p. 481-485). L'ouvrage témoigne ainsi d'un travail considérable sur l'œuvre augustinienne au-delà du — déjà ample — *Contra Faustum*, mais également sur l'ensemble de la tradition manichéenne, ainsi que d'une impressionnante capacité de synthèse : c'est une chance pour le lecteur que ces qualités s'accompagnent d'un constant souci de clarté, qui rend accessible un travail de grande ampleur.

Pierre Descotes.

## Archéologie. Histoire de l'art

Germán Santana Henríquez & Eugenio Padorno (dir.), *La palabra y la música* : Madrid, Ediciones clásicas, 2010, 342 pages.

Cet ouvrage, qui correspond à la publication d'un séminaire organisé en 2009 par l'Université de Las Palmas (Gran Canaria), aborde la question du rapport entre parole (orale ou écrite) et musique de manière transversale et interdisciplinaire. Les neuf contributions présentées dans le volume sont éditées dans l'ordre de leur présentation dans le cadre du séminaire, comme l'indique la note préliminaire des éditeurs. Le premier article, de M. Martínez Hernández (« Música y palabra en la mitología griega », p. 11-68), fournit, en guise d'introduction à l'ensemble, une synthèse sur la notion grecque de μουσική (regroupant la musique, la poésie et la danse), son importance dans l'éducation, les principaux instruments de musique qui apparaissent dans la mythologie grecque (cithare, aulos, lyre, syrinx), les figures mythologiques, masculines et féminines, en lien avec la musique, ainsi que le lien entre musique et langage dans la littérature grecque (en particulier l'épopée, la poésie lyrique et le théâtre). Deux autres contributions prennent l'Antiquité comme point de départ d'une réflexion sur la réception dans le domaine musical : ainsi, A. M. Martín Rodríguez (« De la lírica a la canción : vino viejo en odres nuevos », p. 129-195) émet l'hypothèse que les genres littéraires et les thèmes de la littérature gréco-romaine survivent dans la culture contemporaine à la fois par une réélaboration consciente dans une tradition littéraire « savante » et par une réception généralement inconsciente dans la chanson populaire (l'étude est étayée par l'analyse de certains motifs de la poésie amoureuse latine qui réapparaissent dans la chanson moderne). D'autre part, G. Santana Henríquez, dans un article intitulé « La palabra trágica del teatro de Sófocles en la música : ensayo de interpretación » (p. 247-268), relève l'importance des éléments sonores dans les attentes du spectateur antique, puis consacre l'essentiel de l'article aux interprétations musicales de Sophocle depuis le XVI^e^ s., fondant ses réflexions sur un corpus éclectique (musique symphonique, opéra, expérimentations contemporaines...).

Parmi les autres communications, on relève des études consacrées à la chanson latino-américaine (J. Y. Rodríguez Quintana, « Viejas canciones del Nuevo Mundo », p. 227-246), à des approches comparatistes (M. M. Martínez Sariego, « La instrumentación de la música vocal : apuntes de literatura comparada », p. 69-96 ; E. Padorno Navarro, « La máscara de Baudelaire sobre el rostro de Alonso Quesada », p. 97-127), stylistiques et rythmiques (J. Rodríguez Padrón, « Palabras, palabras, ¿solo palabras? », p. 197-226, qui étudie la parole poétique comme manifestation du rythme intérieur de la pensée, proposant un commentaire d'extraits poétiques variés), ainsi qu'une étude linguistique de M. Morena Pérez (« La magua del canario », p. 269-304) portant sur le terme « magua », qui, selon

l'auteur, apparaît dans le lexique des Canaries pour désigner le sentiment de nostalgie insulaire devant la conquête de l'archipel au XV^e^ s. — cette étude semble toutefois laisser provisoirement de côté le lien avec la musique. Enfin, R. Trujillo Carreño propose, à la fin de l'ouvrage, une contribution qui en reprend le titre (« La palabra y la música », p. 305-342), abordant d'un point de vue à la fois philosophique et anthropologique la question du lien entre langage et musique : la réflexion est fondée sur la question du référent, qui existe dans le langage alors qu'il semble absent (ou du moins créé par l'auditeur) dans la musique.

Si cet ouvrage, constitué de la juxtaposition d'études aux approches très variées, n'est pas consacré directement à l'Antiquité, il rappelle toutefois au lecteur le soubassement antique du lien entre parole et musique, étudiant à la fois sa réception, consciente ou inconsciente, dans les traditions écrites et orales du monde moderne, et sa perpétuation dans des formes poétiques et musicales nouvelles : l'image qui figure en couverture (dessin d'Orphée par Jean Cocteau, dédicacé à Eugenio Padorno) rappelle symboliquement cette constante réinvention de l'antique rapport entre langage et μουσική.

Jean-Baptiste Guillaumin.

Robert Turcan, *L'archéologie dans l'Antiquité : tourisme, lucre et découvertes* : Paris, Les Belles Lettres, 2014, 224 pages.

Dans ce petit livre, bourré d'informations pittoresques et souvent inattendues, Robert Turcan pose une question qui nous montre quelle était la distance de l'approche du passé entre les Anciens et nous : pour nos contemporains, il est évident que notre connaissance du passé se fonde en grande partie, et parfois exclusivement, sur l'archéologie, alors que pour un Grec ou pour un Romain, cette composante essentielle de notre perception de l'histoire n'existait pas en tant que telle. L'auteur le rappelle d'emblée : si le terme existait, il s'appliquait à autre chose, à ce dont Thucydide traitait dans la célèbre *Archaiologia*, dont il fait précéder le récit de la guerre du Péloponnèse, c'est-à-dire, selon une définition qui fut encore reprise par Émile Littré, la « connaissance, étude de l'Antiquité », sans que soit encore dégagée la spécificité d'une approche qui se fonde sur les témoignages matériels laissés par une civilisation — laquelle ne se dégagea que peu à peu, tant à partir de l'histoire de l'art, qui à partir de la Renaissance s'intéressa aux objets légués par le passé, que de l'émergence d'une archéologie de terrain, fondée sur des découvertes comme celle, qui fit date, des cités ensevelies sous l'éruption du Vésuve.

Dominique Briquel.

Marie-Hélène Delavaud-Roux (dir.), *Musiques et danses dans l'Antiquité* (Collection « Histoire ») : Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, 324 pages.

Cet ouvrage, qui réunit les actes d'un colloque organisé à l'Université de Bretagne occidentale en septembre 2006 (« Musiques, rythmes et danses dans l'Antiquité »), rassemble 16 contributions permettant d'aborder la musique antique dans toute sa richesse et sa complexité. L'avant-propos de M.-H. Delavaud-Roux fournit une synthèse sur les sources antiques concernant la musique, rappelant à la fois les principes généraux (brèves indications sur les notations et la théorie musicale antique), l'histoire des redécouvertes des partitions antiques et les orientations

principales des recherches récentes sur la musique antique. Au sein du panorama ainsi décrit, l'ouvrage trouve son originalité dans sa volonté de croiser systématiquement l'étude de la musique, de la métrique et de la danse antiques. L'ensemble est organisé selon trois axes permettant de rendre compte de la variété des approches nécessaires pour appréhender la musique antique dans toute sa richesse : « Musique, mouvement et émotion », « Le texte grec ancien, rythme ou musique ? », « Diversité des méthodes d'étude ».

La communication d'A. Bélis (intitulée « Les mouvements des musiciens dans l'Antiquité », p. 23-44), qui ouvre la première partie, pose la question de l'aspect visuel de l'esthétique musicale antique telle qu'elle se manifeste dans les concours musicaux ; au terme d'une reconstitution détaillée des différents mouvements des concurrents avant la prestation et pendant la prestation (du déplacement pour entrer en scène jusqu'aux jeux de physionomie), A. Bélis montre l'importance d'une gestuelle raffinée et bien maîtrisée (qui ne pouvait toutefois pas aller jusqu'à la danse) dans l'appréciation des concurrents, mais aussi l'évolution vers des représentations à grand spectacle à l'époque romaine. Les communications suivantes parcourent une vaste étendue chronologique et thématique, abordant le lien entre danse et musique dans l'Égypte ancienne (S. Emerit, « Un métier polyvalent de l'Égypte ancienne : le danseur instrumentiste », p. 45-65), la question, centrale dans les spéculations philosophiques, des effets de la musique sur l'âme, par les harmonies comme par les rythmes (I. Tsimbidaros, « L'harmonie "austère" chez Platon selon Pseudo-Plutarque et Aristide Quintilien ; pratique musicale et pensée philosophique dans l'Antiquité tardive », p. 67-90, puis P. Otaola, « L'*ethos* des rythmes dans la théorie musicale grecque », p. 91-108), la place et les évolutions des pratiques musicales chez les Arcadiens, à partir d'une remarque de Polybe (B. Sabattini, « Les pratiques musicales en Arcadie : réflexions de Polybe sur les causes de la sauvagerie des Kynaithéens », p. 109-131) ; on trouve à la fin de cette première partie une étude sur l'utilisation de la musique par les chrétiens (B. Lançon, « Le chant, arme défensive et offensive des chrétiens de l'Antiquité tardive », p. 133-139).

La deuxième partie se fonde sur l'analyse du lien entre texte grec antique (métrique ou rhétorique) et musique. Dans une communication intitulée « Antistrophe et mélodie : le critère des accents » (p. 143-154), M. Steinrück apporte de nouveaux arguments à une discussion ancienne sur l'hypothèse d'une mélodie commune à la strophe et à l'antistrophe dès l'époque classique : envisageant l'accent musical comme contour, il conclut à l'utilisation d'une mélodie libre à l'époque archaïque et classique, progressivement remplacée par une mélodie commune, dont témoigne un papyrus de l'*Oreste* d'Euripide, reflet à ses yeux de pratiques musicales post-classiques fixées rétrospectivement sur le texte. La question du rapport entre texte et danse est ensuite abordée par J. Päll (« Les odes monostrophiques de Pindare ont-elles été dansées ? », p. 155-170), qui, au terme d'une étude métrique, ne relève pas de différence significative entre les odes triadiques et les odes monostrophiques de Pindare, ce qui laisse la possibilité que les odes monostrophiques aient été dansées. La contribution d'E. Lascoux (« Vers une théorie du phrasé : l'expérience de la double direction mélo-rythmique en grec ancien », p. 171-196) aborde les rapports entre accents grecs, *theseis* (temps baissés) et *arseis* (temps levés). Dans une étude intitulée « La danse et la pudeur (Platon, *Lois*, VI, 771e 5-772a 4) » (p. 183-196), A. G. Wersinger propose une nouvelle traduction et une étude du passage des *Lois* de Platon concernant les chœurs matrimoniaux, montrant la place de la danse chorale dans la théorie platonicienne de l'éducation et suggérant, à partir d'une analyse stylistique du passage, une lecture rythmique et mathématique de l'*aidôs* platonicien : cette contribution rejoint ainsi la question centrale, déjà abordée dans la première partie, des effets moraux de la musique (et en particulier du

rythme). Enfin, l'étude d'E. Salm, intitulée « Rhétorique et musique dans l'œuvre de Denys d'Halicarnasse (*La composition stylistique*, 11, 6-14) » (p. 197-206), clôt cette deuxième partie par une extension vers la science des discours politiques définie par Denys comme une science musicale.

La troisième et dernière partie propose un aperçu de la diversité des méthodes d'étude de la danse antique. Deux communications proposent ainsi des méthodes de reconstitution des danses antiques : M.-H. Delvaud-Roux émet ainsi des hypothèses sur la chorégraphie du chœur des *Grenouilles* d'Aristophane (« Rythmes, musiques et danses dans les vers 209 à 220 des *Grenouilles* d'Aristophane », p. 209-224), puis A. Lazou utilise la danse folklorique grecque et des formes contemporaines de la danse et du théâtre dans le but de mettre en scène un spectacle fondé sur la mythologie antique (A. Lazou, « Le caractère diachronique du dionysiaque », p. 225-232). La contribution de N. P. Yioutsos (« Χοροί Νυμφῶν ἐγκύκλιοι », p. 233-246) étudie le motif de la danse des Nymphes en croisant sources archéologiques et iconographiques. F. G. Naerebout (« Quelle contribution l'épigraphie grecque apporte-t-elle à l'étude de la danse antique ? », p. 247-258) présente huit inscriptions de dates et de localisations variées afin de montrer l'intérêt que présente l'épigraphie pour notre connaissance du cadre civique et religieux de la danse dans le monde grec, restant toutefois sceptique sur un éventuel apport de l'épigraphie à la reconstitution des techniques de la danse antique. Cette dernière partie du volume se termine par une contribution d'A. Le Coz intitulée « Danse et factions dans l'Empire chrétien : les danseurs ἐμμάλοι dans la *Chronographie* de Malalas » (p. 259-269), qui étudie, à partir d'un passage de Jean Malalas, le rapport ambigu des empereurs chrétiens aux factions du cirque et aux danseurs de pantomime, et propose une hypothèse permettant de comprendre la disparition de ces derniers au milieu du VI^e^ s.

Ce volume offre donc un large panorama des rapports entre musique, rythme et danse dans l'Antiquité, fondé sur l'analyse de sources complémentaires (littéraires, iconographiques, archéologiques, épigraphiques) et sur des approches diverses qui rendent compte des débats qui animent la recherche contemporaine (en particulier sur la question de la reconstitution des danses antiques). Si l'on peut regretter que, malgré le titre, les pratiques romaines et plus généralement les sources latines n'occupent qu'une place relativement limitée dans l'ensemble des études proposées, cet ouvrage, grâce à la variété des contributions, n'en reste pas moins d'une lecture stimulante pour qui s'intéresse aux conceptions de la musique et de la danse dans l'Antiquité.

Jean-Baptiste Guillaumin.

Paul Fontaine (dir.), *L'Étrurie et l'Ombrie avant Rome : cité et territoire*. Actes du colloque international, Louvain-la-Neuve, 13-14 février 2004 : Bruxelles-Rome, Institut historique belge de Rome, 2010, 248 pages.

L'ouvrage, dédié à la mémoire de Roger Lambrechts décédé en 2005, rassemble les Actes d'un colloque international qui s'est tenu à Louvain-la-Neuve les 13 et 14 février 2004 avec l'objectif de mener en parallèle l'étude du phénomène d'urbanisation en Étrurie et en Ombrie. L'objectif du comité organisateur du colloque, composé de P. Fontaine, C. De Ruyt, F. Van Wonterghen et A. Naso, est original, car, tout en étant voisines, Étrurie et Ombrie sont souvent opposées l'une à l'autre. L'urbanisation est traditionnellement présentée, depuis les propos de Diodore de Sicile (5, 40) sur les cités nombreuses et florissantes d'Étrurie, comme le point saillant de la civilisation étrusque, tandis que l'Ombrie, région rurale, présenterait un

retard d'urbanisation jusqu'à la conquête romaine. P. Fontaine, l'éditeur de ces actes, a donc exprimé le souhait, dans son introduction, de profiter du renouvellement des problématiques grâce à la réalisation de nouvelles prospections, de fouilles récentes et à l'utilisation de nouvelles technologies pour appliquer des concepts identiques aux deux territoires et cerner leurs spécificités régionales, autrement dit pour mieux dater et comprendre l'apparition du phénomène urbain et l'organisation politique qui lui est corrélée. L'ouvrage présente donc d'abord sept mises au point sur l'Étrurie, puis cinq autres sur l'Ombrie, tandis qu'un texte de M. Torelli, peut-être maladroitement placé en avant-dernière position alors qu'il aurait pu servir de transition à une conclusion d'ensemble, traite des interférences, conflits et emprunts des deux régions.

L'Étrurie est abordée dans un premier temps par la partie méridionale, la mieux connue, la plus urbanisée aussi, et par les périodes les plus hautes dans un article de M. Pacciarelli. Celui-ci souligne d'emblée les difficultés que créent le primitivisme et le diffusionnisme quand on analyse les faits de l'Âge du Bronze à l'Âge du Fer, et il met l'accent sur les complexités sociales et politiques de chacune des phases de développement des centres dits « proto-urbains », en particulier sur les articulations horizontales (il décèle l'existence de *gruppi corporati*, sortes de curies avec des comportements funéraires propres) et verticales (il recense, par exemple, les signes d'autorité politique et militaire), et il construit un modèle de développement de cette complexité sociale dans le temps à travers l'analyse des mobiliers des nécropoles des Arcatelle, de Villa Bruschi à Tarquinia, des Quattro Fontanili à Véies ainsi que de la Tombe du Guerrier à Tarquinia. — A. Maggiani fait ensuite le point sur l'apport des nouvelles découvertes pour la connaissance de la cité et du territoire de Volterra et compare le cas de Volterra avec ceux de Chiusi et de Vétulonia. La comparaison met en lumière les différences entre centre et périphérie d'un site à l'autre. À Volterra, des chefs guerriers d'origine non aristocratique gardent le contrôle sur le territoire, tandis que sur le territoire de Vétulonia, Roselle prend une certaine autonomie et que sur le territoire de Chiusi, centre et périphérie connaissent une forme d'équilibre. — L. Capuccini analyse en détail les dynamiques de peuplement sur le territoire de Chiusi, à Monte San Paolo, sur le Plateau Badiola-Petriolo et à Montevenere aux VII^e^ et VI^e^ siècles av. J.-C. : il décèle dans ces trois zones des noyaux d'habitat dès la fin de l'Âge du Bronze et souligne une continuité d'occupation depuis l'époque proto-historique jusqu'à la fin du VI^e^ s. av. J.-C., au moment où une crise survient après une phase de construction d'édifices aristocratiques. — L. Donati explore les confins du territoire de Chiusi par l'étude de Poggio Civitella, une forteresse construite à l'initiative de Chiusi, que l'auteur considère comme un élément d'un réseau d'*oppida* et de *castella* mis en place pour résister à la pression des Romains. — Vulci exerce sur son territoire une emprise bien différente. Ph. Perkins montre en effet que l'*ager Caletranus* échappe en partie à son contrôle. Il estime à l'aide d'analyses fondées sur les polygones de Thiessen, sur des données issues d'un SIG et de données géologiques, que Doganella est Caletra, une cité autochtone plutôt qu'une colonie, et refuse d'attribuer aux choix culturels une explication politique simple. — F. Prayon cherche des comparaisons en Étrurie et à Rome pour comprendre l'orientation de l'habitat du VI^e^ s. av. J.-C. à Castellina del Marangone. — A. Naso lie l'occupation précoce des Monts de la Tolfa à l'activité métallurgique. Il analyse en particulier l'organisation topographique et le matériel de Pian della Conserva.

La partie du volume consacrée à l'Ombrie s'ouvre sur une synthèse de G. Bradley sur les cités et les communautés préromaines, qui démontre la diversité et l'ouverture de ces groupes, la plupart de dimensions très réduites. — L. Bonomi Ponzia souligne ensuite la vitalité de trois cas ombriens, Terni, Colfiorito et Gualdo Tadino, depuis l'Âge du Bronze jusqu'à l'urbanisation de la fin du VI^e^ s.,

et D. Manconi la vitalité de Spolète et de Spello, à la lumière des découvertes récentes. — S. Stoddart, de son côté, fait bénéficier l'analyse du paysage de Gubbio des résultats du *Gubbio Project* et remet en cause l'idée de continuité rituelle qui prévalait jusque-là et qui consistait à se servir des Tables de Gubbio pour comprendre le paysage des époques antérieures. — M. Torelli dresse un vaste tableau des relations entre Étrurie et Ombrie, qui vont de la concurrence et des conflits pour la fondation de cités, jusqu'aux mélanges ethniques, à l'imitation et à l'émulation. — Enfin, D. Briquel clôt le volume par une analyse de la grandeur ombrienne chez Denys d'Halicarnasse, qui permet de relativiser la modestie relative des traces d'urbanisation en Ombrie. Selon lui, l'Ombrie, qui semble en marge de la grande histoire à l'époque romaine, a l'image d'une région dynamique et prospère, bien vue des Grecs et capable de l'emporter sur les Étrusques à l'époque classique.

On pourra regretter l'absence d'une conclusion qui aurait pu permettre de réaliser les croisements et les comparaisons entre les exemples étrusques et ombriens présentés et initier un dialogue entre écoles anglo-saxonne et italienne. Grâce aux multiples exemples étrusques et ombriens étudiés, l'ouvrage offre cependant une richesse d'analyse passionnante sur la naissance du phénomène urbain et de l'État en Étrurie et en Ombrie.

Marie-Laurence Haack.

Richard Jenkyns, *God, Space and City in the Roman Imagination* : Oxford, Oxford University Press, 2013, x et 407 pages.

Le livre de R. Jenkyns est un parcours dans la littérature grecque et latine autour de la notion d'« espace », entendue comme les trois dimensions des intérieurs, y compris les forums considérés comme des « intérieurs sans toits ». L'espace en question est celui de Rome, la période d'étude va du Ier siècle av. J.-C. au IIe siècle ap. J.-C. Il s'agit d'étudier la perception des Romains quel que soit leur statut et quel que soit le statut de leurs écrits. Pour l'architecture, R. Jenkyns utilise les guides de F. Coarelli et d'A. Claridge, ainsi que le *Lexicon Topographicum Vrbis Romae* dirigé par M. Steinby. La matière est répartie en dix chapitres relativement indépendants les uns des autres.

Le chapitre 1 (« The public eye ») est consacré en fait à l'appréhension de la cité par tous les sens (seul le goût n'est pas utilisé), mais c'est la vue qui tient la plus grande place dans les sources. *Conspectus* est un mot récurrent dans les discours sociaux et politiques, parce que la vue n'est pas seulement pensée, elle est participation. Dans le langage politique anglais « transparency » est purement une métaphore, pour les Romains, la visibilité était un fait politique. Si cette analyse est correcte, la société romaine était une « shame culture » (vs « guilt culture »), une culture du regard, réel ou imaginaire. Le domaine divin apparaît lui-aussi comme un spectacle, mais les dieux eux-mêmes sont des spectateurs, comme dans un théâtre.

Dans le chapitre 2 (« The private realm »), R. Jenkyns montre l'attitude contradictoire des Romains vis-à-vis de leur ville (vision de l'intérieur et de l'extérieur), entre amour et désamour. Martial et Juvénal sont naturellement sollicités. L'idée que Rome a dégénéré à cause de la richesse et du luxe est une vieille complainte. La morale « anti-urbaniste » se trouve chez les auteurs des Ier et IIe siècle ap. J.-C.

Le chapitre 3 (« Business and pleasure ») se focalise sur les structures matérielles de la ville, essentiellement les forums et les portiques. R. Jenkyns utilise Plaute (*Curc*. 467-468) pour définir les différents types de personnes que l'on peut

rencontrer autour du forum. Il montre la différence de fonction entre le forum romain et les forums impériaux. Le forum romain est le lieu de visibilité publique par excellence : c'était le lieu de passage obligé des cortèges funèbres qui le traversaient. L'action politique et judiciaire était toujours visible et toujours accessible ; la *corona*, le groupe de spectateurs autour d'un procès semble avoir été un groupe changeant : les gens écoutaient et regardaient un moment puis ils s'en retournaient à leurs affaires. Les portiques avaient aussi un rôle très important : certaines phrases d'Horace suggèrent que, pour lui, c'était l'essence même de la vie urbaine.

Après un parcours sur les manières dont la population de Rome utilisait les différents espaces de sa cité, le chapitre 4 (« Rome imagined ») aborde un autre sujet : comment les Romains sentaient leur cité, comment la pensaient-ils, la concevaient-ils, l'imaginaient-ils ? Rome n'avait pas une variété de grandes structures. En l'absence d'hôtels de luxe, de grands magasins, de stations de train, de bureaux centraux ou de grandes écoles, les monuments de grande ampleur étaient pour l'essentiel les temples et les édifices de spectacle.

Le chapitre 5 (« Movement in the City ») est consacré au mouvement sous toutes ses formes. « Marcher, courir » : le déplacement fait partie de la façon dont les Romains sentent, imaginent et décrivent leur ville (déplacements processionnels, de loisirs, mouvement volontaire, mouvement chaotique, vers le haut, vers le bas, à pied ou en voiture). « Couler » : Rome, comme Londres ou Paris, est une ville fluviale mais le peuple de Rome est également comparé aux flots, à la mer en particulier qui peut être calme mais aussi soulevée par les vents. « Presser » (*tero* en latin) : la foule qui se presse, en particulier lors des élections, est un élément caractéristique de la vie publique romaine. « Descendre » : l'idée de descendre est constante dans les peintures de la vie publique (descendre des collines en particulier). « Entrer » : le moment d'entrer ou sortir de la cité a une signification particulière.

Avec le chapitre 6 (« Roman religions »), R. Jenkyns aborde le domaine du sacré. Il essaie de pénétrer la mentalité religieuse romaine à travers les textes tout en étant conscient de la difficulté d'une telle démarche. Lucrèce et Ovide sont ici très sollicités.

Le chapitre 7 (« The divine encounter ») montre comment l'histoire de Rome est pleine de regards, réels et métaphoriques : les citoyens regardent leur cité, le peuple ordinaire regarde le monumental, les hommes regardent les dieux (par leurs statues), les dieux regardent les hommes, les femmes réclament le droit d'être regardées.

Le chapitre 8 (« Patina and palimpsest ») invoque Freud qui a pris l'exemple des couches archéologiques superposées à Rome, cité construite sur une cité, comme une métaphore pour la structure de la mémoire dans le cerveau humain. Pour les modernes, Rome est le suprême exemple de palimpseste. Pour les anciens Romains eux-mêmes, les *imagines*, les portraits de cire des ancêtres sur les murs des maisons nobles, rappelaient chaque jour le passé de leur famille. La ville était pleine d'inscriptions, de sculptures et, plus tard, d'arcs commémorant les personnes éminentes. Les statues des *summi uiri* qu'Auguste avait placées sur son forum, environ vingt ans après que Virgile eut écrit, étaient peut-être un essai pour rendre en pierre l'idée de l'écoulement et du progrès de l'histoire à travers les générations qui est un des thèmes omniprésents de l'*Énéide*. Tacite se lamente que l'incendie, sous le règne de Néron, ait détruit des choses de la plus ancienne sainteté (*uetustissima religione*) parmi lesquelles le temple de Luna de Servius Tullius, l'autel d'Hercule construit par Évandre, le temple de Jupiter Stator de Romulus, le palais de Numa et le sanctuaire de Vesta avec les Pénates du peuple romain. La peinture que fait Virgile de la Rome physique elle-même ressemble plus à un palimpseste au sens strict : deux couches seulement, une écrite par-dessus l'autre.

Le titre du chapitre 9 (« Interiors ») résonne comme une marque de magasins d'ameublement, mais R. Jenkyns fait prendre conscience avec Virgile que si la plupart des espaces intérieurs que nous connaissons sont l'œuvre des hommes, la nature fait aussi des intérieurs : les grottes.

Le chapitre 10 (« Rome's monuments ») clôt l'ouvrage avec un sujet qui a été présent en toile de fond de presque tous les autres chapitres : celui des édifices publics. L'homme est un animal politique dit Aristote, mais c'est aussi un animal esthétique. Dans la recherche moderne, il y a un parti pris en faveur du politique et contre l'esthétique en matière d'explication historique. Ce parti pris est déjà dans les sources, mais il est encore accentué par la séparation disciplinaire moderne entre historiens et littéraires. Les premiers ne cherchent chez les poètes qu'une source d'information, en négligeant les sentiments ou l'imagination. En matière d'architecture publique, le problème de la recherche moderne est de n'y voir que des motivations de prestige et de propagande. Mais la monumentalité elle-même a une valeur esthétique. L'humanité aime la grandeur, et la volonté de construire des choses à grande échelle est récurrente (admiration d'Horace, de Tacite, de Properce pour les pyramides). Le chapitre se termine sur le Panthéon (à la fois central et révolutionnaire : nous sommes à un pivot de l'histoire) : à cet endroit, nous dit R. Jenkyns, la divinité, l'espace et la cité sont parfaitement combinés.

Le livre pêche certainement par un excès de bavardage et, ce qui est paradoxal pour une étude de la perception, par un manque d'illustrations. Le lecteur peu familier de la topographie romaine devra chercher ailleurs la localisation des nombreux endroits ou monuments cités (un seul plan schématique, p. 101, situe les sept collines et quelques portiques), et il ne pourra se faire qu'une piètre idée de la « monumentalité » romaine avec les quelques représentations de monuments romains toutes situées au chapitre 10, et toutes en noir et blanc. Toutefois ce parcours littéraire ne manque pas d'attraits et le lecteur ne peut qu'être subjugué par l'immense connaissance des œuvres classiques dont fait preuve l'auteur.

Philippe Fleury.

Sophie Madeleine, *Le théâtre de Pompée à Rome. Restitution de l'architecture et des systèmes mécaniques* : Caen, Presses universitaires de Caen, 2014, 354 pages.

Deux ouvrages récents sont consacrés au théâtre de Pompée, sans faire de doublon, celui d'A. Monterroso Checa (Theatrum Pompei. *Forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma*, Madrid, 2010) sur l'édifice de spectacle proprement dit, et la thèse de S. Madeleine, consacrée à l'ensemble monumental, préfacée par F. Coarelli et menée au sein de l'équipe de recherche sur les littératures, les imaginaires et les sociétés (ERLIS) avec l'appui du CIREVE (Centre interdisciplinaire de réalité virtuelle) de l'université de Caen.

L'objectif de S. Madeleine est la restitution en 3D du complexe pompéien, enregistrée sur le DVD qui accompagne l'ouvrage. La réflexion scientifique, structurée en quatre grandes parties, dont les apports les plus novateurs sont issus de questions pratiques et techniques renouvelées par les simulations virtuelles, s'appuie sur l'analyse croisée et exhaustive des témoins écrits et des données archéologiques les plus récentes. Il s'agit d'abord (p. 23-94) de rappeler l'histoire, de son émergence à sa disparition, et le contexte, urbanistique, politique et idéologique, d'un tel complexe, comprenant le premier théâtre sur structure creuse de Rome et le temple de Vénus Victrix, le portique et la curie, construits, sur un terrain privatisé du Champ

de Mars, par Pompée entre 61 et 52 av. J.-C. Les sources mentionnant les aléas du monument, de sa première restauration en 32 ap. J.-C. à la récupération de colonnes par Bramante au XVI^e^ siècle (destructions, reconstructions, ruines et réappropriations urbaines) sont réunies en deux utiles tableaux chronologiques (p. 82 et 94). On retiendra les premières conclusions de la simulation virtuelle (p. 35-41) justifiant la pertinence de l'orientation est-ouest du complexe : le spectateur assis dans la *cauea* du théâtre, orientée à l'est, regarde le *pulpitum* éclairé tout l'après-midi et reste protégé des vents d'ouest arrêtés par le mur extérieur de la *cauea* et d'est arrêtés par le mur de scène. En revanche, les vents du nord et du sud, s'engouffrant par les entrées latérales donnant accès à l'*orchestra*, rendaient le *uelum* inutilisable.

La seconde partie, essentiellement archéologique (p. 95-126), montre comment, imaginé à partir de modèles qui ont pu inspirer les architectes de Pompée (plans de bâtiments hellénistiques, de sanctuaires de Gabies, Préneste et Tibur, théâtre sur arcades de Teano), le complexe pompéien est devenu lui-même un modèle pour la construction d'autres théâtres (technique de l'*opus caementicium* et de l'arcade) et pour le plan des forums impériaux.

La troisième partie (p. 127-205) présente les résultats les plus originaux de la recherche pour la restitution du complexe pompéien au IV^e^ siècle. Le plan et les chiffres postulés pour les élévations du théâtre sont étayés par les 8 fragments en marbre de la *Forma Vrbis Romae* et les trois dessins sur codex de fragments disparus ; les mesures issues de récentes fouilles archéologiques (deux gradins du théâtre de Pompée, M.C. Gagliardo, J.E Packer, 2006 ; autres théâtres contemporains dont celui d'Orange) sont combinées aux calculs faits à partir du texte de Vitruve (livre V). L'auteur obtient les dimensions suivantes (chap. 6 du DVD) : 158 m de diamètre pour le théâtre, près de 26 m de haut pour la structure sur arcades de la *cauea* (36,13 m avec le portique), 1,5 m de hauteur pour le *pulpitum* et 28,81 m pour le mur de scène à deux niveaux, non compris le toit. Quatre divinités (groupées par deux dans deux petits autels aux extrémités de la *cauea*) accompagnent Vénus Victrix dont le temple à abside en saillie par rapport à la courbure de la *cauea* domine les gradins. La restitution du portique à colonnes corinthiennes de granite rouge, ombragé de platanes et orné de fontaines et d'œuvres d'art, tableaux et statues, s'appuie sur le texte de Vitruve (V, 9, 1-9) et sur les éléments archéologiques retrouvés dans la zone (voir les images virtuelles, p. 204-205 et chap. 7 du DVD). Quant à la curie, disposée dans l'axe du temple de Vénus à l'autre bout du complexe, surélevée de 4 m par rapport au portique et abritant une statue de Pompée, elle fut murée après le meurtre de César. S. MADELEINE suppose qu'elle fut rasée et qu'au IV^e^ siècle s'élevait sur son emplacement une exèdre, à côté de grandes latrines.

La dernière partie (p. 211-266) est sans doute la plus novatrice parce qu'en s'intéressant au fonctionnement des machines (rideau de scène, *uelum* et brumisateurs) elle invite à imaginer ce qu'était pour partie l'ambiance du théâtre où les sens étaient sollicités (vue, ouïe, odorat, toucher). En l'absence de traces archéologiques, l'analogie avec d'autres théâtres sert de support fiable à la restitution. Le mécanisme du rideau de scène, qui se lève quand le spectacle est fini, est reconstitué d'après celui du théâtre de Lyon : les images virtuelles (p. 215-218) montrent le *pulpitum* plus ou moins caché selon la place du spectateur. Les *sparsiones* d'eau ou d'eau safranée étaient propulsées en hauteur par des pompes à pistons et répandaient une brume propre à rafraichir l'air (chap. 9 du DVD).

Mais la manœuvre la plus spectaculaire consistait dans le déploiement d'un *uelum* mentionné par de rares textes (Martial surtout). La modélisation de deux systèmes possibles et attestés permet d'opter pour le meilleur d'entre eux dans le cas du théâtre de Pompée, compte tenu de son orientation et de ses dimensions : ou bien

les pans de toile glissaient sur de grandes vergues de 30 m de long soutenues par des cordes à des mâts logés dans des consoles au mur de la *cauea*, mais aux heures les plus chaudes (solstice d'été ou équinoxes) une bonne partie des gradins restaient au soleil (reconstitutions p. 245 et 247) ; ou bien les toiles avançaient sur des cordes en direction d'un anneau de corde au-dessus de l'*orchestra*, maintenu par deux jeux de cordes tendues de part et d'autre du toit du mur de scène, comme au théâtre d'Orange, et la protection contre le soleil était beaucoup plus efficace (reconstitutions p. 253 et 263 ; chap. 8 du DVD). S. Madeleine prend en compte le moindre détail pour le calcul du poids d'une toile (coutures, ourlets, ganses, œillets) d'une centaine de kg et de la résistance d'une corde de 160 kg. Si le dénivelé de 8 m entre le haut du mât et l'anneau de corde permet à une toile de descendre d'elle-même, en revanche, quand il s'agit de ferler la toile, le poids à remonter avec la corde de va-et-vient est de plus en plus lourd. L'auteur est amené à poser l'existence d'un chemin de ronde en bois (p. 260), indispensable pour permettre à deux hommes d'effectuer la manœuvre très rapidement (2 min.) soit avec un treuil soit avec des poulies. La prouesse technique devait émerveiller le public.

Nous n'avons relevé que de rares coquilles (p. 156, l. 4, lire « Vénus » ; p. 220, l. 6, lire « *Virgo* » ; p. 228, l. 5, préférer « *uela* » à « *uelums* ») ou des expressions maladroites (p. 102, l. 25, lire « les théâtres » ; p. 167, l. 5 ; p. 250, l. 30 ; p. 265, l. 6). L'ouvrage de belle facture est abondamment et heureusement illustré (109 figures en couleur de plans, images virtuelles, photographies de sites, étayant les explications, justifiant les options de restitutions ; fragments de la *Forma Vrbis Romae* et des dessins sur codex reproduits dans les annexes ; 9 photographies des traces du théâtre dans la trame urbaine de Rome) et complété par la liste des éditions anciennes et de leur traduction, la bibliographie, l'index général, et celui des sources écrites, littéraires et épigraphiques. Il est difficile de rendre compte des nombreux résultats de l'enquête sous-tendus par un travail considérable (calculs des poids, des tensions) et des investigations complémentaires (éclairage à une latitude donnée, jeux des ombres en fonction du jour et des saisons, souffles des vents) réclamés par la mise en images, aussi recommandons-nous vivement la lecture de l'ouvrage et celle du DVD joint au dossier scientifique (également sur le site du Plan de Rome), qui montre les atouts que sont désormais la simulation virtuelle et l'animation en 3D pour la recherche et pour la médiation culturelle et pédagogique.

Marie-Thérèse Cam.

## Épigraphie. Paléographie. Numismatique

Mireille Corbier (dir.), *L'Année épigraphique 2012* : Paris, PUF, 2015, 1056 pages.

Les volumes de *L'Année épigraphique* se succèdent avec une belle régularité et une abondance qui ne se dément pas ; nous avons eu souvent l'occasion de souligner l'une et l'autre, tout en émettant quelques critiques de détail ; on se reportera, par exemple, à notre compte rendu du volume de 2011, paru dans la *REL*, 92, 2014, p. 419-421. Cette fois-ci encore, la première partie du volume, consacrée aux *Généralités*, signale des monographies sur les sujets les plus divers : histoire et institutions, armée, société, économie et fiscalité, religion, urbanisme, culture etc. Nous avons été particulièrement intéressé par les analyses concernant les diplômes militaires (p. 62-64), l'onomastique (p. 65-69), le prêt d'argent par les cités dans