

nombreux cas ou situations, « le mécanisme de construction du personnage de *palliata* et son fonctionnement » (p. 165). – Le troisième mot est « *ludus* », le mot qui désigne le jeu (p. 325-417). Pour compléter la définition du personnage, il faut encore prendre en compte la figure de l'acteur qui joue le personnage sur scène. Et on connaît la volonté de la comédie latine de rompre l'illusion comique : « adresses directes au public, apartés, commentaires internes au dialogue sur le jeu des personnages, mises en relief d'apparentes incohérences ou absurdités dans le scénario, autant d'éléments qui instaurent une connivence entre la scène et la salle, au détriment de l'intrigue. » Le spectateur doit être persuadé qu'il voit et écoute une comédie. – Pour Mme Faure, la comédie latine est un jeu mettant en scène des personnages de convention, dans une construction située dans un monde grec artificiel et sans référent réel dans la vie des spectateurs romains. Ce n'est pas une imitation de la réalité offrant au spectateur une « tranche de vie ». – Ce bref résumé ne peut malheureusement pas rendre compte de la richesse et de la minutie d'un ouvrage très clair, bien structuré, sans jargon inutile, où chaque démonstration est illustrée de nombreux exemples et appuyée par des textes toujours traduits. Cette étude, qui jette un regard nouveau sur la *palliata*, rendra de grands services aux lecteurs intéressés par le théâtre latin et par le théâtre en général. Elle est suivie d'une riche bibliographie (p. 419-427) et de deux index, un *index locorum* (p. 431-439) et un *index personarum* (p. 439-442).

Jacques POU CET

Luciano LANDOLFI, *Simulacra et pabula amoris. Lucrezio e il linguaggio dell'eros*. Bologne, Pàtron, 2013. 1 vol. 15 x 21 cm, 225 p. (TESTI E MANUALI PER L'INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO DEL LATINO, 127). Prix : 18 €. ISBN 978-88-555-3224-2.

La partie finale du quatrième livre du *De rerum natura* de Lucrèce, à savoir les vers 1030-1287, porte sur la sexualité et l'amour passionnel. Le poète insiste, en premier lieu, sur les dangers de l'amour-passion, qu'il considère comme une aberration de la sexualité. L. Landolfi nous offre une étude détaillée du vocabulaire érotique, qu'il éclaire du point de vue sémantique et stylistique. Le livre comporte onze chapitres ; les chapitres V et VII sont tout à fait nouveaux, les autres sont des adaptations d'articles déjà publiés dans des revues et des recueils entre 1982 et 2011 (voir les détails à la p. 8). – Lucrèce se trouve dans le droit fil d'Épicure (voir le chapitre I et aussi les p. 57-58 ; 63 ; 139, etc. ; un écart est signalé à la p. 18), mais l'exposé du poète didactique, qui utilise un langage métaphorique et expressif, est plus vif et coloré (voir e.a. les chapitres II-IV sur les vers 1030-1120 et plus particulièrement la p. 26). Les chapitres V-VII traitent des vers 1121-1191 : le poète et L. Landolfi discutent des *incommoda amoris*, des *insaniae exempla*, de l'*exclusus amator* et des *postscaenia vitae*. Les vers 1192-1207 décrivent la *mutua voluptas* de l'homme et de la femme (chapitre VIII). Dans les chapitres IX-X, L. Landolfi étudie les vers 1208-1277, qui traitent des ressemblances physiques entre enfants d'une part et parents et grands-parents d'autre part et ensuite de la fertilité et de la stérilité. Le dernier chapitre concerne les vers 1278-1287 du quatrième livre, où le poète admet avec une certaine réserve que *consuetudo concinnat amorem* ou que parfois l'amour forge des relations stables (voir *interdum* aux v. 1278 et 1280 et Landolfi, à la p. 192 !). Le livre

se termine par une bibliographie et un « indice degli autori moderni ». – On comprend que ce livre a un « indice degli autori moderni » puisque L. Landolfi recourt à la littérature scientifique d'une façon exemplaire. Malheureusement, le livre ne contient ni *index locorum* ni *index verborum* bien que de tels *indices* auraient augmenté la valeur de ce livre. Aux p. 202-203, le lecteur peut lire une conclusion sur le contenu des v. 1278-1287 ; à cet égard, je voudrais faire remarquer qu'une conclusion générale sur le vocabulaire de Lucrèce, le point central de ce livre, aurait été un bénéfice appréciable. Une telle conclusion aurait pu indiquer les caractéristiques du vocabulaire de Lucrèce, entre autres l'emploi calculé des sons, la répétition de certaines locutions (voir par ex. les p. 145 et 201), l'originalité de Lucrèce, etc. Sur la matière du livre de L. Landolfi, on peut lire maintenant aussi Paolo Mantovanelli et Francesca Romana Berno, *Le parole della passione. Studi sul lessico poetico latino* (Bologna, 2011). – Mais il s'agit incontestablement d'une monographie intéressante et captivante. L. Landolfi souligne régulièrement que la doctrine d'Épicure est toujours le point de départ (voir par ex. les p. 26, 76 et 139) ; dans ce cadre théorique, Lucrèce utilise des matériaux provenant de la médecine, des *topoi* littéraires, des éléments de la comédie, etc. ; et il a utilisé ses sources d'une façon originale (voir par ex. les p. 77, 96 et 260). En ce qui concerne le contenu, je voudrais signaler que L. Landolfi (p. 202-3) n'a trouvé dans les vers 1278-1287 du quatrième livre aucun mot qui se réfère au mariage. Au sujet de la structure du texte de Lucrèce, je souhaiterais avertir le lecteur que le plan de l'argumentation que L. Landolfi propose à la p. 198 ne correspond pas tout à fait à la structure de son livre : au chapitre IV répondent à la p. 198 les points 5, 6 et 7 ; j'attire aussi l'attention sur la différence entre le titre du chapitre V et les termes du point 8 à la p. 198 (il faut aussi garder à l'esprit les différences avec R.D. Brown, *Lucretius on love and sex* (...), Leyde, 1987, aux p. 99-100). Je m'attarde encore un moment sur le vocabulaire, la question prioritaire du livre. L. Landolfi indique entre autres dans quels contextes et chez quels auteurs on retrouve les mots employés par Lucrèce. Il a tout à fait raison de prêter beaucoup d'attention à la façon dont Lucrèce utilise les sons, soit qu'il s'agit d'allitérations, d'homéotéleutes ou d'autres procédés stylistiques. Il met en valeur les qualités du poète d'une façon convaincante. Il a entièrement raison de parler, à la p. 137, de l'« abilità iconopeica » de Lucrèce. – J'ajoute encore quelques remarques de détail. Le sens d'*abire in* au v. 1111 du quatrième livre (où il faut lire d'ailleurs *abire in corpus toto corpore* au lieu d'*abire corpus in corpore toto* !) n'est pas tout à fait identique à la signification d'*abire in* dans les vers d'Ovide cités aux p. 68-69 : chez Lucrèce, le sens est plutôt « se fondre dans », chez Ovide « être transformé en » ; la différence des constructions grammaticales en question confirme cette différence (cf. R.D. Brown, qui a traduit les mots de Lucrèce par « merge into the other body with their whole body »). Concernant la répétition des dentales dans le v. 1082 *et stimuli subsunt qui instigant laedere id ipsum*, on peut ajouter aux observations de L. Landolfi (à la p. 54) le *-t* de *et* et les *-d* de *laedere id*. À la p. 200, l'auteur aurait pu souligner, en dehors de *tu* dans *tundi(tur) ictu*, aussi *tu* dans *-tur*. Enfin, je voudrais faire observer que la répétition de *saxa* aux v. 1286-1287 du quatrième livre (voir L. Landolfi à la p. 201) n'a pas la même fonction que la répétition de *longo in spatio* et de *tundere* aux v. 1284-1287.

Willy EVENEPOEL