

une nouvelle interprétation des scènes représentées dans la basilique souterraine de Porta Maggiore), de M. Goodman (sur l'usage que le judaïsme et le christianisme font de la mémoire, autour de la figure d'Abraham, durant le Haut-Empire), de W. Van Andringa (sur les statues des temples de Pompéi, révélant des combinaisons divines et, ce faisant, une définition locale des cultes autour d'une mémoire civique). La deuxième partie porte sur l'élaboration d'identités religieuses : comment des civilisations qui se considèrent comme homogènes entrent-elles en dialogue avec leur passé, tout en opérant des sélections et des choix ? B. Dignas s'intéresse à la construction d'une identité dans la politique des Attalides ; R. Gordon, aux questions de « mémoire et d'autorité dans les papyrus magiques » ; L. Nixon, à la construction d'une mémoire par le biais de structures formant un paysage religieux à Sphakia ; J. Scheid propose une nouvelle lecture d'une inscription se rapportant au vœu d'un légionnaire de Sulmo (*AE* 1981, 283). La troisième partie explore la commémoration et l'oblitération du passé. D. Levene présente des exemples d'oubli délibéré du passé, tels qu'ils sont mis en scène par les historiens romains. A. Busine étudie la question de la découverte d'inscriptions, prétendues authentiques, pour légitimer l'établissement de nouveaux cultes, à Cyzique et Athènes notamment. P. Thonemann se penche sur le processus de christianisation de l'Asie Mineure, tel qu'il est présenté par Abercius de Hiérapolis. R.R.R. Smith examine le martelage de visages de statues divines à Aphrodisias. – Index.

Françoise VAN HAEPEREN

Anne JACQUEMIN, Dominique MULLIEZ & Georges ROUGEMONT, *Choix d'inscriptions de Delphes, traduites et commentées*. Athènes, École française d'Athènes, 2012. 1 vol., 563 p., 7 pl. (ÉTUDES ÉPIGRAPHIQUES, 5). Prix : 50 €. ISBN 978-2-86958-248-4.

L'épigraphie de Delphes est un océan. On compterait plus de trois mille inscriptions en provenance du site. En l'absence des *IG VIII* (un sigle mort-né, victime collatérale des événements de 1914-1918), un bon nombre d'entre elles ont trouvé place dans le tome III des *FD* (ou *Fouilles de Delphes*, 1909-1985) et/ou dans le *CID* (*Corpus des inscriptions de Delphes*, 1977-). Un échantillon représentatif de ce matériel – environ trois cents textes – nous est ici proposé, dans une mise en page irréprochable (si ce n'est la taille des caractères : la loupe s'impose notamment dans les informations bibliographiques). Les inscriptions, toutes traduites, sont généralement pourvues d'un commentaire et de notes d'appoint, le tout sans excès ni bavardage. Pour de nombreux textes (plus de deux tiers du total, si je compte bien), qui ne figurent pas encore dans le *CID* et ne sont donc connus le plus souvent que dans la présentation brute des *FD*, le présent *Choix* offre une véritable édition, qu'il serait désormais dommageable d'ignorer. Considéré dans son ensemble, le volume constitue une excellente introduction à l'épigraphie. Toutes les classes d'inscriptions sont représentées ; les auteurs ont veillé à inclure dans leur sélection quelques séries, de manière à permettre aux lecteurs de mettre à l'épreuve l'une des règles d'or de l'épigraphie : « Une inscription isolée ne livre qu'une partie de son enseignement ; elle ne prend son vrai sens qu'au sein d'une série » (L. Robert). Les dimensions des blocs sont précisément notées, ainsi que la hauteur des lettres et même des interlignes. On reconnaîtra dans ce souci de la mesure exacte la femme et les hommes de terrain que sont les

auteurs. Quelques détails, plus philologiques, ont quelquefois échappé à leur attention. Ainsi, dans le pilier hermaïque n° 255 (p. 446), en l'honneur de Plutarque (*CID* IV 151, hélas le portrait manque), il n'est pas signalé que le texte consiste en un distique élégiaque et que le lapicide est allé à la ligne en respectant les limites non seulement des vers, mais aussi des hémistiches. Dans l'édition du *Choix*, les quatre lignes du texte sont alignées à gauche ; en réalité, les lignes paires, qui portent le second hémistiche des deux vers, commencent un peu plus à droite que les lignes impaires. La disposition du texte sur la pierre aide donc à sa lecture métrique. Ce reproche ponctuel n'enlève rien au jugement très positif que mérite le bel instrument mis à notre disposition.

Alain MARTIN

Kristina MILNOR, *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*. Oxford, University Press, 2014. 1 vol., XVII-311 p., 8 pl., 39 fig. Prix : 70 £. ISBN 978-0-19-968461-8.

Le travail est bien ciblé. Il s'agit d'analyser les graffiti pompéiens à vocation littéraire, et plus spécifiquement poétique. Non pas comme une sous-littérature de rue de caractère anecdotique et populaire, mais bien comme un genre propre, avec ses règles et ses ambitions. La citation peut relever de l'emprunt correct sur un support spécifique et dans un lieu original qui génèrent une interrogation sur la genèse du graffiti, mais souvent, il s'agit d'un texte retravaillé, paraphrasé, trafiqué, parodié. Il peut s'agir aussi d'un texte original dont il importe de saisir le rapport à la culture littéraire, les qualités et la vocation. Quelle culture véhicule l'épigramme, de qui émane-t-elle, et à qui est-elle destinée ? Culture d'adhésion ou culture de résistance ? Partant de l'idée que les graffiti littéraires constituent une production culturelle non canonique au niveau des milieux sociaux et des contenus, Milnor s'interroge sur les rapports entre culture des élites et cultures « populaires », mais aussi sur la parenté de message avec les inscriptions funéraires, ou avec l'oralité. « Graffiti poetry represents a meeting point between epigraphic and canonical literature... ». L'épigramme de paraphrase ou de transposition est riche sémantiquement et l'auteur en explore les nombreuses ouvertures. L'*Énéide* est citée de toutes les façons, elle l'est aussi dans l'image pompéienne, présente dans la décoration murale de nombreuses maisons. Durant le début du Principat, Virgile apparaît comme un réservoir de citations. On devait en apprendre par cœur des passages entiers en famille ou à l'école, avant de s'en jouer. Mais qui se cache réellement derrière le graffiti ? Entre culture des élites et sous-culture populaire, il y a place pour beaucoup de gens pour lesquels ce mode d'expression peut répondre à des motivations bien différentes. Il est dommage que Milnor n'ait pas pu lire le livre intéressant d'E. Mayer, *The Ancient Middle Classes* (Cambridge, 2012) paru trop récemment (voir mon compte rendu dans *AC* 83 [2014], p. 194-195), qui propose une interrogation sur les choix et valeurs esthétiques des milieux urbains. Comment sont reçues et transposées les œuvres de premier niveau de la culture dominante dans les milieux « bourgeois » qui ont les moyens de l'acquisition, mais n'en ont pas nécessairement la même lecture ou le même usage ? Peut-être y avait-il aussi dans certains graffiti se référant aux grands textes une forme de « Parvenükunst ».

Georges RAEPSAET