# COMPTE RENDU DES SÉANCES
## DU GROUPE ROMAND DES ÉTUDES GRECQUES ET LATINES

I.

## SÉANCE DU DIMANCHE 2 JUIN 1991

tenue à Nyon sous la présidence
de M. André HURST

Ce n'était pas la première fois que le groupe romand des études grecques et latines se réunissait à Nyon. Compte tenu du riche passé de cette belle ville côtière du Léman, et tout particulièrement de son passé romain, la chose n'avait rien de surprenant. Grâce à l'entremise du professeur Daniel PAUNIER, ainsi qu'à la compréhension bienveillante du directeur du gymnase de Cessouest, M. Daniel NOVERRAZ, cette séance s'est déroulée sous les meilleurs auspices.

### Deux communications étaient à l'ordre du jour :

I. — Margarethe BILLERBECK, professeur à l'Université de Fribourg, *L'empereur bourru : Julien et le « Dyscolos » de Ménandre.*

Dans son traité du *Misopogon*, l'Empereur Julien laisse entrevoir une âme tourmentée, un esprit déçu et rendu amer par les difficultés qu'il avait rencontrées à Antioche lors de son séjour en 362/63. Contrastant avec les Antiochéens et leur comportement dépravé, l'auteur brosse son autoportrait, d'homme simple et droit, qui dédaigne le luxe et le faux. Cette pose de rustre (ἄγροικος), de caractère difficile (δύστροπος) et morose (δύσκολος), qui s'exprime dans de nombreux composés avec l'alpha privatif, évoque la figure du *Dyscolos* ménandréen (*Misop.* 342 a).

En effet, Julien éprouve de la sympathie pour les paysans attiques et n'hésite point à se présenter aux Antiochéens comme un modèle réduit d'Acharnien (*Misop.* 350 d), un homme parfaitement désagréable et déplaisant aux yeux des citadins qui préfèrent la τρυφή à la rectitude et aux bonnes mœurs. Dans le *Misopogon*, le milieu rural, tel que Ménandre l'a conçu pour son *Dyscolos*, est remplacé par le monde rude mais candide des tribus barbares. De même la fille de Cnémon, éduquée par un père d'humeur sauvage et ennemi déclaré de tout mal, ignore les laideurs de la vie (Men., *Dysc.* 384-389), de même Julien impute l'innocence de son caractère aux principes rigides de son précepteur scythe Mardonios. La sincérité et la franchise des Thraces, Germains et Celtes idéalisés s'harmonisent parfaitement avec la rusticité de Julien (*Misop.* 342 a, 351 c, 359 b-360 d).

L'influence de Ménandre et de son art chez les écrivains de la basse époque fut grande et se fait sentir avant tout dans les déclamations où le Dyscolos s'est développé en type général de Bourru, qui répond en misanthrope à toute sorte de circonstances (cf. Liban., *Decl.* XXVI et XXVII). Le modèle ménandréen se dégage aussi de la correspondance fictive entre Cnémon et Callipide attribuée au sophiste et polygraphe Claude Élien (Ael., *Ep.* XIII-XVI Hercher). Mais contrairement à la réception du *Dyscolos* dans la tradition littéraire et rhétorique, l'Empereur Julien ne s'arrête pas au comportement asocial du Bourru et à ses

traits répugnants. Bien au-delà d'une typologie primitive, il suit Ménandre dans les éléments psychologiques et dans ceux de la peinture individuelle de Cnémon. Sous l'écorce rude du misanthrope se cache une forte conviction morale, une droiture de caractère telle qu'elle était associée au nom des Acharniens. L'Empereur bourru fait partie du programme de réforme et de la vision d'Antioche comme d'une Athènes d'autrefois. Déçu de l'opposition des Antiochéens et de leur refus d'être convertis, Julien termine sa satire sur un ton d'amertume. La τρυφή et l'ἀγροικία s'étaient avérées incompatibles.

II. — M. Philippe HEUZÉ, professeur à l'Université de Nantes, *Esthétiques de la peinture campanienne.*

Par où prendre l'immense héritage de la peinture campanienne (et romaine)? Une telle production relève assurément de juridictions variées : histoire des idées et des techniques, de la construction; archéologie, entre autres. Mais elle ne peut échapper à une interrogation : la relation qu'elle entretient avec la beauté. Cette peinture peut-elle avoir une ambition esthétique? Ainsi posée, la question peut paraître un peu provocante. Il faut pourtant se souvenir que l'appréciation de la valeur artistique de ces œuvres a varié depuis qu'elles ont été découvertes. Est-ce pour cette raison? Les spécialistes contemporains semblent peu disposés à s'aventurer sur cette voie. Convenons toutefois que ce serait être peu digne du considérable effort humain qui a permis cette production que de ne pas chercher à comprendre aussi les préoccupations esthétiques des artistes et des commanditaires.

Trois exemples sont proposés à l'analyse. D'abord une mosaïque représentant des poissons (MNN 9997), curieusement disposés sur un fond de paysage marin. Cette fantaisie est d'autant plus remarquable qu'elle se combine avec une volonté manifeste d'exactitude dans la représentation, disons le mot : de réalisme. L'artiste a voulu que chaque espèce fût identifiable. L'œuvre pourrait être une planche d'encyclopédie. Vingt et un animaux marins y figurent (raie, murène, dorade, girelle, etc...). Il s'agit d'une esthétique de l'abondance et de l'accumulation, très maîtrisée dans l'exécution : au centre, le combat du poulpe et de la langouste, et tout autour, savamment disposé pour obtenir un bel équilibre, le jeu des petits et des gros, des ronds et des longs : superbe variation sur le thème du poisson. En présentant ainsi les productions de la nature, l'artiste célèbre la capacité d'invention dont elle fait preuve. Sans remonter nécessairement jusqu'à Aristote (*Histoire des animaux*), on peut trouver dans de belles pages de Pline l'expression de l'étonnement et de l'admiration que ce pouvoir inspire. C'est pourquoi on doit voir dans cette œuvre belle et riche bien autre chose qu'un *emblèma* décoratif.

Les Noces Aldobrandines ont été trouvées à Rome et l'on sait que cette fresque a suscité beaucoup d'enthousiasme. C'est ce chef-d'œuvre qui vient à l'esprit lorsque l'on veut parler de l'esthétique de la grâce, que les Anciens ont su si bien reconnaître et illustrer. Le tableau se recommande par la fraîcheur du coloris pastel, la lumière matinale et comme printanière; la jeunesse des personnages; la pudeur et le recueillement devant le mystère. A gauche, on se trouve dans un intérieur; à droite éclate l'allégresse. Au centre, la jeune mariée qu'une déesse entretient tendrement, tandis qu'à ses pieds attend Hyménée, couronné de fleurs. Mais le personnage central, si l'on peut dire, est bien le lit nuptial avec son pied d'ivoire. On note avec intérêt qu'au milieu exact de son épithalame 61, dont les accents correspondent si bien à l'atmosphère du tableau, Catulle s'adresse à la couche nuptiale *candido pede lecti.*

C'est Virgile qu'il faut citer quand on regarde la représentation de l'entrée du cheval dans Troie (MNN 9010). Plusieurs détails précis (la corde que l'on touche, Hélène sur le rempart) semblent tirés du livre II de l'*Énéide* et ne pas figurer ailleurs. Le peintre situe la scène dans la ville, au moment précis où le cheval franchit la porte, tiré par un groupe de personnages tout de blanc vêtus. Sur plusieurs rangs, une haie d'honneur attend « la machine fatale » qui, entrant à droite, se dirige vers la gauche du tableau. Or, tout un jeu de lignes fermement verticales à droite s'incline progressivement jusqu'à devenir des diagonales à gauche, forme visible de la chute imminente. La palette est de bronze et de gris plombés. L'atmosphère est crépusculaire et le spectable fantomatique. L'artiste a eu l'ambition, en traitant un grand sujet tiré de l'épopée, de susciter une grande émotion. C'est certainement une œuvre qui peut prétendre être classée dans la catégorie du style élevé.

Chacun de ces tableaux appartient à un univers esthétique particulier. Le premier

montre, le second charme, le troisième émeut. Comment ne pas songer aux catégories isolées par les théoriciens de l'effet que sont les rhéteurs?

D'autre part on vérifie sur ces exemples que les peintres connaissaient les textes. L'approche ouverte des meilleures œuvres de la peinture romaine et pompéienne permet de se faire une idée élevée de la culture des artistes; et cela ne doit pas être oublié quand on désire aborder cette production en profondeur.

L'après-midi, les participants eurent l'occasion de visiter le Musée romain de Nyon sour la direction experte de M^me^ Pascale BONARD, conservatrice.

## II.

## SÉANCE DU SAMEDI 23 NOVEMBRE 1991

tenue à Neuchâtel sous la présidence
de M. André HURST

La faculté des lettres de Neuchâtel nous accueillait ce jour-là en la personne de notre ancien président, le professeur Denis KNOEPFLER, élu depuis lors doyen de la faculté.

Après une brève partie administrative, au cours de laquelle il fut notamment question du voyage d'études du groupe à Bibracte et Autun sous la direction des professeurs Daniel PAUNIER et Philippe MUDRY (21 et 22 septembre 1991), deux communications furent entendues :

I. — M. Jean-Louis FERRARY, directeur d'études à l'É. P. H. É. (Paris)
*Le philhellénisme romain : son importance politique et culturelle.*

Une confrontation des proclamations à Corinthe de la liberté des Grecs par Flamininus et par Néron est révélatrice de l'évolution du philhellénisme romain. Celui de Flamininus, purement politique, s'inspire d'une actualité encore toute récente, retournant contre les Antigonides les aspects les plus efficaces de leur propagande auprès des Grecs. Avec Néron, Rome ne se coule plus dans le moule d'une politique où les rivalités entre grandes puissances les incitaient à composer avec les cités; elle rend hommage au cœur de l'hellénisme, en étendant provisoirement à l'Achaïe entière un statut privilégié jusque-là réservé à quelques cités. On aurait pourtant tort d'opposer trop radicalement philhellénisme politique et culturel. La conversion des Romains à la culture grecque, ou du moins le respect de cette culture, était bien considéré par les Grecs comme une condition nécessaire à la survie de leur pouvoir, redonnant un sens à l'histoire en éliminant la monstruosité qu'aurait été la durable domination d'un peuple demeuré barbare, et impliquant que ce pouvoir serait exercé avec les vertus d'humanité et de modération que les Grecs tenaient pour inséparables de la culture. Les Romains, il est vrai, ne s'hellénisèrent pas de la façon habituelle, qui leur eût fait perdre leur identité, mais, sous le Principat notamment, l'*Vrbs* devint réellement l'image d'un empire où l'importance de l'hellénisme était pleinement reconnue. Elle fut à partir de Domitien l'un des centres de la vie agonistique du monde grec, comme elle l'avait été de sa vie intellectuelle à l'époque augustéenne, lorsque la plupart des grands écrivains de langue grecque y séjournèrent durablement. Au deuxième siècle, de grands écrivains grecs séjournent encore à Rome, mais souvent moins longtemps : Rome avait attiré d'autant plus que les provinces orientales sortaient exsangues des guerres civiles, et la seconde sophistique ne put fleurir que lorsque la paix du régime impérial leur eut permis de retrouver repos et prospérité. Le monde grec tendit alors à se replier sur la contemplation de son propre passé, mais le philhellénisme romain allait lui aussi dans ce sens, fondé qu'il était sur l'admiration de la Grèce classique. Exemplaire est de ce point de vue la politique romaine envers Athènes, du dernier