les termes d'une invocation à Auguste (*Géorgiques*, 1, 40), pour s'adresser au Père (v. 29-30 : *O pater… da facilem cursum*), et les termes adressés à Mécène (*Géorgiques*, 2, 39) pour invoquer le Fils (v. 31 : *Tuque ades inceptumque una decurre laborem*) (voir le commentaire p. 106-107).

Nous avons cependant quelques regrets. Il aurait fallu une introduction plus substantielle, afin de mettre en valeur les points les plus intéressants qui se trouvent disséminés dans la masse d'un commentaire linéaire, où seul le lecteur le mieux averti trouvera ce qu'il cherche. Il faudrait davantage faire ressortir les questions les plus intéressantes, comme les choix de la poétesse ou ses sources exégétiques (par exemple v. 372-376 ou 621-623). Le lien implicite entre la tentation du Christ dans le désert et la tentation d'Ève dans le jardin du Paradis pourrait être signalé plus nettement. La digression autobiographique qui suit le baptême du Christ (v. 415-428) méritait d'être abordée dès l'introduction.

La bibliographie (p. 327-331) n'est pas très facile à consulter, car les ouvrages y sont classés par ordre chronologique, et non alphabétique. Nous avons remarqué l'omission de l'initiale du prénom devant Opelt (I. pour Ilona) et Cataldo (A. pour Antonio). D'ailleurs, dans le commentaire des v. 621-623, p. 276-277, Ilona Opelt est désignée par le masculin « lo studioso ». Il faudrait corriger aussi, p. 39, « trasmission », dans *Texts and trasmission. A Survey of the Latin Classics*, éd. L. D. Reynolds, en *Transmission*. L'ouvrage de M. Bažil, Centones christiani *: métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Collection des Études Augustiniennes, Paris, 2009, devrait figurer dans la bibliographie, et pas seulement dans les notes. On aurait pu ajouter aussi : Hélène Cazes, *Le livre et la lyre : grandeurs et décadences du centon virgilien au Moyen Âge et à la Renaissance*, Lille, Presses du Septentrion, 1998 (2 vol., 1413 pages) ; Jane Stevenson, *Women Latin Poets : Language, Gender and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2005. Sur ce sujet, il faudra désormais signaler aussi l'ouvrage tout récent de Sigrid Schottenius Cullhed, *Proba the Prophet : The Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Mnemosyne supplements 378, Leyde, Brill, 2015.

Malgré ces quelques remarques, nous retenons que cet ouvrage soigné, bien documenté et solidement argumenté, très riche, apporte une contribution très utile à l'étude du centon de Proba, dont le lecteur ne peut percevoir la richesse sans un incessant va-et-vient entre le texte virgilien et la Bible. Le travail de V. Sineri aide à mieux connaître les centons chrétiens, mais apporte aussi des éléments intéressants sur la transmission de Virgile, que les auteurs du IV^e^ siècle lisaient sous une forme souvent différente de la nôtre.

Sylvie Labarre.

Latin de la Renaissance à nos jours

Sylvie Laigneau-Fontaine (dir.), *« Petite patrie ». L'image de la région natale chez les écrivains de la Renaissance.* Actes du colloque de Dijon, mars 2012 (Collection « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n° 521) : Genève, Droz, 2013, 392 pages.

Inspiré par le beau livre de Madeleine Bonjour (*Terre natale ; études sur une composante affective du patriotisme romain* : Paris, Les Belles Lettres, 1975), le

colloque de Dijon a voulu étudier les sentiments des humanistes, particulièrement du nord de l'Europe, pour leur « petite patrie ». L'image qu'ils en donnent est très largement positive, voire idéalisée et, en manière d'introduction, Émilie Séris, à propos de la reverdie, souligne l'importance du topos du *locus amoenus* (bibliographie à mettre à jour sur ce point) dans cette idéalisation du paysage de la région natale. L'humanisme du sud est rapidement évoqué, par deux contributions : Anne Bouscharain montre que la mise en scène de la campagne mantouane dans les bucoliques de Spagnoli (le Mantouan) débouche dans une silve sur la définition de son esthétique poétique. — Tristan Vigliano aborde les deux identités de Joan Lluís Vives forgées à Valence, hispanique et *conuersa* (on aurait pu attirer l'attention sur la variante philologiquement intéressante de la citation que fait Vives de Claudien, *Carm. min.* 30,72).

Huit interventions ont été consacrées à l'humanisme bourguignon (au sens historique très large). À partir du témoignage des deux chroniqueurs officiels Jean Molinet et Jean Lemaire de Belges, Jean-Marie Cauchies s'interroge sur la difficulté à nommer, au tournant des XV^e^ et XVI^e^ siècles, ce que nous désignons habituellement sous le nom de « Pays-Bas bourguignons ». — Richard Crescenzo montre qu'avec François Perrin, chanoine de la cathédrale d'Autun, poète et antiquaire (1533-1606), la notion de patrimoine est en train de naître dans la célébration antiquaire de la petite patrie. — Paul Delsalle analyse l'image embellie du comté de Bourgogne que donnent les *Mémoires historiques* de Loys Gollut (1592), professeur de latin à l'université de Dole. — Nathaël Istasse présente Ravisius Textor entre ses trois patries : le Nivernais, le collège de Navarre et la France. — Pour Nicolas Bourbon, comme l'a montré Sylvie Laigneau-Fontaine, l'image de sa petite patrie (Vendeuvre-sur-Barse) a une valeur essentiellement idéologique, car pour lui la vie est dans les grands centres culturels (Paris, Londres et Lyon). — Arnaud Laimé, avec humour et quelques belles trouvailles de traduction (mais il faudrait distinguer foliation et pagination), a montré comment, pour le rabelaisien Claude Bigothier (*Rapina siue raporum encomium*, 1540), la rave symbolise les vertus de sa petite patrie bressane. — Avec Virginie Leroux, nous passons aux deux petites patries de Jean Second, qui incarnent pour lui, non sans nostalgie, la sphère privée : sa ville de naissance, La Haye, où il fut initié à la poésie, puis Malines, ville de ses premières amours qui abrite le tombeau de son père. — Aline Smeesters étudie comment, dans la *Venus Zelanda* (1637-1638 / 1641), Petrus Stratenus et Cornelius Boyus illustrent, chacun à sa manière, leur province de Zélande, Stratenus s'attachant au décor avec l'Escaut, et Boyus aux mœurs des habitants, en particulier des habitantes.

Cinq communications traitent de l'humanisme allemand et suisse. David Amherdt analyse les trois patries de Fabricius Montanus : sa petite patrie de Bergheim en Alsace, sa patrie d'adoption, Zurich, et la patrie à laquelle il aspire, le Ciel. — Thomas Baier étudie le *Compendium siue Breuiarium primi uoluminis Chronicarum siue Annalium de Origine regum et gentis Francorum*, première histoire nationale allemande qui propose une étymologie originale du nom des Francs, en lien avec leur audace au combat. — Selon Br. Gauvin, Ulrich von Hutten représente un cas particulier : d'abord évoqués comme des titres de gloire, le château familial de Steckelberg devient une forteresse nauséabonde, la Franconie hostile et les Franconiens *feroces* parce qu'il ne s'y sent pas reconnu, et c'est Ebernburg avec l'Allemagne tout entière qui lui tient lieu de patrie. — C'est aussi une représentation paradoxale de la petite patrie que M.-Fr. Guipponi-Gineste met en évidence à propos du poète alsacien Jacob Balde, originaire d'Ensisheim : même s'il exprime parfois une certaine nostalgie de l'Alsace, dont il se sent exilé, pour lui, la patrie est partout parce qu'en réalité sa seule patrie est céleste. — Dans les poèmes bucoliques d'Eobanus Hessus, Euricius Cordus et Joachim Camerarius, Florian Hurka note que

l'éloge de la petite patrie est un moyen de rivaliser avec la bucolique italienne, même s'il faut admettre avec Camerarius que cette petite patrie n'est pas un *locus amoenus*.

Enfin, sept communications concernent l'humanisme français et l'éloge de la France. Nathalie Catellani-Dufrêne montre qu'à sa patrie de naissance (l'Écosse), George Buchanan préfère, au moins jusqu'en 1561, sa terre d'adoption, la France (*Desiderium Luteciae*). — Max Engammare relève la quasi absence de la petite patrie chez les réformateurs protestants de langue française (d'expression française ou latine) : pour eux (Calvin, Viret, Farel, Bèze…), la patrie d'adoption, de foi (Berne et surtout Genève) remplace la petite patrie (Noyon, Orbe, Gap, Vézelay…). — Philip Ford examine dans quelle mesure le choix de la langue de communication (français ou latin) influence la façon dont Du Bellay présente sa petite patrie, l'Anjou, selon qu'il s'adresse à un lectorat français ou à un lectorat international. — Le thème de la petite patrie, comme l'établit P. Galand, permet à Salmon Macrin de construire son image ; par son identification à cette petite patrie (Loudun, pour lui *Iuliodunum*), Macrin pervertit l'opposition *patria minor / patria maior*. — Michel Magnien s'est attaché au contraste entre Ronsard et Du Bellay dans leur manière d'évoquer leur petite patrie : références très fréquentes chez le Vendômois ; rares allusions, sauf lors de « l'exil » romain, chez l'Angevin. — En analysant et en commentant une épigramme et une épître latines, John Nassichuk souligne la présence de la Normandie dans l'œuvre poétique de l'humaniste Jean Rouxel. — Enfin Catherine Langlois-Pézeret montre comment Visagier, en s'inspirant d'Ovide, plaide la cause de l'exilé Marot, puis chante son retour en France.

Un index des noms et un index géographique facilitent la consultation d'un ouvrage très stimulant qui, par des approches et sous des angles différents, offre des pistes de réflexion sur la façon dont les écrivains de la Renaissance représentent leur région natale.

Jean-Louis Charlet.

Laurence Bernard-Pradelle & Claire Lechevalier (dir.), *Traduire les Anciens en Europe (XIX^e^-XX^e^ siècles)*. Actes du colloque de Caen, 31 mars – 1er avril 2008 : Caen, Presses Universitaires de Caen, 2013, 201 pages.

Cet ouvrage poursuit la réflexion, engagée en 2006, sur les pratiques de traduction en Europe (eaedem, *Traduire les Anciens en Europe du* Quattrocento *à la fin du XVII^e^ siècle. D'une renaissance à une Révolution ?* Actes du colloque de Limoges, 29 mars – 1er avril 2006 : Paris, 2012). L'avant-propos rappelle que toute traduction relève de choix, historiques et littéraires, dont le présent volume, consacré à l'Europe contemporaine, se propose d'interroger les modalités, tout en posant le problème du « statut dévolu aux textes antiques » (p. 8), entre continuité et rupture, volonté de préserver et désir de faire revivre. À travers les prises de position de Paul-Louis Courier, lors de sa traduction d'Hérodote (1822), P. Brix montre comment s'est effectuée, à la charnière des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, la prise de conscience de l'historicité des textes et, partant, de la nécessité d'une langue plus adaptée au texte antique, perçu comme « primitif » et « naturel ». — B. Coste étudie ensuite le tournant que constitue, dans la traductologie anglaise du XIX^e^ siècle, la polémique qui oppose F. Newman à M. Arnold, en l'abordant du point de vue d'Arnold. Pour celui-ci, la traduction ne doit pas être philologique, mais poétique — donc hexamétrique, ce qui était relativement nouveau pour la langue anglaise de l'époque — et adressée à des érudits, seuls capables d'en comprendre les enjeux, l'objectif étant de « régénérer la nation » (p. 26). — La contribution suivante, de M.-Fr. David de

Palacio, analyse la façon dont, dans la deuxième moitié du XIXe siècle, la *satire VI* de Juvénal a été utilisée pour dénoncer « les travers sociaux, moraux et politiques du temps » (p. 46), en opposant les pratiques de traductions allemandes (précision philologique) et françaises (plus pudiques) et en soulignant l'évolution, au début du XXe siècle, vers une adaptation plus qu'une traduction de Juvénal. — Le problème se pose aussi pour Laurent Tailhade, auteur d'une traduction du *Satiricon* de Pétrone, dont A. Salha étudie la surcharge parodique, la polyphonie bakhtinienne et la dimension de « manifeste » (p. 74) décadent, visant à renouveler le rapport aux Anciens. — C'est ensuite Marguerite Yourcenar, traductrice et adaptatrice de Pindare (en 1932, puis en 1979, dans *La couronne et la lyre*) qui retient l'attention ; L . Bernard-Pradelle montre comment, par ses choix de traduction, entre amplification et résonance, l'écrivain rend perceptible « l'écho du chant grec » (p. 79). — La contribution suivante confronte deux traductions d'Homère, celles de Leconte de Lisle et de Jaccottet, entre esthétique parnassienne et immédiateté de l'oralité poétique (L. Himu-Piéri). — A.-M. Monluçon analyse ensuite, à propos de Ted Hughes, la façon dont le poète anglais, dans ses *Tales from Ovid*, marie traduction fidèle et « réécriture subtilement inventive » (p. 115). — La « traduction impressionniste » que Marie Delcourt propose de l'œuvre d'Euripide relève, quant à elle, d'une volonté de transmission et de partage de l'œuvre dans sa dimension « esthétique et dans sa fidélité à l'effet qu'elle a pu produire sur un public grec » (p. 122, B. Morin). — D'une façon assez proche, la traduction d'Aristophane par Debidour (1965-1967) s'inscrit dans une logique d'adaptation théâtrale du texte source, tout en suscitant non « le rire contre » de la satire (analyse de Bonnard, p. 139), mais « un rire euphorique et poétique » de complicité avec le lecteur-spectateur (p. 145, R. Piana). — C'est également une volonté de retranscrire le cri théâtral primitif qui fonde l'écriture scénique de la *Medea* de Vauthier (1967), visant à faire entendre, dans la logique des analyses d'Artaud, l'ambivalence de la protagoniste tout en proposant « une réflexion esthétique sur le monstrueux » (p. 159, V. Garcia-Castro). — De même, les traductions de Florence Dupont s'efforcent de retrouver l'oralité originelle des textes (« un théâtre du corps et de la voix », p. 166) et de la rendre accessible au public (S. Humbert-Mougin, qui souligne, p. 167, l'influence de Vauthier, mais sans renvoi à l'article précédent).

Cet ouvrage présente ainsi l'intérêt de poser le problème du rapport aux textes grecs et latins, entre irrémédiable étrangeté, sensibilité à leur historicité, volonté de retour à la matérialité de leur parole. Les analyses, pertinentes et approfondies, nourrissent une réflexion sur la difficulté, voire l'impossibilité de la traduction, qui doit savoir *faire sens*, tout en mariant l'irrémédiable étrangeté de deux langues. Se pose alors le problème de la validité du mot comme support de la traduction et, plus généralement, des modalités de la communication entre les hommes et les civilisations. Le rêve d'un retour à la matérialité du cri né du corps, qui se fait sentir dans les travaux de transposition du XXe siècle, invite à chercher ailleurs les fondements d'une nouvelle « traduction », dans le langage des corps, la mélodie des instruments, le jeu des images ou des couleurs. À quand une étude spécifiquement consacrée aux adaptations des œuvres antiques proposées par la danse, la musique, le cinéma ou la peinture ?

Christine Kossaifi.

Sylvie Ballestra-Puech, Templa serena. *Lucrèce au miroir de Francis Ponge* : Genève, Droz, 2013, 274 pages.

Dépassées, les humanités ? Inutile, le latin ? Oh ! Que non ! Et — si besoin était — ce livre nous le prouve avec brio, en faisant converser Ponge et Lucrèce par-delà les siècles. Car Ponge n'était pas seulement un lecteur assidu et un fin analyste du poète romain, il avait aussi le « dessein » de le concurrencer et d'écrire « une sorte de *De natura rerum* » (« Introduction au "Galet" », citation mise en exergue, p. 9). S. Ballestra-Puech se propose d'explorer les modalités et les significations d'un tel projet.

Pour cela, elle part de la matière poétique, à savoir le mot, et explore les filiations entre les deux poètes que rapproche la volonté de retrouver la source primitive du langage, les *éléments* qui le constituent : c'est le mot, dans sa matérialité sonore (anagrammes, allitérations, figures étymologiques), qui permet de dire le tout dont il est un fragment (chapitre I, « Lucrèce, maître de langue », p. 15-51). De fait, l'analogie entre la lettre et l'atome, le mot et le monde, permise par le terme *elementum*, transcription latine du στοιχεῖον grec, est présente chez Lucrèce et développée par Ponge ; synthétisée dans la notion (éminemment pindarique) du *daedalum* / *Daedalus*, elle donne sa fécondité au monde (*daedala tellus*) et à la langue (*daedala lingua*), en une trame tissée sur les fils des interrelations entre macro- et microcosme (texte-tissu et symbolique de l'araignée) et riche de mots-traces, surtout olfactives (chapitre II, « Textes du monde », p. 53-109). Dès lors, il s'agit d'appréhender la variété du réel, fruit des multiples combinaisons d'atomes (cf. *La fabrique du Pré*), dont le jeu d'associations-dissolutions assure la ποικιλία du vivant et du texte, au son d'une harmonie (musicale) faite de différences et de répétitions ; ces métamorphoses font d'Ovide le deuxième modèle de Ponge, dans « la visée conjointe d'un *De natura rerum* et d'un *De varietate rerum* » (p. 124, avec citation de *La crevette dans tous ses états*), à la façon d'un J. Cardan (chapitre III, « *De varietate rerum* », p. 111-154). La perception de ces harmoniques est, chez Lucrèce comme chez Ponge, source de joie et même de jouissance. Ce serait mal comprendre l'œuvre du poète latin que de la lire à la « lumière » du diagnostic de « psychose intermittente » que le docteur Logre pose en 1946, dans un ouvrage, *L'anxiété de Lucrèce*, qui continue à influencer des spécialistes reconnus (tel, par exemple, en 2008, A. Comte-Sponville, *Le miel et l'absinthe. Poésie et philosophie chez Lucrèce*, dont la *REL*, 86 (2008), p. 325-327 a assuré la recension). La peinture de la souffrance humaine dans le *De natura rerum* n'a pas une signification psychiatrique (chapitre IV, « Aux prises avec Logre », p. 155-190) ; elle résulte d'un « choix éthique et poétique » (p. 196), dont le célèbre *suaue mari magno*… (II, 1-13), maintes fois repris en écho dans l'ensemble du poème (voir p. 196-204), donne la clé : contempler la nature du monde, c'est éviter des choix erronés et douloureux, au profit du plaisir de l'amitié et du souvenir. C'est là une leçon que Ponge reprend, par exemple dans *Proêmes* ou dans *La Seine*, mais également dans *Braque ou un méditatif à l'œuvre* : dans cet art de l'immanence (poésie ou peinture) où prime la perception sensible, le plaisir se goûte à deux niveaux, celui de la création et celui de la réception. Braque apparaît ainsi comme un « Maître de vie », dont Ponge est le chantre, à la façon de Lucrèce, chantre d'Épicure : les deux poètes se rejoignent dans une même poétique de la jouissance (chapitre V, « Contemplation », p. 191-249). Après une conclusion de synthèse (p. 251-255), le livre se termine sur une riche bibliographie et un index.

On le voit, l'analyse est rigoureusement construite et s'organise en une progression logique et précise, au service d'une approche comparative, pertinente et généralement convaincante ; l'ensemble est mis en valeur par une langue claire et une typographie correcte, malgré quelques coquilles parfois gênantes (*e. g.*, p. 41, « des

voyelles », avec un *s* ; p. 53, n. 1, lire « est » au lieu de « et » ; même erreur, p. 87 et 150, ce qui ne laisse pas de surprendre le lecteur ; p. 178, lire « concerne », au lieu de « concerner » etc.). S. Ballestra-Puech sait également reconnaître les mérites des auteurs qu'elle critique par ailleurs (ainsi, p. 211, « à juste titre », à propos de Logre) et elle met son érudition parfaitement maîtrisée et son excellente connaissance des textes au service de sa thèse. Peut-être pourrait-on, à propos du *carmen deductum* ovidien, compléter la note 123 de la page 146 en citant les travaux de Fl. Klein, qui aborde cette notion en lien avec la poétique callimachéenne (voir, par exemple, *La* leuitas *dans l'œuvre ovidienne. Étude d'une catégorie poétique dans le système littéraire de la Rome augustéenne,* thèse de doctorat, 2008). Le parallèle est d'autant plus intéressant que le passage de *La fabrique du Pré* consacré au clavecin (citation, p. 133) met l'accent de façon récurrente sur le μικρόν, en lien avec le λεπτόν (« grêle(s) », 3 occurrences ; « minces ») : le jeu des variations, reflet de la variété du réel (mots, sons et couleurs), ne prend sa valeur que s'il est ciselé, dans le double écrin épigrammatique de la phrase et du poème. La touche picturale vibre sous la mélodie des mots, en une symphonie chromatique qui tire son effet du travail du poète. Et ce travail, me semble-t-il, ne s'oriente pas de la même façon chez les deux poètes. Si, comme le montre clairement S. Ballestra-Puech, les effets d'analogies, de reprises et d'échos, qui tissent la trame du *textus*, leur sont communs, la transcription stylistique en est différente : au rythme léger, au martèlement enthousiaste de l'hexamètre, au quart de note près, répond, chez Ponge, la phrase longue, interrompue par des parenthèses et marquée par le souci du détail descriptif, digne d'une notice informative (voir, par exemple, la citation de *La fabrique du Pré*, p. 134).

Quoi qu'il en soit, Lucrèce et Ponge se rejoignent dans ce que je serais tentée d'appeler une « mystique matérialiste » : le regard, ramené de Dieu vers les choses humbles du réel, même le plus prosaïque, permet la contemplation jouissive des *templa serena* (II, 8). Il aurait peut-être été intéressant, à propos de cette expression qui sert de titre à l'ouvrage, de rappeler l'ambiguïté de scansion (sans doute voulue par Lucrèce) de *serena*. Ce terme peut qualifier *templa*, mais aussi *doctrina*, qui, parce qu'elle a cette qualité, est à même de la transmettre aux *templa* : l'ataraxie s'acquiert par la pratique scientifique et la méditation philosophique, initiées par un maître sage (Épicure) et elle se goûte dans les *templa serena* de la contemplation, auxquels cet ouvrage de qualité constitue une propédeutique particulièrement réussie.

Christine Kossaifi.