

phoses d'Œdipe dans l'art figuratif entre le XIX^e et le XX^e siècle (Néo-Classicisme, Impressionnisme, Pop Art, Éclectisme etc.), soulignant l'influence déterminante de la grille freudienne sur différentes œuvres qui donnent à voir des épisodes de la vie d'Œdipe (Chap. 12 : Gian Luca Tusini). Trois chapitres analysent le traitement du mythe d'Œdipe dans le cinéma : le lecteur dispose ainsi d'une étude consacrée à l'*Œdipe* de Pasolini (Chap. 15 : Marco Antonio Bazzocchi), d'une autre démontrant l'influence exercée par les deux tragédies de Sophocle sur le film *Les funérailles des roses* de Toshio Matsumoto, dont le personnage central est un jeune travesti qui tue sa mère et couche avec son père (Chap. 16 : Roberto Mario Danese) et d'une contribution plus générale qui porte sur la nécessaire distanciation du « faire voir et entendre », propre au cinéma, face à l'art de dire et d'écrire de la tragédie ancienne et de ses adaptations littéraires (Chap. 17 : Giacomo Manzoli). Le survol de la fortune d'Œdipe s'achève sur des remarques formulées peu avant sa mort par le poète Edoardo Sanguineti lors du colloque de Ravenne et de la table ronde qui avait été organisée à cette occasion (Chap. 19 : transcription de Federico Condello). L'ensemble de ces contributions atteste de la sorte l'abondance et la diversité des œuvres qui, à partir des textes fondateurs consacrés par Sophocle au mythe d'Œdipe et à partir de son relais latin, devenu lui aussi un classique, ont réécrit ou représenté le héros antique, ou des personnages qui présentent des points communs avec lui (destin, manière d'être ou expériences semblables). Tel qu'il est intitulé, l'ouvrage annonce une confrontation entre l'Œdipe « classique » et l'Œdipe contemporain ; en réalité, il englobe une période plus large, puisque trois de ses chapitres concernent la survie d'Œdipe entre le XVI^e et le XIX^e siècle. La diversité des œuvres abordées va de pair avec la diversité des interprétations du mythe, dont les complémentarités ne sont pas aisément discernables au fil des pages, même si l'introduction offre quelques pistes. On peut du reste se demander si la succession des chapitres est totalement adéquate : n'aurait-il pas été plus judicieux de regrouper en un même ensemble les contributions relatives aux arts figuratifs et au cinéma et de présenter l'article envisageant le cinéma en général avant ceux qui traitent de films particuliers, ceux de Pasolini et de Matsumoto ? Notons également que le volume, eu égard à l'ampleur de la matière et à la multiplicité des points de vue susceptibles de lui être associés, n'en fournit inévitablement que des échantillons, dont on aimerait savoir s'ils reflètent des tendances profondes de la fortune d'Œdipe. Nonobstant ces réserves, au demeurant mineures, on recommandera vivement la lecture de cet ouvrage foisonnant aux philologues classiques, qui mesureront davantage encore la richesse des tragédies sophocléennes et leur aptitude à susciter questions et réponses face aux enjeux actuels, et à tous ceux qu'intéressent l'émergence et l'évolution d'un mythe littéraire. Espérons que Francesco Citti et Alessandro Iannucci continueront à inspirer des études sur ces sujets en resserrant peut-être davantage le champ temporel ou thématique de celles-ci. L'intérêt de leur démarche en sera décuplé.

Monique MUND-DOPCHIE

Sylvie BALLESTRA-PUECH, *Templa serena. Lucrece au miroir de Francis Ponge*. Genève, Droz, 2013. 1 vol., 274 p. (HISTOIRE DES IDÉES ET CRITIQUE LITTÉRAIRE, 470). Prix : 70 CHF. ISBN : 978-2-600-01748-0.

Cet ouvrage est consacré à l'étude des relations entre les écrits de Francis Ponge (1899-1988), qui, dès 1933, revendique Lucrèce pour modèle, et le *De rerum natura*. Le but est de « lire Lucrèce avec Ponge et réciproquement, pour tenter d'appréhender quelle "sorte de *De natura reum*" Ponge nous révèle » (p. 11). La première étape consiste à passer en revue les textes qui nous éclairent sur la relation entre la physique de Lucrèce et les vues sur le langage qui apparaissent chez Lucrèce et chez Ponge, explicitement ou à travers leur style. On perçoit la continuité entre le monde physique et le texte. Lucrèce a relevé le défi de transmettre en vers la pensée d'Épicure, qui se méfiait de la poésie. Ponge lit et relit Lucrèce, dont il prend progressivement conscience de l'originalité. Il fait preuve d'une clairvoyance étonnante, puisqu'il anticipe parfois de plusieurs décennies les découvertes des latinistes ou des philosophes. L'ouvrage se poursuit par l'étude de l'évolution de l'engagement de Ponge avec Lucrèce à travers l'influence de deux figures importantes. Tout d'abord, le philosophe et ami Bernard Groethuysen (1880-1946) suggère de corriger le titre de Lucrèce en substituant au *De rerum natura* un *de varietate rerum*, inspiré du titre du traité publié en 1559 par l'humaniste Jérôme Cardan (1501-1576), pour faire mieux correspondre Lucrèce au projet de l'auteur du *Parti pris des choses*. Cette suggestion permettra d'associer à Lucrèce un autre auteur latin, Ovide, dont la *varietas* est bien connue. Ponge placera dès lors son œuvre sous le double patronage de Lucrèce et d'Ovide – l'Ovide des *Métamorphoses*. L'autre influence extérieure viendra du docteur Benjamin-Joseph Logre, auteur d'un essai *L'Anxiété de Lucrèce* (1946), que Ponge lit en 1951. La lecture psychopathologique que donne Logre de Lucrèce provoque chez Ponge une crise. Ponge n'aura dès lors de cesse de répondre à Logre, qui réservait un sort égal à Lucrèce et à Pascal, auteur détesté de Ponge. La partie finale est une discussion de l'essai *Braque ou un méditatif à l'œuvre* (1971), qui est une véritable défense et illustration de la poétique épicurienne de Lucrèce. Dans cet essai profond, qui se termine par le *Suave mari magno*, Ponge « nous livre le résultat de sa longue pratique de Braque et de Lucrèce qu'il fait dialoguer à travers les siècles » (p. 14).

Bruno ROCHETTE

Hélène ERISTOV & Florence MONIER (Éd.), *L'héritage germanique dans l'approche du décor antique*. Actes de la table ronde organisée à l'École normale supérieure le 23 novembre 2012. Bordeaux, Ausonius, 2014. 1 vol., 160 p., nombr. ill. (COLLECTION DE L'AFPMA, PICTOR 2). Prix : 30 €. ISBN 978-2-35613-5.

On connaissait depuis longtemps le rôle majeur qu'avait joué la recherche allemande, dès le XIX^e siècle au moins, dans le développement des études classiques (philologie, histoire ou histoire de l'art). L'idée d'explicitier ce rôle dans le domaine plus particulier du décor (surtout peinture) en organisant une table ronde qui réunirait des chercheurs sur la peinture antique et des spécialistes de l'« héritage germanique » était donc excellente (voir l'avant-propos de Michel Espagne). Les actes qu'offrent ici de cette réunion H. Eristov et Fl. Monier constituent d'ailleurs un répertoire d'informations qui s'avérera vite indispensable. Dans le contexte helléno-centriste des théories de J.J. Winckelmann, où dominait la blancheur immaculée des marbres (primauté à la sculpture), peu d'espace restait à la peinture murale romaine, qui n'avait guère