



HAL
open science

Pascale Linant de Bellefonds, Évelyne Prioux et Agnès Rouveret (dir.), D'Alexandre à Auguste. Dynamiques de la création dans les arts visuels et la poésie

Eleonora Santin

► **To cite this version:**

Eleonora Santin. Pascale Linant de Bellefonds, Évelyne Prioux et Agnès Rouveret (dir.), D'Alexandre à Auguste. Dynamiques de la création dans les arts visuels et la poésie. Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXI^e siècle, 2017, 10.4000/aitia.1961 . hal-01674753

HAL Id: hal-01674753

<https://hal.science/hal-01674753>

Submitted on 14 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Aitia

Regards sur la culture hellénistique au XXI^e siècle

7.2 | 2017

Études sur le *De elementis* de Galien

Pascale LINANT DE BELLEFONDS, Évelyne PRIOUX et
Agnès ROUVERET (dir.), *D'Alexandre à Auguste.
Dynamiques de la création dans les arts visuels et la
poésie*

Rennes, PUR, Archéologie et Culture, 2015. ISBN : 978-2-7535-4080-4

Eleonora Santin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/aitia/1961>

ISSN : 1775-4275

Éditeur

ENS Éditions

Ce document vous est offert par Bibliothèque Diderot de Lyon ENS



Référence électronique

Eleonora Santin, « Pascale LINANT DE BELLEFONDS, Évelyne PRIOUX et Agnès ROUVERET (dir.), *D'Alexandre à Auguste. Dynamiques de la création dans les arts visuels et la poésie* », *Aitia* [En ligne], 7.2 | 2017, mis en ligne le 21 octobre 2017, consulté le 14 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/aitia/1961>

Ce document a été généré automatiquement le 14 janvier 2020.

© ENS Éditions

Pascale LINANT DE BELLEFONDS,
Évelyne PRIOUX et Agnès ROUVERET
(dir.), *D'Alexandre à Auguste.*
*Dynamiques de la création dans les arts
visuels et la poésie*

Rennes, PUR, Archéologie et Culture, 2015. ISBN : 978-2-7535-4080-4

Eleonora Santin

- 1 Le progrès est marqué par une tension double, vers la rupture et vers la continuité. La modernité n'écrase pas le passé, elle le réinvente, et cette construction de l'histoire, entreprise conjointe d'auteurs de textes et de créateurs d'objets matériels, répond aux besoins du pouvoir politique. Voici le socle conceptuel du livre *D'Alexandre à Auguste. Dynamiques de la création dans les arts visuels et la poésie*. Comment cette évolution se déroule-t-elle entre la deuxième moitié du IV^e siècle avant J.-C et l'époque romaine dans les différents domaines de la création artistique ? Les 21 contributions des participants au colloque conclusif (Paris, 10-12 mai 2012) du programme ANR CAIM (Culture Antiquaire et Invention de la Modernité) abordent cette question par une approche comparée, qui associe poésie et arts visuels. Le lecteur sera amené à parcourir en parallèle les textes et les images qui se répondaient dans les espaces publics, religieux et domestiques des cités grecques et romaines, ou bien dans celui, beaucoup plus vaste, de la mémoire.
- 2 Les éditrices ont structuré leur ouvrage par petits blocs thématiques bien reliés et chronologiquement étendus sur tout l'arc chronologique pris en compte par leur réflexion, qui s'étale, comme le déclare la première partie du titre, d'Alexandre à Auguste ; dans ces dossiers thématiques, certains articles sont particulièrement bien appariés et forment presque des diptyques.
- 3 La première partie du livre, intitulée « La culture de cour, le regard des antiquaires », s'ouvre sur l'article de Renaud Robert qui apporte un point de vue précis et éclairé sur la

nature et la fonction d'un texte épigraphique célèbre, connu sous le nom trompeur de *Chronique* de Lindos (*Anagraphè*, cf. F. De Angelis, p. 62). Vu le grand écart qui existe entre ce catalogue d'objets et la réalité matérielle du sanctuaire d'Athéna Lindia, l'auteur propose de considérer cette liste d'offrandes illustres consacrées à Athéna et liées aux manifestations (*epiphaneai*) de la déesse, datée vers 99 avant J.-C., à la fois comme l'inventaire d'une collection d'objets de mémoire, dont l'existence est garantie par leur citation dans les sources littéraires, et comme le catalogue d'une bibliothèque idéale sur l'histoire du sanctuaire de Rhodes. Le contexte intellectuel de l'inscription serait, selon l'auteur, celui de la périégèse.

- 4 Évelyne Prioux et Jean Trinquier étudient en parallèle deux cas choisis de représentations royales originales et inédites élaborées dans le milieu aulique, concernant deux reines lagides : la statue d'une Arsinoé (Arsinoé II ou III) assise sur une autruche offerte par un dédicant inconnu au sanctuaire des Muses sur l'Hélicon (Pausanias, 9, 31, 1) et l'anecdote d'Élien (*De natura animalium*, 5, 39) sur le lion apprivoisé par une Bérénice, probablement Bérénice II, reine guerrière pourvue d'un grand pouvoir de séduction. L'article montre, de manière convaincante, que ces nouvelles représentations féminines aux traits exotiques sont le résultat d'une interaction entre les images créées par les poètes (dans les deux cas il s'agit notamment de Callimaque), les représentations des arts visuels, les mythes et l'iconographie religieuse traditionnelle grecque et pharaonique.
- 5 La fameuse coupe de Nestor est au centre de l'attention de Francesco De Angelis, qui ne propose pas l'énième commentaire du texte de l'inscription de la *kytyle* de Pitécoussa, mais qui encadre l'objet mythique dans l'histoire de la recherche érudite sur les objets matériels absents attestés par les sources littéraires des époques antérieures, en particulier dans l'épopée. Les acteurs de cette recherche sur les reliques matérielles du passé héroïque et mythique sont, bien évidemment, les savants, mais aussi les artistes sollicités en tant que conseillers ou créateurs de « reproductions exégétiques ». Dans le cadre de cette passion antiquaire se situent le traité *Sur la coupe de Nestor* du grammairien Asclépiade de Myrléa, qui fit appel au toreuticien Apelle, les ouvrages de Polémon d'Ilion et l'*Anagraphè* de Lindos.
- 6 Kenneth Lapatin s'intéresse à la vaisselle précieuse des *symposia* achetée par les connaisseurs érudits de ce type d'objets à travers l'exemple des *Cantharoi* de Berthouville, deux coupes à vin en argent décorées de quatre figures, deux sur chaque côté, disposées en chiasme par rapport à leur position (assise ou debout). L'apparat iconographique très complexe de ces coupes, qu'il faut lire en diptyque, a fait l'objet de nombreuses interprétations, plus ou moins solides, mais toutes hypothétiques. L'auteur parvient à la conclusion que le caractère énigmatique de ces représentations était intentionnel. La raison pour laquelle aujourd'hui les savants modernes s'interpellent sur l'identification des personnages représentés dans ces coupes tient à ce que les artistes les ont conçues pour offrir aux érudits banqueteurs anciens des arguments de discussion et des sujets à leurs jeux poétiques.
- 7 La deuxième partie du volume rassemble trois articles concernant les portraits des princes et des citoyens, et s'ouvre avec la contribution de Guillaume Biard sur les statues honorifiques à épigrammes de l'époque hellénistique (320-180 avant J.-C.), fruit de la collaboration entre sculpteurs et poètes. L'intéressante synthèse de l'auteur se fonde sur un corpus fourni en annexe dont on aurait aimé savoir plus précisément sur quels critères il a été constitué. Sculpture et poésie s'adaptent aux conventions et aux attentes du genre honorifique, le caractère des monuments à épigramme est, de manière générale,

assez conservateur. Les textes sont sujets à des contraintes, et reprennent notamment, sous forme versifiée, les formules des décrets et des inscriptions honorifiques. On aurait apprécié de trouver, même seulement à titre d'exemple, des références un peu plus nombreuses au lexique des décrets, seule la note 23 fournit un point de repère bibliographique à ce sujet. Le récit des exploits de l'*honorandus* aurait, selon G. Biard, une place plus importante que la statue et serait souvent dissocié de cette dernière. Rares sont en effet les cas de complémentarité entre textes et images repérés par l'auteur. Néanmoins, certains monuments associent à l'austérité imposée par la convention et par la loi les signes d'un style nouveau. L'un des exemples les plus saisissants dans le choix proposé par G. Biard est celui des épigrammes en l'honneur de Xanthippos d'Élatée, trois distiques gravés sur une base et sept (non pas six comme on le lit p. 85) sur une stèle. Ces poèmes, tout comme les autres épigrammes attribuées de manière hypothétique par certains éditeurs à Posidippe de Pella, ont été soumis, après la publication des actes du colloque de Paris, à une analyse et une discussion détaillée par V. Garulli¹.

- 8 Hariclia Brécoulaki essaye d'établir l'influence de la peinture grecque classique et hellénistique sur les portraits funéraires réalistes attachés aux momies de l'Égypte gréco-romaine datables entre le I^{er} et le IV^e siècle après J.-C. Elle s'appuie notamment sur la documentation picturale macédonienne : les portraits des rois, des membres de la cour et de l'aristocratie, des officiers, ainsi que les représentations des personnages mythologiques. Dans ces peintures, l'effet mimétique est obtenu par le teint foncé ou clair de la carnation, par le rendu du visage, par l'usage du bleu égyptien dans le blanc de l'œil, qui donne un effet liquide. Ce sont les Ptolémées qui, à travers les portraits royaux, amènent en Égypte les traditions de la peinture grecque visant une représentation mimétique du modèle et, en même temps, son amélioration physique et morale. Cet héritage hellénistique est présent dans la palette ainsi que dans les techniques des peintres des portraits funéraires de l'époque romaine.
- 9 Florence Klein s'intéresse à la reprise/adaptation des modèles alexandrins par deux poètes augustéens, Ovide et Horace, dans la construction (Horace) ou déconstruction (Ovide) de la figure d'Auguste en tant que protecteur des poètes modernes. Le point de départ des poètes latins est le fr. 114b Pf. des *Aitia*, l'*ekphrasis* de la statue de l'Apollon délien où le roi Ptolémée est invité à imiter Apollon, le prologue des *Aitia* et l'*hymne 2 à Apollon*. Dans l'*Épître 2*, Horace reprend Callimaque pour représenter un Octave-Auguste patron des poètes nouveaux, juge à l'oreille fine, capable de distinguer les bons et les mauvais poètes, l'hommage subtil et gracieux et le lourd et grossier. Par une analyse précise et ponctuelle de différents passages de l'œuvre ovidienne, F. Klein montre comment Ovide détourne, réinterprète ou réoriente le modèle callimachéen pour déconstruire point par point le texte horatien et transformer l'Auguste d'Apollon protecteur des bons poètes en Jupiter Tonnant, mauvais lecteur, étranger aux Muses, incapable de porter un jugement avisé sur des vers bien écrits.
- 10 La troisième section porte un titre, « Le regard des créateurs sur leur art », justifié notamment par le sujet de l'article de Christophe Cusset qui s'attache au rôle et à la fonction de la figure d'Héphaïstos dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes. En parcourant les passages qui évoquent cette divinité, la fonction de création attribuée à Héphaïstos par C. Cusset devient de plus en plus évidente : le dieu occupe dans le récit une position secondaire mais essentielle au déroulement de l'intrigue et à la réalisation du projet d'Héra. Sa fonction est comparable à celle du poète qui fait un travail de fond sur les mots et les vers, tout en restant à l'écart, spectateur silencieux comme

l'Héphaïstos du chant 4, v. 956-960, détenteur d'une force créatrice ancestrale qui n'a plus rien de la puissance brute du forgeron homérique du bouclier d'Achille, mais incarne une poésie nouvelle, plus subtile et élaborée, celle des poètes alexandrins.

- 11 Francis Cairns propose une grille d'analyse particulièrement bien réfléchie de l'*ekphrasis* hellénistique et l'applique efficacement à une sélection des *ekphraseis* les plus célèbres de cette époque. Dans l'optique d'une comparaison entre *ekphrasis* hellénistique et *ekphrasis* archaïque, il se sert du même schéma pour analyser deux des *ekphraseis* archaïques les plus connues, la description du bouclier d'Achille (Homère, *Iliade*, 18, 478-608) et celle du bouclier d'Héraclès (Pseudo-Hésiode, *Le Bouclier d'Héraclès*, 139-320). L'auteur relève que la majorité des éléments qui caractérisent l'*ekphrasis* hellénistique se retrouvent dans ses précédents archaïques ; l'écart entre les deux se mesure dans trois éléments qu'on ne trouve que dans les *ekphraseis* hellénistiques : l'attention à une psychologie morbide de l'amour, le thème de la réflexion de la lumière, l'adresse à un « tu » générique en tant que spectateur dont on suscite l'émerveillement pour le réalisme de la représentation artistique. Contrairement aux autres articles du volume, manquent ici les traductions des passages littéraires cités.
- 12 Dans l'un de ses essais critiques, Roland Barthes² définit la spirale comme « le retour dans la différence » et comme un moyen pour régler « la dialectique de l'ancien et du nouveau ». Par cette citation initiale, Claude Pouzadoux nous amène à réfléchir sur la valeur programmatique des spirales, des volutes et des hélices dans l'art tarentin du IV^e siècle. Ces éléments décoratifs, devenus l'emblème des peintres de Tarente et du style orné des peintres apuliens, comme le montre bien C. Pouzadoux par plusieurs exemples illustrés d'images, ne sont pas seulement une spécificité décorative, mais aussi le symbole d'une esthétique nouvelle qui privilège le mouvement dans l'espace, l'illusion du mouvement, la légèreté (*leptotès*).
- 13 Les trois articles suivants traitent le thème des « monstres dans la création artistique ».
- 14 Sébastien Barbara s'intéresse à un passage du prologue des *Thériaques* (Nicandre, *Thériaques*, 8-12) qui se rapporte à une version apparemment peu courante d'« ophiogénèse » liée au récit hésiodique de la Titanomachie. Selon cette tradition, les serpents seraient nés du sang des Titans. S. Barbara bâtit ses conclusions sur un dossier riche et complet qui ne manque pas de soulever des questions d'ordre iconographique ; il analyse attentivement le passage du poète de Colophon, sa position vis-à-vis de la tradition mythologique et, notamment, des mythes d'ophiogénèse. À l'origine de la version de Nicandre, il y aurait probablement une tradition locale thessalienne (voir Nicandre, *Thériaques*, 145-147, et Hésiode, *Théogonie*, 132), car c'est en Thessalie, connue par ailleurs comme terre de serpents, que se déroule le conflit entre les dieux et les Titans.
- 15 Dans l'ouverture de l'*Ars Poetica* (Horace, *Ars Poetica*, 1-13), Horace dénonce le caractère ridicule des représentations figurées des peintres et des livres des poètes qui se livrent aux excès de la fantaisie par la création de monstres aberrants. Alberto Canobbio essaie d'avancer dans l'exégèse de ce fameux passage et propose des références littéraires pour le *monstrum* polymorphe, mais unique, utilisé comme *exemplum cavendum* par Horace. A. Canobbio considère que la cible d'Horace est un *poeta-pictor* assimilable à Pacuvius, comme le feraient penser les descriptions de certaines créatures de ses tragédies, telles que la tortue de l'*Antiopa* et les *angues alites* du *Medus*. Le monstre de l'ouverture de l'*Ars Poetica* pourrait parodier l'une des plus célèbres peintures de Pacuvius encore visibles à

l'époque d'Horace, peut-être celle qui se trouvait dans le temple d'Hercule, qui aurait pu représenter les entreprises et les monstres affrontés par ce héros, plutôt qu'un sujet historique inspiré par la deuxième guerre punique.

- 16 La note de Maurizio Harari complète l'article d'A. Canobbio. En revenant sur une contribution personnelle précédente³, M. Harari propose de voir en arrière-plan du monstre horatien la représentation humanisée et féminine d'une Scille au torse nu (type attesté à partir de la moitié du v^e siècle avant J.-C. encore en vogue dans la Grande Grèce et en Sicile au iv^e siècle avant J.-C. et plus tard) avec une ceinture d'écaille (*pluma* = *squama*) qui marquait la frontière entre l'humain et le bestial.
- 17 Dans la section « Réécrire l'épopée » trouvent leur place les contributions de Michael Squire, Jean-Christophe Jolivet et Philippe Le Doze.
- 18 Le premier s'intéresse à la sémantique de l'échelle dans l'art et la poésie hellénistiques, son discours repose sur un fait fondamental : la taille se définit par rapport à l'échelle qui, elle, implique un spectateur, une perspective. En guise d'anecdote exemplaire pour illustrer son propos, M. Squire évoque l'histoire de la petite compétition entre Apelle et Protogène sur la finesse des lignes tracées sur un grand tableau cité par Plin (*Histoire naturelle*, 35, 81-83). En s'appuyant sur les travaux de Jim Porter et Susan Stewart (voir p. 184-185), il parcourt les points fondamentaux de la poétique de la *leptotês* en littérature et de l'esthétique de la *tenuitas* dans les arts figuratifs. La partie finale de l'article concerne les différentes méthodes hellénistiques utilisées pour miniaturiser Homère (par l'image, par l'écrit ou par une combinaison des deux), que l'on voit appliquées sous forme de cycles picturaux dans les peintures murales domestiques romaines, dans les séries des coupes mégariennes, chacune étant un épisode de la saga, et dans les *Tabulae Iliacae*, synopsis à la fois verbales et visuelles des traditions épique et légendaire grecques, objets produits pour un public romain philhellène adepte des principes de la littérature et de l'esthétique hellénistiques.
- 19 Jean-Christophe Jolivet mène une réflexion sur le passage de l'*Odyssée* qui a inspiré les scènes d'entretien entre Ulysse et Pénélope présentes sur trois fresques pompéiennes, dont deux encore conservées : la fresque de la « Maison des cinq squelettes » et celle du *Macellum* (p. 201-202). En s'appuyant notamment sur la tenue vestimentaire d'Ulysse, encore habillé en mendiant, et sur les regards croisés des deux époux, la vulgate interprétative rattache ces représentations plutôt au chant 19 qu'au chant 23 de l'*Odyssée*. J.-C. Jolivet, en revanche, montre, par des arguments convaincants, que la scène représentée dans les fresques se déroule au début du chant 23. Le passage illustré serait *Odyssée*, 23, 85-95, un moment de grande tension dramatique qui constitue la dernière étape du processus de reconnaissance entre Ulysse et son épouse, commencé au chant 19. Le seul point faible de cette interprétation semble être la position de Pénélope, debout dans les peintures pompéiennes alors qu'elle vient s'asseoir devant Ulysse dans le texte homérique. L'argument de la recherche d'un équilibre dans la composition des personnages (p. 202, n. 9) suffit pour justifier cette discordance. Il est possible d'y ajouter une sorte d'écrasement volontaire dans la séquence des actes : les artistes ont choisi les éléments du texte qui convenaient le plus à une scène peinte. Dans la composition des attitudes, ils ont saisi le moment où Pénélope franchit le seuil et rentre dans la pièce, et ils lui ont rattaché directement l'échange perplexe des regards.
- 20 Mathilde Simon conduit une étude comparative sur la présence de l'Italie dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes et dans sa réécriture de Valérius Flaccus à l'époque

flavienne. Le poids accordé à l'Italie ne dépend pas directement des progrès des connaissances géographiques au moment de la rédaction du poème, mais varie plutôt en fonction des choix poétiques et esthétiques du poète. Apollonios se reporte essentiellement à la géographie et à la toponymie homériques, et Valérius ajoute à ce modèle suprême la référence à Virgile et Ovide. L'enquête de M. Simon révèle que, curieusement, Valérius Flaccus consacre à l'Italie une place bien plus modeste que celle que l'on aurait pu attendre de la part d'un auteur qui écrit après Virgile. Il ne décrit pas précisément les lieux, il se limite à des allusions indirectes. Son choix est dicté par la recherche d'une nouvelle esthétique qui privilégie la dimension exotique.

- 21 L'Italie est aussi au centre de l'attention de Philippe Le Doze qui s'attache à une recherche très éclairante sur les méthodes de construction et sur les différentes composantes de l'identité italienne dans l'*Énéide*. La reconstruction du passé de l'Italie via la définition d'une unité historique et ethnique sert les desseins politiques du *princeps* et répond aux besoins de la propagande culturelle augustéenne. Dans l'épopée latine des origines, la révision de la mémoire des peuples italiens vise à montrer que « Rome est un aboutissement, une convergence, plus qu'un point de départ », et qu'elle est « une élaboration qui a demandé la collaboration de tous les peuples italiens » : cette conscience servira à souder l'unité territoriale des onze *regiones* qu'Auguste est en train de créer.
- 22 La partie finale du volume, « Le regard de Rome sur l'hellénisme : citations, réécriture, éclectisme », rassemble quatre contributions centrées sur divers aspects des processus d'appropriation, d'assimilation et de réélaboration romaine de l'héritage classique et hellénistique.
- 23 L'enquête de Stéphanie Wyler concerne les frises dionysiaques peintes d'époque romaine (1^{er} siècle avant - 1^{er} siècle après J.-C.) retrouvées en contexte domestique. Elle s'intéresse à trois dossiers documentaires présentés dans l'ordre chronologique, qui nous permettent de suivre aisément l'évolution sémantique d'un motif décoratif bien développé dans l'art hellénistique. Les documents étudiés sont les frises des portes monumentales qui font partie des architectures en trompe-l'œil du II^e style pompéien présentes dans les villas campaniennes de Boscoreale et d'Oplontis, datables de l'époque tardo-républicaine, ensuite les frises à fond noir de l'époque augustéenne situées dans le *cubiculum* 8 de la maison du Péristyle de Pompéi, dans un contexte inconnu à Herculaneum et dans l'*auditorium* de Mécène à Rome et, enfin, les frises des palais de Néron (*Domus Transitoria* et *Domus Aurea*). L'étude montre que, dans les fastueuses demeures de la classe dominante romaine, les frises dionysiaques deviennent de plus en plus riches, complexes, chargées d'une signification culturelle et liées au projet culturel du propriétaire-commanditaire, sans pour autant se détacher de leurs modèles hellénistiques.
- 24 Emmanuelle Rosso, chargée de l'étude des fragments des décors figurés en marbre du *frons scenae* du théâtre d'Orange, dans le cadre d'un programme de l'IRAA-CNRS, donne par anticipation, dans un article bien référencé et illustré, les quelques résultats de son expertise et propose une analyse comparée des cycles figuratifs du théâtre d'*Arausio* et du *Sébasteion* d'Aphrodisias. Ces programmes iconographiques complexes et ambitieux ont comme sujet commun la pacification du monde terrestre par les Romains. Pour rendre ce concept évident aux yeux des habitants des provinces orientales et occidentales de l'Empire, les artistes ont puisé à pleines mains dans les répertoires iconographiques grecs d'époque classique et hellénistique qu'ils ont réélaborés de manière originale par l'ajout d'éléments de tradition romaine et locale, afin de célébrer la puissance de Rome et de la *gens Iulia*. La pacification des peuples est un processus en cours à Aphrodisias, comme

l'atteste la présence de figures historiques, mythiques et allégoriques, il est en revanche révolu à Orange où seuls les éléments mythiques et allégoriques sont retenus.

- 25 Gilles Sauron revient sur les fresques de la villa de Boscoreale dite de « P. Fannius Synistor » pour faire le point sur des questions majeures. Tout d'abord celle des commanditaires romains qui ont inauguré la mode de représenter des architectures en perspective en contexte domestique, ensuite celle des créateurs de ces fresques d'excellente qualité, les peintres scénographes qui ont répondu à la demande des riches romains. Mais l'attention du savant se porte également sur le contenu de ces décors peints qui réunit trois composantes culturelles et, de ce fait, indique l'éclectisme culturel du commanditaire : une composante grecque, qui s'exprime par les modes d'expression (transposition des scénographies théâtrales sur parois) tout comme par les modèles iconographiques, une composante romaine et, enfin, une composante étrusque.
- 26 La dernière contribution est une synthèse bien pondérée de Daniel Delattre sur la vision épicurienne de Philodème de Gadara des théories esthétiques et poétiques élaborées à l'époque hellénistique, telle que nous pouvons la reconstituer à partir des parties conservées du traité en cinq livres *Sur les poèmes*. La position de Philodème est celle d'un philosophe fidèle à l'enseignement de son école, qui souhaite affirmer la primauté de la philosophie sur toute autre discipline, mais aussi montrer que les épicuriens, tout en rejetant la poésie comme besoin nécessaire de l'homme et comme instrument pédagogique fondamental dans la formation intellectuelle des jeunes, connaissent et sont capables de critiquer les doctrines des théoriciens hellénistiques. Le discours de Philodème déconstruit sans construire, critique sans proposer de préceptes nouveaux. Les idées de Philodème étaient probablement connues par les poètes qui faisaient partie du cercle de ses *familiares*, mais le poids de cette influence, faute de références textuelles précises, reste indéterminable.
- 27 Des index des noms propres (personnages réels et mythologiques), des notions et des *realia*, des régions, des sources littéraires et épigraphiques complètent le volume.
- 28 Les tables des illustrations, en couleur et de très bonne qualité, apportent une valeur ajoutée à ce beau livre et constituent un support, parfois nécessaire, au discours scientifique. Leur position après la page 231 à la fin de la cinquième section, dans un cahier séparé mais sans moyen de repérage visuel (papier de couleur ou de type distinct), est trompeuse. Le lecteur cherche instinctivement et vainement les tables à la fin du volume et ne trouve pas non plus de renvois à leur emplacement dans la table des matières.
- 29 Pour conclure, les spécialistes de plusieurs disciplines trouveront des points d'intérêt dans cet ouvrage riche et bien structuré qui rassemble des contributions de niveau et d'apport scientifique divers, mais toutes dignes de grande considération et d'une lecture attentive.

NOTES

1. V. Garulli, « Posidippe, auteur épigraphique ? », dans *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques* [en ligne], E. Santin et L. Foschia (éds), Lyon, ENS Éd., 2016 (généré le 6 avril 2017). DOI : 10.4000/books.enseditions.5818.
 2. R. Barthes, « Réquichot et son corps. L'écriture. La spirale », dans *L'obvie et l'obtus*, Paris, Éd. du Seuil, 1982, p. 198.
 3. M. Harari, « Mimesis e thanatos. Plinio il Vecchio e la fine dell'arte », *Rivista storica italiana* 114, 2000, p. 771.
-

AUTEUR

ELEONORA SANTIN

UMR 5189 HiSoMA, CNRS