avons tendance, aujourd'hui, à les distinguer totalement, mais les traductions latines du Pseudo-Callisthène, qui accordent une grande part à l'imaginaire romanesque, ont souvent été lues comme des textes historiographiques, ce qui est prouvé notamment par leur intégration dans des recueils de contenu incontestablement historiographique. Et pourquoi Alexandre est-il devenu un modèle ? Comment sa destinée a-t-elle été intégrée dans une vision chrétienne de l'histoire ? Comment son histoire a-t-elle pu être actualisée à chaque époque et faire l'objet d'une réappropriation de la part de chaque auteur ?

Un autre intérêt majeur de cet ouvrage est qu'il présente de nombreux textes inédits, dont il propose des extraits significatifs. En voici la liste, où j'espère ne pas avoir fait d'oubli : deux *volgarizzamenti* de l'*Historia de preliis* transmis dans les manuscrits de Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, II. IV. 29 et II. I. 62 (M. Campopiano) ; les *Cronice ab origine mundi* de Gonzalo de Hinojosa et leur traduction française, les *Chroniques de Burgos* par Jean Golein (S. Aubert) ; le *Valère Maxime* français de Simon de Hesdin et de son continuateur Nicolas de Gonesse (G. Pastore) ; le *Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses* de Sébastien Mamerot et *L'Istoire des Neuf Preux princes et seigneurs* (A. Salamon) ; la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*, le *Miroir historial* de Jean de Vignay et la *Bouquechardière* de Jean de Courcy (C. Gaullier-Bougassas) ; et les *Faictz et Gestes d'Alexandre le Grant* de Vasque de Lucène (H. Bellon-Méguelle). D'autres textes font l'objet d'une simple mention, mais celle-ci suffit à susciter l'intérêt du lecteur : par exemple, F. Doufikar-Aerts signale (p. 108) la découverte récente de trois lettres de consolation en grec prétendument adressées par Alexandre à sa mère Olympias ; voilà le genre d'indication qui émoustille la curiosité du chercheur…

C'est volontairement que je n'ai pas inclus dans la liste des textes inédits l'*Histoire ancienne jusqu'à César* de Wauchier de Denain, car elle vient d'être éditée par C. Gaullier-Bougassas, en 2012, dans ce qui constitue le t. 4 de la collection « Alexander Redivivus », dont ce volume est le premier numéro. On le voit, la recherche, dans ce domaine, progresse vite et bien. On ne peut que s'en réjouir.

Jacques Elfassi.

Latin de la Renaissance à nos jours

Flavio Biondo, *Roma Instaurata*, t. II : *Libri II et III*. Édition, traduction, présentation et notes par Anne Raffarin : Paris, Les Belles Lettres, 2012, xxii et 312 pages.

Ce volume achève l'édition aux Belles Lettres de la *Roma Instaurata* (« Rome restaurée ») de Flavio Biondo (le t. I [*liber I*], avait été publié par Anne Raffarin en 2005). L'ouvrage de Flavio Biondo, écrit entre 1443 et 1446, est le premier texte scientifique sur la topographie de la Rome antique. Il ne s'agit pas de « restaurer » Rome au sens propre, encore que le pape Eugène IV, de retour à Rome précisément en 1443, après un exil de presque dix ans, fasse exécuter à cette époque d'importants travaux de restauration de la ville, dont certains concernent des monuments antiques (réfection des ponts de l'île Tibérine, dégagement de la colonnade du Panthéon et rénovation de sa coupole...) ; il s'agit de retrouver, de décrire, de représenter la topographie et l'architecture de Rome. Pour la première fois, ce travail est fait en confrontant sources archéologiques et sources textuelles. Flavio Biondo va sur le terrain, il observe, il relève les inscriptions, note les résultats de fouilles fortuites

ou volontaires. Il va aussi dans les bibliothèques, il lit, annote, recopie les manuscrits des auteurs de l'Antiquité. Il redécouvre des textes oubliés depuis des siècles. Il est le premier, par exemple, à citer l'œuvre de l'historien Ammien Marcellin. A. Raffarin nous donne, en même temps qu'une nouvelle édition, la première traduction française de cette œuvre importante, auparavant difficilement accessible.

Le t. I contenait une longue introduction générale : une très belle et très utile présentation de Flavio Biondo, de son œuvre et du contexte dans lequel il a travaillé. Le t. II est préfacé par Filippo Coarelli, l'un des meilleurs spécialistes actuels de la topographie de la Rome antique. F. Coarelli souligne toute l'importance de l'ouvrage de Flavio Biondo, premier volet d'une trilogie qui comprendra aussi *Italia illustrata* et *Roma triumphans*. *Roma instaurata* fut le texte de référence en matière de topographie de la Rome antique pendant un siècle, jusqu'à la deuxième édition de l'*Vrbis Romae Topographia* de Bartolomeo Marliani, en 1544. Mais il a aussi ses limites : il ne peut être utilisé directement aujourd'hui, même comme recueil de données ; sa valeur se situe au niveau de l'histoire du savoir sur l'Antiquité. A. Raffarin fait précéder le texte et la traduction d'une brève introduction : elle montre le changement progressif de perspectives du livre I au livre III, qui devient au fur et à mesure une description et une célébration de la Rome chrétienne. Le livre II joue un rôle de charnière avec un effort méthodologique de classification des types de bâtiments.

Le texte latin repose sur la collation de quatre manuscrits du XV^e^ siècle (en II, 67, p. 65, corriger « *dicamus. Doloris* » en « *dicamus, doloris* »). L'apparat critique est clair mais le choix de certaines leçons mériterait d'être justifié dans les notes. Par exemple, en II, 57, pourquoi avoir choisi la leçon *ante* ***primi*** *Auentini radices,* présente dans deux manuscrits, plutôt que la leçon *ante* ***primas*** *Auentini radices*, présente dans les deux autres ? À ma connaissance, l'expression *primus (-um) Auentinus (-um)* n'est jamais attestée en latin. La traduction est élégante et agréable à lire (il est dommage de trouver des césures aberrantes : « pal-ais », p. 24, par exemple). Les quelques remarques qui vont suivre ne doivent en rien masquer l'intérêt et le mérite de cette première traduction française. En II, 119, p. 125, il est maladroit de traduire *frons theatri* par la « partie antérieure du théâtre » (pour les spectateurs, c'est même la partie postérieure...) : il vaut mieux utiliser le mot « façade » ; en III, 9, p. 155, *fragili ligno* est la « fragile perche de bois » qui permet au combattant-acrobate de l'arène de sauter par-dessus les fauves (Anne Raffarin l'explique du reste très bien dans son commentaire, p. 260), non une « fragile baguette de bois » ; en III, 44, p. 181, *stagna* n'est pas à traduire par « marais » mais par « lac » ou « étang » (il s'agit de l'étendue d'eau artificielle de la Maison Dorée de Néron à l'emplacement de laquelle sera plus tard édifié le Colisée).

Texte et traduction sont suivis d'un « commentaire topographique » et de « notes ». La distinction entre « commentaire » et « notes » est dommageable : elle oblige à un aller et retour constant entre les deux. Par exemple, dans le commentaire de la p. 227, il faut aller chercher la référence du texte de l'*Histoire Auguste* qui est cité dans les notes de la p. 279. Mais le plus dommageable de tout est le manque de plans et de cartes dans un commentaire **topographique**... L'édition d'Anne Raffarin aurait considérablement gagné à être illustrée : c'est le grand défaut du texte qu'elle commente, mais Flavio Biondo était loin de posséder les techniques d'édition dont nous disposons aujourd'hui pour l'image. L'insertion des cartes aurait pu ne pas augmenter la taille du volume en insérant le commentaire dans les notes (ou l'inverse) et en utilisant, pour les textes anciens, les systèmes d'abréviation classiques au lieu de citer auteurs et œuvres *in extenso*. Le commentaire topographique est presque exclusivement appuyé sur le *Lexicon topographicum Vrbis Romae* édité par E. M. Steinby, et c'est aujourd'hui la bonne référence de base. Quelques

imprécisions sont toutefois à signaler. À la p. 227, à propos des thermes de Caracalla, il semble y avoir confusion entre le *frigidarium* et le *caldarium* : c'est le *frigidarium* qui est à plan basilical. À la p. 247, à propos de l'*horologium Augusti*, ce que les fouilles ont fait apparaître ne date pas de l'époque augustéenne : il s'agit d'une réfection du cadran solaire d'Auguste, peut-être à l'époque de Domitien. À propos du théâtre de Pompée, le monastère de la Rose ne peut être identifié à la fois avec le palais Righetti (p. 254), construit sur le Campo dei Fiori, au-dessus des substructions du temple de Vénus, à l'extrémité de la *cauea* du théâtre de Pompée, et avec l'église Santa Caterina Funari, via dei Funari (p. 256). C'est cette deuxième identification qui est exacte. En fait, Flavio Biondo a probablement confondu avec le théâtre de Pompée des restes du théâtre de Balbus qui devaient être encore visibles à son époque, près du monastère de la Rose précisément. Il faudrait donc revoir la traduction de la fin de II, 109, et comprendre que Flavio Biondo a voulu dire : « nous considérons que tout l'espace compris de la zone de l'église Saint-Laurent jusqu'au monastère de la Rose, du Campo dei Fiori… jusqu'à la *platea Iudaeorum* contenait les trois édifices du théâtre de Pompée dont nous avons parlé ».

Ces quelques remarques montrent tout l'intérêt du travail d'Anne Raffarin. Elle a osé un travail pionnier et offre à la communauté scientifique un remarquable outil pour tenter de comprendre la perception de la Rome antique à la Renaissance. Je ne peux que m'associer au souhait de Filippo Coarelli dans sa préface : espérer que « la même savante, aujourd'hui la meilleure experte de Biondo, pourra nous donner une édition des deux autres parties du triptyque, l'*Italia illustrata* et la *Roma triumphans*. »

Philippe Fleury.

Giovanni Pontano, *Églogues — Eclogae*. Introd., trad. et notes par Hélène Casanova-Robin (Collection « Les Classiques de l'Humanisme ») : Paris, Les Belles Lettres, 2011, ccxcvi et 272 pages.

L'ouvrage que publie H. Casanova-Robin (H. C.-R.) est tiré de son habilitation à diriger des recherches ; il a obtenu la médaille d'argent du Prix Monseigneur Marcel de l'Académie française en 2012.

Il commence par une longue « étude introductive » des *Eglogues* de Pontano. Après une brève biographie du poète reprenant les éléments d'un certain nombre d'études antérieures (en particulier C. Kidwell, L. Monti Sabia, cités en bibliographie et dans les notes), et passant successivement en revue, de manière claire et resserrée, « La formation de l'humaniste », « L'homme d'État » et « L'homme privé », H. C.-R. propose une mise au point très bien venue sur « La tradition du genre bucolique » (caractérisation antique, usage allégorique, usages épidictiques et autoreprésentation du poète, théorisation), puis arrive aux *Églogues* de Pontano : quelques éléments de datation, bref résumé-présentation de chaque pièce, interrogation sur l'unité du recueil (différentes formes de son organisation, entre lesquelles H. C.-R. se garde de trancher), synthèse sur le texte et sa tradition, reprenant, comme elle le dit elle-même, les éléments présents dans l'édition Soldati des *Carmina* (1902) et l'édition Monti Sabia des *Églogues* (1973), à laquelle est emprunté le texte qu'H. C.-R. traduit, y compris dans ses choix éditoriaux.

La seconde partie de l'introduction (p. lxiii-ccxcvi) comporte l'étude proprement dite des *Églogues*, et c'est la partie la plus intéressante de l'ouvrage. H. C.-R. s'intéresse d'abord aux modalités variées que prend chez Pontano l'imitation de Virgile : à travers le décor qui est celui des *Bucoliques* (ombre, lieu clos, prédominance de

certaines plantes avec lesquelles le poète tisse des métaphores), l'écho de la parole de Virgile, très finement analysé (p. LXXVI *sqq*.) ou la résurgence de la figure majeure d'Orphée, c'est tout un dialogue avec son glorieux prédécesseur que noue Pontano, dans un entrelacement de thèmes et de motifs complexe qu'H. C.-R. démêle avec précision et élégance. Elle montre également que, si Virgile est le « modèle prééminent » (p. LXIV) de Pontano, il n'est pas le seul : l'humaniste se plaît à puiser à des sources variées, renouvelant ainsi le genre de la bucolique. H. C.-R., remettant en cause l'opinion selon laquelle Pontano prône une unicité de modèle et de genre, étudie les rapprochements qui existent entre ses *Églogues* et le genre de l'épithalame, de l'élégie ou du roman (analyses très intéressantes, notamment, du « substrat virgilien [...] contaminé par l'apport ovidien » [p. CXXI] ou des « inflexions romanesques » des *Églogues*, p. CXXIV *sqq*.).

La deuxième partie de cette étude s'intéresse à « La transfiguration mythique » à l'œuvre dans les *Églogues* (p. CXLI *sqq*.). Cette transfiguration passe par la description du paysage, dans laquelle se mêlent détails concrets et réalistes et éléments merveilleux, en ce qu'H. C.-R. appelle une « contiguïté entre *mimesis* et *phantasia* » (p. CL), et qui intègre le mythe de l'Âge d'Or, riche de toutes ses potentialités. Elle passe également par la construction des « mythes personnels » de Pontano : H. C.-R. étudie la réécriture très personnelle de quelques mythes antiques, dans lesquels les personnages sont reconnaissables, mais transfigurés (p. CLXVII-CLXXIX), puis revient au paysage, décrit sous forme d'êtres gigantesques, Pontano créant ce qu'elle appelle une « esthétique de la laideur » (p. CLXXXII) et suggérant par le caractère encore informe de ces êtres une sorte de cosmogénèse. Elle passe enfin — et cela est plus connu — par l'élaboration d'un « mythe familial » (p. CXC-CCXVI), dominé par la figure d'Adriana-Ariadna.

La troisième et dernière partie de l'étude s'intéresse aux « Théories poétiques de Pontano à l'œuvre [dans les *Églogues*] » (p. CCXVI-CCXCVI). H. C.-R. analyse d'abord le thème de la mémoire, si important chez le Napolitain et auquel elle a déjà consacré plusieurs articles. Puis elle étudie les modalités de l'*excellentia*, qualité qui, selon l'*Actius*, permet à la poésie de déclencher l'*admiratio* du lecteur (ce qu'elle appelle une poésie de « l'enchantement ») : selon H. C.-R., cette *excellentia* exige la liberté donnée à la *phantasia* (on retrouve dans ce développement certaines analyses déjà présentes, sous une autre forme, dans celui sur la transfiguration mythique), la prééminence de la musique dans la composition poétique (tentative, encore superficielle, mais intéressante, de rapprocher des passages des *Églogues* de certains genres musicaux, duos, arias, symphonies — ce terme étant manifestement pris dans un sens qu'il n'a pas encore vraiment à la Renaissance — hymnes) et le souci de la mesure (*sermo lepidus*, *suauitas*). Enfin, H. C.-R. s'attache à étudier l'idéal de concorde universelle qui est celui de Pontano, qui s'exprime dans une mise en scène de la convivialité investie de multiples pouvoirs, et qui est associée, sur le plan esthétique, à une écriture de la bigarrure et du mélange, alliant *rusticitas*, *urbanitas* et *facetudo*.

Pour toutes ces analyses, qui emportent très généralement l'adhésion, H. C.-R. se fonde sur des références précises aux théoriciens antiques, renaissants et modernes, qu'elle a beaucoup lus, et surtout sur de nombreux et longs passages des *Églogues*, qu'elle cite (et traduit en notes de façon très pédagogique), avant de les commenter avec beaucoup finesse et de sens littéraire, et avec une réelle admiration pour Pontano, qu'elle sait faire partager à son lecteur. La langue qu'elle emploie est élégante et riche ; elle se déploie avec toute l'ampleur et l'harmonie digne de son sujet, auquel H. C.-R. rend ainsi un bel hommage.

La dernière partie de l'ouvrage est constituée du texte des *Églogues* (sans apparat ; on aurait sans doute apprécié de voir figurer sous le texte au moins un apparat des sources) et d'une traduction inédite, en stiques, dans laquelle le rythme des vers

latins est généralement aussi bien respecté que possible, sans sacrifier la fluidité du texte français. Cette traduction est le plus souvent exacte et élégante : à peine peut-on noter quelques oublis (par exemple dans le 4e cortège de *Lepidina,* v. 43 : oubli de *tamen*, qui porte pourtant le sens du vers), étourderies (*ibid.*, v. 51 : *nec amica colo*, traduit par « douée pour la quenouille » ; *Coryle*, v. 124 : *nescio quid* pris pour un verbe principal ; *Meliseus*, v. 135 : « la ténèbre », alors que ce mot n'existe en français qu'au pluriel, et que le vers latin porte du reste *tenebrae*) ou imprécisions (*Meliseus*, v. 4 : la deuxième personne *relinquis* est mal rendue par une troisième personne), mais ce ne sont évidemment que broutilles. La traduction est accompagnée de notes explicatives — hélas réunies en fin de volume, ce qui en rend la consultation assez malaisée : éclairages précis sur la topographie napolitaine (souvent empruntés aux études antérieures, de Monti Sabia, et surtout à l'édition Summonte de 1507) ; analyses stylistiques ou génériques très bien venues (par exemple les v. 53 *sqq*. de *Coryle*, qui mêlent souvenirs élégiaques et scène de genre) ; explicitations de motifs topiques (par exemple p. 202, n. 6 : sur la grotte ; p. 231, n. 5, sur le *puer senex*, même si les références au Moyen Âge sont très imprécises) et de nombreuses mises en relation avec les textes de l'Antiquité (analyses intertextuelles riches, parfois un peu excessives, comme c'est le risque dans ce genre de recherches : par exemple faut-il vraiment voir une allusion à Ovide, *Her.*, 5, 1 : *Phrygiis celeberrima siluis* dans *Coryle*, 5 : *corylus est nostris cognita siluis* ?). Ces notes ne couvrent certes pas tous les aspects du texte — ce qui aurait été proprement impossible — mais font apprécier au lecteur la saveur, la richesse et la beauté de ces *Églogues*.

L'ouvrage se clôt sur une bibliographie clairement présentée — on est un peu étonné de ne trouver qu'un article de J. Nassichuk, pourtant spécialiste de Pontano : on pense en particulier à son article de 2008 sur « Le thème du plaisir dans l'œuvre poétique de Pontano » (dans P. Galand-Hallyn, C. Lévy & W. Verbaal (dir.)*, Le plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance* : Turnhout, Brepols, p. 213-235), curieusement absent — et sur une table des matières. On aurait apprécié un *index locorum* et un *index nominum*, qui eussent facilité les recherches ponctuelles des lecteurs.

En conclusion, voilà une excellente étude sur les *Églogues* de Pontano : même s'il existait déjà une édition-traduction italienne assez récente, les lecteurs francophones ne peuvent que se réjouir d'avoir à disposition la belle traduction d'H. C.-R., ses notes précises et son commentaire riche et stimulant d'une œuvre capitale de la littérature humaniste.

Sylvie Laigneau-Fontaine.

Agostino Nifo, *De pulchro et amore* II : *De amore liber — Du beau et de l'amour* II : *Le livre de l'amour*. Introd., texte, trad. et notes par Laurence Boulègue (Collection « Les Classiques de l'Humanisme ») : Paris, Les Belles Lettres, 2011, lxxvi et 228 pages (dont 184 doubles).

Le *De amore* est le prolongement du *De pulchro* publié par L. Boulègue en 2003 : conçus comme un tout, achevés en novembre 1529 et toujours édités ensemble, ils forment le *De pulchro et amore*. L'introduction présente la (première) philosophie d'amour péripatéticienne, dans ses rapports avec Thomas d'Aquin, avec la tradition poétique (élégie latine et en particulier Ovide, troubadours, poésie italienne, notamment Pétrarque) et avec certains traités médiévaux (par exemple le *Traité de l'amour courtois* d'André le Chapelain) ou humanistes (L. B. Alberti), en opposition à la philosophie d'amour platonicienne et néoplatonicienne d'un Ficin, à l'anthropologie dualiste qui oppose le corps à l'âme (pour Ficin, le beau est chose incorporelle), mais

en conservant le lien entre beauté et amour, la grâce qui anime le monde sensible : le beau, qui est propre à l'humain, appartient au sensible et l'amour qu'il suscite est l'amour-désir (*cupido*, désir de jouir du beau), qui enflamme tous les sens.

Suit une analyse détaillée du traité sous forme d'un parcours de lecture : la définition négative de l'amour (chap. I-XVI), avec la réfutation des prédécesseurs, notamment Ficin ; une nouvelle définition de l'amour humain (chap. XVII-LIX), *cupido*, qui inclut désir et plaisir ; les *quaestiones* (chap. LX-CII), qui comprennent un art d'aimer (chap. LX-LXV), les causes de l'amour (chap. LXVI-LXXII) et les compagnons de l'amour (chap. LXXIII-CII) ; une conclusion sur l'amour et Dieu (chap. CIII-CVIII) : l'amour de l'homme pour Dieu et de Dieu pour l'homme.

Une note sur le texte, qui présente les éditions précédentes et les normes éditoriales choisies (long exposé sur les *orthographica* et l'apparat critique), vient clore l'introduction. On aurait aimé voir clarifiée la position de l'édition dite de 1530 (Rome, sans nom d'imprimeur : sorte d'épreuve ?) par rapport à celle de 1531, chez Antonius Bladus : s'imposent une comparaison des caractères typographiques et une étude approfondie des quelques corrections manuscrites interlinéaires ou marginales qu'elle porte (Sont-elles ou non de l'auteur ? Sont-elles postérieures à l'édition de 1531 où elles ne sont pas prises en compte ?) ; il faudrait aussi dire clairement si cette protoédition présente ou non des variantes (fussent-elles orthographiques) avec l'édition de 1531.

Mais, globalement, l'édition de L. Boulègue, qui prend en compte toutes les éditions imprimées sauf une réédition de 1646, mais aussi les apports d'une traduction en castillan de 1990, constitue un incontestable progrès et permet de suivre l'évolution du texte mis à la disposition de la *Res publica litterarum* : quelques excellents choix ou corrections, même si d'autres sont parfois discutables (e. g. en V,1 et LXXXV,1 : *qui / quis* ; ajout de *sensus* en XV,1...). La traduction est généralement précise et souvent élégante. L'édition est enrichie de 38 pages de brèves notes complémentaires biographiques, littéraires (références aux auteurs antiques, médiévaux et humanistes, en particulier Ficin et Equicola, mais aussi Castiglione) et d'un *index auctorum* qui inclut fort heureusement les auteurs médiévaux et humanistes. La bibliographie est riche, mais on peut toujours y ajouter quelques titres. Par exemple, sur la mélancolie (p. 200, n. 3 de la p. 59), il y a eu bien des études depuis l'ouvrage classique de Klibansky-Panofsky-Saxl (première édition 1964) : je pense en particulier au volume édité par L. Rotondi Secchi Tarugi, *Malinconia ed allegrezza nel Rinascimento* (Milan, 1999), notamment aux contributions de G. Bietenholz, M. Laffranchi, S. Benassi, M. Bertozzi ou A. Musumeci. À propos des *Amores siue Livia* de P. F. Andrelini (p. 214, n. 1 de la p. 119), on aurait pu citer l'édition de G. Tournoy-Thoen (Bruxelles, 1982). Mais les deux volumes publiés par L. Boulègue constituent sans conteste un apport important à la connaissance de la philosophie en Italie dans la première moitié du xvi^e^ siècle.

Jean-Louis Charlet.

Mariantonietta Paladini, *Lucrezio e l'Epicureismo tra Riforma e Controriforma* (Collection « Forme materiali e ideologie del mondo antico », n° 40) : Naples, Liguori, 2011, xiii et 264 pages.

Le propos du livre est intéressant : étudier la réception de Lucrèce (en élargissant à l'épicurisme) dans la Réforme et la Contre-Réforme. À trois articles publiés dans la revue *Vichiana* (chapitres 1, 6 et 7), M. Paladini a ajouté quatre études nouvelles et un appendice. Chaque étude, qui commence par un état de la question, est

consacrée à une figure de proue ou à un groupe. La première répertorie, dans l'ordre chronologique, les références d'Érasme à Lucrèce, pour un résultat plutôt maigre : quelques références dans les poésies de jeunesse (1488-1499), le plus souvent, à mes yeux, discutables parce qu'elles concernent des expressions banales ou appartenant à la *koinè* poétique (par exemple *tranquilla pace* en *carm.* 105 ; *caecis latebris* en *carm.* 110 ; *denso agmine* ou *noctes atque dies* en *carm.* 111) ; trois citations explicites dans les *Adages* ; deux références dans les *Annotations au Nouveau Testament*, mais explicitement de seconde main, l'une par Priscien, l'autre par Lorenzo Valla ; quelques reprises thématiques dans l'*Éloge* de la folie ; une allusion au miel qui fait passer la médecine dans le *De pueris instituendis* et dans une lettre de 1515 et une seule citation dans le *Ciceronianus*. La plus longue citation (libre) de Lucrèce dans le corpus d'Érasme est un passage de quatre vers dans une lettre d'un correspondant ferrarais (1525). L'*Epicureus*, apologie paradoxale de l'épicurisme publiée en 1533, cite Cicéron, Térence, Juvénal et même Plaute, mais non Lucrèce. Pourquoi Érasme a-t-il fait une place aussi limitée à Lucrèce ? L'explication de la « conjuration du silence » ou d'une prétendue prudence (explication de l'auteur) ne tient pas, puisque Lucrèce est tout de même cité plusieurs fois. Force est donc de reconnaître qu'Érasme, pour des raisons qui lui sont propres, ne met pas Lucrèce au même plan que Virgile ou Horace.

La présence de Lucrèce chez Luther (chapitre 2) est tout aussi limitée, même si Luther s'est intéressé à l'épicurisme dans les années 1540 : un *Sarcasmus in Epicurum* et une parodie de Martial 10,47, inspirée du Psaume 128, qui oppose le christianisme à l'épicurisme, deux compositions de 18 hendécasyllabes phaléciens chacune (mètre non identifié par l'auteur) ; quelques échos ponctuels plus ou moins nets dans deux autres compositions ; une référence explicite mais inexacte à Lucrèce 1,112 (nous ignorons la nature de l'âme) dans le commentaire au premier livre de la *Genèse* et une citation modifiée reprise à Jérôme (*Epist.* 133) sur le topos du miel et de la médecine dans la préface aux *Vitae patrum* de Georg Major.

Le troisième chapitre est consacré à Zwingli et à l'école de Zurich. Pour Zwingli, la récolte n'est pas abondante : une référence manuscrite indirecte (par l'intermédiaire de Jérôme sur une édition d'une *Regula monachorum*) ; des allusions à Démocrite et à son rire dans des lettres de certains de ses correspondants ; une seule citation explicite dans la traduction latine de ses œuvres par R. Gwalther à propos du sens de *figura* chez Tertullien et cinq références à Épicure dont une seule a quelque relief (la *prolepsis* rapprochée de la prescience chez l'homme de la justice divine) ; des emprunts métriques possibles (tous les rapprochements proposés ne sont pas probants) dans le poème *Ineducatum bouis fabulosum centimetrum*. Heinrich Bullinger ne cite pas Lucrèce dans sa *Studiorum ratio*, et on ne relève dans son œuvre ou chez ses correspondants qu'une allusion au topos du miel et du médicament et quelques mentions génériques ou indirectes (par saint Jérôme) à Épicure. Lucrèce trouve sa place dans la *Bibliotheca universalis* de Conrad Gesner (articles *Lucretius* et *Titus*, ainsi que quelques mentions ponctuelles), mais cette place est limitée car il est considéré comme impie.

Mélanchthon (chapitre 4) fait souvent référence, pour les condamner, à Démocrite, à Épicure et aux épicuriens « athées », surtout à partir des années 1540, et le plus souvent par l'intermédiaire de Cicéron, Sénèque, Diogène Laërce, Athénée ou Valla. Ses mentions ou citations de Lucrèce sont beaucoup plus rares et, contrairement à ce que pense M. Paladini, ne prouvent pas une fréquentation assidue du poète latin : à côté d'une longue citation (Lucr. 3,992-1010) pour illustrer les peines infernales à propos d'Ovide, *Met.* 4,456 et d'un jugement littéraire positif à propos de Quintilien, *Inst.* 10,85 et 87, M. Paladini n'a relevé dans cette œuvre immense que six autres citations, souvent approximatives et parfois indirectes, ce qui n'a pas

toujours été vu (par exemple l'une des premières citations, en 1526, à propos du nominatif *uiscus* [p. 105] vient de Nonius, p. 184 M.). Mélanchthon s'est intéressé aux philosophes matérialistes, mais il mentionne beaucoup plus souvent Démocrite et Épicure que Lucrèce.

Tout le monde sait qu'on doit à Jean Calvin (chapitre 5) la célèbre formule *canis Lucretius* (édition de 1559 de l'*Institutio christianae religionis*). Mais, si Calvin, surtout à partir de 1550 et par l'intermédiaire de Cicéron, attaque souvent Épicure et les Épicuriens, qui sont toutefois pour lui moins mauvais que les papistes, il ne mentionne que très rarement Lucrèce : en dehors de l'expression citée, il reprend à Servius une référence étymologique (contestable) à Lucrèce (commentaire au *De clementia* de Sénèque, 1532) et cite le nom du poète latin dans une comparaison (*Responsio calumniae nebulonis cuisdam*, 1558).

L'attitude de l'Église catholique et des Jésuites à l'égard de Lucrèce (chapitre 6) a été ambiguë : Lucrèce n'a jamais été mis à l'Index et le futur pape Pie V expliquait qu'il n'était pas dangereux pour la foi parce qu'on le lisait comme des fables ; mais plusieurs de ses traductions italiennes ont été condamnées ou censurées. Certains Jésuites l'intègrent dans leur programme d'enseignement à partir de 1565, parmi les poètes de première classe pour le style, à côté de Virgile, Horace, Catulle, Tibulle et Properce. Mais il disparaît de leur *Ratio studiorum* (1586), où il ne figure même pas parmi les auteurs *purgandi.* Toutefois, dans sa *Bibliotheca selecta* dédiée au pape Clément VIII (1593), Possevino vante l'élégance de son style, en dépit de son archaïsme, mais recommande de l'expurger car il contient des choses que des *adulescentes* ne peuvent lire. Girolamo Brunelli (*Scripta de humanioribus litteris tradendis*, entre 1593 et 1598) est plus sévère : Lucrèce, pour des raisons morales, religieuses, mais aussi stylistiques et métriques, ne doit pas être lu par les élèves, mais seulement par les maîtres les plus aguerris, *ut adhuc factitatum*.

Le chapitre 7 met en parallèle un protestant, Isaac Casaubon, et un tenant de la Contre-Réforme, Kaspar Schoppe. Les notes qu'il a apposées sur une édition de Lyon 1576 aujourd'hui conservée à Leyde (remarques linguistiques et ecdotiques, références aux littératures latine et grecque et observations sur le contenu) confirment l'intérêt de Casaubon pour Lucrèce : si ses remarques, difficilement datables, sont souvent violemment sarcastiques, il reconnaît que Lucrèce est parfois une source de savoir sur le monde physique. La copie, conservée à Naples, des notes que le polygraphe allemand K. Schoppe, élève de Gifanio, éditeur de Lucrèce, avait portées, probablement entre 1592 et 1604), sur une édition d'Anvers (1566) contient des remarques, parfois critiques, mais qui n'ont pas la virulence de Casaubon et portent souvent sur la langue et l'établissement du texte. Les références à Lucrèce sont nombreuses dans les ouvrages grammaticaux et critiques de Schoppe : l'établissement du texte de Lucrèce lui tient à cœur et, soucieux de faire connaître aux élèves plus d'auteurs que les Jésuites, il inclut Lucrèce dans la liste des auteurs pour son exemplarité linguistique.

En appendice est proposée une lecture lucrétienne du tableau du Titien communément intitulé *L'Amor sacro e l'amor profano*. Avec passion et habileté, M. Paladini propose d'y voir la représentation des deux formes d'amour opposées par Lucrèce. L'interprétation est séduisante. Mais, si le tableau a bien été peint pour un mariage célébré en mai 1514, j'ai du mal à croire que Titien se soit inspiré de l'édition procurée par A. Navagero et imprimée par Alde Manuce en 1515, soit un an après ce mariage. Au total, ce livre montre, comme on pouvait s'y attendre, que catholiques et réformés ont critiqué la pensée épicurienne. Mais Érasme et les réformés ne citent que rarement Lucrèce (sauf Casaubon qui manifeste pour lui un réel intérêt). Les catholiques, prenant en compte ses qualités littéraires, ont été moins sévères à son égard. Sans le condamner, ils ont hésité à l'inclure, même sous forme expurgée,

dans leur programme d'enseignement. Ce livre n'apporte que peu d'éléments sur la réception de Lucrèce lui-même (le domaine choisi en est la cause), mais c'est une contribution intéressante à un aspect particulier de la réception de l'épicurisme. Je lui ferais un reproche philologique : il ne distingue pas systématiquement les références directes et les citations de seconde main. Pour l'appréciation de la présence réelle de Lucrèce ou d'Épicure, ce n'est pas la même chose.

Jean-Louis Charlet.

Sergio Audano, *Classici lettori di classici. Da Virgilio a Marguerite Yourcenar* (Collection « Echo », n° 8) : Foggia, Il Castello, 2012, 314 pages.

La *Prefazione* du directeur de la collection, Giovanni Cipriani, précise l'objet de la collection *Echo* : rassembler des études sur la réception des classiques, non seulement dans les diverses littératures, mais dans tous les domaines culturels et artistiques. La *Premessa* de l'auteur définit le sens de l'adjectif « classico » et la méthode mise en œuvre, qui s'appuie sur la notion de citation comme *breuis textus* qui concentre les valences du macrotexte et donc comme instrument de dialogue entre différents moments de l'histoire de la culture. L'ouvrage rassemble six essais et trois notes de lecture.

Les trois premiers essais sont consacrés à Virgile, à commencer par la genèse et la fortune du fameux vers *inuentas aut qui uitam excoluere per artis* (*Énéide* 6,663). D'ascendance à la fois lucrétienne, par l'intermédiaire des *Géorgiques*, et cicéronienne, il exalte la grandeur de ceux qui ont contribué au progrès de la civilisation par la découverte des *artes*. On suit la postérité de ce vers chez Sénèque (*Epist.* 64 et 90), Silius Italicus (13,537-539), Lactance (*Inst.* 1,18,1), sans oublier Servius ni Macrobe, jusqu'à Dante (*Inf.* 4,67-151), Pétrarque (*De uita solitaria*)… et à la médaille des prix Nobel qui reprend ce vers sous une forme légèrement modifiée, mais qui reste un hexamètre contrairement à ce qu'écrit l'auteur (p. 63).

Deux essais sont consacrés au long parcours d'*Énéide* 6,823 à propos de Brutus : *uincet amor patriae laudumque immensa cupido*. Le premier traite du sens très controversé de ce vers dans son contexte politique et philosophique (parallèles notamment avec le *De Republica* de Cicéron). Le second étudie le parcours de la lecture que saint Augustin fait de cette citation qu'il utilise dans la *Cité de Dieu* pour détruire de l'intérieur l'idéologie païenne (notamment de Tite Live) : sa pensée mène au débat politique sur le caractère licite du tyrannicide chrétien, depuis Thomas d'Aquin et Tolomeo de Lucques jusqu'à Machiavel et Guicciardini dans la Florence du XVI^e^ siècle où Lorenzaccio dépose sur la tête du duc Alexandre qu'il vient d'assassiner un billet où est inscrit le vers de Virgile ! Au XVII^e^ siècle, le jésuite Bartoli utilise cette citation pour inciter un poète licencieux à détruire son œuvre, et, au siècle suivant, Alfieri, qui la reprend plusieurs fois, y voit une marque de servilité courtisane et de soumission à Auguste d'un Virgile qui calomnierait le défenseur de la liberté.

C'est d'Alfieri que part l'essai suivant : sa vision du monde antique, conditionnée par son expérience politique (d'où la place faite à Tite Live et Plutarque plutôt qu'à Virgile et Ovide), en rupture avec la lecture traditionnelle, a influencé Massimo d'Azeglio (*I miei ricordi*, 1867) : refus de l'éducation donnée par les jésuites, condamnation de la littérature classicisante et réflexion politique sur le rôle de la Rome antique à la lumière du *Risorgimento* italien.

Avec le cinquième essai, nous revenons à Virgile à travers la relecture complexe du chant VII de l'*Énéide* par Carlo Levi dans *Cristo si è fermato a Eboli* (écrit

en 1943-44), profonde méditation sur les origines historiques de la question méridionale (parallèle entre l'évocation de l'Italie pré-romaine par Virgile et les populations hors du temps de Lucanie au sud d'Eboli).

Le dernier essai s'arrête sur le chapitre *Disciplina augusta* des *Mémoires d'Hadrien* : à travers le projet d'un *prosimetrum* fondé sur l'idée héraclitéenne du changement et du retour qu'elle prête à Hadrien et qu'elle met en parallèle avec la *Consolatio* écrite par Cicéron après la mort de sa fille Tullia, Marguerite Yourcenar fonde sa vision du monde sur la tension dialectique d'une harmonie qui naît de l'union des contraires.

Spécialiste du genre de la consolation, Audano y a consacré ses deux premières notes : la première montre comment Martial a construit, à partir des topiques de la *Consolatio*, l'épigramme sur la *uernula* Eration, prématurément décédée (5,37) ; la seconde cherche d'abord à établir qu'une épître consolatoire de Pétrarque (*Fam.* 14,3,6) unirait une thématique de Cicéron (*Rep.* 6,14) à une image de Catulle (3,11-12) — mais sur ce point je n'ai pas été convaincu : je ne vois là aucune allusion précise ni au passage du *De Republica* ni à Catulle — puis, de façon plus convaincante, à montrer la confluence de Cicéron (*Tusc.* 1,114) et de la Bible dans la *sententia Sileni* du *Triumphus Temporis* (v. 136-138) du même Pétrarque. Enfin, l'auteur anonyme du motet religieux *In coelo stelle clare* mis en musique par Nicolò Porpora probablement en 1744 à Venise se serait inspiré de l'hymne à Vénus de Lucrèce, surprenante découverte si elle était établie ; mais à mon sens elle ne l'est pas : les vagues analogies entre les deux textes relèvent de la topique du *locus amoenus*.

Une bibliographie éclectique de plus de 25 pages et un index, malheureusement sélectif, des passages cités (6 pages seulement : un ouvrage qui foisonne de citations et de références méritait d'être valorisé par un index exhaustif) complètent le volume. Même si on peut, comme je l'ai fait, contester certaines analyses de détail, nous avons besoin de livres de ce genre, qui établissent un dialogue entre antiquité et modernité, à un moment où certains veulent rendre le monde européen amnésique en lui faisant oublier ses racines gréco-latines.

Jean-Louis Charlet.

Hubert Aupetit & Cécilia Suzzoni (dir.), *Sans le latin* (Collection « Essai ») : Paris, Mille et une nuits, 2012, 422 pages.

Sous un titre qui reprend les premiers mots d'une célèbre chanson de G. Brassens, H. Aupetit et C. Suzzoni ont réuni les conférences prononcées par seize intervenants (dont les fiches d'identité, en fin de volume, montrent qu'ils sont majoritairement, mais non pas uniquement, universitaires) dans le cadre de l'association « Le latin dans les littératures européennes ». Le but de ce recueil, tout comme celui de cette association, est de militer pour une cause à laquelle les membres de la Société des Études Latines sont tous, très certainement, entièrement acquis : la défense du latin dans l'enseignement, ou, au moins, dans les filières littéraires ; comme le disent en substance l'avant-propos rédigé par les éditeurs et l'introduction de R. Brague, apprendre la langue latine n'est pas seulement utile, mais nécessaire pour qui parle français, parce que notre langue n'est qu'un latin évolué. V. Descombes et D. Kambouchner, exemples à l'appui, démontent l'idée fausse que le latin ne serait pas une langue pour la philosophie ; P. Manent (« Rome comme problème philosophique »), avec une grande hauteur de vue, compare la cité romaine devenue empire, ouverte et plurielle, à ce qu'est en passe de devenir l'Europe ; R. Brague met en lumière que, si les Romains sont à la fois nos ancêtres culturels, ils sont aussi autres : « ils sont

nos autres ». Après ces considérations philosophiques, suit un petit tour littéraire de l'Europe. La poésie anglaise, montre M. Edwards, joue de l'origine double de la langue des Britanniques : elle utilise tantôt un lexique d'étymologie germanique, quand il s'agit d'être concret, tantôt des mots d'origine latine pour une conceptualisation. Chez les germanophones, la même citation de Virgile (*Aen*., VII, 312 : *Acheronta mouebo*) a été annexée par Goethe, Schiller et… Freud (J. Le Rider). La Renaissance, en Italie, se demandait quel latin employer, celui des classiques ou celui de la scholastique, mais le considérait comme une langue aussi maternelle que la langue dite vulgaire (Y. Hersant). En Espagne, les aventures de Don Quichotte ne sont-elles pas une sorte d'éloge humaniste de la folie (J. Canavaggio) ? Sous le titre « *Macte animo, generose puer* », citation que le jeune Chateaubriand prononça avant une punition (dont il fut dispensé, précisément, grâce à elle), le poète M. Déguy évoque ce qu'il doit au latin dans sa formation et pour la création artistique. D'ailleurs, le si fécond V. Hugo était, ainsi que le rappelle R. Vignest, un excellent latiniste, imitateur enthousiaste des auteurs latins.

Le latin fut la langue scientifique européenne : c'est ce que rappelle J. Pigeaud, à partir des traités médicaux de l'époque moderne, dont la langue atteint pratiquement une forme de poésie. Mais le latin est aussi, par excellence, une langue religieuse : Mgr. W. Turek présente, avec beaucoup de clarté, son évolution dans les documents du pape et de la curie romaine (les clausules métriques systématisées faisaient office de marques de fabrique), sans éluder, non plus, le débat sur sa conservation à l'époque contemporaine. F. Boyer évoque le temps de saint Augustin et le nôtre, à partir de son expérience de traduction des *Confessions* (mot auquel il préfère le titre *Les Aveux*). Quant au paganisme romain, il exprimait sa théologie par l'action et le rite, explique J. Scheid. Enfin, F. Hartog met en valeur « le double destin des études classiques », c'est-à-dire l'état paradoxal des lieux : ou bien les études classiques ne sont qu'une discipline (ce qui devrait réduire leur importance dans l'enseignement), ou bien elles ont un rôle humaniste et généraliste à jouer, et relèvent donc moins d'une formation disciplinaire. La solution peut se trouver dans la postface d'Y. Bonnefoy (« Le latin, la démocratie, la poésie ») : le latin apporte — ou devrait apporter — la liberté et le plaisir. Si les éditeurs concluent sur un rêve, celui d'un ministère qui restaurerait les études littéraires et latinistes pour tous, la réalité reste là : beaucoup, dans le passé et encore dans le présent, ont utilisé et aimé la langue latine, mais elle est de moins en moins connue. C'est pourquoi ce recueil, qui est tout autant un cri d'amour qu'un argumentaire, même si parfois on peut ne pas approuver certaines prises de position, devrait être mis entre toutes les mains, surtout de ceux qui ne sont pas membres du parti latiniste : le meurtre de la langue qui est la mère de la nôtre nous rendra orphelins.

Bruno Poulle.

Sylvie Douche (éd.), *Amphitryon de Maurice Emmanuel. Musique de scène d'après Plaute* : Paris, PUPS, s. d. [2012], 213 pages.

Le livre que nous présentons ici ne ressemble pas à ceux dont on rend habituellement compte dans les pages de cette revue. Il en diffère d'abord par son format « à l'italienne », plus large que haut (env. 18,5 x 25 mm) et sa couverture très colorée ; il s'en distingue aussi par son contenu, puisque les pages 136-188 sont occupées par une partition musicale.

Le but du volume, excellemment « mis en scène » par Sylvie Douche, est de commémorer les 150 ans de la naissance du compositeur français Maurice

Emmanuel (1862-1938). Son contenu retrace la création de l'*Amphitryon* de Plaute par le Groupe Théâtral Antique de la Sorbonne (GTA) fondé en 1933 avec initialement, d'ailleurs, des perspectives plus médiévistes qu'antiquisantes. Des personnalités déjà aussi remarquables que Jacques Chailley ou Roland Barthes, qui étaient alors étudiants, contribuèrent puissamment à son essor. Des professeurs prestigieux, Gustave Cohen ou André Plassart (dont l'auteur de ces lignes a encore pu suivre les cours de grec à la Sorbonne en 1955-1956), apportèrent leur soutien. Une première représentation des *Perses* d'Eschyle eut lieu en mai 1936 dans la cour d'honneur de la Sorbonne, et notre *Revue des Études Latines* s'en fit l'écho (*REL* XV, février 1937, p. 62-63). Puis ce fut le tour de l'*Amphitryon* de Plaute, créé le 20 février 1937 dans le grand amphithéâtre de l'Institut d'Art et d'Archéologie de la rue Michelet. Pour l'accompagnement musical, les étudiants-acteurs-metteurs en scène avaient fait appel à Maurice Emmanuel, qui était alors au sommet de sa gloire, non seulement pour son œuvre musicale, mais aussi pour ses théories sur la musique antique et ses efforts pour en restituer certains aspects.

Le choix de la pièce n'était pas dû au hasard : l'*Amphitryon 38* de Jean Giraudoux date de 1929, et la jeune *Collection des Universités de France* venait de faire paraître, sous la signature d'Alfred Ernout, le tome I du théâtre de Plaute, qui s'ouvre, précisément, par l'*Amphitryon*. Et c'est donc la traduction d'A. Ernout qui fut utilisée, avec quelques modifications, pour la représentation du GTA : on en trouve le texte intégral aux p. 49-102. Un problème particulier se trouvait posé par la grosse lacune qui défigure et rend inutilisable presque tout l'acte IV de la pièce de Plaute : on eut recours à « un texte du XV^e^ siècle, écrit par Hermolaus Barbarus en vue d'une représentation de la pièce, et donné par la plupart des éditions anciennes, jusqu'à celle de Naudet » de 1831 (p. 107 ; et cf. *REL*, XV, *loc. cit.*). L'*Amphitryon* de Plaute, dans la version du GTA, fut joué à de nombreuses reprises, et avec de beaux succès, tant à Paris qu'en province, comme en témoignent des extraits d'une revue de presse, p. 103-123 ; sa partie musicale est une des dernières œuvres achevées de Maurice Emmanuel, qui mourut le 14 décembre 1938.

La partition intégrale occupe les p. 136-188. Elle s'adresse à un orchestre de dimensions très réduites, et composé majoritairement de vents : instruments à anches (hautbois, clarinettes, bassons) et cuivres (cor, trompettes, souvent avec sourdines), accompagnés de percussions (timbales) et d'instruments à cordes (harpes, contrebasses). L'ensemble, d'un phrasé élégant et d'une rythmique variée, paraît susceptible de générer un dépaysement sonore suffisant pour qu'un spectateur de bonne volonté se croie transporté dans l'Antiquité (en un sens très vague et général du terme). Mais bien entendu, le choix des passages qu'accompagne cette musique de scène n'a rien à voir avec la répartition du *canticum* et du *diuerbium* dans la comédie antique. En effet, la musique de Maurice Emmanuel ne se compose que de sept courts morceaux dont trois, un Prélude, un Interlude et un Postlude (*sic*) sont tout à fait indépendants du texte de Plaute. Il reste quatre morceaux que l'on peut caractériser comme suit : 1) un *canticum* de Sosie, qui accompagne les vers 166-175 (mais avec de forts changements par rapport au texte d'A. Ernout) ; 2) un mélodrame de Sosie, pour les vers 228-261 ; 3) un *canticum* d'Alcmène, pour les vers 633-645 ; 4) et enfin un mélodrame de Jupiter, qui accompagne les vers 1131-1143. Une simple addition permet de voir que la mise en musique ne concerne que 70 vers, ce qui est très peu par rapport aux quelque 1500 vers du texte. Fort heureusement, la qualité prime la quantité, et les sentiments des personnages sont excellemment rendus par la musique, qui épouse souvent avec bonheur le rythme des phrases. Nous donnerions volontiers la palme au *canticum* de Sosie : « Qu'il est dur d'être esclave, qu'il est dur de servir », et à celui d'Alcmène, où s'exprime admirablement le désarroi de cette digne femme, qui ne comprend pas (et ne peut comprendre) ce qui lui arrive.

En annexe on a joint divers documents qui concernent les représentations de la pièce et la vie du GTA, ainsi qu'une bibliographie assez variée. La correction typographique est bonne. Pages 17, 20, 205, les latinistes déploreront que Marouzeau soit appelé Jean et non Jules ; page 87, les musiciens s'amuseront de voir que les gonds d'une porte sont devenus des gongs… Peu de chose, en vérité. Et nous n'aurions donc, au total, que des compliments à adresser à cet élégant volume et à son éditrice, si nous n'avions à déplorer un manque majeur : pourquoi ne pas avoir joint à la troisième de couverture, comme cela se fait couramment, un enregistrement de la musique de Maurice Emmanuel ? Nous pourrions ainsi nous plonger plus complètement encore dans l'atmosphère studieuse et exaltante qui entoura la naissance du GTA et la représentation de l'*Amphitryon*, au milieu des années 1930, qui furent la décennie de gloire du mouvement Art Déco.

Hubert Zehnacker.

Germán Santana Henríquez (dir.), *Literatura y cine* : Madrid, Ediciones Clásicas, 2012, 345 pages.

Sur les neuf contributions que ce livre rassemble, trois, quel que soit leur réel intérêt par ailleurs, sont étrangères à l'Antiquité : l'une concerne la comparaison entre voir et lire, la deuxième *La Regenta* et Gonzalo Suárez et la troisième le thème de la Belle et la Bête. Les six autres, en revanche, intéressent directement les antiquisants. Nous focaliserons donc notre attention sur elles.

Dans un gros article introductif, Marcos Martínez Hernández, après avoir souligné que, avec l'image virtuelle, nous entrons dans la troisième révolution industrielle, et rappelé que l'un des premiers films (1896) était *Néron essayant des poisons sur les esclaves*, dénombre environ 400 péplums, répartis sur quatre périodes : des origines à 1914 ; de 1917 à 1957 (âge d'or) ; de 1964 à 1999 (grandeur et décadence) ; à partir de 2000 (*Gladiateur*), résurrection. Plusieurs causes expliquent un tel succès : la familiarité de grandes figures (Cléopâtre, Héraklès…) ; la culture biblique et chrétienne (Moïse, Jésus-Christ…) ; une certaine culture classique ; l'intemporalité des mythes antiques ; une codification rigide (des schémas narratifs, des personnages...). Le péplum grec puise à plusieurs sources : par ordre de fréquence, la mythologie, divine ou héroïque ; l'épopée, homérique surtout ; le lyrisme (Saphô) ; le théâtre tragique (la comédie se réduit à *Lysistrata*) ; l'histoire (Alexandre surtout, et quelques grandes batailles) ; la philosophie (Socrate en particulier) ; la fable et le roman grecs.

Rosa Sierra del Molino compare la Livie historique à celle de la série britannique *Moi, Claude*. Elle rappelle que l'image négative de nombreuses héroïnes féminines transposées au cinéma trouve sa source dans la misogynie des historiens anciens. En l'occurrence, la vision dépréciative de l'épouse du Prince provient de Tacite. Elle est décuplée dans la série télévisée : ambitieuse, intrigante, perverse, responsable de la mort des héritiers successifs au trône, agent actif de la perte de Julie, puis d'Agrippine l'Ancienne. Tibère ne lui en aura aucune gratitude ; c'est Claude qui la fera *diua Augusta* après sa mort.

Antonio María Martín Rodríguez revisite avec sérieux et minutie le mythe de Spartacus. L'enquête passe de l'image qu'en donne la littérature antique, de Salluste à Orose, à celle de la littérature moderne, à partir du XVIII^e^ siècle ; mais il ne nous semble pas que Spartacus ait été revendiqué par les révolutionnaires américains ni français ; seuls les Haïtiens se reconnurent en lui. C'est Marx qui lui donna, si l'on peut dire, ses lettres de noblesse, et surtout les mouvements révolutionnaires consécutifs à la Révolution d'Octobre. Puis le roman s'en empare au XX^e^ siècle

(L.G. Gibbon, A. Koestler, M. Gallo), ainsi que le cinéma, avec E. Vidali (1913), R. Freda (1952), Kubrik (1960), S. Corbucci (1962) — dernier film « sérieux » avant les délires et les pantalonnades suivantes. De l'épouse de Spartacus parle Plutarque (*Crass*. 8, 4) ; de la tragédie de Saurin (1760) à la série télévisée « Spartacus : sang et sable » (2010), l'auteur déroule la série complète des « femmes de Spartacus » dans la littérature, au cinéma et à la télévision : une sœur parfois, ou une mère, ou une fille, mais surtout un panel d'épouses et d'amours, satisfaites ou non, des Romaines (la fille de Crassus, l'épouse de Sylla), des Thraces, des esclaves ou des affranchies… ; fidèles, traîtresses ou se sacrifiant par amour, elles donnent au héros une épaisseur humaine que l'histoire lui méconnaît.

C'est *Hercule*, dessin animé de Walt Disney, auquel s'intéresse Germán Santana Henríquez. Après avoir retracé la carrière du grand cinéaste et l'évolution des techniques du film d'animation, puis s'être interrogé sur l'importance des mythes, joliment définis comme « l'ADN de la *psychè* », l'auteur note l'apparition de mythes modernes (Superman, Tarzan…) grâce au cinéma, et leur utilisation par la politique américaine, avant de décrire le scénario du dessin animé *Hercule,* dont il explique ses entorses par rapport au récit mythologique canonique.

Puis, inévitable, apparaît Cléopâtre. María de la Luz García Fleitas rappelle que l'image négative de la reine remonte à la propagande octavienne et que ce sont les traductions de Plutarque qui, à partir du XV^e^ siècle, ouvrirent sa sulfureuse destinée littéraire (Shakespeare, Pouchkine, Th. Gauthier…), artistique et enfin cinématographique, d'Ava Gardner à Liz Taylor. Elle incarne la sexualité malfaisante face à la vertueuse Octavie, l'Orient décadent face à l'Occident austère et, pour tout dire, l'imaginaire de la transgression érotique.

Enfin Lidia Martín Adán parle du mythe de Jason et des Argonautes, dont le traitement moderne, littéraire, musical, pictural, cinématographique et télévisuel se fonde essentiellement sur la version d'Apollonios de Rhodes, mais avec le souci, au cinéma et à la télévision, du *happy end*.

Cet ouvrage, dont on regrette qu'il ne comporte aucun index ni bibliographie, intéressera tous les amateurs de péplum — comme l'est l'auteur de cette recension — mais gagneront à le lire aussi tous ceux à qui l'Antiquité et les études classiques apparaissent comme une forteresse assiégée par les barbares. Ils y découvriront qu'en réalité, les « barbares » sont fascinés par l'Antiquité et par sa culture : même en la défigurant, ils s'en nourrissent. On cherche souvent le *Nachleben* de la culture classique : en partie au moins, il se trouve là.

Paul M. Martin.

Mélanges et Recueils divers

Sylvie Laigneau-Fontaine & Fabrice Poli (dir.), Liber aureus. *Mélanges d'antiquité et de contemporanéité offerts à Nicole Fick* : Nancy, ADRA, 2012, 2 vol., 647 pages.

Ce volume, dédié au Professeur Nicole Fick, s'impose dès l'abord par ses dimensions. En plus de six cents pages sont réunies trente sept études, émanant d'autant de chercheurs, français dans leur grande majorité, et, pour la plupart, anciens collègues de la dédicataire aux universités de Bourgogne et de Franche-Comté, auxquels se sont ajoutés trois universitaires européens, des universités de Mayence