

narratologie pour mettre en évidence la dynamique avec laquelle Diodore de Sicile associe intentionnalité didactique et génération des émotions – en l’occurrence la *συμπάθεια* – en prenant pour principal paradigme la description des conditions de travail dans les mines d’or égyptiennes. L’auteur démontre que le jeu avec les émotions vise, entre autres choses, à rendre le lecteur actif et, ce faisant, plus à même de percevoir les potentialités didactiques du texte. S’inscrivant dans la continuité des travaux de Martha Nussbaum, M. Baumann propose de rattacher la démarche de Diodore à l’école stoïcienne. Eugénie Fournel s’intéresse, quant à elle, à l’usage que Plutarque fait des songes dans les vies de César et Pompée. De façon tout à fait stimulante, elle analyse les écarts du biographe par rapport à ses sources et/ou aux historiens ayant écrit sur les mêmes événements et en explore les différentes finalités. Dans la continuité de l’étude d’E. Fournel sur Plutarque, les quatre derniers articles du volume abordent plus spécifiquement l’historiographie romaine. Suzanne Adema propose une étude des discours d’exhortations de *La Guerre des Gaules* (livres I et VII), qui combine une approche à la fois linguistique et narratologique. Elle suggère que ces discours servent une mise en valeur de la figure de César et participent d’une volonté de montrer au lecteur (« narratee ») qu’il est possible d’anticiper et, d’une certaine façon, de contrôler le cours de la guerre et/ou d’une bataille. Philip Waddell examine comment Appien joue avec les codes de l’antilogie lors d’un débat ayant eu lieu au Sénat après la bataille de Zama. L’auteur montre de façon tout à fait intéressante qu’Appien envisage une « réalité alternative » dans laquelle Carthage serait détruite à la fin de la deuxième guerre punique dans le but de laisser entendre (entre autres choses) la non-nécessité de la troisième. Katie Low s’intéresse aux stratégies d’autoréférence à l’œuvre chez Tacite. Elle compare deux récits de mutinerie respectivement tirés des *Histoires* et des *Annales* (les révoltes de Galba et Vitellius en 69 et les troubles de Germanie et Pannonie faisant suite à la mort d’Auguste). Son étude démontre que l’épisode des *Annales* fait délibérément écho aux épisodes de 69 (relatés dans les *Histoires*) créant ainsi une forme de continuum entre les deux ouvrages : l’épisode des *Annales* fonctionne ainsi comme une sorte de préfiguration de celui des *Histoires*. La contribution de Pauline Duchêne explore, dans la continuité des travaux pionniers de John Marincola (*Authority and Tradition in Ancient Historiography*, 1997), la construction de la *persona* chez Suétone. Elle analyse avec précision toutes les occurrences de la première personne. Son étude est remarquable de clarté et de rigueur et donne une analyse fort convaincante des procédés par lesquels Suétone construit son autorité historiographique.

Aurélien PULICE

Robert GERMANY, *Mimetic Contagion. Art and Artifice in Terence’s Eunuch*. Oxford, Oxford University Press, 2016. 1 vol. relié 24,6 x 18,9 cm, XI-198 p. (OXFORD STUDIES IN ANCIENT CULTURE AND REPRESENTATION). Prix : 55 £. ISBN 978-0-19-873873-2.

Paru peu avant la mort brutale de Robert Germany, en mars 2017, d’un arrêt cardiaque, *Mimetic Contagion. Art and Artifice in Terence’s Eunuch* est une version remaniée de sa thèse de doctorat soutenue en 2008. Spécialisé dans l’étude du théâtre antique, et en particulier de la comédie romaine, Robert Germany privilégie une

approche de poétique métathéâtrale qui lui permet d'interroger dans un même mouvement les enjeux de détail du dialogue dramatique et le rapport plus général du spectateur à l'œuvre d'art. Particulièrement représentatif de cette démarche consistant à partir d'un exemple particulier pour explorer ses ramifications globales, l'ouvrage ne propose pas une analyse systématique de *L'Eunuque* de Térence, mais prend pour point de départ sa scène centrale, celle de l'aveu d'un viol sous l'influence d'une scène peinte à sujet mythologique, pour interroger la notion même de contagion mimétique, et à travers elle le statut de l'œuvre d'art, dans l'Antiquité. Ainsi, plutôt qu'un ouvrage sur la comédie romaine à proprement parler, il s'agit d'une réflexion beaucoup plus large sur la puissance d'évocation et de suggestion des représentations artistiques, qu'elles soient plastiques ou dramatiques, au-delà des notions rhétoriques traditionnelles d'*ekphrasis* et d'*enargeia*. À ce titre, l'ouvrage mérite pleinement sa place dans la collection « Oxford Studies in Ancient Culture and Representation ». La réflexion suit une structure en étoile : partant de la scène de récit du viol par le jeune homme amoureux, Robert Germany en propose ensuite une série de mises en perspective tirées de divers domaines de la civilisation gréco-romaine. Il commence par des domaines extérieurs au théâtre, en s'intéressant aux cas de contagion mimétique dans l'art érotique et à l'élaboration de la notion de *mimēsis* dans les corpus philosophiques, puis se recentre sur le champ théâtral, où il examine tour à tour le statut des arts figuratifs dans la comédie romaine, les procédés d'imitation parodique dans le mime ou encore les liens entre contagion mimétique et procédé de *contaminatio* dans la réécriture de comédies grecques à Rome. Chaque nouveau chapitre vient éclairer d'un jour différent le chapitre initial et compléter ainsi l'élucidation d'une scène dont il contribue à faire apparaître la richesse et les multiples implications. Le premier chapitre se consacre à la scène de *L'Eunuque* (v. 549-606), où le jeune Chaerea vient raconter le viol de Pamphila. Contrairement à une tradition critique essentiellement intéressée par la valeur morale de cet acte, Germany choisit de centrer son étude sur l'excuse que se donne Chaerea, l'irrésistible suggestion opérée sur lui par une fresque représentant le viol de Danaé par Jupiter. Il s'agira dans l'ouvrage, en prenant au sérieux cette excuse, d'explorer le statut de l'œuvre d'art et les pouvoirs qui lui sont prêtés dans l'Antiquité. C'est ce à quoi s'emploie le second chapitre, qui illustre les pouvoirs de suggestion de l'art dans l'Antiquité par des exemples de peintures érotiques à but didactique relevés sur des murs de lupanars ou de chambres nuptiales, en Grèce comme à Rome. Cela rejoint une conception plus large de l'art pictural comme ayant le pouvoir d'agir sur la réalité, conception qui selon Walter Benjamin et Theodor Adorno aurait dominé la pensée de l'art occidental jusqu'aux Lumières. Le troisième chapitre complète la perspective en étudiant le discours philosophique sur l'art et en constatant que le motif de la contamination mimétique y est omniprésent, tant dans l'idée d'une utilité pédagogique possible de l'œuvre d'art comme inspiration positive que dans celle d'une corruption morale des spectateurs par l'immoralité des actions représentées. La condamnation platonicienne des arts mimétiques articule ainsi la contagion mimétique à une conception purement imitative, réflexive, de la *mimēsis*. Mais Aristote relativise l'une et l'autre en faisant valoir, avec la *catharsis*, le caractère médié et partiellement créateur de la *mimēsis*. Prolongeant leur réflexion, un Oscar Wilde fera apparaître dans son dialogue simili-platonicien *Le Déclin du mensonge* la réversibilité de la *mimēsis*, en démontrant l'influence des œuvres d'art sur les

choix moraux des hommes. À partir du chapitre 4, Germany recentre la perspective sur l'univers théâtral. Il commence par évoquer le statut des arts figuratifs comme métaphore de perfection et d'absolu dans la comédie romaine, et démontre son utilisation volontiers métathéâtrale. Dans *L'Eunuque*, la fresque de Jupiter et Danaé déborde sur la réalité comme la petite pièce interne que constitue l'imposture du faux eunuque déborde sur l'existence de Chaerea, qui sera menacé d'être castré pour adultère et finalement soumis et humilié par la prostituée Thaïs. Le chapitre 5 fait valoir les similitudes entre le viol improvisé par Chaerea et le mime, genre dramatique secondaire, moins prestigieux que la comédie et la tragédie, mais étymologiquement indissociable du terme même de *mimêsis* : comme le *stupidus* bouffon qui imite le discours héroïque de l'acteur principal de manière dégradée et comique, Chaerea imite son frère Phaedria, mais aussi le Jupiter du tableau ; et ce faisant, il se livre à un acte obscène caractéristique du mime, par ailleurs seul genre dramatique à admettre des actrices, volontiers dénudées. Le chapitre 6 se propose d'apporter un dernier éclairage à la contamination mimétique du tableau sur Chaerea dans *L'Eunuque* en la mettant en regard avec le procédé dramaturgique de *contaminatio* qui consiste, tel que le présentent plusieurs prologues de Térence, à mêler à la pièce originale grecque choisie par le poète romain comme modèle principal de sa comédie un ou plusieurs éléments (scènes, personnages) d'une autre pièce grecque. Connoté négativement comme un geste de dégradation, le procédé est délibérément doublé dans *L'Eunuque* par des motifs de contagion ou d'irruption, comme le viol de Pamphila par Chaerea ou l'acceptation forcée du parasite Gnathon et du soldat Thrason, précisément importés d'une autre pièce grecque, dans la vie et la maison des personnages principaux. La contamination agit donc dans la pièce comme un principe structurant et matriciel. L'ouvrage de Robert Germany présente d'incontestables et impressionnantes vertus pédagogiques : le monologue de Chaerea, insuffisamment commenté par la critique jusque-là, lui donne l'occasion d'explorer des pans fondamentaux de la civilisation, de la pensée et du théâtre gréco-romains, dont il prend à chaque fois le temps d'explicitier avec sérieux le contexte et l'état des lieux critique, et pour lesquels la notion de contagion mimétique constitue une formidable porte d'entrée. La bibliographie de quinze pages, amplement exploitée dans l'ouvrage, témoigne de l'ampleur de l'entreprise. Et lorsque le lecteur peut avoir le sentiment d'une dispersion de la pensée, chaque chapitre finit inmanquablement par revenir à la scène de Térence pour en proposer un éclairage. La méthode suivie offre des clés de lecture convaincantes pour analyser la scène choisie, mais le lecteur peine ensuite à articuler entre elles ces différentes perspectives, qui semblent se superposer au lieu de former système. À l'image de sa structure éclatée, l'ouvrage ouvre des horizons, trace des directions, mais toutes convergent sur la même scène et la même pièce, sans donner au lecteur de quoi circuler plus aisément dans le théâtre de Térence ou la comédie romaine dans son ensemble.

Céline CANDIARD

Alessandra ROLLE, *Dall'Oriente a Roma. Cibele, Iside e Serapide nell'opera di Varrone*. Pisa, Edizioni ETS, 2017. 1 vol. broché 17 x 24 cm, 260 p. (TESTI E STUDI DI CULTURA CLASSICA, 65). Prix : 22 €. ISBN 9788846745910.