollicitations d'un temps qui ne peut échapper aux idéologies de masse?) et montre Properce allant « de l'idéal de l'*Otium* à celui de la Rome augustéenne », mais il le fait en s'appuyant seulement sur l'expression littéraire et en considérant la manière dont s'est produit le passage entre deux mondes spirituels : celui de l'*otium* tel que le conçoit Catulle (la traduction du poème sur la chevelure de Bérénice, par exemple, dont, assez curieusement, on a peu parlé, cette année-là, à Assise) et celui de l'*aition* de l'*Ara Maxima* et de Jupiter Férétrien. Rencontrant la contribution de Giuseppe Giangrande (*Propertius : Callimachus Romanus*?), dont nous reparlerons, Luigi Alfonsi fait observer que, dans sa poésie amoureuse, Properce prend comme point de départ les épigrammes de Méléagre (et quelques autres) mais qu'il en amplifie la résonance par le mythe. Et il parvient ainsi à reconquérir, « par le mythe, l'histoire romaine », si bien que Properce rejoint Callimaque, plutôt qu'il n'en dérive : il est, nous dit-on, « plus romain qu'il n'est Callimaque » (p. 99).

M^lle^ Deschamps, avec « *Aemulatio* et *Latinitas* chez Properce », essaie une autre direction, un peu divergente, il est vrai, par rapport au thème du colloque. Properce présente des hellénismes, sans doute, mais au fond

sa langue est le Latin du Latium. Dans sa synthèse finale, Francesco Della Corte montre le caractère conjectural de telles recherches étant donné les incertitudes de la tradition.

La communication de G. Giangrande nous a semblé fondamentale, et dans la droite ligne du thème proposé. Dans quelle mesure les *Élégies* de Properce peuvent-elles être comparées à ce que nous connaissons de Callimaque? Et G. Giangrande, qui est essentiellement helléniste, répond catégoriquement : Properce appartient à l'école de Méléagre, non à celle de Callimaque. Des éléments dits « callimachéens » sont en réalité, plus généralement « alexandrins ». Si Properce se déclare le Callimaque romain, cela signifie simplement qu'il entend « être le plus grand, le plus fameux des poètes romains d'inspiration hellénistique », celui dont le nom était le plus célèbre, à Rome, depuis deux générations.

Alessandro Ronconi annonce la parution prochaine de deux ouvrages, un *Commentaire* au livre I des *Élégies*, par P. Fedeli, à qui l'on doit déjà un commentaire au livre IV, et une étude, par Giulia Danesi Marioni, sur la *callida iunctura* chez Properce. Godo Lieberg, de son côté, essaie de définir ce que les *Élégies romaines* de Goethe doivent à Properce, comparaison intéressante entre deux attitudes poétiques et affectives opposées. Des deux poètes, Properce est certainement le plus romantique, au sens ordinaire de ce mot, et nous sommes mis en présence d'un fait sur lequel Klinger avait attiré l'attention : le désaccord profond entre l'expérience amoureuse vécue, toute de passion, de désordre, et son expression poétique, qui devrait être toute beauté et harmonie. Peut-être ce contraste, cette tension profonde sont-ils à l'origine de bien des traits qui, en maint poème, nous déconcertent. La poésie concilie et réconcilie l'âme avec elle-même. Et c'est peut-être aussi l'une des conclusions que l'on peut tirer de la communication de Donatella Coppini sur « Properce dans la poésie amoureuse des Humanistes », chez qui la référence à Properce est fréquente, et comme rassurante. Elle permet à l'âme douloureuse de prendre ses distances par rapport à son état présent, et de là dérive toute une rhétorique, qui n'est pas seulement un jeu d'esprit ou une affectation pédante.

La richesse et l'importance des travaux présentés ici montrent que les Académies des villes italiennes sont toujours des centres vivants de recherche et de réflexion, à côté des Universités et d'une autre manière. C'est peut-être là une chance supplémentaire apportée à ces études, qui ont besoin de liberté lorsque les pressions qui étouffent le système éducatif se révèlent tyranniques.

Pierre GRIMAL.

Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II Principat, tome 31, 4, *Sprache und Literatur* (Literatur der augusteischen Zeit), hrsg. von Wolfgang HAASE : Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1981.

Ce gros volume (plus de 600 pages) de la tentaculaire « Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der Neueren Forschung » est consacré à Ovide ; ce qui frappe d'abord, c'est que les *Métamorphoses* et les *Carmina ama-*

toria s'y taillent la part du lion ; d'autre part on remarque, comme dans d'autres volumes de la série, l'extrême disparate des contributions : copieuses bibliographies (fort utiles d'ailleurs), et réflexions personnelles (intéressantes) condensées en quelques pages sur un thème particulier. Mais ne faisons pas la fine bouche : quiconque s'intéresse à Ovide doit être reconnaissant aux éditeurs de lui fournir cet instrument de travail. Impossible, évidemment de rendre compte en détail des treize communications, forcément inégales pour la longueur et l'intérêt ; donnons-en un aperçu rapide, qui n'a d'autre ambition que d'orienter le lecteur.

Heinz Hofmann (Bielefeld), *Ovids Metamorphosen in der Forschung der letzten 30 Jahre (1950-1979)* : bibliographie probablement exhaustive (pour la période envisagée) qui rendra les plus grands services ; classement systématique : éditions ; traductions (en dix-sept langues !) ; problèmes de critique textuelle ; langue et style ; études sur les *Métamorphoses* en général et sur les aspects particuliers du poème ; sources et modèles ; influence et survie, etc. Un travail considérable (plus de cent pages), et exemplaire.

Anna Crabbe (Oxford), *Structure and Content in Ovid's Metamorphoses* : l'auteur reprend la question très controversée de la structure du poème ; jugeant, sans doute à bon droit, qu'aucune des solutions proposées n'est pleinement satisfaisante, elle s'efforce de montrer, à l'aide de trois diagrammes et de raisonnements subtils, que le livre central (le livre VIII) est pour ainsi dire le pivot autour duquel Ovide a organisé tout son poème, avec une habileté si grande que jusqu'ici personne, semble-t-il, ne s'en est aperçu. Au lecteur de juger ; je reste sceptique.

Michael von Albrecht (Heidelberg), *Mythos und römische Realität in Ovids Metamorphosen* : en une douzaine de pages, un des meilleurs connaisseurs de la poésie ovidienne pose un problème capital, que la recherche n'a pas encore « traité systématiquement » : celui des rapports entre le mythe grec et la réalité romaine. La recherche est esquissée ici dans trois domaines : les comparaisons épiques, les allusions historiques et le traitement « moderne » de la psychologie — « moderne » en un double sens, car Ovide « introduit dans le mythe une psychologie qui correspond à la mentalité de son temps », mais qui parfois même fait penser aux conceptions des psychologues de *notre* époque. On montre pour conclure que le mythe n'est pas seulement pour le poète un ornement qui n'aurait qu'une valeur esthétique, mais qu'il est « un moyen de donner au monde une signification ». Souhaitons que l'auteur reprenne et développe comme il le mérite cet essai si riche et si dense.

Ludwig Braun (Francfort sur le Main), *Kompositionskunst in Ovids Fasti* : le problème de la composition des *Fastes* se pose dans des conditions particulières, puisque les nécessités calendaires réduisent considérablement la liberté du poète. Le mérite de l'auteur est de montrer que, dans une certaine mesure, Ovide réussit à se soustraire à l'esclavage imposé par le cycle des festivités. Des tableaux résument clairement les résultats de l'enquête ; une utile bibliographie systématique (de 1923 à 1978) met en lumière le relatif désintérêt des chercheurs, si on compare le nombre des études consacrées aux *Fastes* à celui des travaux suscités par les *Métamorphoses*.

Maria Laetitia Coletti (Rome), *Rassegna bibliografico-critica degli studi sulle opere amatorie di Ovidio dal 1958 a 1978* : les études, accompagnées éventuellement de brèves analyses critiques, sont regroupées sous les rubriques suivantes : tradition manuscrite ; éditions critiques ; traductions ; lexiques ; critique textuelle ; langue et style ; métrique ; bibliographie générale, suivie des bibliographies particulières aux différentes œuvres : *Amores*, *Heroides*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Medicamina* ; enfin, sous la rubrique « Continuità », un choix d'études relatives à la survie et à l'influence des *carmina amatoria*.

John R. C. Martyn (Melbourne), *Naso. Desultor amoris (Amores I-III)* : ce bref article montre comment Ovide, dans les *Amores*, se propose de traiter de la « multifarious nature » de l'amour, et non pas d'une « particular love-affair », c'est pourquoi il est amené à jouer différents rôles, à incarner divers personnages (*personae*). Étude détaillée de *Am.* 2, 7 et 8.

John T. Davis (Columbus, Ohio), *Risit Amor : Aspects of Literary Burlesque in Ovid's Amores* : ne pouvant discuter « les éléments de burlesque littéraire dans chacun des cinquante et un poèmes » du recueil, l'auteur compare la mise en œuvre de la « tradition bucolique » par Ovide dans l'épisode de Polyphème amoureux (*Met.*, 13, 750-869), avec le traitement nouveau par le même poète de la « tradition élégiaque » dans les *Amores* : dans les deux poèmes « nous trouvons un amoureux qui est une caricature du type littéraire consacré ». Chose évidente quand il s'agit du Cyclope ! mais il n'est pas habituel de mettre en lumière l'élément « burlesque » des *Amours*. Étude suggestive, à méditer.

Egon Küppers (Tübingen), *Ovids Ars amatoria und Remedia amoris als Lehrdichtungen* : examine successivement les rapports entre l'élégie érotique et le genre didactique, sous son aspect érotique ; la justification d'Ovide (livre 2 des *Tristia* et *Remedia amoris*, 395 sq.) ; les « leçons d'amour » dans les élégies de Tibulle, de Properce et d'Ovide ; analyse enfin, systématiquement, les thèmes érotiques dans l'*Ars* et les *Remedia*. Essai très dense, qui mérite une lecture attentive.

Augustin-F. Sabot (Besançon), *Les Héroïdes d'Ovide : Preciosité, Rhétorique et Poésie* : longue et minutieuse étude, dont le titre indique le plan (plus de 80 pages, suivies d'une « Bibliographie sélective »). Plaidoyer convaincant pour un « recueil méconnu et critiqué, qu'on dit imprégné de rhétorique — au mauvais sens du terme — (et qui) vaut mieux que sa réputation ». On met en lumière la nouveauté et la variété de ces lettres, dans lesquelles « Ovide parcourt toutes les gammes de l'amour avec une grande virtuosité : amour intellectuel d'Acontius, teinté de snobisme, passion morbide de Laodamie, extrême pudeur d'Hermione, audace cynique de Phèdre, désespoir de Phyllis, craintes d'Ariane, volupté sensuelle de Sappho, orgueil blessé d'Oenone, lascivité de Pâris et d'Hélène, fraîcheur juvénile des amours de Léandre et Héro, feu dévorant qui consume Didon, fidélité et coquetterie de Pénélope, amour incestueux de Canacé pour son frère ». Une dizaine de pages bien venues caractérisent divers aspects de la poésie ovidienne.

Wilfried Stroh (Munich), *Tröstende Musen : Zur literarhistorischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten* : pour le poète exilé, la

poésie apporte l'oubli et la consolation ; cette étude fort documentée recherche quels ont pu être, dans la tradition poétique, les prédécesseurs d'Ovide, et met en lumière la nouveauté et l'originalité, relatives mais réelles, de cette forme de littérature épistolaire. Bibliographie sur les *Tristes* et les *Pontiques*, de 1960 à 1973 ; suivie d'un complément daté de mai 1980.

Joan Booth (Swansea), *Aspects of Ovid's Language* : tout le monde reconnaît qu'Ovide était un virtuose du langage ; cette brève esquisse donne des exemples caractéristiques d'innovations ovidiennes : acceptions nouvelles pour des mots anciens ; mots inventés ; utilisation déconcertante de certains tours poétiques. Quelques suggestions d'étude, qui méritent l'intérêt.

H. Mac L. Currie (Middlesbrough, Cleveland, G.-B.), *Ovid and the Roman Stage* : le poète avait une bonne connaissance du théâtre grec et romain, ancien et contemporain, tragique et comique ; il avait lui-même écrit une *Médée*. Il est intéressant de chercher à cerner les influences (très variables) que les auteurs dramatiques ont exercées sur ses œuvres. On trouvera ici de bonnes mises au point des travaux sur Ovide et les tragiques (Ennius, Pacuvius, Accius) et les comiques (Plaute et Térence). Les pages relatives à l'influence plautinienne méritent une particulière attention.

John Richmond (Dublin), *Doubtful Works Ascribed to Ovid* : ce travail laisse de côté le problème de l'authenticité, parfois mise en doute, de certaines *Héroïdes* ; l'auteur nous donne l'état des questions et la bibliographie pour les *Halieutica*, *Nux* et la *Consolatio ad Liuiam* (manuscrits, composition, sources, langue et style, métrique, date, auteur présumé) ; les points de vue personnels qu'il propose semblent convaincants.

H. Le Bonniec.

W. Hübner, *Die Eigenschaften der Tierkreiszeichen in der Antike* : Wiesbaden, F. Steiner Verlag, 1982.

W. Hübner était déjà connu pour de nombreux travaux sur l'astronomie et l'astrologie antiques. Il nous procure maintenant une imposante somme de 646 pages sur les propriétés des signes zodiacaux dans l'Antiquité ; le sous-titre précise les intentions de l'auteur : *Ihre Darstellung und Verwendung unter besonderer Berücksichtigung des Manilius*. En effet, les pages 453 à 514 traitent plus spécialement des propriétés des signes zodiacaux chez Manilius, et les pages 515 à 634 consistent en un commentaire sur les influences de ces signes chez le même poète (livres 4 et 5). Auparavant, W. Hübner présente un exposé systématique des propriétés attribuées aux signes zodiacaux dans l'Antiquité classique : leurs particularités physiques, éclat, position et dimensions, rapports et groupements suivant les « aspects » astrologiques (trigone, quadrature, etc.), caractères météorologiques en relation avec le séjour du soleil dans ces signes, description des figures, leurs influences supposées sur la destinée humaine, etc. Il y a dans ce catalogue un abondant matériel lexical, constitué principalement d'adjectifs, mais aussi des tournures les plus variées. Le rapprochement des *loci similes* peut rendre de grands services aux philologues et en particulier aux éditeurs

de textes, embarrassés dans le choix d'une leçon, comme le suggère l'auteur lui-même dans son introduction (p. 2). Le nombre des textes dépouillés est beaucoup plus important que ne le laisse supposer la liste des sources (qui occupe les p. 14 à 21 ; on est surpris de n'y voir mentionnés ni Vitruve ni Pline l'Ancien). En fait, l'auteur emprunte ses citations non seulement aux auteurs grecs et latins de l'Antiquité classique, mais aussi à de nombreuses œuvres du Moyen Age et de la Renaissance : traductions latines de textes arabes, divers traités anonymes d'astrologie dont les éditions sont fort peu répandues et, par suite, d'un accès difficile (des extraits de textes inédits sont donnés dans les p. 335 à 428). On ne peut qu'admirer la richesse d'un tel inventaire, illustré de nombreuses figures.

Assurément une enquête aussi vaste ne saurait manquer de susciter quelques réserves de détail. Contrairement aux affirmations de l'auteur (1. 112. 1, p. 46 ; 3. 223. 13, p. 150), je ne pense pas que *niger* soit une épithète permanente du Cancer chez Manil., 4, 530, *At niger obscura Cancer cum nube feretur* ; il vaut mieux y voir une allusion à un pronostic météorologique souvent évoqué depuis Aratos, *Ph.*, 899 sqq. (si la Mangeoire, *Praesepe*, qui fait partie de la constellation du Cancer, s'assombrit alors que le reste du ciel est serein, c'est signe de tempête). On pourrait aussi regretter que parmi les diverses divisions du cercle zodiacal l'auteur ne mentionne pas le partage en quatre secteurs, marqué par les quatre étoiles « royales » dont parle notamment Firmicus Maternus (*Math.*, 6, 2, 1 et 8, 31, 1) ; le latin utilise alors les adjectifs *augustus* et *regalis* : le premier ne figure pas dans l'index des pages 319-334 ; le second n'y apparaît que pour d'autres emplois.

La présentation est soignée dans l'ensemble ; il convient cependant de remplacer (p. 118, ligne 10) *Aen.* par *Ge.* (1, 34 sq., *bracchia contrahit ardens / Scorpios*). La classification décimale (et centésimale) présente l'inconvénient d'une certaine lourdeur (quelques rubriques comportent dix chiffres !) et surtout elle donne lieu fatalement à diverses coquilles dans l'index ; pour n'en citer ici que deux exemples, la première référence sous le mot *aquosum* n'est pas 1. 321. 21, mais 1. 321. 31 ; page 320, ligne 2, lire 1. 311. 611. 123 et non 124, etc. ; les abréviations des noms de signes zodiacaux ne sont pas celles de la convention internationale ; on peut s'étonner aussi que les adjectifs soient répertoriés sous leur forme neutre.

Mais ce ne sont là que des broutilles ; elles ne doivent pas atténuer les mérites de ce savant ouvrage, qui désormais sera l'instrument indispensable de tout lecteur de texte antique faisant allusion aux signes zodiacaux.

A. Le Bœuffle.

Jean-Michel Croisille, *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens, Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale* (coll. « Latomus », n° 179) : Bruxelles, 1982, 742 pages in-8°, 167 pl. (2 volumes).

L'imagination « plastique » des poètes, de Sénèque à Juvénal, nous paraît être le sujet principal du beau livre de M Croisille. Mais le titre adopté, le sous-titre ajouté définissent l'extension du domaine des recherches et

les moyens utilisés pour traiter le sujet principal, laissent pressentir que l'approfondissement de celui-ci entraîne une contribution à une meilleure connaissance de l'évolution de l'art figuré et de son interprétation, annoncent enfin un essai sur la correspondance des arts, une tentative pour approcher l'âme d'une période contrastée où à l'époque néronienne de « romantisme », de « baroquisme » littéraire et artistique succède l'apaisement du « néo-classicisme » flavien.

Pour saisir à l'œuvre l'imagination « plastique » des poètes jusque dans son originalité la plus littéraire, la plus personnelle, il convient d'avoir le regard formé par la « culture visuelle » qui était la leur, le même mode d'appréhension, et d'acquérir la pratique d'une lecture « plastique » de la poésie.

Voilà pourquoi l'initiation du lecteur devait commencer par une revue des « thèmes communs à la poésie et à l'art figuré » dans cette deuxième moitié du 1er siècle, revue qui précise et confirme l'identité des sources d'inspiration artistique. Chaque thème légendaire — cycle de Jason (Argonautes, Médée), cycle de Thésée (Phèdre et Hippolyte), cycle troyen (surtout Achille à Skyros), cycle d'Hercule, cycle d'Oedipe (notamment la Thébaïde) — paysagiste, animalier, thème de la vie quotidienne, « nature morte » fait l'objet d'une étude où sont confrontées la tradition littéraire et la tradition figurée : les manifestations contemporaines de l'une et de l'autre sont rapprochées, tandis que sont précisées les situations actuelles respectives dans l'évolution des traditions, mais l'auteur se garde de s'aventurer imprudemment dans les affirmations sur les interférences et les influences réciproques. Au long des énumérations minutieuses et des rapprochements attentifs on ne cesse de glaner d'intéressantes suggestions. Sénèque en montrant, à la différence d'Euripide, Médée qui tue ses enfants *coram populo* paraît avoir exercé une influence immédiate sur la tradition figurée qui a alors renouvelé le schéma de la Médée hésitante dite de Timomaque : les peintures MN 8977 ou RPGR 312, 4, légèrement postérieures à la pièce de Sénèque en témoignent selon toute vraisemblance. Cette force de l'influence sur les peintres ou les commanditaires semblerait impliquer une représentation de la pièce. La modification du schéma courant signale aussi l'aptitude des artistes campaniens, si « copistes » qu'ils aient été, à délaisser un carton. Le choix même de Stace d'écrire une *Achilléide* pourrait s'expliquer par le succès de la légende dans les peintures de Pompéi au moment précis de la jeunesse campanienne du poète. Ce qui apparaîtrait relever de l'imitation des poètes hellénistiques dans telle description que Calpurnius Siculus donne d'un paysage traditionnel se révèle, rapproché de la peinture MN 9488 où sont figurés les *topia* indiqués par Vitruve, surtout « mimèsis » de ces mises en scène paysagistes de l'époque, où l'art du *topiarius* se joue de la nature. Il n'est pas indifférent que les scènes croquées sur le vif par Juvénal et Martial aient leurs homologues dans les peintures pompéiennes au point que celles-ci puissent être envisagées comme illustrations des vers des poètes, ainsi MN 9057 et 9062 pour Juvénal, *Sat.*, III, v. 236-238, ou MN 9059, 9067, 9068, 9070 pour Martial, *Epigr.*, XII, 32, alors que d'un côté comme de l'autre on chercherait en vain des modèles traditionnels. La longue tradition des « natures mortes », que M. Croisille voit remonter

au VII^e siècle, quatre siècles avant Peiraikos qui, selon Pline, aurait inventé le genre, connaît sa floraison sur les parois campaniennes à l'époque à peu près où Martial surtout, mais aussi Juvénal et Stace s'attachent à des descriptions qui relèvent de la nature morte.

Chacun des chapitres du livre I comporte un appendice où se trouvent répertoriés les œuvres picturales ou plus généralement plastiques qui constituent l'iconographie des thèmes, et les ouvrages de références qui les présentent. L'appendice sur les paysages et les jardins, particulièrement complexe à établir, a été limité avec raison aux seules peintures campaniennes du Musée national de Naples et de Pompéi, et il exclut les tableaux mythologiques, quand bien même le décor paysagiste tend à l'emporter sur l'élément légendaire. S'il n'y a pas d'appendice au chapitre consacré aux « natures mortes », c'est que l'auteur a déjà livré un « Répertoire descriptif des peintures de nature morte du Musée national de Naples, de Pompéi, Herculanum et Stabies » (in *Les natures mortes campaniennes*, Bruxelles, Latomus, LXXVI, 1965). Ces appendices fournissent non seulement l'apport d'un répertoire utile pour l'étude des différents sujets, typologie et variantes, mais permettent au lecteur d'avoir, pour ainsi dire, d'un coup d'œil une idée relative de la fréquence des thèmes.

Le tome II de l'ouvrage entièrement constitué de planches photographiques et de dessins illustre pour 140 planches sur 167 ce livre I : il nous semble essayer d'ordinaire de maintenir avec habileté les proportions relatives de la fréquence des divers sujets, même si le nombre des « natures mortes » est bien réduit ici par rapport à celui des scènes érotiques. Quel dommage que quelques planches au moins n'aient pu être des reproductions en couleurs ! L'absence des couleurs nuit à la précision de la documentation. Assurément l'auteur n'est pas là en cause, dont la collection personnelle de clichés en couleurs est si remarquable. On rêverait aussi d'une disposition qui eût plus rapproché du texte et en particulier des citations de poètes les illustrations plastiques. Pour nous contenter d'une suggestion moins coûteuse, l'indication de la dimension des œuvres serait, à notre avis, satisfaisante pour l'imagination du lecteur, encore que cette précision, reconnaissons-le, n'ait guère d'utilité directe pour la compréhension du sujet.

Dans son livre II, M. Croisille mène l'étude intitulée : « imagination visuelle et œuvre d'art » : la finesse des analyses dues à une lecture « plastique » souvent très neuve de la poésie ne peut manquer de séduire.

C'est d'abord le problème de la description d'œuvres d'art en poésie qui est posé, différent dans ses données selon le genre poétique pratiqué et les traditions qu'il comporte. Si la plus lointaine tradition épique ou la tradition épigrammatique, destinée d'abord à accompagner ou présenter un objet d'art incitent à pratiquer les descriptions d'œuvres artistiques, surtout imaginaires dans le premier cas, réelles dans le second, la tragédie qui en appelle de manière plus directe au sens visuel les multipliera moins de par sa nature. M. Croisille a trouvé principalement chez Valerius Flaccus et Stace d'une part, d'autre part Martial et à nouveau Stace matière à l'analyse et à cette appréciation des goûts, du sens pictural et plastique qui sont décelables dans le sujet et le style poétiques. Les réussites apparaissent

rares dans la description épique des œuvres d'art imaginaires et M. Croisille désigne les défaillances dans la précision évocatrice. Les genres mineurs brillent davantage dans la description des œuvres d'art réelles. Ainsi la comparaison des descriptions chez Stace et Martial de la célèbre statuette d'Héraclès Epitrapézios de Lysippe, que l'un et l'autre poètes ont vue chez leur ami commun Vindex met en valeur la préoccupation qu'a eue Martial de bien donner à voir : grâce à ses indications le bronze de Vindex peut être, parmi les statuettes conservées du type de l'Epitrapézios, identifié avec l'exemplaire de Naples. Le chapitre sur la description des œuvres d'art réelles est logiquement accompagné de la récapitulation des œuvres d'art citées ou décrites par Martial et Stace, tandis que l'appendice au chapitre sur la description des œuvres d'art imaginaires rappelle les mentions des matériaux.

En conformité avec la distinction de la nature des genres poétiques qui influe sur l'attitude « imaginaire » des auteurs, M. Croisille a examiné dans la deuxième partie du livre II des tableaux remarquables choisis dans chacun des genres représentés et il a fait suivre ses commentaires d'appendices où sont indiquées de manière schématique les « structures imaginaires » des œuvres, c'est-à-dire la succession des scènes et tableaux dans la trame de la pièce ou le récit, dans les comparaisons, dans les évocations. Il y a là pour chaque poète une extraordinaire galerie de tableaux, de compositions picturales. La critique d'art transposée à la poésie fait « voir » ces tableaux avec une justesse rarement atteinte et donne le modèle qu'il conviendrait d'imiter pour les tableaux signalés par le schéma analytique qui, lui, rappelle l'attention sur l'enchaînement des tableaux et la valeur de l'atmosphère créée par l'ensemble « visuel ».

L'on suivra, par exemple, sans omettre un détail, l'analyse du fameux récit où Sénèque, en devant apparemment peu à ses prédécesseurs et même à Euripide, décrit la mort d'Hippolyte. Limitons-nous à en citer le résumé : « L'impression que laisse cette description dans l'imagination visuelle est donc celle de formes gigantesques et monstrueuses (animal marin), d'attitudes violentes, figées en instantanés atroces (Hippolyte empalé) dans un ensemble où la polychromie à dominante verte et bleue le cède au rouge-sang (le monstre, puis le corps déchiqueté d'Hippolyte) » (p. 382). La lecture « picturale » de la consultation d'Erichto amène M. Croisille à relever chez Lucain « une nette originalité dans son goût de l'outrance, des contrastes au point d'en arriver à une sorte de caricature sinistre, dépourvue de couleurs ou presque, traitée surtout en noir et blanc » (p. 408). On ne sous-estimera plus l'imagination plastique de Silius Italicus après avoir eu l'attention attirée par exemple sur cette comparaison originale du caillou jeté dans l'eau et des cercles concentriques qui se produisent, quand le poète a voulu illustrer la propagation d'une opinion dans l'armée d'Hannibal (cf. *Pun.*, XIII, v. 24-29). Les « clairs-obscurs » de Valerius Flaccus, avec la valeur picturale qu'ils peuvent conférer à des scènes simplement esquissées par Apollonios de Rhodes, estompent formes et couleurs dans un univers imaginaire où le lecteur est guidé par un psychologue de l'art.

Pour citer quelques exemples empruntés aux genres mineurs, l'œil

est retenu par la charrette de Bassus, la richesse et l'ordonnance de la peinture qu'en fait Martial (*Epigr.*, III, 47, v. 7-14), l'exactitude artistique du commentaire qui en est mené, ou encore par la maison de campagne de Faustinus à Baies (*Epigr.*, III, 58) ; on feuillette alors chez Martial des « carnets de croquis rehaussés d'aquarelle ou de gouache, avec quelques compositions plus complexes et plus soignées » (p. 555). Comment mieux caractériser l'univers imaginaire des *Silves* qu'en s'attardant à la description de l'arbre étrange d'Atedius Melior (II, 3, v. 1-5), pour laquelle le poète, d'abord peintre paysagiste, devient ensuite peintre mythologique jusqu'au moment où Pan s'identifie à l'arbre qui plonge pour lui ses branches dans les eaux afin d'éteindre la naïade Pholoe réfugiée dans la Fontaine? Après avoir fait défiler tableaux et images devant nos yeux, en quelques mots l'auteur réussit à résumer la qualité de l'imagination du poète latin. Ainsi pour Stace : « Mouvements gracieux, attitudes nobles, coloris délicats ont ses préférences. Il excelle à donner à ses descriptions un aspect idyllique proche de celui des tableaux pompéiens où évoluent des divinités aimables souvent secondaires et dont la frise aux *putti* artisans de la maison des Vettii offre le meilleur exemple » (p. 593). C'est dans le jardin de Columelle que M. Croisille finit par poser son chevalet, séduit par les couleurs des laitues diverses (cf. X, v. 181-188) ou le pittoresque des semis et repiquages printaniers (cf. X, v. 235-250, v. 253-254), dont l'exubérance impose pour lui la comparaison avec celle de certaines parois claudiennes.

A force de visiter les maisons pompéiennes et, en s'y promenant, de lire les poètes, le lecteur se laisserait aller volontiers à la fantaisie d'imaginer que telle inspiration poétique a dû naître dans tel décor : l'on attribuerait la maison d'Apollon à Sénèque ; on verrait bien Martial demeurant dans la maison de la petite fontaine... Ou l'on voudrait en savoir plus long sur les lectures des propriétaires de ces maisons. Mais abandonnons les « correspondances » arbitraires... M. Croisille convie ses lecteurs en conclusion à réfléchir sur les artistes des époques néronienne et flavienne, leur communauté d'inspiration et leur diversité de tendances. Le dernier rapprochement synthétique entre poésies et peintures n'omet pas de relever les différences irréductibles que la comparaison fait apparaître : les paysages épiques de Lucain sont plus outrés et sombres qu'aucun paysage des peintres, même chaotique ou tourmenté ; « la série assez brève de peintures de forum, d'échoppes, d'auberges ou de lupanar que nous possédons est d'une inspiration beaucoup plus apaisée que celle de Juvénal » (p. 660). Sans doute la comparaison entre des œuvres réellement créatrices comme les poèmes étudiés et des peintures de « copistes » agissant sur commande contient-elle un vice de nature et ne saurait déboucher sur la révélation de « correspondances » profondes. Il reste que ces images communes à l'inspiration des poètes et des peintres valent comme des illustrations du sens que l'époque donnait à la vie, ou des questions qui la tourmentaient. Traducteur du livre de Karl Schefold sur *La peinture pompéienne* et sa signification (Bruxelles, Latomus, vol. 108, 1972), M. Croisille en accepte la plupart du temps les interprétations symboliques : Achille est « comme Hercule la quintessence de l'immortalité » qui s'acquiert dans l'héroïsme face aux épreuves ; la con-

frontation de Jason et de Pélias met le héros valeureux face au tyran impie... Ne peut-on suggérer que ces images et sujets mythologiques portent les questions, proposent comme l'illustration de réponses du *De Prouidentia*? M. Croisille voit dans l'évolution de la poésie l'évolution même que K. Schefold retrace dans la peinture du 4e style néronien à l'époque de Vespasien : « une nouvelle vision du monde » s'affirme en même temps que l'ordre politique se rétablit : « les aspects chaotiques et irrationnels tendent à s'effacer devant une conception d'ensemble essentiellement optimiste ». Mais il souligne que le sens symbolique de chaque représentation n'est pas dépourvu d'ambiguïtés : les interprétations multiples des *figurae Veneris* en sont un exemple ; incitations à la jouissance, traduction d'un art d'aimer, ou d'une aspiration à des révélations au-delà de la chair? Parfois M. Croisille estime devoir nuancer une spiritualité excessive dans les interprétations symboliques de K. Schefold : faut-il aller jusqu'à voir dans nombre de « natures mortes » des offrandes votives? Mais l'image littéraire ou peinte avec son langage qui parle à la fois aux sens, au cœur et à l'esprit comporte-t-elle une seule interprétation? Les paysages « refuges d'âmes » consolent doucement parce qu'à certaines ils apportent dans la volupté esthétique la détente d'une « respiration » hors du centre urbain, une évasion loin de la foule dans la nature retrouvée, parce qu'en d'autres le sentiment du divin sera suscité par la beauté de l'art qui exalte la Création. La subjectivité de l'artiste offre dans les réalisations d'un savoir artistique ses suggestions conscientes et inconscientes à la subjectivité d'un lecteur, d'un spectateur que sa sensibilité, sa culture, ses convictions amèneront à réagir diversement même selon les heures et la lumière du jour. Il nous paraîtrait aussi passionnant d'analyser dans la domination de l'art sur les sujets les distances marquées ou imposées, les jeux sur les plans : les parois théâtrales de l'époque néronienne « distancient » le tableau et ce qu'il porte, « représentation » perçue comme telle : cette « distanciation » du théâtre à l'intérieur du spectacle se retrouve-t-elle dans les tragédies de Sénèque? Certains procédés techniques aussi contribuent à cette « distance » : les hachures nerveuses du pinceau après la technique serrée et lisse dans les fresques pompéiennes imposent pour l'accommodation du regard un recul ; la littérature n'use-t-elle pas de procédés dont les effets sont identiques?

Des tableaux comparatifs sur les emplois des adjectifs de couleur dans les œuvres étudiées viennent en annexe à cette deuxième partie du livre II. On constate alors par exemple que dans les grands genres c'est Silius Italicus qui utilise le plus la palette des couleurs et notamment le jaune.

Une bibliographie de 395 titres confirme, si besoin en était, la solidité de la documentation dans l'ouvrage. Un index à quatre rubriques, auteurs modernes, auteurs anciens, sujets légendaires, termes et lieux d'art, un répertoire des planches tendent à faciliter la consultation des deux volumes.

Ainsi, un poète, dont le dernier recueil s'intitule de manière révélatrice sur son inspiration *Paradis peint*, spécialiste de la peinture pompéienne, nous propose une lecture « plastique » des poètes des époques néronienne et flavienne, qui est riche de propositions et de questions. « Philologie archéologique », investigation stylistique, sensibilité d'artiste, psychologie de l'art,

réflexion sur « l'esprit des formes » ont été mises au service de cette étude qui stimulera les recherches en cours sur les rapprochements entre poésie et art figuré à Rome, en particulier chez Virgile. On n'oubliera pas l'aide, les suggestions que le livre peut apporter pour une pédagogie séduisante du latin qui conjugue les « charmes » de la poésie et ceux de la peinture en notre « civilisation de l'image ».

Antoinette NOVARA.

Enrico MONTERO CARTELLE, *Priapeos. Grafitos amatorios Pompeyanos. La Velada de la fiesta de Venus. Reposiano, El concubito de Marte y Venus. Ausiono, Centon nupcial* : Madrid, Biblioteca clasica Gredos, 247 pages.

Après plusieurs études sur le vocabulaire de l'érotisme latin, M. Enrico Montero Cartelle donne une traduction de ces textes, avec introductions et notes. « Souvent édités en latin, mais très rarement traduits et commentés, en raison des tabous, ces documents, dit-il, restaient inaccessibles au grand public ». Or, l'avant-propos souligne que l'érotisme, et même parfois l'obscénité, peuvent apparaître comme « objets d'art littéraire » ; que certaines pièces des *Priapées* peuvent rivaliser avec les *Épigrammes* de Martial, que le *Peruigilium Veneris* ou le *Centon nuptial* se situent dans la tradition littéraire érudite, tandis que les *Graffiti* de Pompéi, qui apportent l'écho des préoccupations triviales d'habitants anonymes, rappellent parfois des modèles classiques (Catulle, Ovide, Properce, etc...).

La traduction de chaque œuvre, ou ensemble d'inscriptions, assortie de notes nombreuses et précieuses, est précédée d'une introduction qui passe en revue les principaux problèmes propres à chaque texte, et d'une bibliographie particulière à chacun. Les *Priapées* et les *Graffiti* sont suivis respectivement d'un index des noms propres et, pour les seconds, d'une table des correspondances avec le *C. I. L.*, le *C. E.*, les éditions Engström, Krenkel, Lommatzsch et les N. S. A. Les 217 graffiti publiés sont groupés par thèmes, selon que l'inspiration est religieuse, électorale, injurieuse ou littéraire, ou que l'inscription est due à des soldats, des gladiateurs, des commerçants, etc... L'ensemble de cette présentation, méthodique et soignée, rend l'ouvrage très accessible et de consultation aisée.

Mais il est permis de regretter que M. Montero Cartelle n'ait pas jugé bon de publier le texte latin en même temps que sa traduction, obligeant ainsi le lecteur à se reporter à d'autres éditions, parfois peu maniables, quand il s'agit, pour les *Graffiti*, du *C. I. L.*, dont il a utilisé les volumes parus jusqu'en 1970, sans se priver de recourir à la sélection du Diehl, à celle de Dessau, aux *Carmina latina epigraphica* I-II de Buecheler, etc... (p. 94), en indiquant avec précision la référence du texte latin qu'il traduit. Pour les *Priapées*, il suit l'édition de Cazzaniga, Turin, 1959, (« la meilleure, dit-il, malgré ses insuffisances »...) pour le *Peruigilium Veneris*, celle de R. Schilling, Paris, 1944, en introduisant cinq divergences (p. 181) ; pour le *Concubitus*, celle de U. Zuccarelli, Naples, 1972, et, pour le *Centon nuptial*, celle de S. Prete, Leipzig, 1978. Combien il eût été plus commode et plus

explicite d'avoir sous les yeux le texte latin choisi par l'auteur ! Certes, la traduction est aisée ; elle recherche le terme exact, correspondant au registre de langue du latin, sans reculer devant l'expression forte ou même brutale. Mais, comme le signale l'auteur, qui ne peut que rarement se reporter à des traductions antérieures, il est parfois difficile de choisir entre plusieurs interprétations, notamment quand il s'agit de fragments brefs, donc sans le secours d'un contexte.

M. Montero Cartelle mérite remerciements et félicitations pour ce travail considérable et précis qui ne manque ni d'originalité ni de courage ; mais, faute d'offrir les textes latins, cette édition s'adresse au grand public avec un luxe d'apparat scientifique, sans peut-être fournir au public des spécialistes l'instrument de travail idéal.

Anne-Marie TUPET.

Sciences historiques.

P.-M. MARTIN, *L'idée de royauté à Rome*, I, *De la Rome royale au consensus républicain* (Coll. « Miroir des civilisations antiques ») : Clermont-Ferrand, éd. Adosa, 1982, 1 vol., 410 pages.

L'idée de royauté à Rome est bien plus qu'une idée, et, d'entrée de jeu, P.-M. Martin pose l'attitude des Romains vis-à-vis de leur passé monarchique comme une « attitude passionnelle, obsessionnelle, faite de gêne, de peur, de fascination, d'attirance et de répulsion. En clair, cela s'appelle un complexe » (p. 1). Ce langage psychanalytique disparaît ensuite du texte, mais la démarche générale est donnée : il s'agit de descendre au fond de l'âme romaine, aux confins du conscient et de l'inconscient, pour préciser et comprendre les nombreux remaniements effectués par les antiquaires sur la période royale, afin de justifier la mise en place de la République et, en même temps, de l'implanter solidement dans le passé, c'est-à-dire dans la royauté elle-même. Cette analyse des profondeurs doit proposer l'interprétation la plus vraisemblable possible de la réalité masquée ou défigurée. Le livre suit donc un mouvement de va-et-vient entre la réalité déduite des contradictions du discours et le discours dont il faut expliquer les contradictions. Déterminer la réalité de l'époque royale ! voilà une entreprise que des générations de savants ont condamnée avant qu'elle se manifeste et qui reste encore vouée à la méfiance de beaucoup de nos contemporains. P.-M. Martin est de ceux qui ont osé braver cette condamnation et cela reste du courage, même s'il a emboîté le pas à des « pionniers » aussi prestigieux que Momigliano, Alföldi, Heurgon, Magdelain, Gagé... C'est du courage aussi d'affronter des questions aussi difficiles que celles posées par Servius Tullius, le parricide, Appius Claudius Caecus...

Ce courage a porté des fruits non négligeables. La première partie fait le point sur la succession royale. L'hypothèse, qu'elle propose, d'une succession exogamique en ligne utérine concilie la tradition d'une royauté élective et l'observance de l'hérédité ; elle offre sur la monarchie des Tarquins, sur Servius Tullius et sur le « règne de Brutus » des aperçus nouveaux, pleins de vraisemblance et de suggestions. La deuxième partie répertorie