philosophique (analysé notamment par M. Armisen-Marchetti, Sapientiae facies. *Etude sur les images de Sénèque*, Paris, 1989, p. 270 sqq.) et biblique, à la suite de *Jean*, 14 (analysé notamment par L. C. Ferrari, « *Via* in Augustine's *Confessions* », *Augustinian Studies*, 7, 1976, p. 47-58 ; voir aussi S. Van Der Meeren, « La sagesse « droit chemin de vie » : une métaphore du *Contra academicos* relue à la lumière du protreptique philosophique », *Revue des études augustiniennes et patristiques*, 53, 1, 2007, p. 81-111). Enfin, une note complémentaire, commentant notamment III, 8, p. 166 et VI, 2, p. 150, peut mettre en valeur l'opposition entre actes et paroles, entre conscience et mode de vie visible pour les autres.

Malgré ces quelques remarques, les auteurs de ce nouveau volume de la *Bibliothèque Augustinienne* offrent un travail remarquable et des plus utiles pour les chercheurs ou pour un lecteur curieux d'un texte important pour la spiritualité chrétienne. Le texte, récemment édité et nouvellement traduit, l'utilisation d'une bibliographie mise à jour, la précision et l'abondance des notes (en bas de page et complémentaires) viennent remplacer le volume des *Sources Chrétiennes*.

Mickaël Ribreau.

Histoire littéraire

Alain Blanchard, *Dans l'ouvroir du poète. Structures et nombres de la poésie grecque antique* : Paris, PUPS, collection *Hellenica*, 2008, 146 pages.

Cet ouvrage regroupe des articles écrits par l'auteur entre 1991 et 2006 et deux communications faites lors de colloques en 2004 et 2006. Il a été publié à l'occasion de son départ à la retraite et est dédié à la mémoire de Jean Irigoin, dont il continue les recherches.

Pour dégager l'architecture numérique, formelle et thématique des œuvres poétiques et « retrouver le secret de fabrique (que) les anciens n'ont révélé nulle part » (p. 15), A. Blanchard reprend le principe d'analyse que Paul Maury avait appliqué aux *Bucoliques* virgiliennes (« le secret de Virgile et l'architecture des *Bucoliques*, *B.A.G.B.*, 1944, p. 71-147). S'attachant à l'étude de « structures complexes à dix éléments » (p. 31), il « découvre » dans de nombreuses œuvres grecques le même schéma de « construction concentrique » autour des cinquième et dixième éléments, avec progression de type spiralé fondé sur un parallélisme A A' aboutissant à un renversement de A en B, le tout appuyé sur de subtiles combinaisons numériques concrétisées chaque fois par un tableau (pages 10, 14, 29, 42, 71, 86, 91, 97, 105, 109, 113, 115 et 119). L'auteur applique cette grille de lecture au fragment VII de Sémonide d'Amorgos (poésie archaïque, chapitre I), à la « parodie d'Agathon » dans les *Thesmophories* d'Aristophane, aux *Sicyoniens* et au *Dyscolos* de Ménandre, études suivies d'une réflexion plus générale sur les divisions tripartites et en cinq actes des œuvres dramatiques (théâtre classique, chapitres II à VII) et, pour finir, aux *Idylles* bucoliques de Théocrite (poésie bucolique, chapitres VIII et IX).

L'ouvrage contient assurément des analyses pertinentes, notamment sur les fondements psychologiques du rire dans le *Dyscolos* de Ménandre (chapitre IV), à propos duquel le lien avec le dieu Pan (qui passe parfois pour le père de Iambè) est suggéré. Cependant, outre des redites dues à la conception de l'ouvrage, l'orientation numérique de l'étude tend à faire coïncider le postulat de base avec le résultat de l'analyse, en ayant recours aux additions, aux soustractions, aux multiplications

ou aux divisions en fonction des besoins. L'auteur considère ainsi que, s'il « manque un vers » à l'*Idylle X* de Théocrite, c'est que le poète « n'a pas été en mesure d'achever complètement » son recueil (p. 116, n. 47). Il affirme également que l'*idylle IX* est « l'idylle terminale (n° 10) : ses neuf derniers vers (v. 28-36) sont un adieu du poète aux Muses bucoliques » (p. 106) ; mais est-ce le poète-auteur ou le personnage-locuteur qui parle dans cette idylle ? Ne faut-il pas prendre en compte le jeu sur les niveaux d'énonciation et sur la fiction bucolique (récemment analysés, entre autres, par Mark Payne, *Theocritus and the Invention of Fiction*, Cambridge, University Press, 2007) ? Enfin, peut-on reconstituer le recueil des *Idylles* de Théocrite sur la base de l'analyse de Maury pour les *Bucoliques* de Virgile ? On le voit, cet ouvrage, qui aborde un sujet de controverse, suscite des interrogations et, à ce titre, il mérite d'être lu pour se forger une opinion.

Christine Kossaifi.

Christian Gnilka, *Philologische Streifzüge durch die römische Dichtung* : Basel, Schwabe Verlag, 2007, 532 pages.

Les excursions de Christian Gnilka à travers la poésie latine prennent la forme de vingt-quatre chapitres. Certains reproduisent des articles déjà publiés, parfois avec un bref complément (« Nachtrag »), d'autres reprennent des articles publiés en les développant considérablement (17, 22), d'autres enfin sont des contributions inédites (3, 4, 23, 24). Les modifications apportées, ainsi que la présence d'index, assurent à l'ensemble une relative unité. Si le champ chronologique est large, de Catulle à Prudence, quantitativement Juvénal, Claudien et Prudence ont la plus grande part. Deux axes majeurs se dégagent : l'étude des questions d'authenticité, avec plusieurs études sur les vers interpolés (Phèdre, Juvencus, Prudence, et même Virgile dans un article amusant) ; les questions d'interprétation et d'intertextualité (Juvénal, Claudien, Prudence). On retrouve là des idées chères à Christian Gnilka, savant bien connu notamment pour ses études sur Prudence et les débuts du christianisme.

Étienne Wolff.

Sandro Boldrini, *Fondamenti di prosodia e metrica latina* : Carocci, 2004, 128 pages.

Une préface précise d'emblée qu'il s'agit ici non d'une traité de métrique, mais d'un petit manuel pour grands débutants. De fait de type de travail sur les 'fondamentaux' d'une discipline scientifique comme la métrique latine devient aujourd'hui nécessaire, d'autant qu'il tient compte de la diachronie linguistique et littéraire. Plus précisément encore, il peut être lu thématiquement ou comme un répertoire, par la seule entrée des mots techniques. Instructifs sont à ce sujet les titres des parties et chapitres. La première partie (p. 11-52) (*Langue, prosodie et poésie*) décrit et définit la quantité, l'accent verbal, les rapports entre métrique quantitative et lecture métrique, les différences entre prosodie archaïque et prosodie classique. La seconde partie (p. 53-64), plus complexe (*Les formes*), est consacrée aux lois métriques, à la structure métrique, aux modes de représentation, aux normes face à la langue, aux *elementa indifferentia* dans le vers, à la liberté du point de Jacobsohn et des lieux jacobsohniens. Le recueil s'achève sur un mini-

dictionnaire des vers et de la terminologie métrico-prosodique (p. 64) ainsi que par une bibliographie (p. 123-128).

Jacqueline Dangel.

G. O. Hutchinson, *Talking Books. Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry* : Oxford, University Press, 2008, 332 pages.

L'auteur étudie la notion de livre poétique et l'acte de lecture aux époques hellénistique (III^e^ siècle av. J.-C.) et romaine (I^er^ siècle av. J.-C.), période à laquelle il s'intéresse depuis longtemps (il a publié en 1988 un ouvrage novateur sur la poésie hellénistique). La richesse polysémique du titre — *Talking Books*, variation sur l'expression courante *Reading Books* — indique l'angle d'approche : le livre est conçu comme une entité vivante et dynamique qu'il faut d'abord « laisser parler » pour dégager sa spécificité et sa richesse propres, avant de le « faire parler » en le mettant en relation avec la structure générale de l'œuvre, la production d'ensemble du poète, sans négliger le réseau complexe de l'intertextualité qui l'inscrit au cœur d'une culture. Le principe d'organisation d'une œuvre en livres ou en chapitres transcrit en effet le sens que le poète entend donner à ses écrits, tout en exerçant une influence non négligeable sur le lecteur et sur sa compréhension du texte. L'ouvrage comporte onze chapitres suivis d'une riche bibliographie et d'un précieux index général.

Après une étude minutieuse de l'apport des papyri pour la connaissance des livres poétiques et quelques rappels pratiques (chapitre I), l'auteur analyse certaines œuvres emblématiques. Il s'intéresse d'abord aux *Aitia* de Callimaque. Considérant les quatre livres comme un ensemble malgré le changement brutal de technique à la fin du livre II, il montre comment l'unité est maintenue par la figure statique du poète-narrateur avide de savoir érudit (chap. II). Il aborde ensuite l'*épyllion* hellénistique à travers deux œuvres essentielles, l'*Hécalé* de Callimaque et les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes : ce sont les épreuves et les souffrances des personnages qui assurent la cohésion d'une narration paratactique, tout en impliquant une participation émotionnelle et éthique du lecteur (chap. III). Hutchinson s'arrête ensuite sur le jeu intertextuel entre Posidippe et les poètes romains du I^er^ siècle av. J.-C., pour mettre en lumière à la fois la richesse de la poésie hellénistique et la spécificité de la réécriture latine, principalement de l'élégie dont l'épigramme est, pour l'auteur, une ramification et un « sub-genre » (chap. IV). Catulle constitue l'objet d'étude suivant, centré sur le corpus et sur la poétique des objets, traitée dans ses liens avec l'épigramme (nouveau Posidippe) et dans sa spécificité (chap. V). Les deux chapitres suivants sont consacrés à Horace : la date de composition et de publication des *Odes* une fois précisée, l'œuvre est abordée dans l'entrelacement des mètres et des thèmes, riche jeu de complémentarités et d'oppositions renforcées par l'entité particulière de chaque livre ; le chapitre VII, quant à lui, explore la notion de modèle et les relations d'Horace à la poésie lyrique archaïque. Ovide retient ensuite l'attention de l'auteur : il étudie le livre III des *Amores* (thématique érotique, jeu sur les genres et intertextualité, notamment avec Properce), puis les *Métamorphoses*, dans leur relation avec le *P.Oxy.* 4711 du VI^e^ siècle, qu'il attribue à Parthenios, explorant ainsi les concepts de brièveté et de variété (chap. VIII et IX). Enfin, Hutchinson consacre son chapitre X à la poésie et à la prose didactiques dont il analyse les interactions génériques. La synthèse finale (chapitre XI) met en lumière l'importance de la notion de livre conçu comme élément autonome dont la longueur variable influe sur la structure et la signification globales de l'œuvre.

Hutchinson nous offre ici une analyse érudite et pointue, même si l'on peut s'étonner de certains choix ; Théocrite par exemple est à peine évoqué (une seule référence dans l'index général pour cinq occurrences dans l'ouvrage), alors qu'il s'agit d'un poète essentiel pour la période étudiée : inventeur de la poésie bucolique dans sa forme érudite et raffinée, il est le modèle de référence des *Bucoliques* virgiliennes - elles-mêmes citées une seule fois - et son recueil d'*Idylles* fait actuellement l'objet de riches débats (cf. recension A. Blanchard, *Dans l'ouvroir du poète*). L'étude d'ensemble reste très rigoureuse, malgré une formulation malheureuse à propos de l'élégie érotique romaine : dans quelle mesure, en effet, peut-on parler de « narrateur-auteur » (*the authorial narrator*, p. 103 et, à nouveau, p. 105-106, pour les *Amores* d'Ovide) à propos d'une poésie construite sur la distanciation humoristique entre l'*ego* narrateur et le poète auteur ? Les analyses de Paul Veyne (*L'élégie érotique romaine*, Paris, Seuil 1983) sont à cet égard éclairantes, mais ne sont pas citées par l'auteur. De même l'évocation de Philodème et de Néoptolème (p. 69) aurait pu s'enrichir des études que leur a consacrées Elisabeth Asmis.

Quoi qu'il en soit, il s'agit assurément d'un livre stimulant : par les réflexions qu'il suscite, il répond au souhait de l'auteur en offrant à la sagacité des érudits une « sorte de point de départ », *a sort of start* (p. 266).

Christine Kossaifi.

Leopoldo Gamberale, *Plauto secondo Pasolini, un progetto di teatro fra antico e moderno* : Urbino, Quattroventi, 2006, 209 pages.

L. Gamberale analyse *Il Vantone* de Pasolini, traduction en dialecte romain du *Miles Gloriosus* de Plaute. Les deux premiers chapitres donnent un cadre général aux activités de traducteur de Pasolini : Gamberale y explique que sa première traduction d'un texte de théâtre antique fut celle de l'*Orestie*, expérience qui lui permit de se confronter aux problèmes spécifiques que pose la traduction d'un texte ancien, et d'un texte destiné à la scène en particulier. L'analyse de cette traduction permet de noter deux traits qui reviendront dans la traduction de Plaute. La première est anecdotique : Pasolini n'étant ni un philologue ni un traducteur professionnel, il fait appel pour forger son texte à des traductions déjà existantes. C'est ainsi que sa traduction de l'*Orestie* comporte des erreurs qui sont imputables à une mauvaise compréhension de la traduction française de Mazon ! De la même façon, Gamberale se sert plus loin des erreurs de traduction du *Miles Gloriosus* pour retrouver la traduction italienne de laquelle il est parti pour son *Vantone*. Deuxième trait, plus important : dès la traduction de l'*Orestie* on peut lire chez Pasolini un souci majeur de modernisation, d'actualisation du texte. Cette tendance se lit aussi dans sa première traduction du latin, traduction de l'*Énéide*.

C'est cette idée qui est développée dans les chapitres centraux du livre (3 à 6), qui traitent exclusivement du *Vantone* de Pasolini.

L'idée la plus intéressante développée par Gamberale est celle selon laquelle Pasolini a fait avec le *Miles Gloriosus* de Plaute la même opération que Plaute avec l'*Alazon* grec, c'est-à-dire n'a pas fait une véritable traduction à la lettre mais une transposition d'un système culturel à un autre. Dans la note qui suit l'édition du *Vantone*, le premier mot que Pasolini emploie pour désigner son travail n'est pas *traduzione* (traduction) mais *traslazione* (translation). Et il explique ainsi qu'une traduction pure et simple ne lui était pas possible, dans la mesure où le public auquel elle s'adresserait, les théâtres dans lesquels elle serait représentée n'avaient

rien à voir avec le public de Plaute et avec le théâtre romain antique. Une analogie pouvait être faite avec le théâtre en dialecte, mais Plaute n'écrivait pas en dialecte, et Pasolini déclare avoir en horreur le théâtre en langue italienne. C'est dans l'*avanspettacolo* — genre qui se développe en Italie entre les années Trente et les années Cinquante et qui s'apparente au cabaret et au café-concert — que Pasolini trouve un mode d'expression similaire à celui de la comédie plautinienne. Il en reprend le langage, propre à susciter une forte interaction entre la scène et la salle, ce qui le porte à créer une langue nouvelle. En effet, *Il Vantone* n'est pas écrit en italien « standard », mais n'est pas non plus du pur dialecte et laisse une large place à l'invention verbale. Le mot-titre par exemple, forgé sur la racine de *vanto* (vantardise) à laquelle est apposé le suffixe *-one*, n'existe en réalité ni dans la langue italienne, ni dans le dialecte romain, mais d'une part est immédiatement compréhensible à un public romain ou italien en général, et d'autre part est intrinsèquement porteur d'une force comique par le fait même qu'il ne soit pas habituel.

On n'a donc pas affaire, dans le texte de Pasolini, à une transposition complète de la pièce de Plaute dans un contexte historiquement, géographiquement et socialement déterminé, mais à une adaptation qui en favorise la réception. Ainsi, si les noms des personnages de Plaute ont été conservés, certaines allusions mythologiques, peu compréhensibles pour un spectateur moderne, ont été tout bonnement supprimées, tandis que des références à la réalité romaine du temps de Plaute ont été remplacées par des réalités plus familières au public visé par Pasolini. Par exemple la Fête des Matrones, aux calendes de mars (vv. 685-700) a été remplacée par la journée de la Femme, particulièrement célébrée par les mouvements féministes très actifs à l'époque où écrit Pasolini. Gamberale interprète ce travail d'adaptation synthétique comme le miroir, de la part de Pasolini, du travail effectué en son temps par Plaute à partir de l'*Alazon* grec dont il tirait sa pièce, sans la traduire à la lettre mais en transplantant une intrigue d'un système culturel à un autre. La fidélité ne se lit pas alors dans la traduction la plus scrupuleusement exacte mais dans le respect de l'esprit du texte et, s'agissant d'un texte théâtral, dans la recréation d'un type de rapport avec le public.

Ce choix de Pasolini se traduit aussi dans les options stylistiques retenues (qui font l'objet plus spécifiquement du chapitre 5). Gamberale s'arrête longuement sur le choix d'utiliser le vers *martelliano*, que Pasolini lui-même présente comme l'équivalent de l'alexandrin français. Si Pasolini justifie ce choix par le fait que Molière a utilisé ce mètre, Gamberale démontre que les motivations de Pasolini sont plus complexes, et qu'on retrouve en amont toute une tradition littéraire qui inclut d'une part la poésie populaire et d'autre part le théâtre italien des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles.

Dans le chapitre 6, Gamberale souligne que le *Vantone* de Pasolini propose une interprétation peut-être un peu forcée du texte de Plaute, notamment en ce qui concerne la question de l'anti-militarisme et celle de l'esclavage — Pasolini présente les esclaves comme fortement engagés dans la vie civique. Ainsi, si, dans les choix linguistiques et stylistiques, dans les moyens que Pasolini se donne pour faire revivre la comédie de Plaute devant un public romain du XX^e^ siècle, l'esprit plautinien est globalement respecté, ce sont tout de même les idées de l'intellectuel engagé qu'était Pasolini qui transparaissent, aux dépens d'une interprétation exacte du texte original. Ce point, qui peut sembler un défaut d'un point de vue strictement philologique, contribue cependant à accréditer l'idée que Pasolini est à Plaute ce que Plaute avait pu être à ses modèles grecs.

Les deux derniers chapitres de l'ouvrage de Gamberale, qui traitent respectivement de la fortune du *Miles Gloriosus* après Pasolini et des traductions de

Plaute par un autre traducteur, avant Pasolini, sont sans doute les moins intéressants, ce qui n'enlève rien aux grandes qualités d'un livre qui, sans prétendre révolutionner les études sur Plaute, permet d'appréhender la modernité de ses comédies.

Laetitia Dumont-Lewi.

G. Manuwald, *Pacuvius 'summus tragicus poeta'. Zum dramatischen Profil seiner Tragödien* (Beiträge zur Altertumskunde, Bd 191) : Munich-Leipzig, K. G. Saur, 2003, 185 pages.

Comme j'ai déjà fait le compte rendu de ce livre dans la *Revue de Philologie*, l'honnêteté intellectuelle sera de me contenter ici d'une indication de contenu, sans analyse critique, d'autant que le livre est bien fait et très documenté. Une citation cicéronienne (*opt. gen.* 2) compose une partie du titre, selon le jugement le plus généralement porté par les Latins sur Pacuvius. G. Manuwald (G.M.) part ainsi de cette admiration convergente des Anciens pour s'interroger sur la nature du genre tragique latin, dès lors que Pacuvius en est l'emblème de perfection canonique. Dans sa *Préface*, elle pose les principes intertextuels d'une tragédie dont les influences grecques, indiscutables, aboutissent non à une traduction en imitation plus ou moins libre, mais à une revisitation de sens par des phénomènes non seulement de transfert et d'acculturation, mais plus encore par une recontextualisation qui tient à leur insertion dans un nouveau contexte historique, celui de la culture et de l'idéologie romaines de la République. Aussi l'identité tragique devient conjointement identité littéraire et culturelle romaine, si ce n'est, comme le souligne G. M., dans son Introduction (p. 11-27) que la perte du texte complet et le témoignage d'une tradition textuelle indirecte privent les fragments de leur contexte originel, sans lequel l'interprétation du sens est toujours menacée d'arbitraire. Quoi qu'il en soit, l'intertexte, si approximatif qu'il puisse être, montre, par les différences mises en évidence, un renouvellement identitaire du genre autant qu'une originalité auctoriale dans la conception du tragique. De fait, si Pacuvius est l'illustration parfaite de la tragédie romaine républicaine, le caractérisent son goût pour le pathétique, l'importance d'un pathos fondé sur la recherche d'actions embrouillées, d'intrigue à nœuds, d'émotions fortes (notamment dues à des femmes et à des vieillards abandonnés). Conjointement, des postures exemplaires rendent les injustices poignantes : respect des grandes valeurs, délicatesse morale, voire résignation de la bonne conscience. Un goût marqué pour les débats rhétorique, philosophique, juridique et religieux accentue une rhétorique des affects en même temps que le mystère métaphysique (apparitions, Furies, puissance d'imaginaire des récits de messagers), les oracles et énigmes ajoutent une dimension métaphysique inquiétante. Intentionnalité des thématiques retenues, motivation pathétique des personnages en identité complexe, tensions conflictuelles d'ordre familial ou personnel, luttes pour la domination du pouvoir sont ainsi autant d'éléments de dramatisation forte. Pacuvius recourt ainsi certes à Euripide, lui-même pathétique, voire à Eschyle et à Sophocle. Mais il n'ignore pas les poèmes du Cycle et la littérature hellénistique ainsi que les mythographes. La comparaison avec l'Hygin augustéen, détenteur de versions tardives, sert de contre-épreuve. Intéressantes sont encore les pages où G. M. insiste sur les interrogations de Pacuvius relatives aux philosophies rationaliste, naturo-philosophique, voire épicurienne autant que stoïcienne, du néo-stoïcisme de Panétius. La Conclusion, (p. 128-147) dégage l'essence du tragique de Pacuvius : la *grauitas* et l'*ubertas*

autant que les plaidoyers de sagesse font de ces tragédies des lieux d'idées 'spectaculaires' autant que didactiques, plus encore que cathartiques, valant à Pacuvius le titre 'judicatif' de meilleur tragique.

L'ensemble de ce livre est riche, bien documenté, intéressant dans son argumentaire. L'ouvrage compte de ce fait parmi les outils de référence scientifique dont l'éditeur et le commentateur de fragments feront le meilleur usage.

Jacqueline DANGEL.

Karin HASS, *Lucilius und der Beginn der Persönlichkeitsdichtung in Rom*, Hermes Einzelschriften, Band 99 : Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2007, 260 pages.

Comme l'indique le titre du livre, l'auteur se propose de faire ressortir l'aspect subjectif des *Satires* de Lucilius, la présence du poète en tant qu'individu dans son œuvre, la place privilégiée qu'y occupe l'expérience personnelle de l'auteur. Karin HASS rappelle tout d'abord à cet effet que l'œuvre de Lucilius marque un tournant dans l'histoire de la littérature latine. De fait, les *Satires* du natif de Suessa Aurunca se situent en rupture par rapport à la poésie d'inspiration nationale des premiers auteurs latins, Livius Andronicus, Naevius et Ennius. S'il est indéniable que le *Bellum Punicum* et les *Annales* laissent parfois leurs auteurs s'exprimer en leur nom propre, Lucilius, pour sa part valorise pleinement le « moi » et fait la part belle aux sujets relevant de sa vie privée.

Mais, avant d'étudier les différentes manifestations de la poésie personnelle chez Lucilius, Karin HASS prend la précaution méthodologique de définir cette notion en se référant au modèle de Catulle et des poètes élégiaques, fructueuse comparaison qui permet d'induire les caractéristiques inhérentes au « moi » satirique. A cela s'ajoute le souci de replacer les *Sermones* luciliens dans leur contexte historique et sociologique pour expliquer l'émergence d'une poésie centrée sur l'*ego* en liaison avec l'individualisme croissant que l'on observe dans le courant du IIe siècle av. J.-C. et qui est le signe d'une crise des valeurs traditionnelles. Karin HASS aborde ainsi un problème de fond qui aurait peut-être pu être étendu à des considérations d'ordre philosophique et juridique sur la notion de personne, à partir des réflexions de P. BOYANCÉ sur Panétius, accueilli, comme Lucilius, par les Scipions dans leur cercle (cf. P. BOYANCÉ, Le stoïcisme à Rome, *Actes du VIIe Congrès de l'A.G.B.*, Paris, 1964, p. 225 sq.) et dont la doctrine influença probablement le poète.

Après les préliminaires qui permettent de mesurer la nouveauté de l'entreprise poétique de Lucilius par rapport à celles de ses prédécesseurs et précurseurs, la pièce maîtresse de l'ouvrage de K. HASS porte sur l'examen scrupuleux des fragments des *Satires*, envisagés sous l'angle de la problématique définie et analysés en fonction d'un classement logique et thématique rigoureux. Sont ainsi successivement pris en compte les aspects suivants : le projet de vie du poète — délibérément individualiste ; son attitude politique de chevalier conservateur, mais non réactionnaire ; le regard critique porté sur la religion qu'il considère néanmoins comme le fondement de la morale (fr. 1328-1330 K = 1312-1313 M) ; son éclectisme philosophique à travers lequel s'affirme l'intention délibérée de rester lui-même et de se forger sa propre doctrine. Les conclusions pertinentes formulées par K. HASS s'appuient non seulement sur une exégèse minutieuse des fragments mais sur une bibliographie abondante citée en notes. A cet égard, la mention des composantes académicienne et stoïcienne de la philosophie de Lucilius aurait pu renvoyer le lecteur aux belles pages de C. LÉVY (*Cicero Academicus. Recherches sur les Acadé-*

miques et sur la philosophie cicéronienne. EFR, 1992) et au récent article « Lucilius » rédigé par Michèle Ducos pour le *Dictionnaire des philosophes antiques* (dir. R. Goulet), t. IV, Paris, 2005, p. 160-163.

Il est vrai que la matière philosophique ne concerne qu'une partie des fragments d'une œuvre appelée par nature à aborder une infinité de thèmes. Ceux-ci sont tous passés au crible par K. Hass qui, par ailleurs, ne perd jamais de vue son propos initial et dont le principal mérite est d'avoir introduit, au sein d'un genre réputé hybride et mêlé, une cohérence garante de sa profonde unité. De fait, l'idiosyncrasie de Lucilius se manifeste non seulement à propos des motifs de la vie privée, mais affleure dans toutes les questions relevant du bien commun : la médecine est ainsi envisagée par référence à ses propres maux ; les débats orthographiques et grammaticaux donnent lieu à des prises de position tranchées qui l'opposent à Accius ; les théories poétiques et littéraires sont marquées du sceau de choix subjectifs et de revendications précises du poète refusant les genres étrangers à son génie propre et à sa vision du monde.

Il reste que l'originalité du livre de K. Hass réside surtout dans l'approche fine et subtile des différentes formes de l'expression du « moi » du poète satirique. L'auteur relève ainsi que Lucilius emploie tantôt la première personne — au besoin renforcée par le pronom-sujet *ego* — tantôt la troisième en se désignant lui-même par son nom. A cela s'ajoute un rappel du glissement de certaines satires vers d'autres genres littéraires comme l'*epistula* — rédigée en principe à la première personne — et la comédie, lorsque le poète se met lui-même en scène, en vertu d'une distanciation sciemment orchestrée. K. Hass n'oublie pas non plus que les *Satires* ont une composante autobiographique qui amène tout naturellement le poète à être « (lui)-même la matière de (s)on livre ».

C'est donc une véritable relecture des *Satires* de Lucilius que nous suggère le beau travail de K. Hass qui témoigne d'une grande familiarité avec les lambeaux de l'œuvre et d'une prudence exemplaire pour les interpréter. La bibliographie et l'index (dont les références renvoient aux éditions de W. Krenkel et F. Marx) contribuent à faire du volume un précieux outil pour le chercheur. Mais surtout, K. Hass nous restitue, sans recourir à des grilles d'analyses trop formelles ou trop sophistiquées, en une langue exempte de tout jargon abscons, une image du poète Lucilius « tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change ».

Aude Lehmann.

Monica R. Gale (éd.), *Lucretius* (Oxford Readings in Classical Studies) : Oxford, Oxford University Press, 2007, x-441 pages.

Conformément aux principes qui président à la collection des « Oxford Readings in Classical Studies », M. Gale présente dans ce volume une sélection représentative des travaux les plus importants consacrés à Lucrèce, en concentrant son attention sur la seconde moitié du vingtième siècle. Les dix-huit études retenues ont toutes fait l'objet de publications antérieures et sont majoritairement en langue anglaise, à l'exception de trois contributions en langues allemande et française, qui ont été traduites pour l'occasion. Celles qui n'ont pas été révisées directement par leur auteur ont été complétées par un *addendum* bibliographique. L'objectif du recueil est de mettre en évidence les principales orientations de la critique lucrétienne au cours des dernières décennies. En rattachant les contributions choisies à une réflexion d'ensemble sur la réception du *De rerum natura*, l'éditrice entend souligner leur influence sur les interprétations et les controverses actuelles : il s'agit

de montrer comment Lucrèce, qui passait pour un poète fou, un penseur isolé en contradiction avec lui-même voire pour un dangereux athée, peut apparaître au début du vingt-et-unième siècle non seulement comme un *poeta doctus* en constante réflexion sur sa poétique et sa place dans la tradition littéraire, mais comme un philosophe romain, pleinement engagé dans les débats politiques, sociaux et culturels de son temps.

Dans un chapitre introductif original, M. Gale retrace l'évolution des études lucrétiennes en insistant à juste titre sur l'apport déterminant de l'édition publiée par C. Bailey, dont les développements sur la place de la rhétorique et des images dans le *De rerum natura* ouvrirent de nouvelles voies interprétatives. La présentation dynamique, qui vise à situer les études dans leur contexte critique, permet d'en souligner les enjeux théoriques et la cohérence d'ensemble autour de quelques thèmes principaux : unité de l'œuvre et rapports entre philosophie et poésie, problème de l'originalité et des relations de Lucrèce à la tradition, questions du genre et du destinataire.

Bien que la majeure partie des études sélectionnées se rapporte à la dimension littéraire du *De rerum natura*, le recueil se signale par une grande diversité de points de vue. Aussi se proposera-t-on ici de regrouper thématiquement ces différentes contributions, pour la plupart fort connues, et de rappeler leur objet. Près de la moitié est consacrée à la question de l'intertextualité et des rapports de Lucrèce à ses prédécesseurs : D. Clay (« The Sources of Lucretius' Inspiration », p. 18-47) analyse la démarche lucrétienne, fondée sur l'intégration des motifs issus de la tradition poétique. D. Sedley (« The Empedoclean Opening », p. 48-87) souligne l'influence d'Empédocle sur le prologue du *De rerum natura*. E. Asmis (« Lucretius' Venus and Stoic Zeus », p. 88-103) s'attache à démontrer que la figure de Vénus se présente comme une rivale allégorique du Zeus stoïcien. W. J. Tatum (« The Presocratics in Book 1 of Lucretius' *De rerum natura* », p. 132-145) propose de lire le passage consacré aux « présocratiques » (I, 635-920) comme une réflexion sur le langage philosophique et met en relation le choix de Lucrèce en faveur de la poésie et son admiration pour Empédocle. H. S. Commager Jr (« Lucretius' Interpretation of the Plague », p. 182-198) compare le développement lucrétien sur la peste d'Athènes au texte source de Thucydide afin d'illustrer le travail de réappropriation opéré par le philosophe épicurien, pour qui l'épidémie devient une métaphore de la vie humaine. D. West (« Lucretius and the Epic », p. 289-299) attire de son côté l'attention sur la dimension épique du poème, et notamment sur les références à Homère et à Ennius. Tout en mettant en évidence l'influence de la poésie hellénistique sur le *De rerum natura*, A. J. Kenney (« Doctus Lucretius », p. 300-327) souligne la portée critique de l'*imitatio* lucrétienne. De même, R. D. Brown (« Lucretius and Callimachus », p. 328-350) étudie la dette de Lucrèce à l'égard de Callimaque.

Un autre groupe de contributions concerne l'étude des procédés littéraires mis en œuvre par Lucrèce : P. De Lacy (« Distant views : The Imagery of Lucretius 2 », p. 146-157) fait apparaître les liens qui unissent le deuxième prologue et l'ensemble du livre 2 en analysant la récurrence et la cohérence des images. De leur côté, P. Fowler (« Lucretians Conclusions », p. 199-233) et G. Müller (« The Conclusions of the Six Books of Lucretius », p. 234-254) s'intéressent aux finales lucrétiens, la première pour démontrer que l'évocation de la peste, qui correspond au modèle du « problematic ending », constitue une conclusion ouverte en adéquation avec l'enseignement lucrétien, le second pour souligner les relations thématiques entre les ouvertures et les conclusions des différents livres. P. H. Schrijvers (« Seeing the Invisible : a Study of Lucretius' Use of analogy in the *De rerum natura* », p. 255-288) étudie la mise en œuvre et la signification de l'analogie dans le

De rerum natura ; il démontre que ce procédé rhétorique traditionnel y fait l'objet d'une exploitation systématique et contrôlée, qui renvoie conjointement à l'épistémologie sensualiste d'Épicure et à la poétique visionnaire de Lucrèce. De même, P. Friedländer (« Pattern of Sound and Atomistic Theory in Lucretius », p. 351-370) s'attache à mettre en relation effets sonores et théorie épicurienne du langage : en vertu de l'analogie lettres/atomes, les phénomènes sonores tels les jeux de mots, les allitérations ou les assonances permettent d'exprimer la nature des choses. Dans une perspective semblable, J. N. Snyder (« The Significant Names in Lucretius », p. 371-375) explique la place accordée par Lucrèce aux jeux de mots sur les noms propres. Enfin, D. Kennedy (« Making a Text of the Universe : Perspective on Discursive Order in the *De rerum natura* of Lucretius », p. 376-396) explore les implications paradoxales du projet lucrétien, qui vise à proposer une explication totalisante d'un univers spatialement et temporellement infini.

À ces deux ensembles de contributions, il faut en ajouter un troisième, beaucoup plus réduit, qui se rapporte aux questions d'ordre idéologique : ainsi V. Buchheit (« Epicurus' Triumph of the Mind (Lucr. I.62-79) », p. 104-131) étudie-t-il la portée subversive du premier éloge d'Épicure, qui se présente comme une antithèse des *enkômia* d'Alexandre et remet implicitement en cause l'axiologie du *mos maiorum*. D. P. Fowler (« Lucretius and Politics », p. 397-431) propose enfin une réflexion d'ensemble sur la position de Lucrèce à l'égard de la politique et des institutions romaines.

Ce bref compte rendu ne saurait suffire à illustrer la richesse de ces études remarquables et M. Gale doit être remerciée pour les avoir rassemblées en un seul volume et mises à la disposition des spécialistes de Lucrèce. Un léger regret cependant : malgré un précieux *index locorum* et une riche introduction qui met en évidence les problématiques communes aux différents articles, la logique qui préside à leur succession n'est pas toujours perceptible. Un classement plus rigoureux eût permis de mieux saisir la progression des débats au sein de la critique lucrétienne.

Sabine Luciani.

André Comte-Sponville, *Le miel et l'absinthe. Poésie et philosophie chez Lucrèce* : Paris, Hermann Editeurs, 2008, 211 pages.

Issu d'une « conférence illustrée » (p. 11) donnée en octobre 1999 à Bruxelles dans le cadre des « Midis de la poésie », cet ouvrage, agrémenté de larges extraits en traduction inédite, se présente comme une promenade dans l'œuvre philosophique et poétique de Lucrèce, disciple fidèle et enthousiaste d'Epicure en même temps qu'écrivain sombre et tourmenté : l'hypothèse du suicide, transmise par saint Jérôme, « peut-être influencé par un texte aujourd'hui disparu de Suétone » (p. 25), paraît plausible à l'auteur qui cite, entre autres, les analyses de Cyril Bailey (1947, rééd. 1950), Pierre Boyancé (1963) et du Docteur Logre (1946), lequel diagnostique une « psychose maniaco-dépressive ».

C'est pourquoi l'auteur insiste d'abord sur le pessimisme de Lucrèce, « amère absinthe » que le « doux miel » de la poésie ne parvient pas toujours à estomper (chapitre II, p. 33-43). Sans nier les moments d'enthousiasme lumineux qui émaillent le *De rerum natura*, André Comte-Sponville met surtout l'accent sur la souffrance psychologique du poète, qu'il déchiffre successivement dans sa révolte « contre la religion », mère des superstitions et des angoisses vaines (chapitre III, p. 45-61), dans sa conscience profonde de l'éphémère de la vie, de la bestialité des

plaisirs et de l'horreur de la « mort éternelle » (chapitres III à VI, p. 44-112). C'est d'ailleurs ce mal-être existentiel qui donne à la poésie de Lucrèce son accent personnel et sa force sauvage, liés à la conscience aiguë de n'être pas un sage comme Epicure, mais simplement un homme qui connaît et partage la doctrine du maître, tout en étant incapable de parvenir à la même bienheureuse sérénité : « Epicure est un sage, Lucrèce un poète » (p. 66). De fait, comme le dit l'auteur dans son chapitre final (p. 197) : « Epicure a fixé la direction, le but ultime. Lucrèce le suit, mais à distance. Son but principal (...), ce n'est pas le plaisir, ce n'est pas le bonheur, ce n'est donc pas la sagesse proprement. (...) Ce dont il se contenterait volontiers sans doute, c'est dissiper 'la terreur et les ténèbres de l'âme' (*terrorem animi tenebrasque*, I, 146, II, 59, III, 91 et VI, 39) ». André Comte-Sponville voit donc en Lucrèce un « penseur tragique », plus proche, par certains côtés, de Pascal, de Schopenhauer, de Nietzsche ou de Heidegger que d'Epicure.

A ces noms qui sont autant de parallèles enrichissants mettant en lumière l'indéniable modernité philosophique de Lucrèce, nous voudrions ajouter celui d'Omar Khayyâm. Ce savant perse du XI^e^ siècle était aussi un poète, auteur de *Quatrains* ou *Rubayat*, qui chantent le tragique de la vie et l'irremplaçable plaisir de boire du vin et de cueillir la femme-rose ou tulipe, au cœur de l'éphémère instant ; cette thématique et cette sensibilité indéniablement épicuriennes (cf., à ce sujet, l'analyse de Sadegh Hedayat, écrivain iranien du XX^e^ siècle et auteur d'une édition critique des *Chants d'Omar Khayyâm*), mais aussi cette double dimension scientifique et esthétique font véritablement d'Omar Khayyâm le frère oriental de Lucrèce.

Ce n'est qu'à partir du chapitre VII que l'auteur aborde la dimension scientifique de l'œuvre, revenant ainsi aux deux premiers livres du *De rerum natura*. Il montre ainsi comment l'atomisme, qu'Epicure a repris et adapté de Leucippe et de Démocrite, est une synthèse géniale qui « réconcilie et dépasse » Parménide et Héraclite, tandis que l'univers doit son existence au *clinamen*, « principe atemporel » qui « temporalise la matière » (p. 149) et permet notre liberté, au moins partielle (p. 158-162), à condition de le considérer à la fois comme « puissance propre à l'atome » et donc « sans cause » et comme « accident », l'atome étant alors sa « cause » (p. 145-147). C'est là encore l'occasion pour André Comte-Sponville de mettre la pensée lucrétienne en résonance avec la science moderne, le lien qu'il propose avec la physique quantique (p. 150-151 avec renvoi à M. Conche, 1967) pouvant s'enrichir d'autres parallèles : la conception épicurienne et lucrétienne du monde évoque en effet certains aspects de la théorie du big-bang, tandis que l'activité des atomes fait penser aux particules constitutives du néant ; de même, l'évocation de Vénus soumettant tout être vivant à sa loi (I 1-28 et IV 1030-1134) peut se lire comme la transposition poétique du rôle de la dopamine (sécrétée par l'hypothalamus excité par des *stimuli* assimilables aux *simulacres* lucrétiens, elle active le noyau accubens et bloque l'activité rationnelle et critique du cortex préfrontal). Ainsi, les découvertes scientifiques de notre époque confirment les fines intuitions d'un poète visionnaire, capable d'embrasser par la pensée tant le fonctionnement chimique, « matériel », de l'affect amoureux que le lent progrès de l'humanité vers la maîtrise raisonnée de son évolution.

Car la conception historique de Lucrèce, traitée dans le chapitre IX (p. 163-187), préfigure celle d'un Karl Marx ou d'un Darwin et témoigne de la même étonnante modernité, de la même finesse de l'analyse. C'est peut-être cette exceptionnelle acuité intellectuelle qui explique le combat permanent de Lucrèce pour faire triompher la lumière de la raison et vaincre « les flots noirs » de l'angoisse, auxquels l'auteur consacre son dernier chapitre : cette construction circulaire, qui souligne l'angle d'analyse choisi, assure la cohérence d'ensemble de l'ouvrage mais

oblige à des redites qui nuisent parfois à la progression claire et rigoureuse de la pensée.

Nourri de la sensibilité poétique et de l'érudition philosophique de son auteur, ce livre nous invite à redécouvrir l'œuvre d'un grand poète dans son étonnante modernité et dans son originalité propre. Car Lucrèce ne place pas l'ataraxie dans un état de bien-être psychologique et philosophique, comme Epicure, mais dans la souffrance magnifiée par la poésie. Cette douleur, qu'André Comte-Sponville a déchiffrée dans toute son œuvre, nous semble être la marque même de son bonheur : certes, l'angoisse est un *mal* qui ronge l'âme, mais elle est aussi une *fleur* de beauté ; absinthe et miel en même temps, elle est une « épreuve délicieuse » à portée initiatique, semblable à celle qui a consacré le talent poétique de Comatas dans l'*Idylle VII* de Théocrite : *suave mari magno*... Il nous faut donc imaginer Lucrèce heureux, comme le Sisyphe de Camus, maître des idées et des mots qu'il fait chanter sur la lyre de son cœur.

Christine Kossaifi.

Christian Gnilka, *Philologische Streifzüge durch die römische Dichtung* : Bâle, Schwabe, 2007, viii-532 pages, 4 planches.

Ce fort volume rassemble vingt-quatre études de poésie latine, pour la plupart déjà publiées dans diverses revues savantes, des années soixante à l'année 2005, et ici reprises, parfois complétées, mais surtout actualisées et remises en perspective. Ces études concernent majoritairement — mais pas exclusivement, puisque les premières, qui sont aussi souvent les plus courtes, concernent Catulle, Horace, Phèdre... — l'époque tardive, avec (comme il était permis de s'y attendre) une attention toute particulière portée à l'œuvre de Prudence, dont Chr. Gnilka est depuis longtemps un éminent spécialiste. Autant dire que cet ouvrage constitue, à bien des égards, une somme. Placé sous la bannière d'une *poikilia* toute tardo-antique, il réunit de très brèves notes et des articles de près de soixante pages, mais aussi des comptes-rendus critiques (parfois succincts — voir l'étude 12, sur Juvénal —, parfois détaillés au point de devenir des articles autonomes — voir l'étude 21, recension de l'ouvrage de J.-L. Charlet, *La création poétique dans le* Cathemerinon *de Prudence*, et l'étude 16, à propos de l'ouvrage de Al. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*). L'ouvrage alterne également analyse philologique, approche théorique et étude des sources pour offrir, d'une manière générale, un parcours très minutieux, dans une langue fort précise et parfois même un peu compliquée, à travers les œuvres d'une douzaine de poètes dont on retient surtout Juvénal, Claudien et Prudence. Il semble, par ailleurs, important d'insister sur la genèse de l'ouvrage et sur les différents statuts des études rassemblées ici, dans la mesure où elles ne sont pas toutes à mettre sur le même plan. Certains articles sont des reprises. Dans ce cas cependant, il faut saluer l'initiative de l'auteur qui a systématiquement pris le soin, à la fin des articles en question, d'apporter dans un « Nachtrag » des compléments (bibliographiques ou formels) pour actualiser des travaux parfois assez anciens. D'autres articles sont plus largement refondus, notamment à partir des *Prudentiana*, mélanges déjà publiés par l'auteur en trois tomes (1. *Critica*, 2000 ; 2. *Exegetica*, 2001 ; 3. *Supplementum*, 2003) ; parfois, l'auteur fond même plusieurs études anciennes pour en proposer une nouvelle. Chr. Gnilka mêle ainsi théorie et pratique et, en démontrant le mouvement par la marche, il prouve l'existence de nombreux régimes de la *retractatio* ! Néanmoins, l'auteur fait toujours preuve d'une très grande

précision concernant l'origine des développements et établit une distinction très nette, typographiquement matérialisée par des crochets, entre développements repris et développements originaux. Ce dialogue qu'il mène avec lui-même, pour compléter ses vues anciennes, est d'ailleurs particulièrement stimulant et fécond. Il ne s'agit donc en aucun cas d'une pure et simple compilation. Il est malheureusement impossible, dans le cadre de la présente recension, de rendre compte de la richesse et de la précision de cet épais volume ; pour mettre en lumière ses visages multiples, on tentera néanmoins d'en suivre la progression, en insistant davantage sur certaines études particulièrement remarquables. L'étude 1 (« Catulls Spottgedicht auf Silo », p. 1-6) revient brièvement sur le *carmen* 103 du poète de Vérone. Dans l'étude 2 (« Zu Horaz serm. 1, 2, 63 », p. 7-10) qui, datant de 2005, est l'une des plus récentes, l'auteur se penche sur un problème de texte : la présence de l'enclitique *-ue* dans un vers d'Horace. Dans un style radicalement différent qui, avouons-le, surprend un peu ici, la section 3 (« Palinurus. Eine Schulgeschichte aus Westphalen », p. 11-16), est un récit racontant le rapport particulier d'un enseignant à l'œuvre de Virgile. L'étude 4 (« Bemerkungen zum Phädrustext », p. 17-36) semble être inédite et marque, avec des considérations philologiques sur le texte du fabuliste, un retour à la recherche : elle a l'avantage de proposer (p. 35-36) une liste utile des éditions et des commentaires que l'auteur a utilisés. L'intérêt philologique se double ainsi d'un intérêt bibliographique. L'étude 5 (« Die Tiere im hölzernen Amphitheater Neros. Wort- und Versinterpretation bei Calpurnius Siculus », p. 37-62) est une minutieuse analyse philologique, dont il faut lire le détail. Suivent alors deux études sur Martial : la première (« Berge als Greise. Zu Martial 1, 49, 5 », p. 63-66) étudie brièvement la figuration poétique d'une montagne espagnole, l'autre (« Martial über seine Kunst », p. 67-78) s'intéresse au projet littéraire de l'épigrammatiste et étudie en particulier les adresses de Martial à son livre et à son lecteur (on retient par exemple les analyses de 2, 1, de 4, 10 — dans une perspective différente de celle de M. Citroni, qui n'y voit, selon l'auteur, qu'une « affektierte Bescheidenheit à la Curtius » (*sic*) — et de 2, 8). Les études 8 à 12 constituent une section consacrée à Juvénal. La première de cette série (« Der Ring des Crispinus. Zu Juvenal und Dracontius », p. 79-88) part de l'analyse de la valeur adverbiale, en poésie, de certains adjectifs en fonction d'épithètes (*matutinus*, *aestiuus*...) pour en venir à l'interprétation du motif de l'*aurus aestiuus* (*Sat.*, 1, 28) de Crispinus, l'un des personnages à la vue desquels *difficile est saturam non scribere*, passage imité par Dracontius (*Laud. Dei*, 3, 59 *sqq.*). L'étude 9 (« *Maura Maurae collactea*. Zu Juv. Sat. 6, 306-308 », p. 89-96) s'intéresse à des problèmes de texte dans la scène de profanation de l'autel de la Pudeur par deux tribades dans la satire contre les femmes. À partir d'une relecture des scolies de Juvénal, l'étude 10 (« Scholiastenweisheit und moderne Exegese. Zu Juvenal 6, 231 ff und 247 ff », p. 97-108) propose une réinterprétation de deux passages de la satire 6, mal compris par les commentateurs modernes, selon l'auteur, alors même que les scoliastes donnaient de précieuses informations. D'inspiration méthodologique, l'étude 11 (« Eine typische Fehlerquelle der Juvenalinterpretation », p. 109-124) explique bien des erreurs d'interprétation de l'œuvre de Juvénal par une tendance stylistique forte du poète : l'emploi de termes délibérément flous et polysémiques. Chr. Gnilka en mesure les implications concrètes en analysant cinq passages où figure le verbe *ponere* dans des emplois différents. L'étude 12 (« Juvenal für den Unterricht », p. 125-130) reprend un compte-rendu de l'édition des *Satires* 3, 4 et 5 dans la collection Érasme par R. Marache. Cette série consacrée à Juvénal est suivie d'un cycle de quatre études sur Claudien. L'étude 13 (« Götter und Dämonen in den Gedichten Claudians », p. 131-152) propose, après un état de la question particulièrement clair sur la religion de Claudien, un parcours très stimulant, dont l'on retient notamment un

brillant commentaire de l'évocation des livres sibyllins et du présage des deux loups immolés devant Honorius dans un passage de la *Guerre contre les Gètes* (v. 227 *sqq*.). Cette étude datant des années soixante-dix pourrait sans doute trouver un prolongement fécond dans l'ouvrage que Th. Kellner a consacré au thème de la divinité dans le *De raptu Proserpinae*, *Die Göttergestalten in Claudians* De raptu Proserpinae. *Polarität und Koinzidenz als anthropozentrische Dialektik mythologisch formulierter Weltvergewisserung*, Beiträge zur Altertumskunde, 106, Stuttgart — Leipzig, B.G. Teubner, 1997, ouvrage qui — tout comme la conclusion de la présente étude de Chr. Gnilka — comporte des réflexions importantes sur la relation entre nature et divinité chez Claudien. Dans ce recueil souvent très touffu, l'étude 14 (« Dichtung und Geschichte im Werk Claudians », p. 153-188) se distingue par son didactisme : elle constitue une bonne introduction à la lecture historique et politique du poète et présente surtout une analyse du *Contre Eutrope*, dans ses structures d'ensemble et ses structures fines. Beaucoup plus ciblée, l'étude 15 (« *Mixta duplex aetas*. Zu Claudian. in Eutr. 1, 469-470 », p. 189-196) analyse d'ailleurs une expression figurant dans un passage du livre 1 de l'œuvre en question. L'étude 16 (« Claudian : Panegyriker oder Propagandist ? », p. 197-234) reproduit et complète une (implacable !) recension de la monographie d'Al. Cameron sur Claudien (*op. cit*.). Chr. Gnilka reproche en particulier à Al. Cameron de ne considérer l'œuvre du poète qu'à l'aune du concept de « propagande » (voir p. 199) et de s'en tenir ainsi à une approche monolithique. La critique de l'auteur porte également sur la version mise à jour en 2000 par Al. Cameron dans l'ouvrage collectif *Letteratura e propaganda nell'Occidente latino da Augusto ai regni romano barbarici*, Rome, 2000, p. 127-144, mais il convient de corriger le prénom de l'éditrice scientifique de ce volume : Franca Ela Consolino, et non « Franca Elena » ! Deux études isolées suivent alors : l'étude 17 (« Der echte und der unechte Juvencus », p. 235-292) propose l'analyse philologique très fouillée de plusieurs passages de Juvencus et met en lumière plusieurs interpolations ; l'étude 18 (« Textprobe bei Paulinus Nolanus », p. 293-310) est conçue dans la même veine. L'ouvrage se termine par un long cycle consacré à Prudence. L'étude 19 (« Prudentius über den *colymbus* bei St. Peter », p. 311-352), concerne *Perist*. 12, et en particulier la description d'un bassin (v. 31 *sqq*.). Dans les années soixante, Chr. Gnilka avait consacré une monographie à la *Psychomachie* (*Studien zur* Psychomachie *des Prudentius*, Wiesbaden, 1963). Il revient sur cette œuvre dans l'étude 20 (« *Falsae pietatis imago*. Quellenstudien zu einer Szenenfolge der *Psychomachie* des Prudentius », p. 353-380) en montrant qu'elle gagne beaucoup à être lue à la lumière des Pères de l'Église. Ambroise aurait ainsi fourni à Prudence la matière pour concevoir la figure allégorique de *Ratio*. L'auteur prouve surtout que la figuration d'*Auaritia* est très largement inspirée de Lactance. Après la recension de l'ouvrage de J.-L. Charlet sur le *Cathemerinon* (« Prudentius, Buch der Tageslieder », p. 381-402), l'étude 22 (« Verschiedenes zu Prudentius », p. 403-440) se présente comme une collection de notules sur des passages spécifiques de Prudence (*Ham*. 287 *sq*. ; *Cath*. 21 *sq*. ; *Cath*. 7, 112 ; *Cath*. 7, 184 ; *Apoth*. 449-454 — à propos de Julien — ; *Apoth*. 485-502 ; *Ham*. 824-826 ; *Sym*. 2, 826 *sq*. notamment). L'étude 23 (« Unechte Strophen im Prudentiustext. Prud. cath 12 [205-208] und perist. 2 [17-20] », p. 441-458), qui semble être originale, propose un commentaire de plusieurs strophes de *Cath*. 12 (strophes 48-53 = v. 185-208), dont la dernière est athétisée ; dans un second temps, l'auteur signale une strophe de *Perist*. 2 qui lui paraît également devoir être rejetée. Le dernier article (« Zum *Epilogus* des Prudentius », p. 459-494), manifestement original, est une étude de l'épilogue de Prudence, témoignage important pour la caractérisation du programme du poète. Chr. Gnilka y analyse successivement la place de la pièce en question dans l'ensem-

ble de l'œuvre (en raison du ton très personnel qui s'y laisse entendre, l'auteur note que l'*Epilogue* ne peut, à l'origine, avoir été rattaché qu'au *corpus lyricum* de Prudence) et la présence d'Horace (en mettant en perspective les travaux de M. Lühken), avant de s'attarder sur des questions de texte, en réponse aux travaux de son collègue K. Smolak. La consultation de cet ouvrage copieux est facilitée par la présence — à défaut d'une bibliographie globale qui serait venue synthétiser les références données à la fin de certains articles — de plusieurs tables et *indices* bien faits : table des références bibliques, des références aux auteurs antiques, des vers athétisés ; *index* des noms anciens et des notions, puis des critiques modernes, le tout couvrant une trentaine de pages. Il est évident que ce livre n'est pas de ceux dont la lecture est très aisée, notamment en raison de la multiplicité des objets d'étude et des approches ; en raison de son érudition, de sa précision et des innombrables progrès qu'il fait faire, en particulier pour ce qui est des questions de texte, aux recherches en poésie tardive, l'on ne peut que se féliciter de la parution de cette somme du savant allemand.

Benjamin Goldlust.

Catullus, Oxford Readings in Classical Studies, Ed. by Julia Haig Gaisser : Oxford University Press, 2007, 606 pages.

Julia H. Gaisser, spécialiste reconnue de Catulle à la Renaissance (*Catullus and his Renaissance readers*, 1993), réunit ici une anthologie de 28 textes rédigés par des catulliens de tous bords, essentiellement anglo-saxons.

Dans une introduction d'une vingtaine de pages, elle dresse le bilan des tendances critiques, en soulignant la récente modernité des approches, dont Kenneth Quinn (*The Catullan Revolution*, 1959) serait l'instigateur. Elle choisit de présenter de manière thématique une série d'articles et de commentaires qui s'échelonnent sur un demi-siècle (1951-2000), en privilégiant cinq aspects de la question catullienne. Problèmes liés au texte lui-même, au « mouvement » néotérique, à l'intertexte, mais également aux registres, à l'invective et à l'obscénité, aux diverses interprétations d'un même poème, à l'enracinement dans le réel du monde de Catulle, et enfin à la lecture sociologique, rhétorique et symbolique de certaines œuvres.

Pourrait-on dire que ce choix fait le tour des aspects critiques ? En effet, s'appuyant sur des articles de référence, que tout catullien informé connaît déjà, Julia H. Gaisser ne peut manquer de faire une sorte de mise au point focale sur les différents aspects du poète multiforme. Il n'y a pas de surprise ni de révélation à proprement parler dans cette anthologie, mais il faut rappeler que la vocation des lectures oxoniennes des études classiques est pédagogique, et que ces lectures de Catulle s'adressent à un large public d'étudiants et d'enseignants, du lycée à l'Université. On pourrait se livrer au jeu des préférences et regretter l'absence de Jean Granarolo, ou de Henri Bardon, de J.K. Newman (1990, *Roman Catullus and the modification of the Alexandrian sensibility*) ou de Paolo Fedeli, entre autres. Pouvait-on leur accorder une petite place, au lieu de recourir à deux reprises aux services informés de T.P. Wiseman ? Etait-ce tout à fait indispensable, dans les textes portant les numéros 10, 11 et 21, de revenir à trois reprises sur le poème 101 — magnifique ἐπιτύμβιον, certes — non sans quelque redondance ? L'article d'Andrew Feldherr (« *Non inter nota sepulcra*, Catullus 101 and Roman Funerary Ritual », 2000, p. 399-427), qui tente de relier l'hommage personnel de Catulle à une tradition funéraire, est un moyen de faire de la civilisation à propos d'un texte.

De même, les textes 16 à 20, axés sur les lectures du *passer* à travers les âges, ont leur originalité, et montrent que les érudits de la Renaissance, comme Politien ou Sannazar, ont une docte acuité que plus d'un moderne pourrait leur envier.

Il est dommage que certains grands poèmes (c. 61, 65-66 !) n'aient pas été abordés, ne serait-ce qu'obliquement : Denis Feeney (p. 429-446), il est vrai, donne une idée stylisée du poème 68, et Julia H. Gaisser elle-même contribue, dans une étude éclairante du poème 64 (« Threads in the labyrinth : Competing Views and Voices in Catullus 64 », 1995), à suggérer de façon convaincante l'art complexe du Catulle majeur.

Le dernier texte de cette anthologie (Daniel L.Selden, « *Caueat lector* : Catullus and the Rhetoric of Performance », 1992, p. 490-559) expose le caractère performatif du discours catullien, et l'on peut renvoyer à ce propos aux analyses similaires et antérieures de Mario Citroni.

Les ajouts bibliographiques permettent de pallier le caractère iconique de certaines réflexions et d'élargir les horizons d'attente. Signalons que la bibliographie de 40 pages qui achève le volume est suffisamment éclectique pour satisfaire toutes les investigations d'un lecteur et d'un interprète avertis. Un *index nominum* manque cruellement à cet ouvrage, qui se contente d'indiquer les occurrences des poèmes abordés.

Le travail thématique et anthologique auquel s'est livré Julia Haig Gaisser a le grand mérite de présenter un poète en évolution, soumis à des points de vue et à des lectures variés : ces variations font chatoyer les facettes d'une poésie qui résiste à toutes les définitions.

Thierry Barbaud.

David Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood* : Cambridge, Cambridge Univesity Presse, 2001, 246 pages.

Comme l'indique le titre, *La virilité de Catulle*, ce livre, est une lecture 'moderniste' du texte antique, au point que le poète latin est traité hors du contexte historique qui fut le sien, cette fin de République, qui fut le temps de terribles convulsions politiques et doutes civiques, en tensions identitaires multiples. Cette approche du texte littéraire qui est ainsi déconnecté d'un milieu culturel et esthétique ainsi que d'un contexte idéologique donnés, relève, plus précisément encore, d'une réflexion non plus sur le (ou les) genre(s) littéraire(s), mais sur le *gender*, en lecture post-moderne. Ce mode d'approche impressif ne requiert plus alors, comme le précise D.W., une connaissance de la langue latine, des mentalités d'époque, de la culture proprement classique — soit du 'sens'. Aussi le commentaire est-il laissé à l'appréciation de son lecteur qui en construit finalement la réception. La justification est qu'avec Catulle, il est question de la rencontre, non d'un poète 'normé', mais d'un homme dont les émotions seraient universelles et atemporelles. Qu'en est-il alors du poète talentueux, érudit et novateur autant que classique dont le recueil, dans l'état de sa transmission textuelle, n'a jamais fini de livrer les mystères ? De fait, il s'agit plus exactement ici de mesurer la dimension homosexuelle de la manière catullienne et, plus particulièrement encore, des poèmes les plus gênants en la matière, ceux qui sont adressés à Lesbie. Pour ce faire, D. Wray procède à un choix biaisé : privilégier les poèmes courts au détriment des poèmes longs, si bien qu'est rompue l'originalité d'une écriture faite d'hybridité thématique, métrique, intertextuelle, générique. Cet écrasement esthétique de la création catullienne va jusqu'à la simplification caricaturale, lorsque se trouve défendue

l'idée que Lesbia pourrait s'appeler en fait Lesbius (ce qui n'est pas impossible en effet, mais pas dans tous les poèmes) en vue de faire rentrer la poétesse symbolique du lyrisme (Lesbie qui n'est ni Clodia ni Roscia) parmi le cortège banal des autres éromènes catulliens. Quel est l'intérêt poétique de cette réduction ? Suivant ce fil conducteur, D.W. s'emploie à démontrer que les mots sont alors le reflet d'un masque intérieur. On ne saurait donc s'étonner de voir peu prise en compte la poétique de la réflexivité, moderne pourtant ! Il est vrai que l'absence majeure de toute bibliographie européenne 'récente' peut expliquer cette méconnaissance. On sera néanmoins sensible aux définitions que D.W. essaie de donner tout à la fois du lyrisme romantique, de la sensibilité et du sentimentalisme, voire du romantisme. C'est finalement le point de vue original de D.W. sur Catulle qui intéressera ses lecteurs. Provocateur, ce livre est capable de stimuler les esprits à la manière d'un Derrida.

Jacqueline DANGEL.

Gordon L. FAIN, *Writing Epigrams. The Art of Composition in Catullus, Callimachus and Martial* (Collection Latomus Volume 312) : Bruxelles, Éditions Latomus, 2008, 238 pages.

Le propos de Gordon L. FAIN est d'analyser certains aspects de la composition dans la poésie ancienne qui soient transférables d'une langue à l'autre, et ainsi de permettre une comparaison entre les œuvres de poètes grecs et celles de poètes romains ; ceci afin de dégager les influences d'un poète ou groupe de poètes sur un autre et de préciser les évolutions génériques de l'épigramme. Gordon L. FAIN considère en effet que les méthodes de composition sont un domaine où l'emprunt aux prédécesseurs est particulièrement net. Après avoir défini l'épigramme (« short poem written in elegiac couplets or some form of *stichic* meter, that is, a meter that proceeds line by line or in couplets instead of in stanzas », p. 9), il précise son corpus (il s'explique par exemple sur l'exclusion des poèmes 61-68 de Catulle). Le propos est réparti en quatre chapitres : le premier est consacré à Catulle, le deuxième à l'épigramme pré-hellénistique et à l'élégie brève, le troisième à Callimaque et à l'épigramme hellénistique, le quatrième à Martial. Cet ordre non chronologique est justifié p. 17 : Gordon L. FAIN commence par Catulle parce que ses poèmes sont parmi les plus connus de l'Antiquité, que leur composition a souvent déjà été étudiée, et qu'il occupe une place centrale dans le sujet, regardant en amont vers Callimaque et en aval vers Martial.

Trois aspects sont à chaque fois abordés : d'abord le début des poèmes, sous l'angle non pas thématique, mais syntaxique : la première phrase est-elle déclarative, interrogative ou impérative ; contient-elle un vocatif ou s'adresse-t-elle explicitement à quelqu'un. L'auteur étudie ensuite la structure des poèmes, à savoir l'ordre et la progression des mots et des phrases. Enfin il examine la fin des poèmes selon le même principe que le début.

L'analyse est donc essentiellement formelle, avec dix tableaux de proportions à l'appui. Cependant Gordon L. FAIN sait tirer de riches conclusions des parallèles et des calculs, et dépasser le niveau purement formel. Le chapitre sur Martial, par exemple, est intéressant à de nombreux titres. Si l'influence de Catulle sur le poète de Bilbilis est bien connue, notamment par les travaux de B.W. SWANN, Gordon L. FAIN la met en évidence par des aspects structurels originaux, et il souligne aussi l'influence des épigrammes de Sénèque. De même, si certains résultats confirment ce que l'on savait déjà (par exemple que les caractéristiques des vers de Martial, une fois son style entièrement formé — dès le livre I —, ne changent plus), d'autres

établissent sur des bases solides ce que l'on soupçonnait seulement (par exemple que les différentes sortes de structure dont use Martial varient peu selon le type de mètre employé).

Certes, tout n'est pas nouveau dans cet ouvrage, mais le propos général est convaincant et de nombreuses analyses de détail très éclairantes.

Étienne Wolff.

Alfonso Traina, *La lyra e la libra. Tra poeti e filologi* : Bologne, Pàtron, 2003, 366 pages.

Le titre de ce recueil d'A. Traina repose sur un jeu autant que sur une symbolique des mots, dont la langue française n'a pas l'équivalent : 'la lyre et la balance'. La première, instrument du poète, est l'emblème de la poésie lyrique antique ; la seconde, qui soupèse et évalue, est l'instrument de la critique philologique, incluant une visée littéraire. Plus précisément, ce livre, à la mémoire de Nino Marinone et de Scevola Mariotti, est constitué d'articles ou d'extraits choisis déjà publiés et ainsi réédités (comme l'explique la Préface), si ce n'est que le nouveau contexte dans lequel ceux-ci sont, de ce fait, insérés en renouvellent la visée, au point de faire percevoir ces commentaires de texte et l'herméneutique textuelle d'une autre façon. Quatre *Indices* (p. 345-364) facilitent en outre la lecture de l'ensemble, pour une recherche ponctuelle. Aussi cet ouvrage est-il, comme tous ceux que publie A.T., scientifiquement riche et passionnant : on relit autrement, en nouveauté productive. La richesse de l'ouvrage est telle que l'on ne peut qu'en donner une trop brève idée. Les titres des réflexions sont en fait suffisamment parlants pour donner une bonne idée du contenu.

Le recueil s'ouvre sur le poète « lyrique » latin privilégié, Catulle, avec deux contributions (p. 11-28). La première réflexion repose sur l'analyse de la nature érudite, intertextuelle et générique du *carmen* 63 qui est analysé, du fait de son sujet orgiastique, comme une curiosité historique autant que catullienne, voire intertextuelle, stylistique, générique et métrique (avec le galliambe) : « L'ambiguo stesso. Il *c.* 63 di Catullo ». La seconde contribution, qui est consacrée au *carmen* 66 et qui pose des questions proches de l'article précédent, fonctionne comme une longue scholie sur l'intertextualité callimaquéenne et catullienne à partir de l'interprétation poétique de Nino Marinone, à qui il est rendu ainsi hommage : *Marinone fra Callimaco e Catullo*. Suivent six réflexions relatives aux poètes augustéens (p. 39-136). Deux concernent Virgile : « *Amor omnibus idem*. Contributi esegeti a Virgilio, *Georg.* 3, 209-283 » ; « Il Virgilio di Nicholas Horsfall ». La première est un commentaire érudit du texte virgilien concerné ; la seconde est une interprétation exégétique de la technique de composition du livre 7 de l'*Énéide*. Trois analyses concernent ensuite Horace (p. 77-132) : « Autoritratto di un poeta », « L'ultimo amore. Lettura de l'*Ode* 4, 11 di Orazio », « L'Orazio di Enrico Turolla : un monumento della critica oraziana in Italia ». On insistera seulement sur la première dont le titre ne donne pas une idée exacte du sujet : elle pose l'intéressante question de l'autobiographie antique confrontée à une intertextualité modélisée dans l'ensemble de l'œuvre horatienne, si bien que le problème du rapport à soi et du statut d'un double 'je', réel et fictif, concerne aussi bien les *Odes* que les *Épodes*, les *Satires*, les *Lettres*, pour une lyrique bien définie. Enfin la section augustéenne s'achève sur Properce : « Cinzia come Corinna (una *crux* properziana : 2, 3a, 22) », dans une intéressante critique textuelle. La période proprement 'classique' s'achève avec cinq études sur Sénèque (p. 137-226). Dans la première, « Seneca lyrico », sont

étudiés les monodies et chœur des tragédies de Sénèque d'un point de vue thématique, et non métrique ni esthétique. Avec « Forme riflessive nelle tragedie di Seneca », sont mis en évidence le phénomène de l'intériorité, et, au terme d'un commentaire comparé des pièces, une réflexivité conceptuelle, ainsi que l'inauthenticité de *Hercule sur Œta*. Suivent « Il dolore di Ecuba (Sen. *Troad*. 1062) : alla ricerca di un'esegesi perduta », « La voce dell'inconscio (Sen. *Thy*. 920-969) » : il ressort de la monodie analysée que la métrique en chants à modes et mètres variés exprime avec art le conflit entre le conscient et l'inconscient, et enfin « Alfieri traduttore di Seneca ». La réflexion scientifique s'achève sur douze *varia* (p. 227-334), qui sont autant d'hommages rendus à de grands philologues et critiques littéraires italiens, tels Pascoli, G. B. Pighi ou Scevola Mariotti ainsi que d'intéressants points de vue sur la réception moderne de la culture et de l'héritage antiques, auxquels il convient d'ajouter (p. 335-344) l'hommage à S. Timpanaro et à Tullio Bertotti.

Jacqueline Dangel.

Amor Romanus, *Amours romaines, Études et anthologie, sous la direction de* J.-M. Fontanier : Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, 348 pages.

Dans l'introduction, J.-M. Fontanier donne sa propre vision de l'amour à Rome qui part selon lui d'« un forcement primitif » et nomme particulièrement Valerius Flaccus et Apulée en insistant sur la Médée des *Argonautica*. Et il n'est jusqu'à notre Ovide, ce *praeceptor amoris*, considéré jadis par H. Fraenkel comme un « poète entre deux mondes » qui ne doive ici céder le pas à Augustin définissant l'amour divin en *Confessions*, I, 5, 5 même si ce dernier, ayant abandonné femme et enfant, ne soit guère le maître des amours humaines. Et c'est donc ainsi que J.-M.F. va essayer, comme l'indique la page 4 de couverture, de renouveler la question après P. Grimal et P. Veyne. Ce souci est d'ailleurs dans l'air du temps puisque la revue en ligne *Compitum* annonce par exemple la parution de A. Dosi, *Eros. L'amore in Roma antiqua*, Roma, 2008.

Pour mener son entreprise à bien, J.-M.F a fait appel, en une première partie, à une quinzaine de spécialistes, ce qui permet d'aller de Varron à Ambroise de Milan. Certains sont négatifs : Varron méprise l'amour (L. Deschamps). En *Satires I, 2*, Horace traite de l'adultère (B. Delignon). L'amour vénal sert d'objet à Juvénal (C. Notter). Beaucoup d'articles sont très fouillés : celui de S. Clément-Tarantino sur Virgile, ceux d'H. Casanova-Robin, E. Delbey, I. Jouteur, E. Gavoille sur les élégiaques avec beaucoup de méandres et une grande minutie. J.-L. Hourquin étudie remarquablement deux tableaux ovidiens de Poussin. G. Puccini-Delbey s'attaque heureusement à l'ambiguïté de l'Hermaphrodite d'Ovide et de l'Achille de Stace. J'ai beaucoup apprécié l'article très nuancé et très méthodique d'E. Wolff qui comble, comme il le dit lui-même, une lacune du livre de P. Grimal à propos de Martial. On s'attendrit avec le poète sur une toute petite esclave décédée avant d'avoir six ans ; on lit des épigrammes satiriques ; on s'arrête sur des amours impériales ou littéraires. On retiendra particulièrement deux facettes contradictoires : le discours dit traditionnel et la représentation sublimée issue de l'élégie et de la lyrique. J.-L. Charlet et B. Bureau font une place à Claudien. D. Lhuillier-Martinetti va chercher la « légalité » chez Ambroise de Milan. Et S. Van Der Meeren renouvelle habilement l'étude du thème de l'*exclusus amator*.

Reste une deuxième partie qui me paraît beaucoup plus problématique. Pourquoi cette accumulation de morceaux choisis, quelquefois bizarrement traduits, et

sans véritable commentaire. Il faudrait un deuxième volume, ou rien. Ce choix est boiteux, je crois. Les articles de la première partie apportent beaucoup et seront très utiles. L'anthologie, je ne sais pas du tout.

Simone VIARRE.

Wilfried STROH, *Cicero. Redner, Staatsmann, Philosoph* : Munich, Verlag C.H. Beck (Wissen), 2008, 128 pages.

Prétendre faire une présentation, même rapide, de Cicéron en tant qu'orateur, politique et philosophe est une gageure difficile. Le défi a pourtant été relevé par l'excellent cicéronien W. STROH dans ce petit ouvrage, et plutôt avec succès.

Sept chapitres d'une vingtaine de pages chacun scandent la progression de cet ouvrage, qui suit chronologiquement la biographie cicéronienne : 1. ses débuts, jusqu'à sa candidature au consulat (106-64) ; 2. consulat et exil (63-57) ; 3. réhabilitation et illusions politiques (57-54) ; 4. le philosophe de la politique (55-49) ; 5. Cicéron sous César (49-44) ; 6. les traités oratoires et philosophiques (46-44) ; 73. le dernier combat (44-43). Certes le spécialiste n'y découvrira pas grand-chose de nouveau, sinon — et ce n'est déjà pas mal — des phrases qui se remarquent par le sens de la formule, des interrogations originales, par quoi se marque la vivacité d'esprit de l'auteur (comme la question : pourquoi le *Brutus* s'appelle-t-il ainsi ?) et un sens de la mise en scène qui lui fait raconter l'ultime combat de Cicéron comme une tragédie en cinq actes. L'ouvrage s'achève par une bibliographie thématique, un tableau des dates principales de la vie de Cicéron et un index des noms de personne. La bibliographie est le seul point faible : l'unique titre en français est l'ouvrage de C. LOUTSCH sur les exordes cicéroniens, on ne trouve que quatre titres postérieurs à 2000 et des noms comme A. MICHEL, C. LÉVY, J. DUGAN, C. STEEL, etc. (arrêtons-nous là) sont ignorés.

L'ensemble n'en demeure pas moins une bonne approche de Cicéron, qui conviendra parfaitement à nos étudiants germanophones.

Paul M. MARTIN.

Ciro MONTELEONE, *Prassi assembleare e retorica libertaria — La* Quarta Filippica *di Cicerone* : Bari, Palomar Athenaeum, 2005, 230 pages + 5 cartes.

Après avoir livré son commentaire de la 3ème *Philippique* de Cicéron — cf. notre recension *in R.E.L.* 82, 2004, p. 327-329 — C. MONTELEONE se propose ici d'étudier la 4ème *Philippique* — fort logiquement, puisque celle-ci, comme on sait, fut prononcée le même jour (20 décembre 44) que la précédente, devant une *contio* populaire. La finalité en est cependant différente : alors que la 3ème visait à faire déclarer par le sénat Antoine *hostis pop. Rom.*, la 4ème, après le demi-échec de Cicéron, est destinée à présenter au peuple sous un jour avantageux les décisions — au demeurant non négligeables — prises par le sénat contre Antoine. L'optique n'est pas la même, non plus donc que l'approche de l'auteur.

Comme pour la précédente, celui-ci, après une brève introduction situant l'environnement immédiat du discours, reproduit le texte de la *Philippique*, d'après l'édition Fedeli, qui ne s'écarte de celle de la C.U.F. qu'en deux endroits, par la mise entre crochets droits de *Martiae* au § 6 et de *uirtute* au § 13. La traduction, en regard du texte latin, n'appelle pas de remarque particulière ; quelques notes explicatives suivent cette traduction.

Mais, comme pour la précédente, l'essentiel se trouve dans le commentaire exégétique de plus de 160 pages qui suit, sous le titre *Contesto e messaggio*. L'auteur commence par décrire longuement (p. 35-117) le contexte politique du discours en retraçant le détail des événements depuis les Ides de mars jusqu'au 20 décembre. Cette partie est la moins originale : elle reproduit largement les pages 323 à 400 de l'ouvrage précédent. Sans doute le souci pédagogique a-t-il conduit l'auteur à reconduire ici ses analyses. On prendra acte néanmoins, de manière positive, que l'auteur a tenu à mettre à jour sa bibliographie — impeccable d'une manière générale — et à en nourrir son commentaire en le modifiant quand il le jugeait nécessaire. Pour l'essentiel, nous sommes d'accord avec ses analyses, sauf sur la question de la tentative d'assassinat d'Antoine par Octavien : C. Monteleone se range du côté de ceux qui pensent que c'est une forgerie d'Antoine, alors que nous sommes de ceux qui penchent pour la réalité du complot : s'il avait réussi, Octavien aurait pu en accuser les césaricides — hypothèse curieusement non envisagée par les historiens anciens ni modernes, alors qu'elle aurait paru plausible à tous, eu égard aux propositions de Cassius et de Cicéron d'abattre Antoine après les Ides de mars ; Octavien se serait retrouvé alors *ipso facto* chef incontesté du parti césarien réunifié. Le féroce *capoparte* était bien capable d'un pareil coup tordu.

Suit un retour sur la 3ème *Philippique* qui ne manque pas d'originalité. Loin en effet de faire un résumé de ce qu'il en disait dans son ouvrage précédent, l'auteur s'attache à montrer que ce discours est le premier qui mérite vraiment son titre. Les deux premières n'étaient pas en effet des *Philippiques* au sens « démosthénien » du terme, puisqu'elles n'étaient pas dirigées contre un ennemi extérieur et n'incitaient pas à mener une guerre ouverte contre lui. Même si Cicéron ne réussit pas à faire déclarer officiellement Antoine *hostis*, les mesures sénatoriales prises à son encontre, en ratifiant les initiatives illégales prises contre lui, en faisaient bel et bien un ennemi de la République et permettaient à Cicéron de se poser de nouveau en rempart de l'État — ce qui va ressortir de la 4ème *Philippique*.

C'est à l'analyse textuelle de celle-ci qu'est consacrée l'excellente dernière partie du commentaire (p. 137-199), qui est en même temps la plus nouvelle. L'auteur montre bien la relation privilégiée établie entre l'orateur et son public — dont il explique pourquoi, par sa composition conjoncturelle, il lui était acquis d'avance — grâce aux pauses *claptrap* du discours, destinées à inviter le public à manifester son approbation aux paroles de l'orateur ; notons que l'une d'elles n'a été repérée, à la fin du § 6. L'auteur, en mettant en évidence les articulations de la première partie du discours (§ 1-10), montre comment l'appui d'une « claque » organisée permet à Cicéron de se poser en chef de file d'une coalition des *boni* qui, du sénat aux éléments « sains » de la plèbe, prétend reconstituer l'unanimité du moment des *Catilinaires*. On regrettera seulement que C. Monteleone n'ait pas poussé plus loin sa comparaison à peine esquissée entre les 3ème et 4ème *Philippiques*. Il aurait fallu faire remarquer d'abord l'absence totale d'allusions à l'ordre équestre dans les deux discours : contrairement à l'époque de Catilina, les chevaliers, en effet, majoritairement favorables à Antoine, ne sont pas comptabilisés parmi les *boni*. Une comparaison suivie des deux discours aurait permis aussi de mettre en évidence la manière dont Cicéron infléchit ses thèmes et leur formulation en fonction de son auditoire : le rappel du cauchemar de Spartacus, par exemple, est propre à la 4ème et lui permet de dramatiser l'intention prêtée à Antoine de livrer la Ville au pillage et au massacre — l'argument avait déjà servi contre Catilina ; inversement les accusations d'*adfectatio regni*, qui parsèment la 3ème, sont absentes de la 4ème, sans doute parce le public populaire n'eût guère été sensible à cette idéologie optimate. Spécifique enfin à la 4ème est l'insistance sur les *maiores* de la

plèbe : l'emploi inattendu de ce terme, que l'auteur explique par le rappel des exploits militaires du peuple romain, s'explique au moins autant, selon nous, par l'adoption ici du vocabulaire politique *popularis*, qui attribue à la plèbe des « grands ancêtres », comme on le voit chez Salluste et dans les fragments conservés des orateurs *populares*.

Après s'être posé en chef de file politique des *boni*, Cicéron peut ensuite présenter la seconde partie de son discours (§ 11-16) comme une *cohortatio imperatoris*, sous-genre de la rhétorique pragmatique dont le modèle courant est le discours du général avant la bataille ; en rapprochant le texte cicéronien d'un certain nombre de discours de ce type recomposés par les historiens (César, Salluste, Tite-Live), l'auteur montre de manière incontestable que la fin du discours de Cicéron, dont il rappelle l'obsession à être appelé *imperator*, obéit parfaitement à ce modèle rhétorique. C'est sans doute là la partie la plus originale et la plus intéressante de l'ouvrage.

Au total, un bon livre, qu'on aurait aimé peut-être un plus complet, mais qui constitue un utile pendant au premier volet consacré à la 3ème *Philippique*.

Paul M. Martin.

Marie-Hélène Garelli, *Danser le Mythe, La pantomime et sa réception dans la culture antique* (Bibliothèque d'études classiques, 51) : Louvain — Paris — Dudley, Éditions Peeters, 2007, 512 pages.

Le spectacle gréco-romain que les modernes appellent la « pantomime » (*pantomimus* en latin ne désigne jamais que le danseur, malgré le *Gaffiot*) comporte un acteur portant un masque à la bouche close qui, tandis qu'un chœur accompagné d'un orchestre chante un mythe, exécute une danse mimétique : c'est ce que rappelle le titre de l'ouvrage. La première partie, intitulée *L'invention d'un genre*, détruit les hypothèses avancées jusqu'ici pour expliquer l'apparition de ce genre. L'auteur s'attaque d'abord aux variantes d'une théorie génétique et ethnocentrique qui voudrait établir un lien entre la pantomime et les ludions étrusques présentés par Tite-Live comme l'origine du théâtre romain en passant par le *ludus talarius*. Celui-ci, selon Boyancé et Grimal continuerait la tradition des ludions et aurait représenté à Rome un genre authentiquement national, épargné comme tel par la mesure d'expulsion prise par les censeurs en -115. Mais Tite-Live précise bien que la danse des ludions n'avait rien de mimétique ou narratif ; la phrase de Cassiodore sur laquelle ces savants s'appuyaient, ambiguë, peut aussi bien signifier que le *ludus talarius* était compris dans la décision d'éloignement qu'excepté, et le témoignage de Fronton montre qu'il fut bien chassé : au reste on ne sait rien du *ludus talarius*, ni s'il venait d'Étrurie ou de Grèce, ni s'il comportait une danse. Il ne faut pas voir la genèse de la pantomime, comme le voulait Boissier, dans une réduction de la tragédie dont la désaffection du public aurait fait supprimer des *diuerbia* puisque cette désaffection est précisément attestée pour les chœurs. M.-H. Garelli examine ensuite des formes de spectacles qui présentent peut-être des traits communs avec la pantomime sans pouvoir être confondus avec elle ni considérés comme ses antécédents : tragédie chantée ou dansée, hyporchème, mimes lyriques... L'étude des termes ὀρχηστής, *saltator*, παντόμιμος dans les textes littéraires et les inscriptions permet de constater que les deux premiers dénotent des pratiques orchestiques très diverses, tandis que le dernier n'est connu sous sa forme grecque que par deux inscriptions de l'époque de Sylla. Les conclusions dûment argumentées que tire M.-H. Garelli sont que la pantomime n'était issue ni de la tragédie,

encore moins de la comédie mais d'une spécialisation de cet ensemble multiforme qu'était le mime, et qu'elle constituait une innovation artistique.

Après une période de quarante à soixante ans, le genre reçoit sa forme définitive sous Auguste. La seconde partie est consacrée à la pantomime impériale, son histoire et son fonctionnement. Une série de témoignages attribue la création du genre à Bathylle et Pylade ou à Pylade seul, en 23 avant J.-C. d'après Jérôme. M.-H. Garelli recense, analyse et classe par type d'information donnée ces témoignages en démontant leur schéma interprétatif. Si l'on ne peut dire si Bathylle et Pylade ont tout de suite été des créateurs ou ont simplement importé à Rome ce qui se faisait dans le monde grec, il est plus que probable que Pylade a innové, y compris par rapport à son rival Bathylle, en faisant accompagner sa danse non plus par un seul musicien et un seul chanteur, mais par un orchestre et un chœur. La création de ce « genre noble et largement diffusé » s'intégrait dans le programme de politique culturelle d'Auguste. Quelles que soient les mesures individuelles prises parfois, pour des raisons politiques, contre tel ou tel danseur, la popularité de la pantomime et sa diffusion dans tous l'empire sont bien attestées dés l'époque d'Auguste et pour les siècles suivants. L'auteur s'efforce de regrouper tout ce que l'on peut savoir sur le fonctionnement du spectacle, mais prévient qu'il ne saurait s'agir d'une reconstitution archéologique : alors que l'essentiel était la danse, les rares images que nous possédions d'artistes ne les montrent jamais en mouvement ; seuls les masques à la bouche fermée, beaux mais sans expression, sont un peu mieux connus, et nous ne savons rien sur le décor (probablement inexistant : on suggère plus qu'on ne montre), ni sur la chorégraphie, même si le genre postule, comme dans certains théâtres orientaux, une gestuelle significative. On sait, ou on peut déduire, que la danse structurait un *continuum* narratif en parties correspondant aux changements de masque qui permettaient au danseur d'incarner successivement les différents personnages. L'épigraphie fournit davantage d'informations sur les carrières des artistes et les honneurs qui leur étaient décernés. Les textes des chœurs ne sont pas conservés, les sujets sont uniquement (à part quelques cas discutés) mythologiques. Wüst (*R.E.* XVIII, s. v. « *pantomimus* ») en avait fourni un catalogue, révisé ensuite par d'autres érudits : M.-H. Garelli le reprend et l'amende.

La troisième partie, intitulée *Pantomime et culture sous l'empire*, porte sur les rapports entre la danse et la littérature, le rôle et la nature du texte, puis sur la danse comme moyen d'expression. Les sources principales sont évidemment *La Danse* de Lucien et le *Discours 64* de Libanios, ainsi que les *Propos de table* de Plutarque. M.-H. Garelli rappelle les affirmations de Lucien, sans doute polémiques et rhétoriques, qui font du pantomime un savant, détenteur de toute la culture mythologique du monde, avec pour mission de la communiquer grâce au langage universel des gestes. La pantomime représente une « histoire » : μῦθος, *fabula*, où ἱστορία et chacun de ces termes mérite d'être étudié pour ses implications. Les auteurs des textes grecs sont mal connus ; l'utilisation de passages de Virgile ou Ovide remaniés ou non, de poèmes composés spécialement pour la pantomime par Lucain et par Stace, sont attestés. M.-H. Garelli procède ensuite à une analyse des notions de μίμησις et de δεῖξις dans les *Propos de table*, 9,15 de Plutarque, et montre que, quand ce ne serait que pour des raisons chronologiques, l'auteur pensait à la pantomime. Vient ensuite une comparaison de la théorie de Plutarque avec celle de Lucien, laquelle transpose pour la pantomime la théorie aristotélicienne. La pantomime offre en quelque sorte des tableaux vivants et, par là, rivalise avec les arts plastiques, comme le notent Lucien et Libanios, qui la rapprochent également de la poésie et de la rhétorique : il convient de décrypter leur éloge de ce genre de spectacle, qui est aussi un peu l'éloge de la sophistique.

Des annexes traitent des attestations de danseuses de pantomime et d'enfants danseurs, reproduisent des épigrammes contre les mauvais artistes, dressent un essai de liste chronologique des acteurs connus, qui va de Sylla au VI^e^ siècle, donnent une édition critique d'épitaphes métriques de pantomimes, ainsi que des témoignages concernant Ti. Iulius Apolaustus. Suivent 13 planches iconographiques, plusieurs *indices* et une importante bibliographie.

Fondée sur une enquête approfondie aux diverses sortes de sources, maîtrisant pour chaque point envisagé l'état de la question, conduite avec une exemplaire méthode critique, cette étude restera un ouvrage de référence sur la pantomime, moment important de l'histoire du théâtre antique.

Jean Christian DUMONT.

La représentation du temps dans la poésie augustéenne. Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung, hrsg. von J. P. SCHWINDT : Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2005, 230 pages.

Ce volume constitue les actes d'un colloque du réseau international de recherche sur la poésie augustéenne, organisé en 2004 à Heidelberg et consacré à la représentation du temps chez les poètes augustéens. Les onze contributions ici publiées privilégient et développent chacune, pour ainsi dire, une facette différente de ce thème si vaste ; l'importance et la variété des problématiques et des enjeux mobilisés par ces articles nous invitent à les résumer pour tenter de donner un aperçu de la richesse foisonnante qu'offre le recueil.

Celui-ci débute par un article de l'éditeur, intitulé « Zeiten und Räume in augusteischer Dichtung ». Déplorant que beaucoup d'études soient centrées sur des aspects thématiques qui occultent, selon lui, la perception de la dimension structurelle et poétique du traitement du temps, Jürgen Paul SCHWINDT s'interroge sur les conditions de possibilité d'un tel discours thématique, c'est-à-dire sur les représentations *a priori* de l'espace et du temps. Il décèle alors dans la poésie néotérique une esthétique de la « mise en clôture » (le confinement) qui se poursuit dans ce qu'il appelle « l'archéologie pathopoétique » de l'élégie propertienne, tandis que l'œuvre d'Ovide développe une poétique du passage, de la transition. J. P. SCHWINDT met en avant le concept de « temps caché », dont il fait la constante structurelle d'une partie de la littérature augustéenne et qu'il illustre, pour finir, par des analyses sur l'*Enéide* et les *Odes*.

Dans l'article « Time in Lucretius and the Augustan Poets : Freedom and Innovation », Philip HARDIE part de la vision évolutionniste de l'histoire de la culture humaine qui domine dans le *De Rerum Natura* et étudie le devenir de ce schéma lucrétien chez Virgile et Horace en se focalisant sur deux questions : le rapport entre prévisible et nouveauté, et la liberté par rapport au passé. Il souligne le lien que suggèrent les *Bucoliques* entre la nouveauté des *poetae noui* et la *nouitas mundi* lucrétienne, puis s'intéresse au rôle de l'étonnement en *Géorgiques* II (avec la greffe) et IV (la *bugonia*) et à la mise en avant anti-lucrétienne de la *miratio*, image des merveilles d'un âge nouveau. Par contraste avec ces revendications virgiliennes de nouveauté, Horace travaille avec (plutôt que contre) le schéma lucrétien pour construire sa version d'une histoire culturelle : dans l'épître I, 19 et l'*Art Poétique*, Lucrèce est utilisé à l'appui d'une revendication de nouveauté et de liberté dans l'histoire littéraire.

Jean-Christophe JOLIVET (« Le monde des cyclopes, figure d'un monde archaïque... »), observant que Virgile se distingue d'Homère en assimilant l'univers des Cyclopes à un monde primitif, montre le rôle des interprétations anciennes de

l'*Odyssée* dans cette représentation virgilienne d'une Cyclopie archaïque. Pour cela, il rappelle tout d'abord le statut ambivalent de l'épisode chez les exégètes d'Homère qui font des Cyclopes soit des êtres merveilleux soit un peuple primitif : J.-C. Jolivet suggère que Virgile rend compte de ces débats exégétiques en diffusant le thème cyclopéen sur l'échelle du temps mythique (avec Mézence, cyclope proto-historique), tout en accentuant les aspects merveilleux de Polyphème qui l'ancrent dans le passé révolu des monstres du mythe. Est ensuite examinée la correction par Virgile des interprétations philosophiques de l'*Odyssée* qui assimilent le monde des Cyclopes à l'âge d'or, et son choix des lectures anthropologiques qui en font une image du monde archaïque. Enfin, l'entrée d'Enée dans ce monde archaïque et merveilleux est expliquée par la lecture de la Cyclopie homérique comme allégorie morale, qui éclaire aussi le combat du héros et de Mézence, alors interprété comme une victoire sur la sauvagerie primitive.

Sous le titre « Patterns of Time in Vergil. The *Aeneid* and the *Aetia* of Callimachus », Damien Nelis propose une étude exploratoire, à la lumière de travaux récents sur les *Aitia*, de l'influence de Callimaque sur la gestion virgilienne du temps épique. Après avoir rappelé les stratégies temporelles de Virgile pour composer une épopée centrée sur la figure d'Auguste mais située dans le passé troyen, D. Nelis pose la question de la place de César au milieu, au début ou à la fin de l'histoire — question littéraire autant que politique. Il émet l'hypothèse qu'une réponse se trouve dans le nom de Tithon en *Géorgiques* III, 48, qu'il rapproche de son rôle métapoétique dans le prologue des *Aitia*. Puis D. Nelis rappelle les conclusions d'une étude d'Annette Harder sur le temps dans les *Aitia*, pour défendre l'idée que c'est ainsi — avec une lecture « *à la* Harder » — que Virgile lui-même avait compris Callimaque.

C'est au « temps psychologique » que s'intéresse Alessandro Schiesaro (« Under the Sign of Saturn : Dido's *Kulturkampf* ») : celui-ci centre son étude du rôle des fantasmes inconscients dans l'articulation des catégories temporelles de l'*Enéide* sur le personnage de Didon, parce qu'elle incarne dans l'œuvre une vision du monde alternative qu'il se propose d'éclairer par la théorie psychanalytique moderne qui oppose à la linéarité aristotélicienne de la pensée consciente l'absence de distinction qui caractérise la logique de l'inconscient. La confusion des catégories se déduit notamment de l'interprétation du *tamen* d'*En.* IV, 329 ; une analyse importante est consacrée au regret de n'avoir pas pu vivre *more ferae* (IV, 550-552), interprété comme le vœu illusoire d'une idéalisation régressive qu'A. Schiesaro observe dans d'autres passages de l'*Enéide*. Le désir de Didon est profondément lié au déni du temps et de l'histoire définie comme processus de transformation et de différenciation.

Les deux contributions suivantes sont consacrées au temps de la littérature, mais dans deux perspectives fort différentes. L'article d'Alain Deremetz (« L'histoire du genre épique dans les catabases de Virgile, d'Ovide et de Silius Italicus »), qui étudie la manière dont Silius convoque son propre passé littéraire, se fonde sur la révision de la notion de tradition qu'il a théorisée dans *Le Miroir des Muses*. Tout en relevant les procédés par lesquels l'auteur des *Punica* se place dans la continuité de l'*Enéide*, A. Deremetz montre que c'est en distinguant, contrairement à Virgile, deux figures de la Sibylle — la gardienne des morts et la Sibylle apollinienne — que Silius peut convoquer celle qui officiait dans l'*Enéide* et qui est désormais morte, conformément à la chronologie imposée par Ovide : Silius pointe par là l'intertexte virgilien dans son œuvre, tout en reconstituant une chronologie vraisemblable. En outre, c'est dans ce cadre qu'apparaît Homère au bord des Champs-Élysées, prêt à se réincarner en Silius lui-même : ainsi ce dernier convoque et associe ses différents modèles épiques.

L'article de Mario Citroni (« Orazio, Cicerone, e il tempo della letteratura ») expose les visions que donnent Cicéron et Horace de la chronologie de l'histoire littéraire dans laquelle ils s'inscrivent : chaque discipline — ici, l'art oratoire et la poésie — a son temps propre, pensé en termes de maturation progressive depuis un passé imparfait jusqu'à l'achèvement du *telos*. M. Citroni énumère les différents points de vue par lesquels poètes et orateurs peuvent percevoir leur position dans la tradition : ainsi, Cicéron situe l'achèvement du *telos* de l'art oratoire dans le présent, tandis qu'il place celui de la poésie dans le passé. C'est contre cette vision figée du temps de la poésie, encore dominante à son époque, qu'Horace réagit dans l'*épître à Auguste* en opposant à ce conservatisme esthétique la dynamique temporelle qu'il revendique pour la poésie latine. Si Horace adopte sur le temps de la poésie un point de vue semblable à celui du *Brutus* sur l'art oratoire, ces deux démarches « historicisantes » diffèrent par leurs buts. M. Citroni conclut en soulignant que c'est par la réalisation de son *telos* — sa complète maturité artistique — que la poésie peut sortir de la temporalité, échappant ainsi, seule, à la finitude temporelle de l'existence humaine.

Jacqueline Fabre-Serris (« L'élégie et les images romaines des origines : les choix de Tibulle ») s'intéresse au traitement tibulléen de thèmes liés au passé romain pour mettre en évidence ses enjeux dans la polémique générique qui a accompagné la naissance du genre élégiaque, réduit par Virgile à la seule dimension de plainte amoureuse. Analysant les élégies I, 7, II, 1, II , 5 et II, 3, J. Fabre-Serris observe que, tandis que le régime augustéen mène une entreprise de restauration et de relecture du passé, à laquelle participe l'*Enéide*, Tibulle réplique aux critiques virgiliennes contre l'élégie en montrant la plasticité d'un genre capable d'intégrer les grands éléments d'une commémoration du passé qui demeure, pour sa part, dans la ligne des *Géorgiques* et en accord avec l'idéologie républicaine. Pour cela, il s'appuie sur la forme du catalogue (commune aux genres épique et élégiaque) propre à la transmission de la mémoire.

L'article de Gianpiero Rosati est consacré aux *Héroïdes*. Comme l'indique son titre, « Dinamiche temporali nelle *Heroides* », son sujet n'est pas le temps comme sujet du discours des *Héroïdes*, mais la « dynamique temporelle complexe » activée par la forme épistolaire entre les trois registres temporels qui lui sont propres : le présent comme temps de l'écriture, le passé narré, le futur de la lecture par le destinataire. L'article met en évidence trois de ces dynamiques temporelles, en montrant comment les lettres doubles prolongent les potentialités narratives des lettres simples. G. Rosati met d'abord en lumière la récupération du passé (reconstruit du point de vue du présent) qui caractérise l'écriture épistolaire. Il montre ensuite que cette écriture au présent qui récupère le passé pour se projeter dans sa réception future constitue une tentative de contrôle du temps. Enfin, il pose le problème de l'impossibilité, dans le discours épistolaire, d'une écriture simultanée avec les faits narrés. A cet égard, l'*Héroïde* IX est un défi (avec la mort du destinataire apprise pendant l'écriture, *erzählte Zeit* et *Erzählzeit* se rejoignent) : cette expérience singulière de technique narrative est vue comme un précédent pour les épîtres doubles, dans lesquelles la dilatation du temps de l'écriture rend vraisemblable la maturation d'un processus psychologique et l'interférence d'événements extérieurs avec l'écriture, pour ce qui devient alors une narration dramatisée du présent.

Mario Labate (« Tempo delle origini e tempo della storia in Ovidio ») analyse la stratégie de régression chronologique opérée par les *Fastes*, et montre comment cette remontée aux origines permet à Ovide de donner à la civilisation romaine une identité universelle, intégrant une pluralité de valeurs absente de l'identité fondée sur l'histoire, confinée à l'étroitesse du *mos maiorum*. Cette conquête des origines

passe par le modèle d'Hésiode, qui est illustré par trois exemples. Le premier est celui de Janus, dont la description ambivalente de l'ouverture et de la fermeture de son temple (pour laisser sortir ou retenir la paix) est calquée sur l'histoire de Pandore dans les *Erga*. Deuxièmement, la confrontation de Jupiter et Numa est comparée au mythe hésiodique de Prométhée, Numa étant cependant un « titan pieux » : par ce récit digne du temps des origines, Numa devient le héros culturel d'une communauté caractérisée par un rapport positif avec le monde divin. Le dernier exemple est le récit de la naissance de *Maiestas*, élaboré selon la grammaire d'un récit hésiodique et qui doit être rapproché du passage de la *Théogonie* sur *Kratos* et *Bia* : là encore, ce modèle hésiodique permet à Ovide de modeler, par contraste, une identité culturelle romaine spécifique.

L'article de Stephen Hinds (« Dislocations of Ovidian Time »), sur la représentation du temps du calendrier dans l'œuvre d'Ovide, offre quantité de remarques suggestives réparties en cinq rubriques. De la première section, « anniversaire et anti-anniversaire », il ressort que l'anniversaire du poète est lié au refus explicite de sa célébration. La deuxième section (« les *Fastes* en dehors des *Fastes* ») présente notamment une lecture « calendaire » de la rébellion *intempestive* des Minyades dans les *Métamorphoses*, ainsi que le relevé des allusions au calendrier à la fin du livre III des *Amours* qui pourraient annoncer les *Fastes*. La troisième section est consacrée au temps immobile dans les *Tristes*, tandis que la quatrième interprète l'élégie IV, 10 de ce recueil comme l'exception qui confirme ce dernier point : le poème autobiographique est saturé de mesure du temps, exhibant une « chronographie » d'avant l'exil. La cinquième section montre que, contrairement aux *Tristes*, les *Pontiques* marquent un retour aux structures du temps civique et social de Rome, et au poème des *Fastes* lui-même.

En fait, face à ces précieuses contributions, où l'érudition philologique et la finesse des analyses littéraires servent des démonstrations toujours approfondies et stimulantes, le seul regret que l'on puisse formuler concerne l'absence d'une conclusion d'ensemble qui aurait rassemblé les résultats variés de ce riche faisceau d'études sur la poétique du temps dans les œuvres majeures de la poésie augustéenne.

Florence Klein.

Gian Biagio Conte, *The poetry of pathos. Studies in Virgilian epic*, edited by S. J. Harrison : Oxford, Oxford University Press, 2007, 250 pages.

Cet ouvrage, qui réunit huit contributions (dont six articles publiés entre 1976 et 2001) de G. B. Conte sur Virgile, est la version anglaise augmentée du dernier livre paru en italien de l'illustre savant : *Virgilio. L'epica del sentimento* (Turin, Einaudi, 2002). La traduction anglaise des travaux de G. B. Conte est due à E. Fantham et G. Most. Le recueil est édité par S. J. Harrison, auteur d'un premier chapitre introductif dans lequel il parcourt l'ensemble de la carrière et de la production scientifiques de G. B. Conte, en rendant à ce dernier l'hommage qu'il mérite. L'original italien s'ouvrait sur la contribution inédite « Anatomia di uno stile : l'enallage e il nuovo sublime » ; celle-ci reste la partie la plus longue et la plus substantielle de la version anglaise (dont elle forme le chapitre 3), qui comporte cependant un autre inédit : « The strategy of contradiction : on the dramatic form of the *Aeneid* » (chapitre 5). Deux articles supplémentaires (celui de S. Harrison mis à part), sont par ailleurs repris ; ils sont signalés ci-dessous pas une astérisque, tandis qu'est indiqué entre parenthèses, pour les autres textes, le numéro du chapitre correspondant dans *L'epica del sentimento* :

1. Introduction by Stephen Harrison
2. The Virgilian Paradox : an epic of drama and pathos (chapitre 3)
3. Anatomy of a style : enallage and the new sublime (chapitre 1)
4. Aristaeus, Orpheus, and the *Georgics* : once again (chapitre 2)
5. The strategy of contradiction : on the dramatic form of the *Aeneid*
6. *Defensor Vergilii* : Richard Heinze on Virgil's epic technique (chapitre 4)
7. Towards a new exegesis of Virgil : reconsiderations and proposals*
8. The meetings of stylistics and textual criticism (chapitre 5)
9. Proems in the middle*

Pour le lecteur francophone, le volume a ainsi le mérite de rendre encore plus aisément accessibles, par leur réunion en un même *opus*, plusieurs études décisives du savant italien. Quelle que soit sa langue, le lecteur de Virgile a, quant à lui, beaucoup à apprendre d'un ouvrage qui l'invite notamment à réfléchir sur sa place dans l'histoire de l'interprétation du poète, dont Conte retrace fort utilement de nombreuses étapes. Mais *The poetry of pathos* est aussi une invitation à relire Virgile en tâchant d'être aussi attentif, et même aussi « vigilant » (p. 115), que sa poésie le demande. Conte, qui n'a pas son pareil pour dire en quoi, précisément, a consisté la réinvention du genre épique dont on crédite habituellement le poète de l'*Énéide*, montre à partir des très nombreux exemples d'énallages rassemblés au chapitre 3, comment Virgile a commencé par réinventer le langage de l'épopée : en adoptant un lexique ordinaire, qu'il a cependant ensuite soumis à une « tension » (p. 62) et à un *labor* constants, pour que les mots de tout le monde, combinés autrement, fassent place à un langage véritablement poétique, mais aussi à un langage « intense » (p. 61) et intensément chargé d'émotion ; l'analyse de la figure de l'énallage (ou hypallage) révèle en effet la façon dont les déviations que Virgile fait subir à la syntaxe ordinaire, « normale », ont une part majeure dans la création du *pathos* si caractéristique de sa poésie et de sa poétique épiques. Le soin que le poète a mis à ne pas rendre ces fréquentes déviations syntaxiques excessives ou, surtout, trop visibles, est une marque de son classicisme ; mais elle est aussi la marque d'un auteur exigeant, qui réclame, en effet, un lecteur « vigilant » pour que soient appréciées ses discrètes mais réelles audaces.

La nature singulièrement pathétique de la poésie épique virgilienne fut reconnue dès l'antiquité. Même si, telle que l'analyse Conte, elle est un élément majeur de la refonte par Virgile du modèle épique homérique, cette dimension pathétique pouvait néanmoins contribuer, pour les anciens, à élever le poète romain au niveau du Poète par excellence, Homère, et de son œuvre suprême, l'*Iliade* - l'*Iliade* « pathétique » plus qu'« éthique » et mère de la tragédie. (L'idée de l'*alter Homerus* n'est sans doute pas absente de l'expression *Maro cothurnatus*, que Martial emploie à deux reprises pour désigner Virgile comme G. B. Conte le rappelle p. 166.) La présence de la tragédie ou peut-être encore plus du « tragique » dans l'*Énéide* (et dans l'épopée latine) est un sujet fréquemment abordé par la critique contemporaine, mais d'une manière qui n'est pas toujours entièrement convaincante, souvent parce qu'elle n'est pas assez précise. Les plus récentes analyses de G. B. Conte (chapitres 2, 3, 5) ont en commun de donner, quant à elles, des illustrations précises et concrètes de l'authentique greffage opéré par Virgile sur le « vieil arbre » de l'épopée, qu'il a aussi revitalisé en y faisant pousser des « branches » de tragédie (l'image de la greffe est employée p. 156). Dans le chapitre précédemment évoqué, sur l'énallage, le savant souligne de fait dès le début que la grande tragédie attique est susceptible d'abriter des précédents pour nombre des déviations syntaxiques accomplies par Virgile. Poursuivant en partie l'analyse reproduite dans le chapitre 2, le chapitre 5 associe aussi intimement au genre

tragique ce dont Conte fait un élément « positif » de la poétique de Virgile : l'ambiguïté, voire la « contradiction » (« For Virgil, therefore, destabilizing the meaning of his text by fuelling it with internal contradictions is a genuine strategy of composition, a strategy by which the 'ambiguous' manner of Greek tragedy infects the language of epic », p. 161). Les voix et points de vue dissonants qui ont divisé la critique virgilienne au XX^{ème} siècle (« querelle » des « pessimistes » et des « optimistes ») sont ainsi tous référés à un programme poétique dont la « logique » se révèle être aussi complexe que celle des émotions (p. 152). Conte conduit plus largement à comprendre comment les « contradictions » au sein de la critique virgilienne constituent la projection hors du texte des données contradictoires que ce dernier contient et entre lesquelles le lecteur ne devrait pas trancher, pour chercher plutôt à tenir également compte des unes et des autres sans vouloir à tout prix les (ré)concilier. Cette conception de la poétique virgilienne devrait, en revanche, réconcilier lecteurs pessimistes et optimistes de l'*Énéide*, et la pensée de G. B. Conte, stimuler, une fois de plus, l'exégèse virgilienne.

Séverine Clément-Tarantino.

Craig Kallendorf, *The Other Virgil. Pessimistic Readings of the* Aeneid *in Early Modern Culture* : Oxford University Press, 2007, xiv-252 pages.

Depuis plus de vingt ans, C. K. étudie la réception de Virgile. Il a déjà publié deux livres sur ce sujet : *In Praise of Aeneas* (1989) et *Virgil and the Myth of Venice* (1999), ainsi que de nombreux articles dont certains ont préparé le troisième volume dont nous allons rendre compte. La préface (p. v-x) indique l'objet du livre : montrer que « l'approche pessimiste » de l'*Enéide* développée par « l'école de Harvard » a connu des précédents à l'époque moderne. L'introduction (p. 1-16) met en évidence la place de Virgile dans le système éducatif classique ; mais, à côté de l'interprétation traditionnelle qui, dans une vision optimiste et conservatrice, fonde sur l'*Enéide* et sur l'Empire romain l'impérialisme européen, apparaît dès le début de l'époque moderne une autre image de cette épopée latine, moins répandue, mais qui est analysée dans les trois parties de trois chapitres chacune qui suivent.

La première partie (*Marginalisation*, p. 17-66) est centrée sur la *Sphortias* de François Philelphe. Son premier chapitre (p. 17-29) décrit le contexte politique milanais dans lequel Philelphe a entrepris d'écrire son épopée sur la prise du pouvoir par Francesco Sforza après la mort de Filippo Maria Visconti (1447) et les raisons pour lesquelles cette œuvre, inachevée et toujours inédite (d'où l'intéressant et bien documenté appendice 1 sur les manuscrits de la *Sphortias*, p. 228-230), a été critiquée et n'a jamais trouvé son public malgré des tentatives de circulation manuscrite à différents stades de sa composition. L'une de ces raisons est l'ambiguïté de l'attitude de Philelphe à l'égard de Francesco Sforza. Le deuxième chapitre (p. 30-50) présente l'*Enéide* comme un poème aussi épidictique qu'épique, point de vue développé de Tib. Cl. Donatus à Landino et au-delà, en passant par la récriture de Virgile dans l'*Africa* de Pétrarque ; C. K. met en évidence, en reconstituant les études de Philelphe sur *l'Enéide* (d'où l'appendice 2 sur les sources manuscrites qui ont permis cette recherche, p. 231-232), une évolution dans sa lecture de Virgile (lettre à Cyriaque d'Ancône en 1427 ; enseignement à Sienne en 1434-35 ; *De morali disciplina* en 1473). Cette lecture, qui finit par s'écarter de l'image traditionnelle d'un Enée parfaitement *pius*, se retrouverait chez huit autres auteurs : Pétrarque, Maffeo Vegio et Pier Candido Decembrio (suppléments à l'*Enéide*), Giovanni Pontano, Lodovico Ariosto, Leonardo Salviati, Marco Girolamo Vida et

Antonio Possevino. Je n'ai pas toujours été convaincu par ce chapitre parce que les points de vue développés par ces neuf auteurs ne sont pas toujours clairs et diffèrent souvent entre eux, et parce que je ne partage pas le présupposé méthodologique selon lequel, quand on imite une œuvre, on en reprend l'idéologie : nous avons tous en tête des exemples d'imitation par contraste qui peuvent aller jusqu'à prendre le contre-pied de l'œuvre imitée et en tout état de cause un véritable écrivain est toujours idéologiquement libre par rapport au modèle qu'il se choisit (*alter ab illo*) et peut lui faire dire ce qu'il veut. Le fait que certains lecteurs chrétiens de l'*Enéide* estiment Enée imparfait par rapport à la morale chrétienne n'implique pas qu'il le soit pour Virgile et dans l'*Enéide* considérée en elle-même, et la condamnation morale du héros de l'épopée n'implique pas nécessairement une interprétation du poème. Le troisième chapitre (p. 50-66) applique tout naturellement cette grille de lecture à la *Sphortias* qui serait un commentaire sur la nature du pouvoir et les relations entre la littérature et la société fondé sur une lecture pessimiste de l'*Enéide* comprise comme une critique du pouvoir ; l'image proposée de Francesco Sforza, qui a marginalisé Philelphe malgré tous les efforts de ce dernier, serait pour le moins ambiguë, d'où la difficulté de continuer dans cette perspective une épopée qu'on attendait panégyrique. Les analyses ici proposées sont très fines et bien conduites, mais je suis encore gêné par un présupposé méthodologique : quand un poète varie les points de vue en donnant la parole aux différents protagonistes, son opinion personnelle n'intègre pas nécessairement tous les points de vue contradictoires qu'il présente. Si Philelphe place dans la bouche de Piccinnino des critiques à l'égard de Francesco Sforza, cela n'implique pas nécessairement qu'il les reprenne à son compte.

La deuxième partie (*Colonisation*, p. 67-137) étudie la réception de l'*Enéide* dans la représentation de l'impérialisme européen colonisateur. Une lecture postcoloniale de Virgile, qui rejoint l'interprétation pessimiste de l'école de Harvard, voit dans l'*Enéide* un poème à plusieurs voix sur la colonisation (S. Farron, G.B. Conte, R.F. Thomas, R.O.A.M. Lyne, D. Fowler). Un premier chapitre (p. 77-102) est consacré à *La Araucana* d'Alfonso de Ercilla qui, à la différence de l'*Os Lusiadas* de Luis de Camoës, n'accepte pas sans réserves la conquête de l'Amérique, en l'occurrence, du Chili : par une série d'allusions à l'Arioste, à Lucain et surtout à Virgile, le poète fait entendre plusieurs voix. S'il estime la cause espagnole plus juste, il n'approuve pas toujours le comportement des conquérants et les Araucaniens lui sont plus sympathiques que les Espagnols, ses compatriotes ; les éléments indigènes qu'il présente sont filtrés par le code épique et sa culture classique. Un deuxième chapitre (p. 102-26) établit de façon tout à fait convaincante la dette de Shakespeare à l'égard de Virgile dans la *Tempête* : les deux pôles de la pièce sont l'*Enéide* et le colonialisme. Shakespeare y développe une méditation sur l'impérialisme en termes très librement virgiliens et termine sa pièce comme l'*Enéide* aurait dû se terminer. Le troisième chapitre (p. 126-137) donne la parole à sœur Jeanne Inès de la Croix, née d'un père espagnol et d'une mère indienne et excellente latiniste. Ses poèmes lyriques, qui évoquent Didon, Lavinia, Lucretia, Julia, Portia et Thisbé, font entendre la voix d'une femme qui résiste à la conquête parce que l'impérialisme a un coût humain et politique. Cette voix est à la fois celle d'une indienne et d'une héritière de Virgile.

La troisième partie (*Révolution*, p. 138-212) embrasse la période qui va de Cromwell à la Révolution française. Le premier chapitre (p. 138-169) étudie le *Paradis perdu* de Milton dans son évolution (début, limité, de la rédaction dans les années 1650, intensification de l'écriture deux ans avant la Restauration, version en dix livres en 1667, en douze livres en 1674) : la lecture pessimiste que Milton fait de Virgile pèserait sur la vision politique de son poème profondément virgilien, dans

son inspiration comme dans le détail de son écriture. Le deuxième chapitre est consacré à la *Vision of Colombus* (1787), transformée en *Columbiad* (1807), de Joel Barlow (p. 169-195). Le « Virgile américain » voit la révolution américaine à travers les lunettes de l'*Enéide*, la présence virgilienne étant encore renforcée dans la seconde version qui devient un document du républicanisme radical. Le troisième chapitre (p. 196-212) montre comment Victor Alexandre Chrétien Le Plat du Temple travestit les six premiers livres de l'*Enéide* en une allégorie de la Révolution française (qui devrait aboutir à l'établissement d'une république en Belgique) dans son *Virgile en France*, dont la publication (Bruxelles, 1807-1808, après une première version flamande en 1803) a été interrompue par l'intervention des agents de Napoléon. La bibliographie est très riche, mais nécessairement sélective (p. 233-241). Deux index (noms et matières, p. 243-250 ; lieux, p. 251-252) facilitent la consultation de l'ouvrage.

J'ai beaucoup apprécié la méthode qui consiste à appuyer l'étude de la réception sur l'histoire des éditions (y compris leurs illustrations, dont douze exemples sont reproduits dans le livre) et l'examen des annotations marginales (considérations théoriques sur la réception dans la conclusion, p. 213-227 : la réception construit le sens de l'œuvre). Même s'il n'emporte pas toujours l'adhésion, ce livre constitue, après les deux premiers, une contribution de grande valeur à l'étude de la réception de l'*Enéide* de la Renaissance au début du XIXe siècle, dans la littérature néo-latine comme dans les littératures vernaculaires (en anglais, espagnol, français, et aussi italien, portugais et allemand).

Jean-Louis CHARLET.

Pastoral Palimpsests. Essays in the Reception of Theocritus and Virgil, edited by Michael PASCHALIS, *Rethymnon Classical Studies* 3, 2007 : Herakleion, Crete University Press, 216 pages.

Pastoral Palimpsests, troisième volume de la collection *Rethymnon Classical Studies* (*RethClaS*), réunit les textes en anglais de neuf contributions originellement présentées lors du colloque « The Successors of Theocritus and Virgil : the Reception of Bucolic Poetry in Ancient et Modern Times », tenu à l'Université de Rethymnon les 22-23 mai 2006. Les auteurs comptent parmi les plus grands spécialistes des poètes concernés et de leur tradition. Les contributions, précédées d'une introduction de l'éditeur, Michael PASCHALIS, sont présentées dans l'ordre chronologique et nous font voyager de l'Antiquité au XXe siècle — de Théocrite à Bob Dylan. L'ouvrage n'a pas de prétentions théoriques, mais propose des analyses de textes variés se rattachant ou puisant à la tradition pastorale : ces analyses intéresseront non seulement les lecteurs de Sannazaro, Milton, Wordsworth, Thomas Hardy ou Michel Butor — pour ne citer que les auteurs « modernes » auxquels des articles entiers sont consacrés —, mais aussi, sans nul doute, les virgilianistes désireux d'en savoir toujours plus sur les différentes lectures et réécritures dont leur Poète a fait l'objet au fil des siècles.

Virgile domine de fait le recueil et, au sein de l'œuvre de Virgile, la première *Églogue* occupe une place majeure, les destins contrastés de Tityre et Mélibée ayant suscité différentes stratégies de réécriture, jusqu'au silence gardé sur Mélibée et sur la composante « géorgique » (la présence en son sein du *labor*, souffrance et travail), « réaliste », de la « pastorale » selon Virgile : ce cas précis est fourni par Wordsworth lu par Annabel PATTERSON (*Too much Virgil ? Too much talk ? Wordsworth's anxiety of influence*, p. 101-117) — Wordsworth qui ne se prive pas, d'ailleurs, de

forger sept *personae* de lui-même à partir de la figure de Mélibée. L'*Églogue* 1 est seule au centre de l'article de Theodore Ziolkowski (*Twentieth-century variations on* Eglogue *1*, p. 155-169) qui, après avoir exposé le cas de *Paludes* de Gide et du *Dialogue de l'arbre* de Valéry, présente la réception faite de cette pièce par six poètes anglophones d'avant la deuxième guerre mondiale (Robert Frost, Louis MacNeice, Allan Tate) puis de la fin du XX^e^ siècle (Anthony Hecht, Michael Longley et Seamus Heaney). C'est encore sur l'*Églogue* 1 que se referme le texte de Michael Paschalis (*Thomas Hardy and Virgil*, p. 119-153), voué à mettre au jour la place considérable de l'intertexte virgilien (*Bucoliques*, mais aussi *Énéide*, et *Énéide* IV en particulier) dans les romans de Thomas Hardy, le cas de *Far from the madding crowd* étant le plus amplement discuté. Le souvenir de Mélibée est complété et « aggravé » par celui de Moeris dans l'étude de Fiona Cox (Night Falls on America : virgilian pastoral in Butor's Mobile, p. 171-189), qui éclaire la contribution indirecte (pour autant qu'il n'y a pas de référence explicite à Virgile) et pourtant obsessionnelle des *Églogues* à l'expression de la nostalgie qui domine la description que Butor fait des Etats-Unis dans son livre *Mobile* : cette contribution repose non seulement sur l'image récurrente d'êtres dépossédés et poussés loin de leur terre, mais aussi sur la reprise, également récurrente, d'un motif essentiel de la pastorale virgilienne, celle des ombres qui s'allongent et tombent sur le paysage (cf. le dernier vers de la *Buc.* 1). Richard Thomas (Shadows are falling : Virgil, Radnóti and Dylan and the aesthetics of pastoral melancholy, p. 191-214) dédie, quant à lui, son essai à l'esthétique de la mélancolie et, en l'occurrence, de la mélancolie pastorale dont il reconnaît l'inventeur en Virgile, avec, de nouveau, la première et la neuvième églogue comme pièces les plus emblématiques. Il en isole plusieurs concepts-clés — temps et mémoire, lieu, objet absent, ombre — qu'il retrouve ensuite chez le poète hongrois Miklas Radnóti (tué par les SS en 1944 — sa traduction de l'*Églogue* 9 avant le conflit mondial est sans doute ce qui l'encouragea à écrire lui-même, en temps de guerre et sur la guerre, des églogues) et chez Bob Dylan, dont les chansons recèlent une très riche intertextualité classique.

Objet de fascination déjà pour les plus anciens lecteurs — et premiers successeurs — de Virgile, la carrière poétique du Mantouan est au centre des articles de Thomas Hubbard et Philip Hardie. T. Hubbard montre comment, par les intertextes choisis qu'elles abritent, les *Piscatoriae* de Sannazaro, que l'on pourrait être tenté d'identifier à une simple variante pastorale (traitant de « bergers de la mer »), tendent en fait à se constituer en équivalent des *Géorgiques* de Virgile, c'est-à-dire comme une œuvre de statut poétique intermédiaire entre la pastorale et l'épopée, dans le cas de Sannazaro, entre l'*Arcadia* et le *De partu Virginis*. P. Hardie étudie l'emploi stratégique que, dans l'*Epitaphium Damonis*, élégie pastorale composée à la mort de son ami d'enfance, Charles Diodati, Milton fait de certaines *Bucoliques* (1, 5, 10 — les liens unissant ces pièces sont précisément analysés par le savant, autour de l'exil entre 1 et 10, autour de la *fama* entre 5 et 10) pour dramatiser une étape cruciale de sa carrière poétique.

Les deux premiers essais sont plus spécifiquement destinés aux antiquisants : celui de Richard Hunter (Isis and the language of Aesop, p. 39-58) ne s'inscrit pas étroitement dans la problématique du volume, son propos consistant avant tout en une réflexion sur le traitement littéraire de l'origine du langage et en une analyse de l'épisode de la *Vie d'Ésope* (dans la recension G) où celui-ci reçoit d'Isis le don de la parole. Marco Fantuzzi (The importance of being boukolos : ps.-Theocr. 20, p. 14-38) met en évidence la singularité de ps.-Th. 20 par rapport aux *Idylles* de Théocrite, surtout l'*Idylle* 11 (le Cyclope), dont la pièce considérée constitue à plusieurs égards une « correction ». Sont ensuite considérés points de contact et différences entre l'*Églogue* 2 de Virgile et la pièce pseudo-théocritéenne ; confor-

tant la datation de cette dernière au I^er^ siècle av. J.-C., le savant signale ensuite la place qu'elle peut trouver au nombre des autres modèles pastoraux « cyclopéens » retraités par Ovide au chant 13 des *Métamorphoses* et, plus généralement, sa place dans l'affirmation de la poésie bucolique comme une poésie autonome qui peut et sait s'approprier les thèmes de l'élégie urbaine.

Séverine Clément-Tarantino.

Werner Sürbaum, *Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502-1840* (Bibliographien zur klassischen Philologie Band 3) : Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms, 2008, 684 pages.

Dans cet ouvrage, qui est évidemment à consulter et non à lire, Werner Sürbaum dresse un catalogue chronologique de plus de 550 éditions illustrées de Virgile parues entre 1502 et 1840. La date de départ est justifiée par l'importance de l'édition strasbourgeoise de Sébastien Brant. Sur chaque édition sont données toutes les informations souhaitables (description, relation avec les éditions antérieures et postérieures, accessibilité, bibliographie). L'auteur dégage ainsi 69 grands cycles d'illustration de Virgile. Il s'est fondé entre autres sur le fonds de la Bayerische Staatsbibliothek, qui possède une très riche collection d'éditions de Virgile. Deux DVD accompagnent l'ouvrage, contenant quelque 4000 images extraites des éditions de la Bayerische Staatsbibliothek. De nombreux index facilitent la consultation de l'ensemble.

Ces quelques lignes ne peuvent rendre compte d'un ouvrage aussi monumental, qui offre aux chercheurs une base solide pour l'étude des illustrations à l'œuvre de Virgile, un aspect important, quoique souvent négligé, de la réception de Virgile

Étienne Wolff.

Ursula Gärtner, *Quintus Smyrnaeus und die* Aeneis. *Zu Nachwirkung Vergils in der griechischen Literatur der Kaiserzeit* (Zetemata Heft 123) : München, C. H. Beck, 2005, 320 pages.

Au III^e^ siècle de notre ère, le poète grec Quintus de Smyrne s'est-il inspiré de l'*Enéide* afin de composer sa *Suite d'Homère* ? Pour répondre à cette question difficile et qui, depuis longtemps, divise les philologues, U. Gärtner mène une enquête méthodique. Elle établit d'abord que la littérature latine était connue dans le monde grec à l'époque de Quintus et qu'on y lisait Virgile. Ensuite, après avoir fait le point sur ce qu'on sait du poète de Smyrne, sur les débats relatifs aux sources de son œuvre et sur les recherches concernant ses rapports avec celle de Virgile, elle passe en revue les quatorze chants de la *Suite d'Homère* en y étudiant les passages qui semblent avoir un parallèle dans l'*Enéide*. Cette exploration méticuleuse la conduit à des conclusions nuancées.

Elle estime que Quintus connaissait Virgile et s'est inspiré de lui. Les parentés thématiques et formulaires entre les deux poèmes, les scènes analogues qu'ils contiennent autorisent cette hypothèse. Celle-ci ne doit pas être confondue avec l'affirmation d'une dépendance totale de la *Suite d'Homère* par rapport à l'*Enéide*. Si Quintus s'est inspiré de Virgile, il l'a fait avec la même liberté dont il use pour ses emprunts à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*. Quant à l'hypothèse d'une source commune aux

deux poètes et que nous aurions aujourd'hui perdue, U. Gärtner n'y adhère pas. Si elle l'avait adoptée, elle aurait beaucoup affaibli l'autre apport principal de son travail.

Ce livre, en effet, ne se limite pas à une analyse des rapports entre Quintus de Smyrne et Virgile. Il est aussi une contribution importante à l'étude d'un phénomène encore trop souvent négligé : l'influence de la littérature latine sur les auteurs grecs de l'époque impériale. A l'occasion de son enquête sur Quintus et Virgile, U. Gärtner indique d'ailleurs d'autres pistes analogues qui s'offrent aux chercheurs. Ils pourraient étudier l'influence de Virgile sur des poètes comme Triphiodore et Colouthos, mais aussi sur les romanciers Chariton, Longus et Héliodore. D'autres enquêtes pourraient d'ailleurs aussi être menées sur l'influence d'Ovide dans le monde grec.

U. Gärtner n'a donc pas seulement écrit un livre d'une grande qualité scientifique sur Quintus de Smyrne. Elle a aussi ouvert la voie à d'autres recherches. Aussi cet ouvrage, qui s'achève sur une bibliographie copieuse et sur un index des passages parallèles de Quintus et de Virgile, sera-t-il un précieux instrument de travail pour tous ceux qui s'intéressent aux relations entre les littératures romaine et grecque à l'époque impériale.

Alain Billault.

S.J. Harrison, *Generic Enrichment in Vergil and Horace* : Oxford University Press, 2007, viii-262 pages, bibliographie, index.

L'auteur se propose, dans la lignée des études relatives à l'intertexte, de centrer son attention sur deux poètes majeurs, Virgile et Horace, en faisant presque toujours alterner les chapitres en fonction de la chronologie de leurs œuvres (les *Eglogues*, les *Satires*, les *Epodes*, les *Géorgiques*, les *Odes* et *l'Enéide*). Cela permet de lire, par exemple, la première Satire d'Horace comme un écho des *Eglogues*, et notamment de la sixième- ce qui reste à prouver. Le concept d'enrichissement générique veut envisager sous un angle nouveau le fameux texte de Kroll sur la *Kreuzung der Gattungen*, le « croisement des genres », et reprend les analyses refondatrices de G.B. Conte (*The Rhetoric of Imitation*, NY,1986) et S.E. Hinds (*Allusion and Intertextuality*, Cambridge, 1998). Harrison, en effet, remarque que l'évolution des genres littéraires est liée à leur interaction, que la profondeur et la texture même des textes provient de confrontations et d'inclusions permanentes.

Contre l'école de la nouvelle critique et le post-modernisme, contre la « déconstruction » de Derrida et l'abolition des frontières constituées par les genres, l'auteur propose un apparent paradoxe : la transgression générique prouve l'existence des genres et le jeu poétique d'emprunts, d'allusions et d'inclusions auquel se livrent les Anciens vit de cette séparation. Le statut de l'auteur complique le jeu, puisque chaque auteur imprime sa marque personnelle et trace la voie à ses successeurs, sachant que ces derniers vont adopter et adapter à leur convenance ce chemin de l'inventeur. L'évolution créative des écritures provient de leurs différences affichées. Toute la subtilité du jeu provient de la reconnaissance du texte en réception, identifiable pour l'auditeur et le lecteur cultivés.

L'auteur fixe une sorte de règle de lecture du répertoire générique grâce à trois paramètres : 1) Le caractère formel : titre, mètre, registre de langue, longueur et structure, adresse, voix narrative en sont les identifiants ; 2) Le caractère thématique : le thème global, les conventions thématiques (e.g. l'épigramme et l'épitaphe),

la tonalité (degré de gravité ou de légèreté), le récit 3) Les « signaux métagénériques » : noms d'auteurs cités, ouvertures programmatiques, métonymies symboliques (les *siluae* dans Ecl.4.3). Muni de ces paramètres, destinés à l'établissement d'une taxinomie, l'auteur entreprend de visiter la 4^{e} églogue : il y aperçoit la présence de l'*encomium*, éloge d'un grand personnage, écho probable des *Idylles* 16-17 de Théocrite ; puis les *carmina* prophétiques, absents de Théocrite, qui connotent une situation politique (le mariage d'Antoine et d'Octavie) en lien avec les oracles sibyllins ; l'intertexte Virgile (4.46-47) / Catulle (64.326-7) signale l'intention inverse, la venue d'une ère heureuse, et non plus d'une décadence. Le panégyrique de l'enfant incorpore *a non-pastoral mode (the epic praise of military achievement) into a pastoral context* (p. 44). Certes, le caractère « hétérogène » de l'églogue est souligné ; elle s'enrichit de cette marqueterie « sans violation ouverte du code générique ».

Plus loin, dans le chapitre 4, l'épode 16 révèle également un caractère composite : participant de la tonalité élégiaque, de l'oracle et de la pastorale, elle « réélabore dans ses échos le matériel pastoral / oraculaire du poème virgilien dans un contexte iambique horatien » (p. 134). La lecture comparée des deux poèmes révèlerait-elle des points de transgression communs, ou bien serait-on dans la forme mixte d'une époque qui cherche la totalité en fragments unifiés ? Tout au soin du détail (c'est une de ses grandes qualités exégétiques), face à des œuvres revisitées d'autant plus délicates à commenter, l'auteur ne répond pas à cette question d'ordre esthétique. Il se contente d'établir la parenté, sans émettre l'hypothèse d'un projet artistique concerté.

Ce qui est gênant, dans ce type de lecture, c'est le primat d'une analyse qui risque d'atomiser l'unité d'une œuvre au profit d'un grossissement des ingrédients ajoutés. Ce qui est plus délicat à concevoir encore, c'est l'analyse normative de l'interprète qui s'empare de tout élément du discours qui excède le « genre » présupposé. Virgile ne *devait*-il pas recourir au langage de l'épithalame ou à celui du panégyrique pour être un poète en conformité avec Théocrite ? En somme, l'imitation restreinte, ou si l'on veut, fidèle, est-elle le degré normal de la création littéraire ?

Avec ces instruments de mesure, tout essai de lecture des deux poètes est rempli de « matériel déviant » (p. 59), c'est-à-dire d'éléments textuels qui échappent au cadre que le créateur s'est apparemment fixé. Ainsi, nombre de titres ou sous-titres composant les chapitres font intervenir un rapport d'addition : *Eclogue 10 : Pastoral* **and** love-elegy (p. 59), *epic* **and** lyric : *odes 1.6* (p. 170), *Elegiac* **and** lyric love : odes 1.33 (p. 174), *ethics, epic* **and** prophecy : odes 3.3 (p. 184) ; et/ou un rapport de soustraction : *horatian satire and hexameter didactic :* **not** being Lucretius (p. 79), *...on* **not** writing epic in Satires *I* (p. 85), *On* **not** being Archilochus : Horace's Epodes (p. 104), ***not*** the Georgics *or* Eclogues *: Iambic rusticity in Epode 2* (p. 114). L'ajout des emprunts est-il une manière de refuser un modèle unique ?

Les deux derniers chapitres de ce livre, consacrés à la « flexibilité lyrique » d'Horace et à l' « inclusion » épique virgilienne, sont plus nettement dessinés : une série d'exemples montre que les auteurs empiètent volontairement sur le domaine qui n'est pas le leur, et établissent une sorte de dialogue entre forme brève et forme longue, entre le genre dramatique et le genre épique. On aurait été convaincu de ces analyses, si elles avaient montré le caractère original ou particulier des recoupements opérés. Ainsi, lorsque Virgile, au livre 6 de l'*Enéide*, retrouve Catulle dans le contexte de l'épigramme funèbre (c.101), rien n'est dit de l'allusion probable aux premiers vers de l'*Odyssée*. Et, si astucieux que soit le rapprochement, la nymphe Cymodocée, au chant 10 de l'*Enéide*, me semble plus proche d'une divinité animée

que d'un ex-voto de l'Anthologie grecque doué de parole ! Presque déçu de ne pas « trouver de traces de poésie iambique, satirique ou comique » dans l'*Enéide*, l'auteur réaffirme la complexité du classicisme virgilien qui englobe les « thèmes religieux, politiques et éthiques universels » (p. 239-40).

Ce livre s'ajoute donc aux nombreuses études de l'intertexte : il a le mérite de proposer des indices et des pistes de lecture avec une érudition indéniable, même si parfois on ne le suit pas jusqu'au bout dans ses déductions.

Thierry Barbaud.

Deborah Roussel, *Ovide épistolier* (Collection *Latomus*, vol. 314) : Latomus, Bruxelles, 2008, 348 pages.

Ma relation à cet ouvrage est un peu inhabituelle dans la mesure où j'ai d'abord lu la thèse dont il est tiré pour participer à la soutenance de décembre 2003 ; et je m'associe d'autant plus vivement à l'émotion de Déborah Roussel lorsqu'elle évoque le regretté Léon Nadjo qui a dirigé son travail.

Le volume de la Collection *Latomus* est à la fois clair, organisé et surtout équilibré, ce qui n'était pas si facile puisqu'il s'agissait de mener de front l'étude de l' « épistolarité » dans les *Héroïdes* et dans les poèmes de l'exil d'Ovide. De ce point de vue, la table des matières met tout à fait la démonstration en valeur. Aux quatre parties de l'étude, s'ajoute une bibliographie bien classée et un *index locorum*. Pour la bibliographie, même si je pense que D.R. me cite un peu trop tout au long de son livre — mon reproche est cordial — je me permettrai d'ajouter ma communication au XV^e^ Congrès de l'Association G. Budé de 2003, bien tard publiée et de façon très restreinte : « La poétesse comme personnage élégiaque : de Sulpicia ou Cynthie à la Sappho de la probable quinzième Héroïde ».

L'introduction définit peut-être un peu trop clairement les résultats à obtenir ; mais c'est une question de degré (p. 14). La première partie pose la question des rapports d'Ovide avec la forme épistolaire : « est-il épistolier ou joue-t-il à l'être ? » (p. 56). Elle étudie les « limites de la vraisemblance épistolaire » et affirme (p. 78) qu'il s'agit avant tout « d'une œuvre poétique destinée à la postérité ».

La deuxième partie concerne les *Héroïdes*. Une remarque en passant pour la page 87 : c'est vrai que la tragédie d'Euripide sur Éole est perdue ; mais il reste des fragments de l'*Aiolos* (voir F. Jouan, H. van Looy, *les fragments d'Euripide*, Les Belles Lettres, Paris, 1998, p. 28-37) et une « hypothesis » tardive (voir E.G. Turner, *The Oxynrhynchus Papyri, Part XXXVII*, London, 1962, p. 70-73). D.R. étudie la rhétorique et note (p. 105) « la tendance au soliloque avec la présence implicite du poétique ». Elle cherche l'élégiaque, l'épître distanciée et ironique (p. 143) et « le jeu de reprises et de références internes d'une lettre à l'autre » (p. 151).

La troisième partie, « Les *Tristes* et les *Pontique*s, de nouvelles *Héroïdes* ? » pose de bonnes questions sur les allusions aux personnages des *Héroïdes* dans les poèmes de l'exil , puis reprend le plan de la deuxième partie : rhétorique, avec un devenir d' « outil d'introspection personnelle » (p. 189) et l'élégiaque en partant de l'Amour Triste (*Pontiques*, III, 3) et en cherchant « l'écriture du moi » (p. 229), puis la distance et l'ironie.

La dernière partie confronte de nouveau les deux ensembles de pièces : échec du *mouere* ; *docere* et l'enseignement indirect ; la lettre comme moyen de survie (p. 309), etc. De la conclusion, je retiendrai (p. 313) que la lettre s'apparente à un poème, mais aussi à un discours par une réflexion distanciée.

C'est un bel ouvrage qui occupe une place intéressante parmi les nombreuses publications actuelles sur les auteurs augustéens. Déborah Roussel allie heureusement l'intuition à l'information scientifique concernant l'œuvre d'Ovide.

Simone Viarre.

S.J. Heyworth, Cynthia, *A Companion to the Text of Propertius* : Oxford UP, 2007, 647 pages.

L'ouvrage volumineux qui accompagne heureusement l'édition de S. J. Heyworth comprend une traduction - qui suggère souvent plusieurs solutions, ce qui ne manque pas d'intérêt et qui parfois comporte des longueurs. L'essentiel ici consiste en un commentaire de nombreux passages discutés et s'appuie sur une comparaison avec le texte de l'édition Barber de 1933. Dans ce domaine, S. J. H. me semble particulièrement à l'aise, maîtrise les conjectures et insiste évidemment sur les siennes. J'ai cependant remarqué quelques silences sur des points qui auraient, je crois, mérité discussion.

Je regrette vivement que ce volumineux commentaire ne fasse aucune place à des questions de littérature et de poétique. S.J.H. ne s'y intéresse-t-il vraiment pas après autant d'années passées à étudier ce poète ? Ou n'a-t-il pas voulu mélanger les genres ?

Ce volume sera fort utile à tous ceux que passionne la poésie élégiaque ; et à d'autres aussi pour des questions de méthode.

Simone Viarre.

Harmut Wulfram, *Das römische Versepistelbuch, eine Gattungsanalyse* : Berlin, Verlag Antike, 2008, 539 pages.

H. Wulfram publie ici sa thèse d'habilitation, soutenue en janvier 2007, à l'Université de Bielefeld. L'ouvrage se présente comme l'analyse d'un genre littéraire spécifique : celui du livre d'épîtres versifiées, qui s'est développé à Rome, à l'époque augustéenne. Il se propose de réfléchir au rapport entre lettre et livre et de montrer comment la rédaction d'épîtres en vers, sur des rouleaux de papyrus, a permis à la production épistolaire d'accéder, à cette époque, au statut d'œuvre littéraire. Tout en consacrant l'essentiel de son étude aux œuvres d'Horace et d'Ovide, l'auteur s'intéresse aussi au contexte d'apparition de ce genre spécifique (notamment au commerce épistolaire en prose et au corpus des lettres cicéroniennes), ainsi qu'aux principaux recueils épistolaires qui ont suivi la période augustéenne, en particulier ceux de Sénèque, Pline le Jeune et Fronton.

Après avoir établi une typologie des lettres en prose à l'époque hellénistique et romaine jusqu'au I^er^ siècle avant J.-C. (partie I), H. Wulfram définit l'épître comme une lettre spécifique, publiée, à l'instar des œuvres littéraires contemporaines, sur un rouleau de papyrus, et s'intéresse au premier livre d'épîtres en vers qui nous ait été transmis : le livre I des *Epîtres* d'Horace. L'auteur met, alors, en évidence sept critères qui permettent, selon lui, de caractériser le livre d'épîtres « personnel » (*persönliches Versepistelbuch*) créé par Horace : l'emploi de l'hexamètre dactylique catalectique, l'appartenance à l'épistolaire, la présence de l'auteur qui s'exprime à la première personne, l'existence vraisemblable d'un interlocuteur, la recherche d'une relation amicale, l'édition du texte par l'auteur lui-même et la nature de recueil poétique. Il traite à part le livre II des *Epîtres* et l'*Ars poetica*, qui ne

respectent pas les deux derniers critères, et insiste sur la différence entre la simple épître poétique, qui peut apparaître, isolée, dans n'importe quel type d'ouvrage littéraire, et le recueil d'épîtres versifiées qui, à cause du rouleau de papyrus, introduit l'épître dans un système continu et entraîne une lecture suivie de l'ensemble (partie II).

À partir de cette définition, H. Wulfram explore ensuite l'œuvre ovidienne. Il montre d'abord qu'Ovide crée, avec les *Héroïdes*, un genre nouveau, le livre d'épîtres « héroïque » (*heroisches Versepistelbuch*), qui ne reprend qu'en partie les caractéristiques de l'œuvre horatienne, puisque l'hexamètre et la recherche d'une relation amicale entre l'auteur et un destinataire vraisemblable ne s'y trouvent plus (partie III). En revanche, les cinq livres des *Tristes* et les quatre livres des *Pontiques* sont analysés comme une illustration postérieure du genre créé par Horace dans le livre I des *Epîtres*. H. Wulfram met en évidence les jeux d'intertextualité et les multiples ressemblances entre les deux œuvres et montre que l'on retrouve, dans les œuvres d'exil d'Ovide, les sept caractéristiques génériques préalablement définies, à l'exception de la première, puisque le distique élégiaque remplace l'hexamètre dactylique (partie IV).

L'ouvrage s'intéresse, enfin, plus brièvement, à la survie de ce genre original dans les œuvres littéraires du Haut et du Moyen-Empire. Il recherche une éventuelle influence horatienne ou ovidienne sur les trois recueils de lettres publiés, en latin, entre la mort d'Ovide et 250 ap. J.-C. : les œuvres épistolaires de Sénèque, de Pline le Jeune et de Fronton. Il montre qu'à partir du IV^e^ siècle, avec l'apparition du codex qui, contrairement au *uolumen*, permet une lecture fragmentée des œuvres littéraires, le genre spécifique du livre d'épîtres versifié de type horatien disparaît (partie V).

La principale originalité de cette thèse réside dans le rapprochement de deux œuvres majeures, les *Epîtres* d'Horace et les recueils d'exil d'Ovide, qui sont généralement considérées comme appartenant à des genres différents : la *satura* et l'élégie. L'auteur parvient très bien à montrer, au-delà des classifications habituelles, la parenté de ces deux œuvres et leur originalité, comme illustrations uniques du *persönliches Versepistelbuch*. L'ensemble est rigoureusement construit : la réflexion s'appuie régulièrement sur des bilans synthétiques qui résument les avancées de la recherche. On regrette seulement que les nombreux travaux cités dans la bibliographie (p. 465-510) ne soient pas plus méthodiquement classés, que les auteurs français soient assez peu exploités et que certains ouvrages récents et essentiels sur l'œuvre ovidienne, comme ceux de Boyd (2002), Hardie (2002) ou Jolivet (2001) — sans parler de ceux qui ont été publiés plus récemment — n'apparaissent pas. Enfin, deux *indices*, consacrés aux passages cités et aux principales notions littéraires abordées, facilitent grandement, tout comme le plan, la lecture de l'ensemble. Finalement, on recommandera donc cette analyse riche et rigoureuse à ceux qui s'intéressent à la poésie augustéenne, mais aussi à tous ceux qui réfléchissent à l'histoire de l'épistolaire antique et de ses relations avec l'écriture poétique.

Déborah Roussel.

Francis Cairns *Papers on Roman Elegy, 1969-2003.* (Eikasmos, Studi 16) : Bologna, 2007, VIII-483 pages.

Francis Cairns a réuni 34 de ses « papiers » sur l'élégie romaine publiés entre 1969 et 2003 ; et le volume nous vient de Bologne. Si je me sers du mot de

« papiers », c'est qu'il s'agit le plus souvent d'articles, certes, mais aussi de pages prises aux« *Papers of the Liverpool Latin Seminars* », et même à des livres de l'auteur. La page VIII (« Acknowlegments ») indique plus de 25 sources très variées : *American Journal of Philology, Classical Review, Hermes, Symbolae Osloenses, Respublica Litterarum, Studi Italiani di Filologia Classica*, etc. Et F.C. a collaboré à de nombreux « Mélanges » : F. ARNALDI, E. FERNANDEZ GALIANO, W. WIMMEL, D. DAUBE, F. DELLA CORTE, J. VEREMANS, M. VON ALBRECHT. C'est dire sa notoriété.

J'aurais peut-être aimé que ces textes fussent présentés selon la chronologie de leur écriture et de leur publication, car cela aurait permis de chercher une évolution dans la pensée de F. C., si elle existe. Mais tout est classé d'après les auteurs concernés : Properce a droit à 23 articles dont le plus grand nombre traite du livre I des *Élégies ;* Tibulle est abordé dans 7 articles ; et Ovide dans les 4 derniers.

Faute de pouvoir ici présenter et critiquer les 34 textes un par un, je classerai les sujets dominants. Souvent, il s'agit surtout de littérature : à propos de Properce I, 1, le vocabulaire et l'aspect hellénistique (1, 2 et 3), les *Komoi* pour I, 3 et II, 29 (4), le genre littéraire pour I, 7 (7), le mélange des *loci communes* et des innovations pour III, 10 (20), l'imitation de soi pour Ovide, *Amores*, II, 9 et III, 11 (33). F.C. évoque l'influence de Gallus, s'agissant de Properce, I, 4 et 5 (5), de *militia* (4) ou d'Ovide, *Amores*, I, 13 (31) ; mais il traite ce sujet avec plus de discrétion que dans son dernier livre (plus de 200 pages sur la question).

L'étymologie antique est abordée pour *militia* (24), pour Tibulle avec des précisions importantes (25), pour *fruges* en *Amores*, I, 15 (32) ou pour *Héroïdes* 20, 21-32 (34). Il s'agit quelquefois de problèmes textuels : F.C. défend par exemple l'ordre des vers et le texte des manuscrits contre l'excès de conjectures (8 sur Properce, I, 3, 1-12) ; voir aussi (27) sur Tibulle, I, 8, 35 et suivants à propos de *conserit* ; (28) pour Tibulle, II, 1, 57-58. S'y ajoutent aussi des questions juridiques en (2), (15) et (23).

Le regroupement de tous ces textes pourra s'avérer très utile ; et l'entreprise doit être saluée.

Simone VIARRE.

Rita DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Il Parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca* : Bologne, Pàtron Editore, 2008, 322 pages.

Les ouvrages reprenant tout ou partie des articles d'un chercheur publiés dans diverses revues ou publications peu accessibles sont une pratique de plus en plus répandue, et toujours utile. Dans ce recueil, R. DEGL'INNOCENTI PIERINI ne s'est pas contentée de reproduire une douzaine de ses articles antérieurs (entre 1997 et 2005) consacrés essentiellement à Ovide et Sénèque : outre une bibliographie actualisée et une triple série d'*indices* (passages cités d'auteurs anciens, notions importantes, auteurs modernes cités), l'ouvrage se signale aussi par le fait que certains articles ont été partiellement revus, voire presque entièrement réécrits, de sorte que l'ensemble constitue une étude tout à fait à jour sur le plan scientifique en même temps qu'une référence commode sur le plan documentaire. L'unité de ce livre est assurée à la fois par la démarche suivie par l'auteur à travers ses différents articles et par le corpus de textes abordés. Il s'agit d'études sur l'intertextualité envisagée à partir de variations sur tel ou tel motif et mettant le plus souvent en jeu une interaction entre l'écriture et le contexte biographique ou historique ; le corpus est

constitué essentiellement par les poèmes d'exil d'Ovide (1ère partie), par les ouvrages en prose de Sénèque (2e partie) et par ses tragédies (3e partie).

En guise de prologue, l'auteur reprend un article publié dans *SFIC* 4, 2006, intitulé « Il parto dell'orsa, ovvero divagazioni sulla « maternità letteraria » fra Virgilio e Ovidio ». Cette étude part du thème naturaliste de l'ourse léchant ses petits pour achever de les former appliqué par comparaison à la création littéraire par Virgile selon ses biographes ; après avoir passé en revue les autres occurrences du motif naturaliste, elle s'efforce de repérer la présence latente de la métaphore de la création littéraire comme enfantement dans la littérature latine de Varron à Pétrone en passant par Ovide, avant de conclure que la métaphore de la maternité de l'ourse appliquée au travail d'écriture est bien une invention authentique et originale de Virgile. La section consacrée spécifiquement à Ovide s'ouvre sur un long article (« Ovidio e l'ombra di Virgilio. Riscritture virgiliane di Ovidio esule ») repris des actes d'un colloque ovidien de Chiavari de 2005. Le point de départ en est l'apparition du fantôme d'Hector à Enée chez Virgile (*Aen.*, II, 270 sq.), sur laquelle Ovide prend appui pour suggérer sa propre déchéance dans les *Tristes*, III, 11, 25 sq. L'auteur montre ensuite comment les poèmes virgiliens servent de filtre à Ovide pour rendre compte de sa propre expérience à travers diverses figures virgiliennes auxquelles ils s'identifie allusivement : Enée pour le motif du voyage d'exil, Priam pour l'auto-représentation du poète vieillissant sous les armes (*Tr.*, IV, 1, 65-86), Mélibée pour le motif de l'expulsion du domaine, et le vieillard de Corycus (*Georg.*, IV, 125 sq.) pour la tentative de trouver une consolation dans le jardinage (*Pont.*, I, 8, 57-60). L'identification avec ces figures du monde virgilien exprime sur le mode pathétique la métamorphose subie par le *tenerorum lusor amorum* dans l'expérience de l'exil. La section sur Ovide se referme avec « Le tentazioni giambiche di un poeta elegiaco : Ovidio esule e i suoi nemici ». Cet article étudie la façon dont le poète exilé traite la figure de l'ennemi personnel dans les *Tristes* et l'*Ibis* en jouant sur les allusions épiques et sur les motifs iambiques.

La seconde partie se compose de cinq articles sur les œuvres philosophiques de Sénèque, toujours centrés sur les jeux avec les intertextes poétiques, principalement ovidiens. Le premier (« Il cielo e il soffitto : riflessioni sull'epistola 90 di Seneca ») porte sur deux motifs antithétiques de l'imaginaire sénéquien : celui du riche lambris comme symbole du luxe superflu et celui du ciel ouvert lié à la vie contemplative du sage ; au fil de l'analyse sont mis en lumière les implications intertextuelles de ces deux motifs. Le deuxième article (« Dedalo, Catone e un'eco ovidiana in Seneca ») met en évidence une influence de la fuite de Dédale chez Ovide (*Met.*, VIII, 185 sq.) dans l'évocation par Sénèque de Caton d'Utique comme figure de la *libertas* (*Prou.*, II, 10), en utilisant notamment cette réminiscence à l'appui d'une variante du texte d'Ovide, et en suggérant qu'Ovide lui-même avait dû se souvenir pour son évocation de Dédale d'un passage d'Horace (*Od.*, III, 2, 17-24)... qui devait déjà faire allusion à Caton d'Utique ! Il en ressort que le Dédale d'Ovide devait déjà être senti comme un représentant de la liberté fuyant le despotisme. Le troisième article (« In nome della madre : pathos tragico e retorica degli affetti nella *Consolatio ad Helviam* di Seneca ») étudie la façon dont Sénèque insère dans sa *Consolation* des allusions à diverses figures mythiques de la tragédie (Hécube, Alceste, Jocaste), et emprunte pour sa propre représentation des traits d'Œdipe en liaison avec le motif de l'exil expiatoire : c'est encore une fois le filtrage de l'autobiographie par le mythe qui ressort de l'analyse. L'article suivant (« Ritratto di famiglia. Seneca e i suoi nella *Consolatio ad Helviam* ») s'intéresse, dans la même perspective, à la façon dont Sénèque « mythifie » les membres de sa famille dans son ouvrage : on notera notamment une analyse de la gémellité antithétique des deux frères du philosophe (vie active *vs.* vie contemplative) influencée

par le mythe d'Amphion et Zétès. Le dernier article a pour objet un emprunt de Sénèque au *sermo cotidianus* : l'adjectif *infrunitus*, qui apparaît chez lui (*Vit. Beat.*, 23, 3 ; *Benef.*, III, 16, 3) pour la première fois (« Espressività di linguaggio e critica sociale in Seneca : l'esempio di *infrunitus* »).

La troisième partie est consacrée aux interactions entre le mythe et les réalités romaines dans les tragédies de Sénèque. Le premier article part de l'expression *mors placet* (*Œd.*, 1031) qui lui donne son titre, pour mettre en évidence l'influence du mythe ovidien de Myrrha ainsi que de la Didon de Virgile dans la Jocaste et la Phèdre de Sénèque (le souvenir de Didon expliquant en particulier le suicide par l'épée préféré à la pendaison chez la Phèdre de Sénèque). L'article suivant, centré sur le motif de la *libido uictrix* du tyran, fait ressortir une série de correspondances intertextuelles entre l'*Octavie* du pseudo-Sénèque et les figures de Lucrèce et de Virginie chez Tite-Live ; abordant ensuite l'occurrence de cette *iunctura* dans le *Thyeste*, l'auteur en arrive à faire remonter l'origine du motif au *Brutus* et au *Terée* d'Accius comme œuvres fondatrices de la topique du tyran libidineux et violeur. R. Degl'Innocenti Pierini revient ensuite au mythe d'Amphion et Zétès (*Œd.*, 609-612) comme représentants respectifs et complémentaires des vies contemplative et active, interprétation que l'on peut faire remonter à *l'Antiope* d'Euripide et à celle de Pacuvius. Les deux derniers articles sont consacrés à la figure tragique d'Hippolyte. Le premier (« Finale di tragedia : il destino di Ippolito dalla Grecia a Roma ») s'intéresse aux variations sur la mort du héros : innovations de Sénèque par rapport à Euripide, récriture « romanesque » du personnage à travers le Chariclès d'Achille Tatius permettant d'inférer une source grecque commune à ce dernier et à Sénèque, étude du traitement du démembrement du fils de Thésée à travers ses modèles intertextuels et ses possibles antécédents historiques romains (Marius Graditianus). Le dernier article a pour objet la façon dont Sénèque colore le personnage d'Hippolyte de traits qui lui donnent l'allure d'un « héritier impérial » à la romaine, confirmant ainsi cette fusion de l'imaginaire romain contemporain et du monde mythique qui est bien l'une des lignes directrices du recueil.

Un ouvrage utile, riche et suggestif, doté d'une puissante unité méthodologique et thématique qui transcende le caractère composite de son processus d'élaboration.

François Ripoll.

R. Joy Littlewood, *A commentary on Ovid's* Fasti, *Book 6* : Oxford, Oxford University Press, 2006, lxxxiii-259 pages.

L'œuvre monumentale de Frazer semblait avoir épuisé les possibilités de commentaires sur les *Fastes*. Mais, depuis la nouvelle édition Teubner du texte d'Ovide, un nouveau souffle a ranimé l'intérêt pour une œuvre si riche qu'elle a suscité les interprétations les plus contradictoires : on attribue au poète tantôt une écœurante servilité envers le pouvoir augustéen, tantôt un esprit frondeur, qui critiquerait le prince sous son apparente légèreté. Après le Chant 1, commenté par E. Fantham et le chant 4, commenté par St. Green, c'est au chant 6 que s'est attaquée R. J. Littlewood. Elle oriente d'abord le sens de son commentaire dans une riche introduction où elle s'oppose clairement à la tendance actuelle à voir dans Ovide un opposant politique ; elle montre au contraire que les *Fastes* reflètent littérairement l'esprit de l'époque augustéenne de la même façon que les monuments dont Auguste, le « bâtisseur de temples », avait orné Rome. L'œuvre d'Ovide

traduit la politique religieuse d'Auguste et reflète fidèlement ses effets sur la pensée idéologique et le renouveau architectural de Rome.

L'auteur choisit sciemment le chant 6 et justifie ce choix par une lecture structurée du poème d'Ovide ; le chant 1 et le chant 6 se répondent, selon elle, dans une composition circulaire de cette première moitié du calendrier religieux romain, que l'exil du poète contraignit à demeurer unique. Janvier et Juin constituent dès lors le début et la fin de l'œuvre, révisée en ce sens par Ovide. Janvier était le mois de la Paix. Juin est celui de la guerre — illustré entre autres par la commémoration de plusieurs batailles dont l'anniversaire se situait en juin —, mais d'une guerre orientée vers la paix. La guerre victorieuse aboutit à la prospérité de la *Pax Augusta*. L'épithète est signifiante : sur le thème de la victoire source de paix féconde se greffe celui de l'idéologie dynastique, qui justifie la création d'un véritable centre religieux sur le Palatin, autour et même dans la demeure d'Auguste, devenu à la fois le protégé de l'Apollon d'Actium, le descendant d'Enée et le gardien des *sacra* troyens placés sous la protection de Vesta. Une série de corrélations relie le chant 6 au chant 1 ; ainsi on retrouve chaque fois le thème de l'apothéose, mais avec une résonance différente : en écho au chant 1 où le poète évoque l'immortalité de ceux qui se sont pacifiquement consacrés à l'étude des astres, le chant 6 célèbre l'apothéose de ceux qui ont mené des guerres victorieuses pour fonder une paix bienfaisante : il s'achève sur la commémoration du temple d'Hercule et des Muses, l'apothéose d'Hercule étant une préfiguration de celle d'Auguste lui-même, qu'Ovide avait évoquée déjà à la fin des *Métamorphoses*. L'orientation générale ayant été ainsi définie, le commentaire lui-même analyse la mise en œuvre concrète des intentions d'Ovide en y ajoutant d'excellentes remarques sur le style, la métrique, les références littéraires, internes aux *Fastes* ou non, qui peuplent le Chant. Une brève introduction à chaque développement en rappelle la signification par rapport à la structure d'ensemble du chant et à l'idéologie qu'il exprime, ainsi que ses liens éventuels avec le Chant 1.

On sera reconnaissant à l'auteur de redécouvrir la signification « augustéenne » de l'œuvre d'Ovide, que son sujet même mettait en relation avec la politique religieuse d'Auguste ; elle se situe visiblement dans la même perspective que celles de Virgile et d'Horace, auxquelles Ovide fait de nombreuses références. On appréciera une mise en perspective qui restitue un sens à des épisodes qui apparaissaient comme de simples digressions littéraires. Par exemple l'intervention d'Hercule sauvant Ino des mains des Bacchantes du Latium se comprend mieux lorsqu'on découvre qu'elle se situe dans une chaîne de relations hostiles entre Hercule et Junon : c'est elle qui est à l'origine de l'attaque contre Ino ; Hercule l'emporte sur Junon qui sera obligée de se réconcilier avec celui qui est devenu son beau-fils après son apothéose. Le Chant 6 avait commencé avec l'apparition de Junon ; il finit en montrant Hercule divinisé bénissant la « famille sacrée » (la *gens Iulia*). Le sens du chant apparaît alors orienté dans le sens de la politique religieuse d'Auguste, qui s'éloignait des divinités capitolines pour privilégier des divinités dynastiques comme Cybèle, Hercule et bien entendu Apollon.

On se méfiera cependant du caractère systématique de la théorie de la correspondance entre le Chant 1 et le Chant 6, qui conduit parfois l'auteur à forcer le sens du texte. Il est indubitable que le Chant 6 contient de nombreux passages consacrés à la guerre mais n'est-ce pas dû tout simplement aux impératifs d'un calendrier qu'Ovide était bien obligé de respecter plutôt qu'à la structure du poème ? Surtout, dans sa volonté d'interpréter le Chant 6 comme un chant de guerre, l'auteur est amenée à fausser la personnalité de certaines divinités ou le sens de certains rites et mythes, en ignorant parfois les travaux récents qui les éclairent. Présenter Junon comme belliqueuse lorsque, dans le proème, elle revendique le patronage du mois

de juin en rappelant ses griefs antérieurs contre Rome paraît excessif quand on voit qu'elle appuie son argumentation sur son statut de *bona matrona*, fière de sa naissance et de son mariage. On ne peut pas attribuer le caractère guerrier de la Junon de Lanuvium à la Junon romaine, puisque Rome avait justement pris soin de gommer cet aspect en la cantonnant à la fonction de déesse matronale dans son temple de l'Aventin. Elle n'est d'ailleurs pas non plus guerrière au Capitole ; la Junon de Lanuvium apparaissait aux yeux des Romains comme une curiosité. De même l'interprétation de Fortuna fausse le sens du culte du forum Boarium. Elle considère qu'elle est à la fois une déesse de la guerre (ou du moins de la victoire) et une déesse présidant à la fécondité des nouvelles mariées, ce qui lui permet de l'insérer de façon satisfaisante dans la structure d'un chant consacré à la guerre source de paix et de féconde prospérité. Or si Fortuna est bien par ailleurs une déesse des naissances (à Préneste par exemple) et une déesse préparant les vierges au mariage (en tant que Fortuna Virgo et dans le rôle de Gaia Caecilia/Tanaquil), dans son temple du forum Boarium où elle est associée à Mater Matuta, c'est celle-ci qui assume le rôle de protectrice des mères et des nourrices ; bien que le culte de Fortuna au forum Boarium soit un culte matronal, il ne concerne en rien le mariage ou la fécondité ; les relations qui unissent la déesse au roi Servius Tullius et le tabou qui interdit aux matrones de toucher la statue et les toges « royales » qui la dissimulent incitent plutôt à lui attribuer une compétence de donneuse de souveraineté. Et même si Servius passe pour avoir créé les classes militaires, sa protectrice divine n'en est pas non plus pour autant une déesse guerrière.

Malgré ces interprétations discutables on saura gré à l'auteur de nous proposer une relecture d'Ovide plus conforme à l'environnement où vivait le poète : comme ses contemporains il baignait dans une idéologie dynastique structurée, partout visible architecturalement, et qui se reflète continuellement dans les *Fastes*. L'idée d'une résistance camouflée du poète à l'idéologie dominante est une idée anachronique : c'eût été d'ailleurs un jeu dangereux, qui aurait privé Ovide, en exil alors qu'il met la dernière main à son œuvre, de tout espoir de revenir un jour à Rome. Ce n'est pas pour autant une œuvre de flagornerie systématique : comme beaucoup de ses contemporains Ovide a dû apprécier le retour de la paix et de la prospérité qu'avait apportées la victoire d'Auguste et, comme Virgile ou Horace, il eut à cœur d'apporter sa contribution à l'œuvre du prince. Les *Fastes* apparaissent comme un poème beaucoup plus sérieux qu'on le pensait. Le jeu qui consiste à traiter des grands sujets dans des petits vers (*per exiguos magna referre modos* : le vers d'Ovide est très bien commenté) permettait à Ovide, en brouillant les frontières des genres littéraires, de présenter avec une légèreté (voir la thèse récemment soutenue par Fl. Klein sur la *leuitas* d'Ovide) revendiquée comme un outil pédagogique, un tableau structuré et signifiant de la religion de son époque, en y intégrant les réformes idéologiques d'Auguste. Le commentaire de R.J. Littlewood éclaire brillamment les intentions du poète.

Nicole Boëls-Janssen.

Dora Luizzi & Stefania Pecorella, *Analisi metrica e prosodica del'esametro Maniliano (M. Manilio,* Astronomica, *l.1)* : Galatina, Congedo, 2002, 138 pages.

Comme l'indique clairement le titre, ce livre fonctionne à l'exemple des précieux Index de OTT dont le principe n'a cessé d'être développé du fait d'ordinateurs de plus en plus performants. Le livre s'ouvre, comme il convient, sur la

scansion automatisée des hexamètres du livre I des *Astronomica* (926 vers). Les spécialistes de Manilius y trouveront un précieux outil tout à la fois descriptif, quantitatif et comptable des syllabes, de la longueur des mots employés, de l'emplacement des césures, de la coïncidence pied-mot, de la coïncidence entre *ictus* métrique et accent verbal, des principales séquences prosodiques. Même si la Préface rend un fervent et mérité hommage à F. Cupaiuolo, on regrettera seulement que la démarche reste strictement descriptive. Qu'en est-il de la couleur stylistique de ce poète philosophe dans une époque augustéenne où la philosophie croise aisément la poésie, comme le fit notamment Virgile ?

Jacqueline Dangel.

Erik Gunderson, *Declamation, Paternity and Roman Identity. Authority and the Rhetorical Self* : Cambridge, Cambridge University Press, 2003, xii-285 pages.

Trop longtemps considérées par la critique comme une production mineure, mal connue, sans grand intérêt littéraire, et d'un abord ingrat, les déclamations s'avèrent en fait d'une inépuisable richesse pour qui accepte de s'y plonger sans préjugés et se prêtent à toutes sortes d'approches, tant linguistique, rhétorique ou littéraire qu'historique, sociologique et, pourquoi pas, psychanalytique. C'est précisément cette dernière approche qu'a choisi de privilégier Erik Gunderson, dans une étude particulièrement stimulante, qui se présente comme une exploration originale du subconscient romain à l'œuvre dans ces textes si décriés et se nourrit des apports récents de la pensée d'Althusser, de Bourdieu, Butler, Derrida, Foucault et, surtout, de Freud et de Lacan, pour ne citer que les plus importants d'entre eux. La perspective est séduisante et peut être riche d'enseignements, s'agissant de textes qui traitent de la transgression des tabous, le plus souvent sexuels, sous toutes leurs formes — rapts, viols, adultères, empoisonnements, incestes, tortures et mutilations —, mais nous paraît toutefois plus féconde appliquée aux *Declamationes maiores*, ces 'purs monuments d'horreur gothique', pour reprendre l'expression de Françoise Desbordes, qu'aux extraits de controverses collectionnées dans Sénèque le Père.

Partant du postulat qu'il faut prendre ces textes plus au sérieux qu'on ne l'a fait jusqu'à présent et les apprécier à leur juste valeur en les interprétant comme une sorte de laboratoire de l'identité romaine en construction, l'auteur, à qui l'on doit déjà une étude intitulée *Staging Masculinity : The Rhetoric of Performance in the Roman World*, publiée à Ann Arbor, en 2000, choisit de se concentrer ici tout particulièrement sur la problématique centrale de l'autorité paternelle, non sans verser parfois dans le jargon, une certaine propension au verbiage et l'interprétation quelque peu forcée de quelques-uns de ces textes — et ce sera là notre principale critique. L'exploration oscille entre interprétation herméneutique et méta-herméneutique de ces textes et prend appui sur la théorie lacanienne, en vertu de laquelle le père ou, plus précisément, le nom du père, équivaut à la loi, pour éclairer les liens qui se tissent au sein de cet univers entre autorité du maître sur ses élèves, rôle du père dans les sujets scolaires et statut de la loi même. L'exercice de la déclamation se fonde en effet sur des lois, réelles ou supposées, et, quelle qu'en soit l'issue, la loi y règne toujours de façon incontestée et incontestable. Défendant la loi, les futurs rhéteurs y endossent donc le rôle paternel et font ainsi l'apprentissage des valeurs mêmes qui sont le fondement de la société romaine ; ces exercices ne sont, en définitive, rien d'autre que le lieu de l'affirmation de l'autorité paternelle.

L'enquête proprement dite se subdivise en deux sections de quatre et deux chapitres, qui s'appuient, dans l'ordre, sur plusieurs échantillons représentatifs empruntés aux *controuersiae* de Sénèque le Père et, du côté du pseudo-Quintilien, aux *Declamationes minores* 358, 362 et 372 et *maiores* 3 et 18-19. Le premier chapitre (« 1. Recalling declamation ») est tout entier consacré au formidable travail de la *memoria* à l'œuvre dans la collection de Sénèque le Père. Dressant le constat de la décadence rhétorique de son temps et reprenant à son compte la célèbre définition catonienne du *uir bonus dicendi peritus*, Sénèque voit dans l'époque cicéronienne un âge d'or de la *uirtus* romaine, dont il souhaite pérenniser le souvenir à l'intention de ses fils. Erik Gunderson interprète ce 'devoir de mémoire' de l'auteur envers ses prédécesseurs comme une volonté de réappropriation du passé et de réhabilitation de la virilité — une authentique tentative de reconquête de cette masculinité perdue par les orateurs dégénérés (devrait-on dire 'efféminés' ?) de son époque. Plus d'ailleurs qu'à ses propres enfants, c'est à tous les Romains qu'est destiné le recueil, comme il ressort de sa préface ; ce faisant, Sénèque endosse la figure de l'autorité paternelle, de celle, précisément, qui pose l'interdit et fixe les règles de ce que l'on peut et l'on doit dire ou faire. On entre ainsi, dès l'abord, de plain-pied dans la problématique du volume, qui va se préciser au fil des chapitres suivants.

Le deuxième chapitre (« 2. Fathers and sons ; bodies and pieces ») prend prétexte de la récurrence des mains coupées — un châtiment notamment infligé, dans l'univers déclamatoire, aux fils qui ont osé porter la main sur leur père — pour traiter de la symbolique de la mutilation et du démembrement. Erik Gunderson démontre ici que la perte des membres vaut perte du membre viril et que la mutilation y symbolise donc l'impuissance, cette rhétorique de la mutilation masquant par ailleurs, au plan méta-herméneutique du discours, une vraie hantise de la mutilation de la rhétorique, sur la base d'une série d'équations subtiles entre père et fils 'déclamatoires', maître et élève, *corpus* intouchable du père et du maître, opposé au *corpus* du fils et de l'élève que l'on peut (re)toucher. On appréciera au passage une série de très fines observations sur la façon dont les déclamateurs taillent des citations dans le *corpus* cicéronien, interprétée comme un démembrement rhétorique virtuel de Cicéron, comparable à son démembrement historique bien réel — on sait que la tête et les mains du père de l'art oratoire furent exposées aux Rostres —, dont Popillius se rendit coupable sur ordre de Marc Antoine et dont l'anecdote figure précisément dans la collection de Sénèque le Père, par un vertigineux effet de mise en abîme.

Au rebours d'un préjugé largement entretenu depuis l'Antiquité même et qui s'obstine à considérer ces exercices comme de pures fictions surréalistes, Erik Gunderson démontre que les contemporains les prenaient bien au contraire très au sérieux ; le troisième chapitre (« 3. Living declamation ») envisage ainsi la pratique publique de la déclamation dans ses interférences avec les sphères politiques et sociales, la propension des Romains à conférer aux textes une portée allégorique raccourcissant en quelque sorte la distance qui sépare l'univers tout irréel de la déclamation de la réalité.

Le quatrième chapitre (« 4. Raving among the insane ») aborde les déclamations dans lesquelles les fils s'efforcent d'échapper à l'autorité de leur père en l'accusant de *dementia*. Erik Gunderson fait très justement observer que la *dementia* paternelle n'est jamais folie, mais plutôt aberration sociale ; cette *dementia* est soit imitée de celle des jeunes gens, et la déclamation entend ainsi leur faire la leçon, soit bien réelle et véritablement dommageable à la structure familiale, auquel cas c'est le fils qui endosse le rôle paternel et apprend ainsi sa leçon ; dans tous les cas, c'est toujours le principe du père et de la loi qui l'emporte. L'univers déclamatoire explore

donc, ce faisant, la logique de la pratique sociale et se donne pour objectif de préserver la santé mentale de la communauté, en apprenant aux élèves à s'adapter à la loi.

La seconde section du volume traite de trois des *Declamationes maiores* dans leur intégralité, se concentrant sur des sujets qui outrepassent les limites de toute conversation décente, à savoir l''homosexualité' et l'inceste. Le cinquième chapitre (« 5. *An Cimbrice loquendum sit* : speaking and unspeaking the language of homosexual desire ») est tout entier dévolu à l'étude du *Miles Marianus*, un texte célébrissime qui emprunte à l'histoire et prend pour prétexte le « fait divers » bien connu du soldat de Marius, assassin de son tribun — de surcroît neveu de Marius — qui tentait de le violer. Les analyses d'Erik Gunderson sont ici tout à fait passionnantes et roulent en particulier sur la rhétorique de l'indicible et du paradoxe né de la situation même : paradoxe universel du soldat romain à la fois *ingenuus* et *seruus*, puisque soumis aux ordres ; paradoxe, tout spécial celui-là, du soldat de Marius, à la fois dépeint comme un *puer* que l'on peut désirer, mais que l'on ne peut enrôler et comme un *uir* que l'on peut enrôler, mais que l'on ne peut désirer ; paradoxe tragique de ce soldat de Marius, qui se voit contraint de défendre une *pudicitia* bien féminine, tout en se définissant comme la quintessence de la masculinité. Ultime paradoxe enfin, mais qui n'est pas des moindres : c'est en voulant faire taire d'un coup d'épée le désir 'homosexuel' de son officier que le soldat en fait précisément parler. Mais comment en parler, sans contrevenir aux règles de la bienséance, dans une société qui abhorre les *pathici* ? Les protestations réitérées du déclamateur contre l'inadéquation des mots à la scène de viol envisagée et son immense habileté à se jouer de la ligne ténue qui sépare le *fas* du *nefas* revêtent une importance toute particulière d'après Erik Gunderson, qui nous invite de ce fait à lire ce texte entre les lignes et à rendre toute sa valeur au registre métaphorique du discours. S'ensuit donc toute une série d'analyses très fines portant sur l'ambiguïté sémantique de termes tels que *prostare*, *ante signa*, *appellare*, *amplexus*, etc., pour en conclure qu'aux yeux des Romains, le désir homosexuel fait peser sur l'identité romaine une menace exactement équivalente à celle du barbare sur la nation.

Le sixième et dernier chapitre de cette étude (« 6. *Paterni nominis religio* ») traite des deux discours *pro* et *contra* de l'*Infamis in matrem* : un père a fait mourir son fils sous la torture afin d'en extorquer l'aveu d'une relation incestueuse avec sa mère. Or, contre toute attente, il s'enferme dans le mutisme et refuse de rien dévoiler des éventuelles révélations obtenues de son fils sous la contrainte ; la mère éplorée lui intente donc une action en justice pour mauvais traitement, selon une logique propre à l'univers déclamatoire. Ce sujet donne lieu, sous la plume de Gunderson, à d'amples spéculations psychanalytiques portant sur l'éloquence du silence et sur le meurtre comme étant l'œuvre d'un maniaque souffrant de psychose hallucinatoire : les soupçons du père sur la relation entre mère et fils en disent de fait plus long sur ses angoisses personnelles que sur ce qui a pu réellement se passer entre eux.

L'étude est complétée par des annexes, qui proposent une traduction anglaise, à la fois exacte et vivante, de quelques-uns des extraits étudiés (pseudo-Quintilien, *Declamationes maiores* 3 ; Calpurnius Flaccus, *Excerpta* 3 ; pseudo-Quintilien, *Declamationes minores* 372 ; Sénèque le Père, *Controuersiae* I, 4) ; on regrettera toutefois l'absence du texte latin.

Quant aux choix bibliographiques, ils laissent, à eux seuls, nettement entrevoir les orientations du travail et son intérêt marqué pour les études psychanalytiques ; un regret toutefois : peut-être l'auteur eût-il pu accorder une plus large place à d'autres études portant sur le genre déclamatoire, dans la perspective qui est la sienne — nous songeons en particulier à l'une ou l'autre étude de Gleason ou de Kaster, mais aussi, bien sûr, à toutes celles du Groupe International de Recherche

de Cassino sur les *Declamationes maiores*, dont l'auteur semble méconnaître les travaux déjà parus au moment de la publication de son ouvrage. Et, puisque son exploration du genre repose sur une étude plus approfondie du *Miles Marianus*, on nous permettra de compléter sa bibliographie et d'y ajouter notamment, dans la production française, notre propre ouvrage C. Schneider, *[Quintilien] Le soldat de Marius (Grandes déclamations, 3)*, Cassino, 2004, et, dans la production étrangère, ceux de G. Brescia, *[Quintiliano]. Il miles alla sbarra : tra retorica e costume (Declamazioni maggiori, III)*, Bari, 2004 et de B. Breij, *The Eighteenth and Nineteenth Major Declamations Ascribed to Quintilian : a Commentary*, Nijmegen, 2007, qui peuvent être utiles à qui souhaite prolonger ces analyses. Une étude passionnante en définitive, qui invite à (re)lire des textes que l'on pratique peu et à les envisager sous une perspective résolument novatrice.

Catherine Schneider.

Victoria Emma Pagán, *Rome and the Literature of Gardens* (Classical Inter/Faces) : Duckworth, London, 2006, 160 pages.

On sait que les jardins sont représentatifs de l'esprit qui anime l'époque à laquelle ils appartiennent au même titre que les autres créations artistiques contemporaines de ces enclos privilégiés conçus pour les besoins du corps et de l'esprit. Pierre Grimal dans son irremplaçable étude sur les jardins romains a montré à quel point ces lieux de prédilection, réalisés à partir d'influences, de goûts, d'aspirations ou de sentiments spécifiques, étaient des expressions de l'âme romaine. Le livre de Victoria Emma Pagán, ne déroge pas à cette conviction, mais elle explore plutôt la fonction des représentations littéraires des jardins dans la culture romaine dans la suite des travaux de M. Beard (« Imaginary *Horti* : Or Up the Garden Path », in *Horti Romani*, M. Cima - E. LaRocca ed., Rome, 1998, p. 23-32) et de M.T. Boatwright (« Luxuriant Gardens and Extravagant Women : The *Horti* of Rome between Republic and Empire », in *Horti Romani*, *ibid.*, p. 71-82). Il convient aussi de souligner que, fidèle à l'esprit de la jeune collection qui accueille sa contribution, elle offre des analyses qui ont également pour but de découvrir dans la littérature moderne des survivances ou des ressemblances de cette conception romaine de la fonction du jardin. Pour chercher à savoir comment le jardin a imprégné la pensée romaine, l'exploration des traités exclusivement techniques, si elle est naturellement incontournable, demeure cependant moins productive aux yeux de Pagán que l'analyse des emplois de la métaphore du jardin pour exprimer autre chose. Cette recherche montrera que le jardin sert de cadre à des événements existentiels déterminants comme lieu de transgression et de transformation. Après avoir justifié son recours à la littérature latine, plus riche sur le sujet que le corpus grec, et rappelé la vision élitiste masculine émanant du témoignage romain, l'auteur fait connaître sa sélection des 4 textes qu'elle considère appartenir à des genres littéraires proprement romains et témoigner sur une période de plus de 400 ans d'une perception relativement homogène du jardin, textes qu'elle juge les plus représentatifs de la mentalité romaine sur le sujet. La notion de jardin sera variable, puisqu'elle désignera tantôt le petit jardin privé, tantôt le jardin public d'agrément. Le jardin étant un espace réservé, révélateur à sa façon de l'organisation de la société qui l'entoure, l'auteur s'appuie aussi sur la théorie de D. Harvey (*The Condition of Postmodernity : An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford, 1990), qui distingue 4 types de régulateurs sociaux de cet espace, définis en termes d'accessibilité, d'appropriation, de domination et de production.

D'entrée de jeu, PAGÁN convoque le livre 10 du *De re rustica* de Columelle consacré à un sujet laissé de côté par Virgile dans ses *Géorgiques*, l'horticulture, le seul livre en hexamètres de cet ensemble en prose. Elle invoque à propos de cette singularité formelle le précédent de la prosimétrie pétronienne, ce qui me semble pour le moins discutable. Mais par ailleurs et de façon plus pertinente, elle se demande quelle forme d'influence exerce sur l'écrivain qui a pris sur lui d'en parler ce lieu d'agrément, source de tant d'affects. Il se trouve qu'à l'instar de Virgile, qui, distrait de sa mission didactique par le charme du jardin du vieillard de Corycus, finit par couper court à sa rêverie (*G.* 4, 147-148), Columelle prend conscience à son tour de l'extase où l'a fait tomber la beauté du jardin qu'il décrivait avant de reprendre son discours rationnel (*R.* 10, 215-218). La réalité du pouvoir transformateur du jardin est ainsi mise en lumière. Par ailleurs, il n'est pas indifférent de remarquer que Columelle enracine profondément son jardin dans le temps et l'espace qui en soulignent la dimension physique : le jardinier doit être à l'unisson avec les changements de saison et son jardin peut recevoir des plants de tous les horizons de l'Empire. Pour ce chapitre, on regrettera que l'auteur n'ait pas consulté le précieux ouvrage de R. MARTIN (*Recherches sur les agronomes latins et leurs conceptions économiques et sociales*, Collection d'Études Anciennes, Paris, Les Belles Lettres, 1971), qui aurait enrichi son information sur bien des aspects de la mentalité romaine et l'aurait, par exemple, empêchée d'écarter sans hésitation l'hypothèse du caractère réaliste du jardin du vieillard de Tarente.

L'analyse qui suit renouvelle l'interprétation de la *Satire* I, 8 d'Horace, dans laquelle Priape, épouvantail en bois de figuier, raconte qu'il a réussi à faire déguerpir du jardin dont il est le gardien les sorcières Canidie et Sagana en produisant un pet formidable. L'auteur essaie de sonder le niveau de conscience des effets transgressifs et transformateurs du jardin chez l'auteur/narrateur ou de retracer les indices du sentiment de leur propre présence dans le poème. Le dieu ithyphallique a la garde du jardin public aménagé par Mécène pour des raisons de salubrité publique à l'emplacement de l'ancien cimetière des Esquilies qui offrait auparavant le triste spectacle d'ossements blanchis. Sensible à l'ambivalence du site, à la lisière de la ville et à l'orée de la campagne, et attentive à la série d'oppositions en jeu dans la satire (v.g. mâle/femelle ; bon/mal ; sacré/profane ; vie/mort ; individu/collectivité), PAGÁN démontre qu'une telle polarité caractérise la littérature du jardin et place la rhétorique de la transgression au cœur du poème d'Horace. Les objets précis de la violation sont les « ossements blancs », une expression consacrée pour évoquer les morts de la guerre civile dans les textes de l'époque (Virg., *G.* 1, 497 ; Hor., *Epo.* 16, 11-14 ; Prop. 1, 21, 9-10 et 22, 6-8) et en même temps un symbole de la transformation de la terre. Les intruses sont des femmes qui, conformément à la tradition misogyne de la satire romaine cumulent toutes les tares servant à caricaturer le genre féminin. Ces figures de sorcières sont révélatrices de la crainte masculine de ne pouvoir contrôler les femmes. Vers la fin du poème, Priape reprend conscience de sa nature, se libère du pouvoir de fascination du jardin et des sorcières pour jouer son rôle de protecteur : il sauve ainsi les conventions en rappelant au lecteur qu'il n'est lui-même qu'un morceau de bois et que le poème n'est qu'un écrit. On nous fait sentir la dimension politique de cette poésie irrévérencieuse, qui exorcise le spectre de la guerre civile et qui trahit cependant un doute sur la permanence de ce changement heureux. En somme, si le fracas de Priape a expulsé les indésirables du jardin de Mécène, la scatologie d'Horace a chassé le style affecté du jardin de la satire.

PAGÁN passe ensuite à l'examen du récit par Tacite (*Annales*, 11, 26-38) de la mort de Messaline, épouse de l'empereur Claude, dans les Jardins de Lucullus. Ce texte montre que l'attitude de l'historien par rapport à la puissance séductrice du

jardin diffère de celle du poète : en s'exprimant dès le début de sa narration à la première personne pour confesser son inquiétude de ne pouvoir rendre totalement compte de la réalité des faits, l'écrivain demeure conscient de son statut d'auteur que les charmes du jardin ne parviendront pas à lui faire oublier. Il revendique un contrôle rhétorique sur une matière très difficile à traiter. Une lecture critique dévoile la stratégie narrative de Tacite qui transfère la responsabilité du récit sur l'affranchi Narcisse, homonyme du héros mythique qui n'a pu atteindre sa propre représentation et sans doute reflet de la conviction de l'incapacité pour l'historien d'atteindre le passé. Tout en effet est fragile : par exemple, la figure de Messaline, rassemblant en elle tous les vices des femmes julio-claudiennes et recevant ainsi un statut comparable à celui des sorcières d'Horace ; le simulacre des vendanges-bacchanales, cadre traditionnel de l'inconduite féminine ; le retour de Claude, scène assimilée à un spectacle ; le récit de la mort effectué en style élégiaque ; le choix du lieu, les Jardins de Lucullus, dont le nom connote l'hédonisme condamnable ; l'imprécision du temps et de l'espace, compromettant l'exactitude du compte rendu. Malgré son regret de ne pouvoir procurer la représentation la plus réelle du passé, Tacite a le sentiment d'apporter un peu d'éducation morale, la plus haute mission de l'historien selon lui. Le jardin de l'histoire, comme celui de la satire, est marqué par une logique d'exclusion : ni cet extrait, ni la satire d'Horace n'existeraient sans la transgression et l'éviction des indésirables hors du Jardin de Mécène et des Jardins de Lucullus. Pagán conclut ce chapitre en reconnaissant que, si les *Annales* ne réussissent pas à témoigner fidèlement du passé, elles ont au moins le mérite de nous rappeler nos faiblesses et nos limites.

Dans le livre 8 de ses *Confessions*, saint Augustin fait le récit de sa conversion qu'il situe dans le cadre d'un petit jardin à Milan. On connaît l'importance du jardin dans la mythologie chrétienne et on sait que cet écrivain a souvent rattaché le motif du jardin au rappel d'étapes déterminantes de sa vie (v.g. *Conf.* 2, 4, 9 : vol des poires ; 9, 10, 23 : dernière conversation avec sa mère au-dessus du jardin d'Ostie). Quoi qu'il en soit de l'historicité de ses narrations, il n'en demeure pas moins que la métaphore du jardin est inséparable du fait de sa conversion. La confrontation de l'extrait des *Confessions* avec le roman *Life and Times of Michael K* de l'écrivain d'Afrique du Sud, J. M. Coetzee, lauréat du prix Nobel de littérature (2003), est on ne peut plus adéquate pour éclairer la place éminente de l'allégorie ainsi que le sens hautement chrétien d'une rédemption assimilée à un véritable rachat du pécheur qui solde les dettes de ses années d'égarement dans le décor approprié à une telle transformation, le jardin. Il convient de remarquer que, dans les deux œuvres, la figure de la mère acquiert un statut qui la rend digne du contexte du jardin. V. E. Pagán observe en outre avec raison que, contrairement à Columelle, Horace et Tacite, qui ont exercé un certain contrôle d'eux-mêmes pour échapper au charme du jardin, Augustin s'y livre totalement et renforce d'autant plus la signification de son récit.

Finalement, l'auteur tourne les yeux vers deux comédies modernes du célèbre dramaturge britannique Tom Stoppard (*Arcadia* et *The Invention of Love*), dont l'analyse lui sert de contre-épreuve pour vérifier ses conclusions précédentes, tablant sur la permanence de la métaphore du jardin et consacrant l'originalité de son usage par les Romains, qui est intimement liée à leurs propres modes d'expression. Les deux œuvres sélectionnées participent en effet d'un genre littéraire plus grec que romain et ne peuvent guère être plus éloignées dans le temps. Or, dans ce théâtre comique éclate encore la puissance métaphorique du jardin, toujours présenté comme un lieu propice à la transgression et, partant, à la transformation des personnages et des spectateurs. Toutefois l'examen va plus loin et propose une lecture qui ne saurait laisser indifférents les scientifiques d'aujourd'hui et plus

particulièrement ceux qui étudient les textes antiques : si les deux pièces ont aussi à voir avec la problématique de la réception du message, c'est-à-dire avec les exigences d'une interprétation critique juste, la qualité du protagoniste de *The Invention of Love*, ancien éditeur de Properce, dont la carrière ratée et les propos amers évoquent la tradition manuscrite antique considérée comme un jardin après la moisson, pose la question de l'intérêt de continuer à pratiquer la critique textuelle. Dans le sillage de la réponse pleine de finesse que le regretté D. R. Shackleton Bailey (« *Tí deî me choreúein ;* », *Classical Journal* 97, p. 177-178) avait réservée à ce type de questionnement, Pagán, s'avisant de l'affaiblissement de notre sens de la parenté qui existe entre la discipline de l'édition du texte antique et les soins constants requis pour l'entretien du jardin, plaide subtilement en faveur de la reconstitution rigoureuse du message antique, sans cacher l'histoire de ses interprétations, qu'on a naturellement le devoir de livrer dans toute sa vérité. On aurait mauvaise grâce de faire la fine bouche devant cette étude étonnamment neuve de la littérature latine des jardins, qui est solidement construite, tissée serrée et rédigée avec élégance. Livre salutaire à une époque où semble se propager dans nos sociétés un certain désintérêt pour les études classiques. Il faut en souhaiter la plus large diffusion.

André Daviault.

Oxford Readings in Classical Studies. Seneca. Edited by John G. Fitch : Oxford University Press, 2008, 488 pages.

Dans le triple objet de rafraîchir la mémoire des spécialistes, de susciter la réflexion des étudiants, de satisfaire la curiosité d'un public aussi vaste que possible, J. G. Fitch, bien connu par ses publications sur les *Tragédies* de Sénèque, a rassemblé dix-huit études, publiées pour la plupart dans les trente dernières années et souvent révisées pour la circonstance, sur la vie de S., son action politique, son œuvre en prose, ses tragédies et leur postérité littéraire. Un fait révèle que pour le savant américain le dessein premier du Romain est d'apprendre à mourir : il a placé son florilège sous le signe du tableau de Rubens, *La mort de Sénèque*, inspiré par le récit de Tacite. En accord avec l'usage de la collection, les contributions offrent des perspectives, des méthodes et des appréciations fort diverses, opposées en certains cas. Leurs auteurs sont anglophones, à deux notables exceptions près : on a en version anglaise les articles de W. Stroh, « Die Aufführung des *Troas* als philologisches Experiment in *Orchestra Drama. Mythos-Bühne*, Stuttgart, 1994, p. 248-263 et M. Armisen-Marchetti « Imagination et méditation chez Sénèque, l'exemple de la *praemeditatio*, *REL*, 64, 1986, p. 185-195. On souhaite avec vigueur que cette entente cordiale se confirme, s'étende à d'autres pays de la vieille Europe, s'exerce dans les deux sens, afin de devenir, pour le plus grand bien de nos études, une entente amicale définitive. On se bornera ici à grouper ces travaux par thèmes, en donnant une brève indication sur le contenu de chacun. M. T. Griffin, « *Imago vitae suae* » : grande est la difficulté de connaître l'influence exacte de S. sur la politique de Néron. E.W. Leach, « The Implied Reader and the Political Argument in Seneca's *Apocolocyntosis* and *De clementia* » : ici et là, S. vise un public, l'aristocratie sénatoriale, qu'il veut convaincre du bien-fondé de son action auprès de Néron. K. S. Bradley, « Seneca and the Slavery » : l'humanité, que S. préconise envers les esclaves, a pour objet réel de prévenir leurs menées subversives, sans que soit remise en cause l'institution de l'esclavage. R. G. Mayer, « Roman Historical *Exempla* in Seneca » : selon une tradition antique et surtout romaine, S. a illustré sa

psychagogie de grands exemples et a voulu faire de sa vie et de sa mort un modèle présent et futur. R. J. Newmann, « *In umbra virtutis. Gloria* in the Thougt of Seneca the Phiilosopher » : pour S., la gloire authentique est de donner un exemple de vertu. M. Wilson, « Seneca's Epistles to Lucilius : a Revaluation » : elles sont une pensée en mouvement employant à la conversion philosophique d'un ami une très grande variété de techniques littéraires. C. Edwards, « Self-scruting and Self-transformation in Seneca's Letters » : à l'écart des dissimulations qu'impose la proximité du pouvoir, S. pratique par la voie de l'introspection une culture de soi par soi, qui rend apte à agir sur autrui et à le porter vers l'idéal de vie stoïcien. M. Armisen-Marchetti : un aspect de cette culture est l'anticipation par la pensée des maux futurs. B. Inwood, « The Will in Seneca the Younger » : des textes de S. depuis les premières œuvres, autres que ceux généralement retenus, suggèrent une conception de la volonté comme faculté autonome essentielle à la culture de soi, celle de saint Augustin dans les *Confessions*. R. G. Nisbet, « The Dating of Seneca's Tragedies with special references to *Thyestes* » : la plupart des tragédies sont sans doute antérieures à l'avènement de Néron, seules *Thyeste* et les *Phéniciennes* auraient été composées à la fin de son règne. P. Kragelund, « Senecan Tragedy : Back on Stage » : les thèses selon lesquelles les tragédies de S. ne peuvent être représentées sont battues en brèche. W. Stroh tire les enseignements d'une représentation en Latin des *Troyennes* par des étudiants allemands et récapitule des expériences analogues en traduction dans divers pays depuis 1983. C. Segal, « Boundary Violation and the Landscape of the Self in Senecan Drama » : le paroxysme de cruauté présent dans l'univers mythique des tragédies reflète de manière indirecte l'extrême cruauté se manifestant dans le spectacle des combats de gladiateurs, source de jouissance par la torture et la mise à mort sanglante. J. G. Fitch and S. Mc Elduff « Construction of the Self in Senecan Drama » : les personnages tragiques de S. se construisent et assument jusqu'au bout un moi par référence au sens de leur nom, à leurs ancêtres, à une malédiction divine ; c'est une régression vers un état antérieur les menant à leur propre destruction et à celle d'autrui. D. J. Mastronade, « Seneca's *Oedipus* : the Drama in the Word » : les mots constituent un réseau complexe qui révèle le sens de la tragédie et son insertion dans la Rome néronienne. C. Littlewood, « Gender and Power in Seneca's *Thyestes* » : la passion du pouvoir et de la vengeance commune à Thyeste et à Atrée les dépouille de leur masculinité et les réduit à la féminité et à l'animalité. E. Fantham, « Virgil's Dido and Seneca's Tragic Heroines » : la peinture des passions de Phèdre, Clytemnestre et Médée est marquée par des souvenirs précis de l'héroïne virgilienne. A. J. Boyle, « Senecan and Renaissance Drama. Ideology and Meaning » : dans la tragédie européenne des seizième et dix-septième siècles, l'influence de S. est multiple sur le contenu idéologique et la structure dramatique des œuvres

Ce survol suffit à montrer que J. G. Fitch a pleinement atteint son objectif.

François-Régis Chaumartin.

Jan Radicke, *Lucans poetisches Technik. Studien zum historischen Epos* (Mnemosyne Supplementa, 249) : Leiden — Boston, Brill, 2004, xiii-586 pages.

À propos d'un poète et d'une œuvre qui ont suscité des interprétations aussi spectaculaires que débattues, c'est un ouvrage de facture classique que fournit J. Radicke. Sa conviction, exposée dans un bref chapitre introductif (p. 1-8), est que l'originalité de l'esthétique de Lucain se mesure à l'écart entre son texte et sa

source. Dans un deuxième chapitre (p. 9-43), selon une argumentation menée dans un esprit typique d'une *Quellenforschung* fidèle aux principes de H. Nissen, il s'attache à montrer que Tite-Live est l'unique source de Lucain pour ce qui concerne sa connaissance des événements ; en cela, il rejoint la conclusion de la précédente synthèse sur le sujet, celle R. Pichon (*Les sources de Lucain*, Paris, 1912). Dans un troisième chapitre (p. 45-155) sont passées en revue les causes potentielles d'altération du noyau informatif initial ; J. Radicke s'intéresse à la structure du poème — dominée par la tétrade —, laquelle impose que des épisodes se répondent, puis à des techniques précises (réduction, amplification, ordre de l'énoncé...), et enfin à l'opinion préconçue que le poète, influencé aussi par ses convictions stoïciennes, porte sur les principaux événements et personnages. Le quatrième chapitre, de beaucoup le plus long (p. 159-510), applique de manière systématique ces observations antérieures à l'examen de la *Pharsale* : livre par livre, séquence narrative par séquence narrative, scène par scène. Dans chacune de ces analyses, plus ou moins longues (17 pages pour I, 67-182 ; 3 pages pour VI, 413-830...), J. Radicke tente, à partir des sources conservées, et spécialement de Dion Cassius, de retrouver ce que devait être la version livienne ; ensuite, il compare celle-ci avec le texte de Lucain. Même si certaines scènes sont trop succinctement traitées (l'intervention de Cicéron à Pharsale, VII, 62-85, en 14 lignes, p. 379-380 ; le discours de Pothin, VIII, 482-535, en 11 lignes, p. 450 ; les Pompéiens sur le lac Triton, IX, 344-371, en 10 lignes, p. 471-472...), le prix de ce chapitre tient à la fois à son caractère exhaustif, à l'ample documentation qu'il brasse et aux observations ponctuelles pénétrantes qu'il contient, pertinentes en particulier pour ce qui regarde le rôle de chaque épisode dans l'économie d'ensemble de l'épopée. C'est un authentique commentaire historique et littéraire de celle-ci qui est livré. Le texte de référence en est l'édition de D.R. Shackleton Bailey (Teubner), à quelques différences près (liste p. 159-160). Un trop court chapitre conclusif (p. 511-519) soutient que, chez Lucain, la dimension esthétique domine, voire absorbe toutes les autres : historique, philosophique et politique.

Pour ce qui est de la question de la source, la subtilité de la démonstration n'ôte pas toujours les doutes entourant le fond de la question. Ainsi le fait que l'on trouve une même métaphore (celle de Curion qui « enflamme » César) chez Velleius Paterculus et Lucain suffit-il à conclure que l'un et l'autre l'ont trouvée chez Tite-Live (p. 184) ? Ou encore un manque de précision topographique chez le poète provient-il nécessairement de Tite-Live, connu pour sa négligence en la matière (p. 223, 251, 351) ? Une similitude dans les scènes de deuil permet-elle de conclure que les funérailles de Pompée sont décrites sur le modèle de celles de Germanicus (connues par Tac., *An.*, III, 1-2) (p. 468) ? Il est aussi fait un grand usage de la présence de *iuncturae* liviennes en vue d'appuyer l'hypothèse d'un recours à l'*AVC* (p. 306-308, 331...). En l'absence surtout du texte de Tite-Live, toutes les conclusions ne convainquent pas et, spécialement dans les nombreux cas où Lucain est confronté à César (mais ceci vaut aussi pour la confrontation avec Appien qui dérive d'Asinius Pollion), d'autres possibilités restent à considérer : a) Lucain aurait apporté lui-même à partir de César des modifications qui sont prêtées à l'*AVC* ; b) il aurait consulté, ne serait-ce que ponctuellement, des sources marginales et peu connues (ce qui est concédé pour des sources géographiques, p. 211, 476 ; suggéré aussi à propos de Sex. Pompée et Érichto, p. 372). Dans le survol qui est fait des sources sur la guerre entre César et Pompée (stemma, p. 42) n'est pas mentionné Sénèque le Rhéteur, auteur d'une histoire qui s'étendait du début des guerres civiles jusqu'à la fin de sa propre vie (Sénèque, *De uita patris*, *HRR* II, p. 98 Peter) ; il y avait là une source potentielle de versions subsidiaires (R. Pichon lui-même n'exclut pas totalement Aufidius Bassus ou Cremutius Cordus). De

même, il ne faut pas négliger la culture historique de Lucain, laquelle a pu être forgée par une diversité de lectures, par exemple la correspondance de Cicéron (on pense en particulier au portrait de César en Hannibal, tenu ici pour un trait pratiquement spécifique à la *Pharsale* en dépit de Cic., *Att.*, VII, 11, 1 *Vtrum de imperatore P.R. an de Hannibale loquimur ?*).

Parallèlement, aucune réflexion sur l'écriture de l'histoire dans l'Antiquité ne sous-tend la réflexion (*cf.* absence des travaux de J. Marincola, ou de l'ouvrage fondateur de A.J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography*, Portland, 1988). J. Radicke semble considérer comme « fait » toute information rapportée par un historien et réserver au seul poète la capacité de créer des « récits » avec la part d'élaboration littéraire et de fiction que cela implique. En fait, plusieurs traits retenus comme épiques sont communs dans l'historiographie, à commencer par la « dramatisation » ou l'amplification de la narration, fruits d'un héritage rhétorique partagé. Il en va ainsi des types de personnages de même que de procédés comme l'analogie, le contraste, le *ring composition*... En somme, il n'est pas toujours assuré qu'il y ait, comme l'écrit volontiers J. Radicke, transformation (*Umsetzung*) par Lucain d'une narration historique en narration épique, puisque la narration historique elle-même n'est pas sans proximité avec la poésie. De plus, les historiens qui sont comparés avec Lucain ne sont prioritairement invoqués que comme témoins de la tradition livienne, ce qui ne favorise pas une vue d'ensemble des dossiers et limite quelque peu l'analyse (à cet égard, la bibliographie non lucanienne pourrait être davantage développée ; cf. l'absence de *L'art de la déformation historique*... de M. Rambaud). Par exemple, les fréquentes mentions du fait que Dion Cassius « raccourcit » Tite-Live auraient plus de poids s'il était procuré, sur Dion Cassius, sur sa pratique historiographique et sur ses intentions, des éléments qui permettent de trouver une cohérence et de donner un sens aux coupes qui sont supposées. De façon plus gênante, il n'y a pas non plus de réelle réflexion globale sur ce que pouvait être le César de Tite-Live ; l'étude, déjà mentionnée, de R. Pichon qui concluait aussi à une utilisation de Tite-Live comme source unique, se fondait sur une image de ce dernier comme anti-césarien et pro-pompéien ; cette image a depuis été largement nuancée (*cf.* travaux de B. Mineo) et il est possible que l'origine des traits les plus hostiles à César dans la *Pharsale* soit à chercher dans une source plus défavorable à ce dernier que ne l'était le Padouan.

Enfin, si la composante stoïcienne est reconnue, si certaines allusions au présent sont relevées et si des thématiques propres au poème sont dégagées (ordre et chaos, rôle de la nature et des éléments naturels, crainte et espérance, simulation...), une dimension est négligée : le propos politique de Lucain (*cf.* absence de J. Brisset, *Les idées politiques de Lucain*, Paris, 1964 ; D. Gagliardi, *Lucano, poeta della libertà*, Naples, 1976^2). J. Radicke n'admet l'expression d'une conscience politique lucanienne qu'à partir du moment — au livre IV — où sont observables des critiques directes au Principat. Mais il n'est pas concevable que déjà auparavant, dans le cadre d'un éloge à Néron, ne se soit pas exprimée une sensibilité à la nature du régime. En particulier, le thème de la *libertas*, fondamental pour comprendre les enjeux idéologiques de la période néronienne (en relation avec la personnalité de Thrasea Paetus), ne fait l'objet que de quelques références peu significatives.

Malgré ces remarques, et les réserves que l'on peut garder sur deux des conclusions majeures de l'étude — l'utilisation de Tite-Live comme source unique et le caractère secondaire de la dimension politique —, il demeure que cet ouvrage, par les analyses fines qu'il contient sur la dynamique propre à chaque scène ainsi que sur la cohérence narrative de la *Pharsale*, est indispensable à tout spécialiste de

Lucain. On signalera en outre la clarté de sa présentation ainsi que le recours fréquent qui y est fait à des subdivisions en sections et sous-sections, aux citations d'auteurs anciens, à la mise en colonnes pour confronter des versions ou aux renvois internes (ces derniers peut-être trop nombreux dans le chapitre 3). Deux *indices*, dont le second (passages cités) est particulièrement utile.

Olivier Devillers.

Vincenzo Scarano Ussani, *Il retore e il potere. Progetto formativo e strategie del consenso nell'*Institutio oratoria : Naples, M. D'Auria Editore, 2008, 147 pages.

Par sa longueur et sa relative complexité, le titre semble annoncer une synthèse importante et originale sur l'œuvre de Quintilien. En cela, il se révèle trompeur. Car ce petit livre n'est ni conçu ni composé comme tel. Il ne fait que regrouper, simplement complétées par un index des personnages cités et un récapitulatif des sources, trois études indépendantes qui n'ont rien de nouveau. Il s'agit de versions à peine modifiées de communications prononcées lors de colloques internationaux entre septembre 2001 et juillet 2007, et dont les deux premières ont même déjà fait l'objet d'une publication dans la revue *Ostraka*. Subdivisées en une suite de paragraphes et suivies d'une série de notes, toutes conservent, semble-t-il, leur structure antérieure et leur titre, successivement : *La* correctio morum *e il* perfectus orator (42 pages) ; *Al servizio del potere* (29 pages) ; *Tirannicidi senza tiranno ?* (37 pages). Chacune, pourtant, est aussi systématiquement appelée « chapitre ». C'est dire qu'elle est un élément dans un ensemble qui se veut unitaire, considéré par son auteur comme un essai herméneutique (« tentativo ermeneutico » p. 10). Le but, précisé dans une courte préface, est, en effet, de proposer une autre lecture de l'*Institutio oratoria*, dans laquelle les aspects techniques passent au second plan, derrière les aspects juridiques et historiques. Le texte se trouve moins envisagé en lui-même que replacé dans son époque : la fin du principat de Domitien. Dans cette perspective, il acquiert une signification politique. Quintilien définit un modèle éducatif (« educativo » p. 9, p. 64, « isagogico » p. 59), dans lequel le parfait orateur apparaît comme un sage (*sapiens*) — le mot est employé p. 59, p. 60 — mais un sage avant tout romain, qui doit participer à la vie de la cité, voire collaborer avec le pouvoir. Par les valeurs éthiques sur lesquelles il se fonde, ce modèle s'insère dans l'action politique de Domitien et son « programme moralisateur » (p. 17). Telle est l'idée directrice, dont les deux premiers chapitres privilégient chacun un aspect, et à laquelle le dernier, destiné à montrer comment Quintilien transforme le lieu commun rhétorique du tyrannicide en authentique conviction, sans toutefois l'appliquer précisément au dernier des Flaviens, se rattache moins directement.

La thématique choisie n'est pas sans quelque originalité, dans la mesure où elle permet de rectifier, au moins de nuancer, deux images traditionnelles. L'ouvrage a pour principal mérite de mettre en lumière des composantes le plus souvent passées sous silence dans la pensée de Quintilien, généralement considéré un simple théoricien de l'art oratoire. Il permet aussi de voir dans Domitien, moins le tyran dépeint par tradition littéraire, qu'un prince qui, par son souci de la moralité publique (p. 17 sq), s'inscrit dans la lignée du modèle augustéen (p. 15, p. 19, p. 21...). On saura gré à l'auteur de mener ses analyses avec sérieux, mettant à leur service une érudition certaine, dont témoignent en particulier des notes aussi nombreuses qu'abondantes.

Il est dommage, cependant, que ces notes, dont la longueur d'ensemble dépasse largement celle du texte (29 pages sur 42 pour le premier chapitre, 23 sur 37 pour le

dernier), soient parfois inutiles et souvent disproportionnées (certaines s'étendent chacune sur plus de deux pages). Elles constituent sans doute l'essentiel du travail de remaniement. Bien préférable à l'introduction d'un tel déséquilibre eût été une refonte. Elle aurait certainement conduit à éviter les redites, inévitables dans des textes autonomes portant sur les mêmes sujets, vraisemblablement aussi à approfondir les pages que les dimensions d'une simple communication condamnent à demeurer superficielles et, par là, à mieux justifier certaines assertions sommaires. La plus discutable d'entre elles est peut-être la plus fondamentale, réaffirmée à plusieurs reprises (p. ex. p. 68) : la prédominance de la politique sur les autres préoccupations, tant rhétoriques que morales. Elle demeure surprenante dans le cas d'un « cicéronien » aussi convaincu que Quintilien. Prendre parti, dans le débat traditionnel, pour la rhétorique plutôt que pour la philosophie équivaut-il nécessairement à une justification de l'expulsion des philosophes par Domitien (p. 23, 61) ? Plus largement, est-il possible d'assimiler une description de la formation idéale de l'orateur à un désir de chercher l'approbation de l'empereur, ou de réaliser sa volonté (p. 25), surtout lorsqu'on n'y relève qu'une seule allusion à la réalité politique contemporaine (p. 71) et qu'on y discerne, par ailleurs, une forte « tonalité républicaine » (p. 71) ? Quelques coquilles et disparités typographiques sont plus pardonnables. Car, même sans elles, le but ambitieux qu'annonce la préface n'aurait pas été atteint, dans la mesure où il ne peut évidemment l'être que dans un véritable ouvrage d'envergure, dont le présent travail reste une esquisse ou une préparation.

Nicole Méthy.

E. Wolff, *Martial ou l'apogée de l'épigramme* (Collection Interférence) : Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, 149 pages.

Alors qu'à l'étranger Martial a récemment suscité des éditions commentées et d'intéressantes études, la recherche française accuse un inexplicable retard. On ne peut que saluer l'initiative d'E. Wolff qui, avec cet ouvrage d'introduction aux *Epigrammes* de Martial, guide le lecteur dans une œuvre souvent jugée difficile d'accès et montre tout l'intérêt qu'elle peut avoir.

L'ouvrage se compose de quatre chapitres : « Martial et son temps » ; « Martial et son œuvre » ; « thèmes des épigrammes » ; « travail de la forme ». Le premier chapitre ne s'attarde guère sur la vie de Martial, dont nous ne pouvons finalement savoir que peu de choses, pour s'intéresser davantage au contexte historique, religieux et littéraire dans lequel il écrit, ce qui est évidemment plus directement utile pour l'interprétation des épigrammes. Le chapitre 2 présente les différents livres, puis s'intéresse à la chronologie de leur rédaction et de leur publication, à l'architecture du recueil, à la définition du genre et à la théorie de Martial sur l'épigramme. La question de la structure de l'épigramme est reportée au chapitre 4 (p. 83 et p. 90). Elle relève, il est vrai, autant de la forme que du code générique. Peut-être quelques clefs sur la pointe et l'*aprosdokèton*, données d'entrée, eussent-elles cependant permis au lecteur non averti de mieux apprécier les analyses qui suivent. Ce chapitre propose également une interprétation des épigrammes XIV, 183-196, qui constituent une liste de *uolumina* ou de *codices* offerts à l'occasion des Saturnales, sorte de bibliothèque imaginaire dont E. Wolff se demande à juste titre à quelle logique elle répond et ce qu'elle dit des admirations et préférences littéraires de Martial. On voit là que cet ouvrage d'introduction n'hésite pas à s'attarder sur des points précis, apparemment de détail, mais qui mènent en réalité

le lecteur au cœur de l'œuvre et de ses enjeux. Et c'est la grande qualité de cette introduction, qui va à l'essentiel sans pour autant rester en surface. Le chapitre s'achève par des remarques sur la difficile condition de poète, que l'auteur a choisi de placer dans le chapitre 2 plutôt que dans le premier, engageant ainsi son lecteur à ne jamais entendre le « je » des épigrammes comme un « je » autobiographique, précaution qu'on ne saurait trop louer. Le chapitre 3 ne se veut pas exhaustif, mais il n'en aborde pas moins les principaux thèmes de l'œuvre de Martial : Rome, la société, le client, l'avarice, la nourriture, le corps, le sexe, l'empereur, la philosophie, les problèmes littéraires et éditoriaux. E. Wolff ne se contente pas de dérouler ces thèmes et de les illustrer : il inscrit chacun d'eux dans la problématique sociale, politique ou littéraire qui est en jeu. Il montre que le propos de Martial n'est pas univoque, que le recueil d'épigrammes, par sa forme kaléidoscopique, multiplie les regards sur un même thème, et que l'interprète doit être tout en nuances. Il réserve quelques pages aux thèmes qui, étant moins souvent traités, passent généralement inaperçus, et qui révèlent un Martial plein délicatesse. Le chapitre 4, au début duquel E. Wolff remarque qu'il manque une étude sur la langue de Martial, offre déjà en ce domaine un certain nombre de jalons : sont ainsi étudiés le lexique de Martial, les principaux procédés stylistiques à l'œuvre dans les épigrammes (l'anaphore, l'apostrophe, les jeux de mots, la pointe, les sonorités, le principe de la variation), l'intertextualité, les noms propres, la métrique. On appréciera entre autres, au fil de ces quatre chapitres, la manière dont l'auteur combat les deux griefs que l'on fait généralement à Martial : celui de la vile flatterie, qu'il remet dans son contexte ; celui de l'agressivité, qu'il rattache à juste titre au code générique.

E. Wolff propose en annexe la traduction de 126 épigrammes, équitablement réparties dans l'ensemble des livres et suffisamment variées pour illustrer les principaux points abordés dans les quatre chapitres. La plupart des traductions sont de lui, mais il introduit également quelques traductions ou adaptations anciennes, à titre de bon ou de mauvais exemple. Il choisit de traduire Martial en vers libres, de manière à rendre le mieux possible le rythme du poème sans s'éloigner pour autant du sens latin. Ce choix est évidemment particulièrement judicieux pour un auteur qui joue beaucoup sur le rapport de l'unité métrique et de l'unité sémantique. On trouvera également en annexe une liste des principales préfaces et épigrammes réflexives avec leur résumé, fort commode pour qui voudrait travailler sur la représentation du genre de l'épigramme dans l'œuvre de Martial, ainsi qu'un *index locorum*.

L'un des grands mérites de cet ouvrage est de ne jamais oublier le double public auquel il s'adresse : le lecteur non averti, qu'éclaireront souvent de judicieuses parenthèses explicatives sur des notions simples mais désormais parfois ignorées (p. 23, il est précisé par exemple que dans *epigrammaton liber*, *epigrammaton* est un génitif grec ; p. 37 on rappelle ce que sont *l'Anthologie Palatine* et *l'Anthologie de Planude)* ; mais aussi le lecteur averti, qui souhaite entrer plus avant dans l'œuvre de Martial et qui appréciera un certain nombre de mises au point brèves mais tout à fait utiles (p. 15, il est signalé que l'on prend souvent l'épigramme II, 91 pour une allusion à un mariage resté stérile, ce qu'elle n'est pas ; p. 20, on rappelle que faire de Domitien le second persécuteur de l'Église, c'est être victime de l'erreur d'une tradition qui fait d'Eusèbe sa source unique). C'est pourquoi nous souhaitons non seulement que cet ouvrage donne envie à son lecteur de découvrir Martial, selon le vœu même d'E. Wolff, mais aussi qu'il ravive l'intérêt des chercheurs français pour les *Epigrammes*.

Bénédicte Delignon.

Laura Micozzi, *Il catalogo degli eroi. Saggio di commento a Stazio* Tebaide *4, 1-344*, 'Testi e commenti' 4 : Edizioni della Normale, Pisa, 317 pages.

Le choix d'un catalogue pour un commentaire est judicieux : le texte est bien circonscrit, il n'est pas trop long, il a une certaine autonomie et il constitue un topos du genre épique. L. Micozzi confirme dans son introduction qu'un tel texte constitue un lieu privilégié pour étudier l'évolution du genre. Mais s'agissant de la *Thébaïde* de Stace, l'entreprise est difficile, le texte étant saturé de références. L'auteur met d'emblée en avant deux éléments importants dans tout catalogue et en particulier dans celui-ci : la présence d'une dimension réflexive et l'ambition « totalisante ». Dans sa présentation initiale, elle s'interroge sur l'organisation du catalogue, qui doit mêler une tradition tragique (*Les Sept contre Thèbes)* et une tradition épique (Homère, Virgile, Lucain). Elle aborde les problèmes narratologiques, avec un vocabulaire très classique : retours en arrière et anticipations, présence de « vignettes », d'excursus, comme celui qui concerne les Arcadiens, v. 275-284. Finalement elle met en évidence l'originalité de Stace : la dramatisation du catalogue, à la manière de Virgile, mais aussi au-delà de Virgile. Très étonnante en effet est l'introduction dans un retour en arrière — celui qui raconte l'histoire du collier d'Harmonie passé d'Argie à Ériphyle — d'un passage au style direct.

Le texte donné au début est celui de D. E. Hill (2e éd. revue, 1996), dont elle ne s'écarte qu'en cinq occasions. Le commentaire proprement dit est riche en rapprochements, mais surtout il met bien en lumière les problèmes spécifiquement littéraires. Les deux passages « réflexifs », où s'affirme la dimension auctoriale, sont remarquablement analysés : d'abord l'invocation originale à *Fama* et *Vetustas* (v. 32-38, p. 68-75) avant Calliope ; puis le topos de l'impossibilité qu'il y a à trouver l'adéquation entre les mots et les choses, transformation du thème homérique des cent bouches (v. 145-146, p. 154-156). L'analyse des trois scènes d'adieu qui structurent le texte (scène générale au début, puis adieux d'Argie à Polynice, enfin, pour clore le texte, adieux développés d'Atalante à Parthénopée), met bien en lumière l'influence de l'élégie, notamment ovidienne. Parmi les notices particulières, on retiendra celles qui concernent les adverbes et particules introduisant les différents héros (*ecce* p. 118, *at* p. 167, *iamque* p. 180), les adverbes de temps qui mettent évidence la chronologie relative des mythes (*adhuc* p. 130, *nondum* p. 141), l'adverbe *forte* p. 62. L'accumulation des modèles (v. 5-12, p. 41-47) et celle des figures (v. 117-119, p. 136), la transformation ludique d'une tradition mythologique (v. 256-259, p. 221-222) permettent de situer Stace dans une tradition complexe : à la fois tragique (Micozzi relève un grand nombre de références à la tragédie grecque), homérique, virgilienne, mais aussi ovidienne et lucanienne. Le style du poète se définit d'abord par sa densité. Pour l'auteur, Stace va même jusqu'à cultiver l'ambiguïté (introduction, p. 16-17). Très intéressante enfin est l'analyse du passage du catalogue à la narration, avec l'arrivée d'Atalante (*iamque... implerat*), qui transforme la fin du catalogue en récit, avant le retour à la narration véritable (p. 249).

On a donc avec ce livre un commentaire utile, qu'auront à consulter tous ceux qui s'intéressent à la création littéraire et à la tradition épique à Rome.

Sylvie Franchet d'Espèrey.

Antonio Stramaglia, *Giovenale*, Satire *1*, *7*, *12*, *16*. *Storia di un poeta* (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino, vol. 103) : Bologna, Pàtron editore, 2008, 400 pages.

A. S.a voulu fournir aux étudiants un commentaire qui concilie *rigore scientifico e fruibilità didattica* (p. 7). Il a choisi les *Satires* I, VII, XII et XVI, comme il le déclare aux pages 7-8, pour illustrer les étapes de l'itinéraire poétique de Juvénal à travers 4 de ses 5 livres — le livre 2, constitué de la seule *Satire* VI, étant considéré comme analogue au livre 1 —, dans la ligne de F. Bellandi, *Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale*, Bologna 1980, ainsi que l'art. « Giovenale », in F. Della Corte (cur.), *Dizionario degli scrittori greci e latini*, II, Milano 1987, 1035-1048, et, pour le style, dans celle de E. Pasoli, « Linguaggio poetico e 'poetica' di Giovenale : 'storno', ricupero, enfatizzazione », in *Letterature comparate. Problemi di metodo. Studi in onore di E. Paratore*, II, Bologna 1981, 667-680 ; repris dans *Tre poeti latini espressionisti : Properzio, Persio, Giovenale*, Roma, 1982. Pour le texte latin, il reprend, sans apparat critique, celui de W. (V.) Clausen, 1992^2 (p. 11), avec quelques modifications signalées p. 12 (auxquelles il eût été bon d'ajouter celles de XII, 3, XVI, 18 et 42 justifiées respectivement p. 274, 304 et 311 — pour ne pas parler de modifications mineures de la ponctuation en VII, 39, 40, 67, 78, 99, 101, 151, 201, 202, 210, 242, 243 ; XII, 26, 75, 113, qui ne sont expliquées nulle part. Les justifications sont parfois un peu rapides : pour remplacer *incohet* par *incohat* en XVI, 42, suffit-il d'écrire entre parenthèses p. 38 : « con *incohet*, come alcuni mss di G. ; ma vd. Courtney » ? A. S. écrit systématiquement *j* au lieu de *i* consonne, et *v* au lieu de *u* consonne, sans prendre la peine de s'en expliquer. Pour l'histoire du texte et la tradition manuscrite, il se contente de renvoyer à E. Courtney, R. J. Tarrant et F. Bellandi (p. 12). Il ne propose pas de traduction, à l'exception de quelques passages où il estime utile d'en fournir une pour éclairer l'interprétation, renvoyant ceux qui en veulent une complète à celle de L. Paolicchi (p. 9). Le commentaire reprend pour l'essentiel celui de E. Courtney (p. 8), complété par les travaux plus récents auxquels les renvois sont précis et dont les citations sont faites en italien pour faciliter la lecture. A. S. revendique p. 8-9, comme *novità significativa, rispetto ai commenti giovenaliani precedenti (con la parziale eccezione di quello di Hellegouarc'h)*, l'introduction d'un *apparato illustrativo*, placé en appendice aux pages 347-358. A. S. propose donc ici aux étudiants qui abordent Juvénal un commentaire qui les oriente vers bon nombre des travaux les plus éclairants et il les pousse à lire cet auteur en latin, même s'il aurait mieux fait de ne pas les priver d'apparat critique. Mais, tout en voulant simplement illustrer l'itinéraire poétique de Juvénal, il leur aurait rendu service en leur exposant comment il le conçoit lui-même. En tenant mieux compte des observations de W. S Anderson, il aurait pu aussi leur ouvrir des perspectives plus riches, plus exactes et plus stimulantes sur un poète qui est loin d'engager ses lecteurs à prendre toujours ses déclarations au pied de la lettre, comme on le voit par exemple dans sa *Satire* IX où Naeuolus n'est pas plus son porte-parole que Catius celui d'Horace dans sa *Satire* II, 4.

Claude Rambaux.

Stefano Manferlotti & Marisa Squillante (dir.), *Ebraismo e letteratura* : Napoli, Liguori editore, 2008, 215 pages.

Ce recueil, qui tire son origine d'une journée de la Mémoire, ne prétend pas traiter en général des rapports entre judaïsme et littérature, il rassemble autour de

ce thème 9 études ciblées, qui mènent le lecteur du latin impérial et tardif jusqu'à Joyce et Primo Levi. 8 auteurs sur 9 relèvent de l'Université Frédéric II de Naples. On ne rendra compte ici que des contributions qui concernent la littérature latine.

Bruno Bureau, professeur à l'université Jean Moulin de Lyon, signe un article intitulé : « *Maiores nostri ut Iesu Naue, Ierobaal, Samson, Dauid* (*off.* 1, 175) : la filiazione esemplare fra Ebrei e Cristiani nel *De Officiis* di Ambrogio di Milano ». Il part de la constatation suivante : quelle que soit sa dette à l'égard du *De officiis* de Cicéron, Ambroise renonce dans son propre ouvrage à toute l'utilisation que Cicéron, après et avant bien d'autres, avait faite du fonds culturel gréco-romain pour étayer son propos par des exemples historiques ou littéraires tirés de ce fonds. A ces *exempla* classiques, Ambroise en substitue d'autres tirés de la Bible. Les ancêtres auxquels se référaient les philosophes romains sont remplacés par des personnages juifs, considérés comme les véritables ancêtres du peuple chrétien. Il y a là, nous dit B. B., un véritable transfert culturel.

Ambroise n'est pas le premier chez qui s'opère ce transfert d'ancêtres. Mais chez un Origène ce n'est pas exclusif, et « nos pères » peut aussi désigner ceux de la civilisation classique. Avec Lactance, cela devient plus systématique et explicite. Ambroise quant à lui justifie son refus par le caractère souvent fabuleux, imaginaire, et en tout cas presque toujours amplifié rhétoriquement, des anecdotes dont Cicéron émaille ses démonstrations ; la Bible au contraire présente à ses yeux des faits avérés, qui parlent d'eux-mêmes. Ce transfert, vraiment systématique puisque Ambroise refuse même tel *exemplum* cicéronien dont l'historicité sans fioriture est incontestable, ne va pas sans poser quelques problèmes. Comment persuader des Romains, si bons chrétiens soient-ils, que Moïse est leur ancêtre ? Ambroise s'appuie sur la chronologie mise en avant par la Bible pour avancer, il n'est pas le seul à le faire, que Moïse, David, Salomon, sont bien antérieurs aux philosophes païens, et que la sagesse qu'on trouve occasionnellement chez ceux-ci dérive, non sans déformations, des sages d'Israël, seuls ancêtres authentiques de ce qu'on trouve de valable dans la pensée romaine. Mais il y a plus fondamental. La continuité parfaite entre la tradition d'Israël et celle de l'Église chrétienne en milieu romain ne fait pas de doute pour Ambroise. Elle ne fait pas de doute parce qu'il utilise souvent les événements de l'histoire juive comme des sortes d'apologues pouvant s'appliquer sans difficulté à la situation présente des destinataires chrétiens de l'œuvre. Mais, ce faisant, Ambroise dépouille l'existence juive dans l'histoire de sa spécificité. Et lorsque cette spécificité résiste, par exemple quand il ne s'agit plus de préceptes moraux mais d'observances alimentaires ou cultuelles dont les chrétiens n'ont rien à faire (c'est le cas des caleçons de lin prescrits au grand-prêtre par le Livre de l'Exode), il recourt à l'interprétation allégorique, selon les voies ouvertes par Origène et déjà Philon. Si la continuité entre Israël et l'Église relève de l'apologue moral et de l'interprétation allégorique, ce n'est plus une continuité historique, l'Israël historique est rejeté dans le dépassé, le périmé. La continuité symbolique s'accompagne d'une rupture concrète. B. Bureau se garde de formuler des conclusions plus ambitieuses qui dépasseraient ce que l'on peut tirer du seul *De officiis ministrorum* de saint Ambroise, mais il est évident que cet hommage rendu aux ancêtres spirituels que sont des personnages comme Abraham, Moïse ou David va de pair avec un rejet hors de l'histoire du salut de ce peuple juif qui continue pourtant à exister à côté de l'Église. Ce rejet, qui n'est pas propre à Ambroise, aura les conséquences que l'on sait.

Arianna Sacerdoti propose « Balsami, palme e milizie : gli epici flavi et la Giudea ». Elle étudie Valérius Flaccus et Stace (y compris dans une œuvre non épique, les Silves). Elle constate que lorsqu'il s'agit de la Judée, d'ailleurs souvent

présentée sous le nom d'Idumée, c'est soit comme d'un lieu de conquêtes romaines parmi d'autres terres orientales dont des généraux romains ont triomphé, soit comme d'une source de produits délicats, onguents ou fruits du palmier, là encore souvent à l'intérieur d'une liste de pays orientaux crédités des mêmes productions. Autant dire que de judaïsme à proprement parler il n'est question nulle part dans cette étude.

Dans l'article suivant, « Scrittori della tarda latinità : identità culturale et difesa della *persona* », Marisa Squillante promène le lecteur d'écrivain en écrivain, de Juvénal à Sidoine Apollinaire, en recensant leurs attitudes envers les Juifs, la plupart du temps hostiles. Varron fait un peu figure d'exception lorsqu'il rapproche favorablement le refus opposé par Israël à toute représentation figurée de son dieu de la retenue montrée en ces matières par les premiers Romains avant que l'influence grecque ne favorise un riche développement iconographique. Pour Juvénal, le Juif méprise le droit romain, est attaché uniquement à ses propres lois. Rutilius Namatianus le condamne à cause de son genre de vie qui le met à part, hors de la société romaine conçue comme la vraie civilisation (il fait le même reproche aux moines chrétiens) ; de ce point de vue, faire étape chez un aubergiste juif est une véritable épreuve ! Le sabbat, cette stérilité léthargique d'un jour sur sept, provoque la réprobation la plus vive chez Rutilius. Comme le suggère le titre de cette contribution, ces deux auteurs, et d'autres traités plus rapidement, voient dans le mode de vie du Juif, dans les particularités et les interdits de sa loi, quelque chose qui contredit, qui viole même, l'identité culturelle du monde romain. Marisa Squillante s'attarde cependant sur le cas particulier de Sidoine Apollinaire. Ce grand seigneur devenu évêque partage évidemment la réprobation qu'inspire alors aux chrétiens la religion juive maintenue. Mais il n'hésite pas à écrire une lettre de recommandation en faveur d'un Juif, envers lequel il affiche une attitude qui est aussi la sienne envers les hérétiques : il condamne leur erreur, croit même qu'elle conduit normalement à la damnation, mais se refuse à condamner quelqu'un dont la position n'est pas encore figée par l'achèvement de son existence. En attendant, il accepte de voir les qualités de la personne et d'en faire l'éloge. Et il se rend bien compte de ce que l'activité des Juifs apporte à la vie commune. Au-delà des préjugés, des condamnations de principe, Sidoine voit la personne, les qualités et les défauts qui la caractérisent, son activité. Seule cette considération de la personne, conclut l'article, peut préserver de la barbarie.

Dans « Gli Ebrei tra esegesi e memoria », de Romilda Ucciero, l'exégèse dont il est question n'a rien à voir avec l'exégèse biblique, il s'agit des commentaires déposés par Servius et un Anonyme, auteur d'une *Breuis expositio Vergilii Georgicorum*, le long des vers de Virgile. Quel rapport entre Virgile et le judaïsme ? Rien de direct, on s'en doute. Mais l'exégèse de l'expression *frigida Saturni ... stella* (*G.* 1, 336) nous y mènera : la planète Saturne passait pour funeste et froide, et comme le sabbat juif coïncide avec le jour de Saturne de la semaine astrale, que les Juifs ne peuvent ce jour-là allumer de feu et mangent froid, l'Anonyme fait le rapprochement, et dans la foulée R. Ucciero ajoute les courtes allusions au sabbat qui se lisent chez Tacite, Perse, Suétone. Plus loin, à partir de Servius cette fois, c'est le thème de la *superstitio* qui est développé, et avec lui celui de la menace souvent ressentie en face de cultes étrangers, à l'occasion de la justification donnée par Evandre (*En.* 8, 185-189) de l'introduction du culte d'Hercule selon un rite grec ; cela mène à une réflexion sur les griefs opposés à Socrate, puis, quand le lecteur commence à se dire qu'il n'est plus question des Juifs depuis plusieurs pages, on arrive à l'allusion que fait Servius à une expulsion « des Chaldéens et de Juifs » sans en donner la date, mais qui pourrait avoir eu lieu en 139 avant notre ère. R. Ucciero a fait une étude minutieuse et souvent intéressante des commentateurs

de Virgile, a mis leurs remarques en rapport avec de nombreux textes latins et de nombreuses références modernes, mais on se retrouve plus d'une fois assez loin du judaïsme.

Les autres études, sur le personnage de Shylock et sur des auteurs modernes, ne concernent pas la latinité.

Michel Poirier.

Histoire de la littérature grecque chrétienne, sous la direction de B. Pouderon. *Introduction*, sous la responsabilité de E. Norelli et B. Pouderon : Paris, Editions du Cerf, 2008, 333 pages.

Il s'agit ici du premier volume, entièrement méthodologique, d'une nouvelle *Histoire de la littérature grecque chrétienne* qui doit en compter six à son terme, et couvrira alors tout le domaine concerné, des origines au concile de Chalcédoine (451). Dans une optique non-confessionnelle, et avec la collaboration de multiples chercheurs éminents, le but de cette collection est de renouveler les travaux anciens de Puech ou de Quasten, entre autres, et d'aboutir à une somme plus détaillée, parce que plus ciblée, que le récent Moreschini-Norelli (dont seul le premier tome est traduit en français). C'est évidemment le caractère entièrement méthodologique de ce volume introducteur qui justifie sa recension dans la *REL*.

E. Norelli propose d'abord plus de 60 pages, en effet, des plus riches, de considérations de méthode sur l'objet traité, et notamment sur le rapport entre histoire de la littérature et histoire des institutions chrétiennes. Sont examinés les relations entre écrit et oral, l'application de la notion de littérature au premier christianisme, le rapport à la tradition ecclésiastique qui distingue orthodoxie et hétérodoxie, parmi des textes par ailleurs « chrétiens » en tant qu'ils se réfèrent au Christ, l'histoire des genres et des formes dans le cadre d'un appel à une autorité, l'insertion de cette production dans la littérature grecque, enfin les limites et les articulations chronologiques, le IVe siècle constituant un pivot évidemment capital en ce qu'il voit l'État se lier à l'Eglise et le canon biblique se fixer. Notons cependant que le choix de s'arrêter ici à 451 n'est pas assez nettement justifié : avouer simplement que la matière était déjà énorme eût-il choqué beaucoup de lecteurs ?

P. Siniscalco étudie ensuite l'évolution millénaire qui mène des antiques histoires ecclésiastiques aux actuelles histoires littéraires, en privilégiant la production grecque sans s'interdire de fécondes ouvertures vers le domaine latin (Eusèbe et ses successeurs ; le *De uiris illustribus* de Jérôme, sensible aux critères stylistiques, et sa descendance jusqu'au VIIe siècle) ; sont abordés Photius et la Souda, le Moyen Age et l'érudition moderne, les collections patrologiques et la recherche contemporaine. Bref, on a là un excellent tableau d'une continuité et d'une évolution chronologiques — que le présent ouvrage doit couronner, bien sûr !

Puis R. Gounelle examine « la transmission des écrits littéraires chrétiens » (les pertes d'ouvrages, pour des raisons matérielles ou idéologiques ; les modes de survie des textes : tradition directe, traduction, médiation, etc.), en fournissant une bibliographie sélective qui sera utile même aux latinistes ; après quoi G. Dorival propose un bilan des « formes et modèles littéraires » (rapports avec la tradition juive ; la littérature chrétienne de controverse, avec juifs, païens et hérétiques ; l'interprétation de la Bible ; la théologie ; l'histoire ; la poésie). Dans cet exposé purement hellénique, le latiniste fera aisément les recoupements qui s'imposent avec son propre domaine de recherche, et appréciera la bibliographie conclusive. On regrettera simplement l'absence de considérations développées sur les formes oratoires comme l'homilétique.

M.-A. Vannier étudie pour sa part « l'évolution dogmatique et son expression », au sujet de la christologie et de la théologie trinitaire : les Latins doivent tant aux Grecs sur ces questions que l'intérêt de ces pages pour nous est évident. Puis M.-A. Calvet-Sebasti scrute l'esthétique de la littérature grecque chrétienne, ses principes et ses paradoxes, et cherche à évaluer sa « nouveauté » en matière d'idéal culturel, d'imprégnation biblique, d'héritages poétiques, d'adaptations génériques, etc. De nombreuses recherches de J. Fontaine trouvent ici leur pendant hellénique, et ces pages ont sucité chez le recenseur le plus vif intérêt, s'agissant d'un domaine longtemps et fort injustement dédaigné.

M. Wallraff fait ensuite l'histoire des éditions de textes patristiques jusqu'à nos jours, en passant inévitablement par Migne, et en mettant souvent en parallèle les domaines grec et latin. Enfin B. Gain livre aux lecteurs 60 pages consacrées aux « Instruments de travail pour l'étude de la littérature grecque chrétienne ancienne » ; mais ce spécialiste réputé des traductions latines des Pères grecs, naturellement à l'aise dans les deux langues, n'oublie pas qu'il fut professeur de latin, et fournit là un répertoire des plus complets et précieux pour tout « antiquisant tardif », en tous domaines bibliographiques, et en allant jusqu'aux outils informatiques et à « quelques bibliothèques » bien ciblées (on pouvait s'attendre à y trouver la B.H.R. de Paris IV, mais le réseau P.M.C., dont elle fait partie, est bien signalé, et toute entreprise de ce genre s'expose à une critique aussi aisée que l'art est difficile). Au petit jeu des « compléments utiles », on signalera les derniers volumes de la *Cambridge Ancient History*, la *Storia della filosofia patristica* de Cl. Moreschini, *Ante altaria* de M. Smyth (pour la liturgie), ou encore les *Temi di iconografia paleocristiana* de F. Bisconti. Et bien d'autres recenseurs y iront de leurs suggestions personnelles ; mais l'auteur de ces lignes se plaît à penser que tous remercieront avant tout B. Gain pour l'intérêt de sa contribution, et que, plus largement, tous ceux qui fréquentent la littérature chrétienne des premiers siècles, hellénistes ou latinistes, ou encore historiens ou philosophes, salueront la réussite et l'originalité de ce volume introducteur, et diront leur gratitude envers ses auteurs, mais aussi ses responsables éditoriaux. Gageons que la suite sera attendue, et par beaucoup de lecteurs d'origine variée, même si la *REL* ne s'en fait plus l'écho.

Vincent Zarini.

A. Salzano, *Agli inizi della poesia cristiana latina. Autori anonimi dei secc. IV-V*, Coll. « Lo scriba sapiente » : Salerno, Edisud, 2006, 154 pages.

Cinq courts poèmes anonymes, souvent assez difficiles, attestés par une tradition manuscrite faible ou inexistante, et qui ne sont généralement connus que des seuls spécialistes des ive et ve siècles, sont ici commodément rassemblés par A. Salzano, avec des introductions spécifiques, un texte latin repris (sans apparat critique) d'éditions antérieures, et une traduction italienne dépourvue de notes explicatives. Une brève introduction générale, d'une quinzaine de pages, intitulée « Verso una poesia cristiana », souligne que l'unité fondamentale du présent corpus tient à la foi en Dieu et en sa louange ; elle commence par en rappeler le cadre historique et culturel, c'est-à-dire le tournant constantinien et ses suites, puis offre un panorama assez peu utile du développement de la littérature latine chrétienne, avec des approximations parfois gênantes (Tertullien est-il vraiment fermé à la culture profane, comme le voudrait la p. 20 ? La grande thèse de J.-Cl. Fredouille invite à nuancer ce propos...), ou des idées justes mais peu originales (sur le rapport

du christianisme avec la beauté, par exemple). Le rôle de « passeurs culturels » des auteurs ici rassemblés est bien mis en valeur, mais si A. Salzano parle de Juvencus ou de Commodien, pourquoi ne dit-il rien de Prudence, de Paulin de Nole, ou des paraphrases de la Bible ? La fameuse étude de M. Roberts sur ce sujet n'est citée nulle part, et le livre ne comporte du reste pas, sauf dans les notes souvent riches des introductions générale et spécifiques, de bibliographie globale et raisonnée.

Le *Psalmus responsorius* qui ouvre la série est un psaume abécédaire dont nous n'avons plus que 12 strophes (de 7 à 11 vers), à la langue et à la métrique « bizarres » (mais non commentées, malheureusement), et à usage sans doute liturgique ; il remonte à la première moitié du ive siècle, peut-être même avant Constantin, et porte témoignage des débuts du culte marial, sur la base de textes apocryphes, mais n'est pas situé au sein de l'hymnographie mariale. La traduction en est généralement bonne, et sera donc bien utile, comme pour les autres textes, à quelques petits détails près : ainsi, l'on ne voit pas pourquoi *diurnus* est traduit différemment aux v. 15 et 30.

Suivent des *Laudes Domini* composées, en 148 hexamètres élégants, entre 317 et 323, donc avant Juvencus, ce qui n'est pas sans un évident intérêt. L'introduction examine soigneusement l'exaltation finale de Constantin et son sens théologique et politique, puis les sources virgiliennes, lucrétiennes et surtout scripturaires du texte. Sur la sacralité des poètes, p. 62, une référence à Lucain (9, 980) n'eût pas été déplacée ; on attendait aussi quelque chose sur le problème de la poésie d'éloge hors des hymnes, dans le christianisme, ou encore sur le miracle non évangélique qui ouvre le poème. Les v. 7-9 appelaient du reste des notes explicatives, tandis qu'au v. 145, *edictisque parem, quae* nous semble signifier plutôt « à la hauteur des édits que » (s'agissant de Constantin) que « equo per i suoi editti, che ». Mais ce sont là des broutilles, au milieu d'un ensemble fort riche.

On enchaîne sur l'*Epigramma Paulini* (112 hexamètres, début ve siècle), qui reprend le texte du *C.S.E.L.* non sans bévues. Il s'agit d'un dialogue à trois voix, mais cela n'est pas manifesté dans le texte par des guillemets, et n'est pas aisé à percevoir. L'héritage de la bucolique et de la satire est bien analysé, mais l'influence de la Satire VI de Juvénal est négligée. Au total, ce travail ne remplace pas celui d'A. Fo dans *Romanobarbarica* (16, 1999). — Puis viennent 137 hexamètres *De Iesu Christo Deo et homine*, marqués par un nestorianisme qui sépare nettement le Christ en deux personnes. Le poème est difficile à dater, mais sans doute pas après Ephèse (431). Sa manière un peu pompeuse et baroque, mais aussi pittoresque (p. 108), est analysée non sans bonheur ; les parallèles requis avec un Paulin de Nole assez proche dans le temps sont esquissés. Le poème suit la vie du Christ, avec une prédilection pour les miracles. La ponctuation du texte latin, repris du *P.L.S.*, est hélas très défaillante.

Reste enfin un *Triumphus Christi heroicus* en 108 hexamètres, sans doute de peu postérieur à Juvencus. Y sont étudiées la christianisation de Virgile, l'utilisation habile des sons et des rythmes, l'intention édifiante de cette « homélie en vers » (p. 135). On y voit le Christ descendre en des Enfers assez pittoresques, tributaires de la littérature apocryphe, et peuplés de personnages mythologiques aussi bien que vétérotestamentaires, avant que ne soit célébrée la Croix rédemptrice, tel un trophée chargé de dépouilles, ce qui eût mérité une enquête iconographique. C'est donc à beaucoup d'égards un ouvrage « in fieri », comme on dit parfois en Italie, mais qui se donne très honnêtement pour tel : l'auteur entend ouvrir des pistes nouvelles, et stimuler l'étude de textes méconnus, en les présentant et traduisant tout d'abord. Il le fait avec modestie mais sérieux, sans prétendre à une exhaustivité à laquelle d'autres pourront viser à sa suite, mais sans jamais

négliger la spiritualité qui conditionne d'abord ces poèmes, et cela mérite toute notre reconnaissance.

Vincent Zarini.

Roger P. H. Green, *Latin Epics of the New Testament* : *Juvencus, Sedulius, Arator* : Oxford, Oxford University Press, 2006, xix-443 pages, index.

C'est un beau livre, comme ont coutume d'en publier les Presses de l'Université d'Oxford. La jaquette, présentant une magnifique reproduction du tableau de Rembrandt : *Tempête sur la mer de Galilée* (1633), met en perspective cette étude universitaire, portant sur des auteurs antiques tardifs, obscurs pour beaucoup de lecteurs, avec la peinture religieuse d'un peintre très célèbre. C'est déjà une manière de montrer comment les scènes du Nouveau Testament n'ont cessé d'inspirer les poètes ou les peintres occidentaux. Le professeur R. P. H. Green enseigne les Humanités à l'université de Glasgow. Il a notamment édité et commenté les œuvres d'Ausone et Paulin de Nole, et également publié des études néo-latines.

Les épopées latines du Nouveau Testament se développent entre le iv^e^ et le vi^e^ siècle, grâce à Juvencus, un prêtre d'origine espagnole, qui compose autour de 330 les *Evangeliorum libri quattuor*, Sédulius, un italien du deuxième quart du ve s., auteur du *Paschale carmen* et Arator, un clerc romain du milieu du vi^e^ s. (490 ?-550 ?), qui écrit l'*Historia apostolica* ou *De Actibus Apostolorum*. C'est donc Juvencus qui inaugure le genre de l'épopée biblique latine, en voulant « chanter la geste vivifiante du Christ » (*Praef.*, v. 19), en une transposition jugée quasi littérale par Jérôme. Ils ont tous les trois le dessein de rivaliser avec l'épopée antique, qui constitue pour eux un modèle particulièrement admiré, car, dès le début du ive siècle, il existe, sur le plan littéraire du moins, ce que R. P. H. Green appelle une « entente cordiale » (p. 134) entre la culture classique et la foi chrétienne.

Cet ouvrage suit une progression d'une grande clarté, puisqu'il traite successivement chacun des auteurs pour les soumettre aux mêmes interrogations (trois premiers chapitres). Il fait d'abord le point sur les données biographiques, souvent très maigres, surtout pour Juvencus et Sédulius. Il étudie les textes valant préface ou les lettres d'envoi qui accompagnent ces œuvres, puis examine chaque épopée en détail, dans ses rapports avec le texte-source (la Bible) et l'épopée antique, principalement Virgile, mais aussi Lucain ou même Stace. On voit comment chaque auteur met en forme le récit et traite les dialogues, transformant le récit en prose de l'*Évangile* ou des *Actes* en une véritable épopée. La réflexion exégétique, sous-jacente à toute réécriture de la Bible, est mise en relation avec le contexte théologique contemporain de l'auteur. Pour chacun, Roger Green se demande quel but il a recherché. La progression chronologique permet de faire apparaître les évolutions de ce genre littéraire. Un quatrième et dernier chapitre aborde la réception et l'influence de ces épopées, d'abord dans l'Antiquité tardive, chez les Visigoths, les Irlandais et les Anglo-saxons, ensuite chez les Carolingiens, au haut Moyen Âge, et enfin à la Renaissance, avec notamment Pétrarque, pour finir sur le déclin de cette influence. Avec Milton et Klopstock, l'épopée biblique s'achemine vers sa fin et il est fortement improbable qu'ils aient été directement influencés par Juvencus, Sédulius ou Arator.

Cette étude n'est pas aussi novatrice que la quatrième de couverture le prétend, en faisant d'elle une « pioneering study ». Mais elle a justement le mérite de donner un panorama très complet des publications des trente dernières années dans ce

domaine et de faire le point sur des questions déjà débattues, avec tout le recul nécessaire. La bibliographie des pages 393 à 418 est d'ailleurs extrêmement riche. Roger Green réévalue certaines questions pour apporter le plus souvent des nuances, notamment à propos du rapport entre Juifs et Romains (p. 73, p. 103-112, p. 375). Il pense que si les noms juifs ont été souvent supprimés par Juvencus, ce n'est pas seulement pour faire oublier les origines juives du Christ, comme l'ont soutenu J.-M. Poinsotte (1979) et A. P. Orbán (1992), ou les atténuer (Herzog, 1975, p. 111-115), ou rendre le récit plus universel (Kirsch, 1989, p. 114-115), ou pour des contraintes métriques, mais à cause parfois de l'ignorance des lecteurs. Ces noms exotiques n'auraient pas produit l'effet que l'accumulation de noms propres provoquait auprès des lecteurs de l'épopée antique, nourris de culture mythologique. Il estime que Juvencus reste avant tout fidèle à l'Évangile, sans avoir le dessein d'en présenter une version antisémite (p. 112).

Roger Green apporte de nombreuses corrections à l'étude de R. Herzog, *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike, Formgeschichte einer erbaulichen Gattung* (München, 1975), où le savant allemand montrait que les épopées bibliques répondaient à une attente des chrétiens lettrés, qui recherchaient une exégèse conforme au dogme et une réponse à un besoin d'édification. D'après lui, ce public n'attendait pas une poésie autonome du point de vue esthétique, et il soulignait la rupture avec l'épopée antique. M. Roberts, dans *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity* (Liverpool, 1985), avait, quant à lui insisté sur l'importance de la rhétorique et de l'exercice de la paraphrase dans le développement l'épopée biblique. Il avait déjà nuancé la thèse de R. Herzog pour situer Juvencus et ses successeurs dans une tradition littéraire continue depuis la période classique.

On mesure tout le chemin parcouru depuis E. R. Curtius, qui a pourtant révolutionné l'étude de la littérature latine tardive, mais qui voyait dans l'épopée biblique un « genre faux », partant du principe que « l'Histoire sainte telle que la Bible la présente ne tolère pas d'être coulée dans un moule pseudo-antique » et jugeait sa lecture « pénible » (*La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, 1947, trad. J. Bréjoux, 1956, rééd. 1986, (coll. Agora, t. 2), Paris, p. 261-262). La conclusion de Green réfute justement cette opinion, pour affirmer que ces auteurs d'épopée ont eu avant tout le dessein d'instruire, de charmer et d'émouvoir leurs lecteurs cultivés (p. 384).

La réflexion sur l'appartenance générique des œuvres de Juvencus, Sédulius et Arator peut être complétée désormais par la lecture du copieux article de F. E. Consolino, « Il senso del passato : generi letterari e rapporti con la tradizione nella 'parafrasi biblica' latina », paru dans *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, a cura di Isabella Gualandri, Fabrizio Conca, Raffaele Passarella (*Quaderni di Acme*, 73), Milano, 2005, p. 447-526, et de la réfutation apportée par Antonio V. Nazzaro, « Riscritture metriche di testi biblici e agiografici in cerca del genere negato », dans *Auctores nostri*, 4 (2006), p. 397-439.

Roger Green jette de surcroît un éclairage intéressant sur des auteurs secondaires dont nous ne savons presque rien, en établissant des rapprochements entre des auteurs issus d'un même milieu, sans pour autant essayer de surinterpréter les parallèles textuels. Il avance avec prudence et ne conclut pas que tel auteur cite tel autre. Il mentionne ainsi Paulin de Périgueux, qu'il situerait entre Juvencus et Sédulius. Pour ma part, je préférerais le placer après Sédulius. Il évoque le poète Cyprien, auteur de l'*Heptateuque* ou bien encore Drepanius (p. 139).

Dans sa conclusion, Roger Green veut reporter sur la « carte en relief » de la critique contemporaine les résultats de son investigation (p. 373). Cette expression est tout à fait significative de sa méthode. Il a en effet constamment le souci de

l'interdisciplinarité, et le territoire qu'il explore est mis en relation avec les autres parcelles déjà cartographiées. Il tente de rétablir une continuité dans un domaine où nos connaissances sont parcellaires.

Ce livre passionnant sera très utile pour les chercheurs novices dans ce domaine et pour les connaisseurs un peu plus chevronnés, qui ont parfois des difficultés à se repérer dans ses œuvres très amples pour lesquelles les éditions bilingues font cruellement défaut. Il ne reste plus qu'à souhaiter voir étudier avec la même méthode les épopées de l'Ancien Testament dues à Cyprianus Gallus, Claudius Marius Victorius, Avit et Dracontius.

Sylvie Labarre.

N. Adkin, *Jerome on virginity, A Commentary on the* Libellus *de virginitate servanda* (Letter 22) : Cambridge, Francis Cairns, 2003, « Arca 42 », xxv-458 pages.

Plus connu sous le titre d'*Ep.* 22 *ad Eustochium*, le *Libellus de uirginitate seruanda* (titre donné par Jérôme, voir explications de Neil Adkin, p. 13) a été rédigé à Rome en 384, à l'intention de la troisième fille de la riche matrone Paula, Julia Eustochium, alors âgée d'environ 16 ans, pour l'inciter, par cette série de conseils pratiques, à garder sa virginité et poursuivre sa vie en observant le *propositum* chrétien, « nouveau modèle féminin » illustré par le petit cercle d'amies de Jérôme. De cette épître, une des œuvres hiéronymiennes les plus célèbres (cf. « le songe de Jérôme », au § 30 : *Ciceronianus es, non Christianus)*, Neil Adkin propose un commentaire aussi monumental qu'érudit, dans la lignée de celui de P. Lardet sur le *Contre Rufin*. L'édition de référence de N. A. est celle de I. Hilberg, seconde édition, augmentée de suppléments (*S. Eusebii Hieronymi epistulae*, *CSEL* 54, Vienne, 1996, p. 143-211).

Après une bibliographie très riche et presque exhaustive (p. x-xxxv), N. A. présente l'*Ep.* 22 dans une introduction beaucoup trop rapide, comparée au reste du volume (p. 1-11) qui situe l'épître hiéronymienne dans l'histoire de la littérature sur la virginité, tant grecque que latine, dans la vie et l'œuvre de Jérôme. N. A. évoque les diférentes hypothèses sur l'âge d'Eustochium (p. 8-9) puis donne la structure de l'épître, « pas très clairement articulée » (p. 10). Même si le plan général de *l'Ep.* 22 est lâche et sinueux dans ses développements, il en est pourtant très clair... puisque Jérôme donne à la jeune fille diverses recommandations dans des domaines précis (p. 10-11) : nourriture et sommeil, fréquentations bonnes ou mauvaises, prière et lecture de l'Écriture, sorties à risques, vaine gloire...), agrémentées de quelques très belles pages à la manière de Juvénal. Cette brève introduction est suivie du commentaire des 41 chapitres de l'*Ep.* 22 (résumés et présentés avant chaque étude minutieuse). Rivalisant avec la méthode exégétique de Jérôme, N. A. s'attache aux mots et expressions, ligne à ligne, presque terme à terme. Ses notes sont grammaticales (ex. en 2, 1, p. 25 : *mi domina*), linguistiques (ex. en 1, 1, p. 15-16 : *relinquat Chaldeos, qui 'quasi daemonia' interpretantur*), scripturaires (ex. en 1, 3, p. 20 : *nigra sum et speciosa* ou en 37, 4, p. 356 : *non tale ieiunium elegi, dicit dominus*), biographiques (ex. en 30, 1, p. 285-286, : *ante annos plurimos*), littéraires (ex. en 30, 2, p. 290 : *lumen caecis oculis non uidebam* ou 31, 1, p. 299 : *aliena nobis auri argentique sunt pondera, nostra possessio spiritalis est*), stylistiques (ex. en 32, 5, p. 314-315 : *infinita de scripturis exempla subpeditant, quae et auaritiam doceant esse fugiendam*), historiques (ex. en 33, 2,

p. 317-318 : *Macarius uero et Pambos et Isodorus)*, ou encore relatives à la vie ascétique (ex. en 38, 1, p. 359-360 : *neque enim undecim apostoli Iudae proditione sunt fracti* ou en 41, 1, p. 397-398 : *praesentis laboris ante oculos tuos pinge mercedem*)... Avec en outre des *indices* précis (mots latins, mots grecs, mots hébreux, scripturaire, passages de Jérôme, auteurs anciens) et un index général, l'ouvrage de N. A. s'avère être indispensable à la bonne compréhension de l'*Ep.* 22, mais plus largement à la connaissance de l'œuvre hiéronymienne dans son ensemble.

Cependant cet exercice si difficile du commentaire linéaire peut être sans fin : par exemple, N. A., qui est si attentif au style (*imitatio/uariatio)* de Jérôme, aurait pu comparer le texte de Hilberg avec celui de Labourt et signaler ainsi la facture classique de l'épître ; le *obliuiscere populum tuum et domum patris tui* du *Psaume* d'ouverture de la *captatio beneuolentiae* est en effet repris plus loin et « corrigé » en *nisi obliuiscaris populi, et domus patris tui*, comme l'indique à juste titre l'édition de J. Labourt (CUF 1, Paris, 1949, p. 111) qui ne suit pas sur ce point celle de Hilberg... D'autre part cette érudition foisonnante et si bien maîtrisée au sein de chaque notice aurait gagné à être précédée d'une véritable étude synthétique de l'œuvre, d'une introduction nourrie qui aurait mieux mis en perspective la rigueur et la finesse de chaque étude ponctuelle. Par exemple, une étude du milieu social aurait été bien venue. Cette synthèse aurait ainsi permis au lecteur de moins s'égarer dans la profondeur abyssale de l'exhaustivité de ce *Commentaire sur l'Ep. 22* et de ne pas trop perdre de vue l'esthétique de ce très beau tissu littéraire.

Aline Canellis.

Jean Doignon, *Hilaire de Poitiers, « Disciple et témoin de la vérité » (356-367)*, Collection des Études Augustiniennes, Série Antiquité 175 : Paris, Institut d'Études Augustiniennes, diffusion Brepols, 2005, 243 pages.

Marc Milhau, auquel on doit notamment les deux volumes du *Commentaire sur le Psaume 118* d'Hilaire dans la collection *Sources Chrétiennes* (*SC* 344 et 347), a assumé la charge difficile de préparer pour l'édition posthume le livre dont J. Doignon avait poursuivi l'élaboration durant la maladie qui l'emporta en 1997 et qu'il a laissé inachevé.

Le livre reprend l'étude de l'œuvre de l'évêque de Poitiers là où l'avait laissé en 1971 son *Hilaire de Poitiers avant l'exil*. Dans l'esprit de son auteur, il s'agissait d'une synthèse complétant ses premiers travaux sur Hilaire. Il ne s'agit plus dans ce volume des années de formation d'Hilaire, mais des ouvrages qu'il écrivit une fois affermi sur son siège épiscopal au retour de l'exil que lui avaient valu ses prises de position contre les ariens. Il tire parti des nombreuses études hilariennes parues après cette date. Un premier chapitre (« Les dimensions de la foi ») montre la conscience vive qu'avait Hilaire de l'impossibilité de saisir Dieu par l'intelligence, et en même temps sa conviction qu'il était nécessaire de passer de la foi simple et nue à la réflexion théologique. La diversification des formules de foi et des expressions scripturaires est une nécessité pour tenter de cerner une réalité divine qui transcende l'intelligence. Le chapitre traite également de l'action d'Hilaire pour la défense de la foi orthodoxe à Milan contre l'arien Auxence, et à Poitiers même. Le ch. II (« Traitement de l'Écriture ») s'attache à l'exégèse des *Tractatus in Psalmos*, en mettant en relief l'héritage des grammairiens anciens et l'usage des étymologies hébraïques dans le sillage d'Origène. L'influence de l'Alexandrin se fait également sentir dans la façon qu'a l'évêque de Poitiers de souligner ce qui, dans les Psaumes,

ne peut être attribué au David historique, pourtant censé être l'auteur du psautier tout entier. Les invraisemblances du sens littéral sont relevées, comme dans cet épisode où David, qui joue de la cithare dans la caverne où il se terre pour échapper à ses poursuivants ; toujours dans la ligne origénienne, elles et invitent à passer de la lettre au sens figuré. L'influence des auteurs classiques fait l'objet de nombreuses remarques. Au ch. III (« Grilles de lecture des problèmes de christologie ») sont traitées, essentiellement sur la base du *De Trinitate*, diverses questions qui agitaient les théologiens du temps, catholiques et ariens : la génération du Fils comme image du Père avant le temps, avec des réflexions sur la notion d'image, sur le temps et l'éternité ; la *natiuitas* temporelle, la kénose, avec le difficile problème, chez Hilaire, de l'insensibilité du Christ à la douleur. Le ch. IV (« Les niveaux éthiques de la condition de l'homme ») concerne l'anthropologie d'Hilaire : pour lui, les vices ont leur origine dans le corps, et sur cette terre l'âme est plus malheureuse que le corps. J. D. note l'influence d'Origène et Cyprien, mais aussi celle de Cicéron et des stoïciens sur la morale d'Hilaire, à la fois sévère pour l'homme et nourrie d'espérance. Du ch. V (« Débats sur l'Église »), on retient l'importance accordée à la *concordia* de l'Église une et plurielle, et la dimension eschatologique de l'ecclésiologie hilarienne, dont certains accents annoncent Augustin.

Il y a beaucoup à glaner dans ce livre posthume, mais la lecture n'en est pas aisée. On a souvent l'impression d'avoir l'ossature du discours plus que le discours lui-même. Les citations d'Hilaire qui auraient dû l'illustrer sont restées dans les notes, dans des traductions parfois encore à l'état d'ébauche (p. 18, n. 20 ; 45, n. 10 ; 55, n. 56). On a p. 76 une succession de titres de fiches. Dans certains passages, des expressions sibyllines et des phrases mal bâties laissent le sentiment que l'auteur les écrivait pour son usage propre. Nul doute que l'érudit scrupuleux qu'il était aurait retravaillé tel ou tel aspect s'il avait pu finir le livre. Le livre a bénéficié des vérifications et corrections de M. Milhau, qui a également doté le livre d'une bibliographie de J. Doignon ; regroupant une multitude d'articles souvent dispersés, elle sera très utile aux chercheurs (p. 181-205). Par fidélité envers son vieux maître, M. Milhau a opté pour l'intervention minimale, et on peut regretter que cet excellent connaisseur d'Hilaire, qui a consacré au livre un temps précieux soustrait à ses propres recherches, n'ait pas pris sur lui de faire subir au texte inachevé une révision plus radicale.

Martine Dulaey.

Maria Grazia Bajoni, *Les grammairiens lascifs. La grammaire à la fin de l'Empire romain*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, 151 pages.

Curieux ouvrage que cette étude, qui sous un titre renvoie à une image traditionnelle, déjà présente, à ce qu'il semble, dans les mimes de Labérius ! Quatre chapitres développent, par élargissement progressif, un triple questionnement né d'un vers d'Ausone, *Prof.* 7, où de son collègue bordelais Léontius, il dit qu'« il se laissait appeler le Lascif ». Pourquoi affecter de ce surnom un professeur à la vie par ailleurs irréprochable ? Pourquoi celui-ci l'acceptait-il ? Et enfin, pourquoi Ausone prit-il la peine de le signaler ? Pour répondre, notre collègue milanaise s'intéresse successivement aux grammairiens et rhéteurs, et à la place que leur fait la société romaine tardive (chap. 1), au regard que porte Ausone, spécialement dans la *Commémoration des professeur de Bordeaux*, sur cette catégorie professionnelle (chap. 2, p. 45-62), au rôle civique et politique supporté par la maîtrise instruite du langage (chap. 3), et enfin aux rapports « Entre grammaire et sexe » (chap. 4,

p. 87-109). Si l'ensemble n'était accompagné d'un appareil de notes (p. 117-141) extrêmement complet et érudit, on serait tenté de parler de Méditations, voire de Rêveries : de fait, la pensée de M^me^ Bajoni a vite fait de s'échapper au fil d'une réflexion nourrie par une vaste culture et une information très maîtrisée (on le mesurera à la vaste et néanmoins précise bibliographie — un exploit ! — qui utilise les ouvrages les plus récents) : ainsi, à l'occasion des rapports entre « Commémoration et exercice d'école » (au chap. 2 ; les chapitres sont ainsi divisés en courtes sections), présente-t-on P. Berol. 10559, éloge funèbre d'un professeur de droit de l'école de Beyrouth, qui offre des analogies avec la série de poèmes d'Ausone : le parallèle est l'occasion pour l'auteur de mentionner successivement le *Remerciement à Origène* de Grégoire le Thaumaturge, la *Chronique* d'Agathias, avec une citation de dix lignes, Libanios, Nonnos de Panopolis, Justinien... avant un significatif « Revenons à notre poème » qu'on lira encore à la page suivante ! Les jeux de lettres des *grammatici*sont encore l'occasion d'évoquer une illustration des Heures de Marguerite d'Orléans (BnF Lat. 1156 B)... La masse d'informations complémentaires, collatérales, occulte donc parfois le propos (fort heureusement repris dans un résumé « En guise de conclusion », p. 113-115), qui est finalement une réflexion sur les rapports entre la parole, le pouvoir et le sexe, réflexion où les conclusions de Michel Foucault tiennent toute leur place. Sociologie, anthropologie, analyse littéraire : l'étude oscille entre plusieurs aspects, si bien qu'on se demande quel public est visé ; en tout cas, les non latinistes seront soutenus dans la lecture par la traduction systématique (le grec est, lui, transcrit) qui descend jusqu'à expliciter des expressions comme *Primus inter pares* (p. 45) ; de même, les parties de la rhétorique sont-elles consciencieusement rappelées (p. 36) au lecteur qui les ignorerait. Quelques disparités techniques (p. 37, 4^e^ ligne du bas, p. 39, 5^e^ du haut, p. 64, deuxième mot, typographie des citations) ne nuisent pas au grand intérêt d'un livre intelligent, foisonnant malgré sa brièveté, où l'on apprend beaucoup — presque trop.

Guillaume Bonnet.

Joël Thomas, *L'imaginaire de l'homme romain ; dualité et complexité*, collection Latomus, vol. 299 : Bruxelles, 2006, 246 pages.

« Un tout est beau lorsqu'il est un ; en ce sens Cromwell est beau, et Scipion aussi, et Médée, et Arria, et César, et Brutus. » En écrivant ces mots à Sophie Volanges, Diderot s'inspirait sans doute de la prescription d'Horace : « *Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum* » et, pour illustrer sa définition, comme naturellement, il trouvait dans le paysage romain des figures dessinées d'un trait, images idéales d'une fermeté pas seulement esthétique, mais humaine. Rome et sa grandeur engendrent ces images. Ce sont précisément celles que le dernier ouvrage de Joël Thomas veut remettre en cause en opposant à la vision raide et statique de Rome une approche toute de souplesse et de mouvement.

Il s'agit d'un livre dense, riche, varié, dans lequel l'auteur a réuni des contributions qui ont en commun d'aborder, par des angles divers, la perspective de la dualité et de la complexité dans l'imaginaire de l'homme romain. L'auteur est spécialiste de ces questions auxquelles il a consacré une œuvre déjà considérable dont le premier titre, *Les structures de l'imaginaire dans* l'*Enéide*, a marqué les études sur Virgile. L'introduction, très synthétique et, pour cette raison, peu apte à être résumée, indique le sens dans lequel vont aller les analyses proposées, et leur légitimité. Il s'agit *grosso modo* de déchiffrer le monde romain à la lumière des

apports de l'anthropologie contemporaine, en ce qu'elle s'installe dans le champ de la complexité. Mais l'ambition est plus vaste et plus précise à la fois. Plus vaste, parce que cette attitude contemporaine, en fait, a des racines qui pénètrent très loin dans l'histoire de l'humanité (les mythologies, Héraclite, l'ancienne pensée orientale...). Plus précise, parce qu'il s'agit de montrer comment le principe binaire des choses (dualité) débouche de façon dynamique sur autre chose (complexité). Pour désigner ce processus, aux mots dialogue et dialectique, l'auteur préfère le terme « dialogique » inventé par E. Morin.

Le champ d'application de ces mécanismes structurants est immense. Il englobe le mythologique et l'art, le philosophique et le politique L'histoire des hommes (et leur condition ?) obéit en profondeur à ces dynamismes : tout ce qui relève de l'imaginaire, ou compose avec lui. L'auteur lance donc ses études dans toutes ces directions. Il aborde successivement les grands mythes des origines (Thésée, les retours), la poésie de Virgile ; un exemple d'art figuré (la mosaïque de Boscéaz) ; le rêve ; l'aspect philosophique des choses (Lucrèce et Sénèque) ; une réflexion sur « l'espace intermédiaire » ; l'aspect religieux (orphisme et gnosticisme) ; enfin le cas de Rome et de son histoire. Cette diversité n'est pas seulement une richesse ; elle est aussi un élément de la démonstration. L'enquête possède son langage, ses images (importance de la métaphore du tissage), ses auteurs de référence, son mode de fonctionnement (tableaux, plans, nombreuses citations). En aucun cas elle ne laisse indifférent.

L'éclairage ainsi projeté sur des paysages que nous croyions familiers produit des effets qui ne sont pas banals et méritent d'être contemplés et médités. Mais il faut, le temps de cette lecture, oublier en partie l'approche traditionnelle à laquelle conduisent les disciplines classiques qui, dans notre tradition, sont toutes, peu ou prou, marquées par la pensée d'Aristote, lequel, comme on sait, refuse le principe de contradiction : l'imaginaire a ses lois qui n'obéissent pas à cette pure logique. On verra, en lisant ces pages, que le recours à ce système de pensée à fin d'herméneutique ne disqualifie ni la finesse ni l'intuition. A cet égard, la présentation de Virgile est particulièrement riche, heureuse et convaincante.

Mais à chacun d'accueillir, selon son penchant, ces audacieuses et suggestives esquisses.

Philippe Heuzé.

Histoire des sciences

Alessia Bonadeo, *Mito e natura allo specchio. L'eco nel pensiero greco e latino* (Publicazioni della Facolta di Lettere e Filosofia dell'Universita du Pavia, 103) : Pisa, Edizioni ETS, 2003, 164 pages, 15 planches noir et blanc, index des auteurs antiques et index des auteurs modernes.

Ce livre, qui est extrait de la thèse de doctorat soutenue à Padoue en février 2003 par Alessia Bonadeo, est consacré à un phénomène naturel, l'écho, qui a donné lieu à des développements littéraires et iconographiques importants dans l'antiquité gréco-latine alors même qu'il est beaucoup moins étudié par la critique que l'arc-en-ciel ou le miroir par exemple. Cette comparaison se justifie d'autant plus que, comme le souligne justement l'auteur, le phénomène relève d'une explication similaire, la réflexion pensée dans ce cas dans le domaine de l'acoustique et non dans celui de l'optique. Cette constatation fonde le livre qui veut proposer à la