

Gabriel NOCCHI MACEDO, *L'Alceste de Barcelone (P. Monts. Roca inv. 158-161). Édition, traduction et analyse contextuelle d'un poème latin conservé sur papyrus* (Papyrologica Leodiensia, 3), Liège, Presses Universitaires, 2014, 16 x 24, 214 p., br., ISBN 978-2-87562-041-5.

Le codex de Montserrat est composite : deux textes grecs, quatre latins et un dessin. Le premier chapitre retrace l'histoire de ce papyrus depuis son achat au Caire en 1950, décrit les vingt-six bifeuillets conservés, s'attache aux aspects ecdotiques (les extraits des *Catulinaires* ne comptent aucune variante significative, p. 29), au contenu et à la maîtrise du latin. Le chapitre 2 présente l'*Alceste de Barcelone* : codicologie, paléographie (sans doute une « minuscule libraire primitive », p. 51 et s.), accents et signes de ponctuation (en fait, des signes diacritiques, p. 60-61), marques de division des 137 lignes (pour 122 hexamètres latins, sans respect de la colométrie), notes marginales (rares). Le plan (p. 68) : prière d'Admète à Apollon, réponse du dieu, longues répliques d'Admète, de son père, de sa mère et d'Alceste, épilogue du narrateur. Ce poème était peut-être récité au théâtre (p. 73). Sa date : III^e s. / première moitié du IV^e siècle ? Chapitre 3 : sur base d'une lecture autoptique et d'une copie numérique, éditions diplomatique et critique, traduction ligne par ligne au plus près du texte. Corrections et conjectures en nombre ; l'*Alc. Barc.* a connu sept éditions depuis 1982 ; l'apparat critique est minutieusement établi. Les interventions d'un éditeur sont nécessaires, mais, non cantonnées aux fautes manifestes du copiste, peuvent mener à une normalisation du texte, gommant la présence de vulgarismes et d'un latin mal maîtrisé (le neutre pluriel décliné comme un féminin singulier, p. 119, etc.). Des Notes critiques et grammaticales montrent bien ce respect éclairé du texte. L'A. intervient rarement (« N.M. » dans l'apparat critique) : ajouts de *crucis* pour raisons métrique (l. 55, 71, 76, 79, 109 et 123), paléographique (78) et syntaxique (98, avec un penchant, abouti dans la traduction, pour *udare* Liberman), ajout aussi de trémas (vus sur le papyrus : 11, 117 et 118), une correction syntaxiquement plus habile que celles de ses prédécesseurs : *concessisse{se}m {ed}* (44). Le chapitre 4 revient sur l'ensemble du codex de Montserrat. Production marginale dans l'Antiquité, un livre composite est fait d'œuvres diverses, mais dans quel but ? Ici, il s'agit d'un « livre fourre-tout » (p. 136), mais qu'attendre d'autre d'un probable manuel scolaire, voire de notes d'élève ? L'*Alc. Barc.* reflète un milieu monastique : le sacrifice d'Alceste peut être rapproché de celui du Christ et précède une résurrection. Cette œuvre a le caractère des *προγυμνάσματα* et des éthopées, exercices canoniques d'apprentissage de la rhétorique. S'il n'a pas pu éviter des répétitions et si son livre n'est pas un commentaire littéraire (on consultera M. MARCOVICH [1988] et L. NOSARTI [1992]), l'A. fournit une précieuse édition critique ; ses remarques papyrologiques aident à comprendre la genèse du codex de Montserrat, ses imperfections, son intérêt. – B. STENUIT.

Hymnes orphiques. Texte établi et traduit par Marie-Christine FAYANT (Collection des Universités de France), Paris, « Les Belles Lettres », 2014, 12,5 x 19, CII + 776 p., br. EUR 117, ISBN 978-2-251-00593-5.

Les *Hymnes orphiques*, les *Lapidaires* et les *Argonautiques orphiques* sont les trois seules œuvres orphiques qui nous soient intégralement conservées. La dernière édition critique de ces *Hymnes* était celle de W. QUANDT, *Hymni Orphei*, en 1955 (Berlin, Weidmann). Les précédentes, critiques ou non, étaient toutes antérieures à 1885. La découverte de nouveaux manuscrits – notamment le *Vat.* 2264 – et les apports de nombreuses études récentes justifiaient amplement cette nouvelle édition ; Marie-Christine Fayant complète ainsi la liste des textes orphiques publiés dans la Collection des Universités de France, les *Lapidaires* et *Argonautiques orphiques* ayant bénéficié d'éditions récentes. De plus, cette édition est la première édition scientifique francophone des *Hymnes*, munie d'une traduction française. Elle est accompagnée par une étude littéraire approfondie et précise, qui présente sous un nouveau jour ce recueil d'*Hymnes*, si souvent négligé par les philosophes et philologues. Fruit d'une décennie

de travail, cette édition s'inscrit en continuité directe avec les travaux du professeur F. Vian, ainsi que de savants comme M. L. West, W. Quandt et J. Rudhardt. M.-Chr. Fayant commence son introduction par une présentation générale d'Orphée et du *Corpus orphique* (p. XI-XXIII), avant de s'attarder brièvement sur le présent recueil d'*Hymnes* : son style (p. XXIII-XXVII) – elle montre ici que les *Hymnes* n'avaient aucune prétention littéraire, leur intention première étant de servir de support au culte orphique –, sa date et son lieu de composition, ainsi que sa tradition manuscrite (p. XXIX-XXXIV). Elle consacre ensuite un chapitre de son introduction à la structure globale du recueil et à l'ordre des *Hymnes* tel qu'il nous est parvenu par la tradition manuscrite (p. XXXVI-LXIII). Grâce à son analyse complète de l'enchaînement des *Hymnes* et des ensembles de divinités auxquels ils sont dédiés, elle parvient à démontrer que, derrière cette juxtaposition d'épithètes à première vue maladroite, se cache une image de l'existence humaine et de l'organisation du monde, dans laquelle Dionysos occupe une place prépondérante. M.-Chr. Fayant traite ensuite la « question du prologue » (p. LXIII) : celui-ci se présente comme une prière « supérieure à toutes » (p. LXV) enseignée par Orphée à son disciple Musée et contenant une longue invocation à des divinités. Une part de ces divinités correspond à celles invoquées dans le reste du recueil. L'A. se demande si cette première pièce a véritablement été composée comme prologue, ou si elle était à la base tout à fait indépendante du recueil. Bien que son style soit semblable à celui des *Hymnes*, certains se sont même demandé s'il était bien orphique, étant donnée la divergence des dieux invoqués par rapport à ceux des autres *Hymnes* (p. LXIII-LXXX). La dernière partie de l'introduction est consacrée à la structure interne commune à tous les *Hymnes* (p. LXXX-XCII). Selon l'A., contrairement à la plupart des hymnes grecs antiques que nous connaissons, les *Hymnes orphiques* ne se présentent pas sous la forme « invocation - *pars epica* - requête », ne comprenant pas la partie centrale. L'éditeur répertorie les différentes formules d'invocations et de requêtes. Étonnamment, aucune de ces requêtes ne vise la félicité de l'âme dans l'au-delà, comme on s'y attendrait dans des écrits orphiques. La bibliographie est divisée en deux parties : à la fin de l'introduction, on trouve toutes les éditions précédentes et études citées dans l'apparat critique (p. XCVII-C), et en fin d'ouvrage, une « bibliographie sélective », contenant d'autres études sur le sujet (p. 711-716). M.-Chr. Fayant a édité chaque poème séparément, le faisant précéder d'une petite introduction particulière ; elle a ensuite placé le texte et sa traduction française en vis-à-vis, qu'elle a fait suivre directement par deux petites rubriques, reprenant les « épithètes propres à l'hymne » et les « épithètes communes au reste du recueil ». Sa traduction se veut la plus proche possible du texte grec, même lorsqu'il s'agit de longues énumérations d'épithètes. Cela se justifie pleinement, étant donnée la fonction des *Hymnes* ; la traduction reste tout à fait correcte, bien que très littérale. Les notes sont réparties en deux catégories : juste en dessous de la traduction, on trouve quelques notes portant sur la traduction elle-même, puis à la page suivante, des notes beaucoup plus détaillées. Celles-ci sont référencées par rapport aux numéros des vers grecs, ce qui évite d'entraver la traduction d'appels de notes ; elles visent à expliquer les éléments du texte et présentent, pour chaque expression, des lieux parallèles ou associations de mots semblables dans d'autres poèmes grecs. Ainsi, chacun des quatre-vingt-sept *Hymnes* forme véritablement un tout en soi, précédé d'une introduction et directement suivi de ses notes ; ceci permet de garder la lisibilité de la traduction, tout en facilitant l'accès à de plus amples explications. À la fin du recueil, on trouve quatre annexes, qui sont des analyses de différents éléments présents en filigrane dans les *Hymnes* ; elles permettent au lecteur de mieux contextualiser les *Hymnes* par rapport à l'orphisme. La première annexe concerne les assimilations et identifications entre plusieurs divinités dans les *Hymnes*, procédé que l'on retrouve aussi dans le reste du *Corpus orphique*. Ces rapprochements se font soit en appelant une divinité par le nom d'une autre, soit en utilisant des épithètes propres à une autre divinité ; ce procédé inscrit les *Hymnes* dans la tradition orphique (p. 667-680). M.-Chr. Fayant présente des tableaux complets, synthétisant tous ces rapprochements (p. 681-689). Dans la deuxième annexe, elle s'attarde sur la cosmogonie implicitement présente dans les *Hymnes* : plusieurs traditions différentes semblent y coexister, tantôt en parallèle, tantôt

enchevêtrées. Sa troisième annexe présente une hypothèse de rapprochement entre la cosmogonie sous-jacente des *Hymnes* de celles que l'on trouve dans d'autres textes orphiques, et notamment dans les *Rhapsodies* de Hieronymos (p. 691-700). Enfin, dans sa quatrième annexe, elle recense les nombreuses allusions au meurtre de Dionysos par ses frères ; cet épisode, pourtant typique de l'orphisme, n'est nulle part raconté clairement dans les *Hymnes* (p. 703-709). À la fin de l'ouvrage, on trouve une liste des hymnes, avec leur nombre de vers et les offrandes qui leur sont associées (p. 717-719), un lexique de toutes les épithètes présentes dans les *Hymnes* (p. 721-754), ainsi qu'un index général (p. 755-771). J'ai été surprise de trouver la date de composition – fin du II^e s., début III^e s. apr. J.-C. – seulement à la p. XXIX ; il aurait été intéressant de l'évoquer plus tôt, par exemple dans le paragraphe consacré à Orphée, étant donné les siècles qui séparent cette date du personnage auquel ils sont attribués. La présence d'une hypothèse de *stemma codicum* aurait aussi permis au lecteur de mieux visualiser les considérations de l'éditeur sur la tradition manuscrite (p. XXXIV-XXXVI). Mais ce ne sont là que des détails mineurs : ce nouveau recueil constituera sans doute l'édition de référence des *Hymnes orphiques* ; sa configuration générale et ses index la rendent pratique à utiliser. Résultat d'une étude complète et précise, elle permettra au lecteur d'apprécier ces *Hymnes* à leur juste valeur. – Marion DAPSENS

Stephen HALLIWELL, *Between Ecstasy and Truth. Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford, University Press, 2012, 14,5 x 22, XII + 419 p., rel. £ 75, ISBN 978-0-19-957056-0.

Extase : le charme de la poésie, son enchantement, qui nous sort de nous-mêmes. Vérité : ce que la poésie apporte, ses liens avec la réalité, sa vraisemblance aussi (qui ne s'oppose pas vraiment à la fiction, p. 11-12). L'A. débute avec Hésiode (*Travaux*, 26-28 ; etc.) et ... Thucydide (II, 41, 4). Ensuite, au fil des chapitres, un choix d'auteurs. Homère met en avant l'inspiration divine (les Muses) et les charmes du chant, qui embellit et transforme l'action humaine (chap. 2). L'hésitation d'Aristophane entre Eschyle et Euripide (*Grenouilles*) traduit la difficulté d'expliquer le charme poétique (chap. 3). Le chapitre 4 cherche les raisons de la répulsion-attraction de Platon pour la poésie. Deux points sur Aristote au chapitre 5 : les liens entre émotion et connaissance par la μίμησις ; ensuite, la κάθαρσις, sous l'éclairage de la *Politique* (1341a 23 et 1341b 38 - 1342a 27, sur la musique) : elle est une transformation des émotions et des passions en plaisir (esthétique ou du spectacle), un soulagement. Au chapitre 6, on voit Gorgias illustrer ce à quoi donne accès la poésie, tout comme le λόγος en général et les arts figurés (*Éloge d'Hélène*, 18-19). Isocrate se défiait de la poésie, vu son inutilité pratique : on s'apitoie au théâtre, mais non dans la vie réelle ; l'enseignement rhétorique est préférable. Isocrate reconnaît cependant la séduction de la poésie et sa prose est rythmée comme des vers. Pour Philodème de Gadara, dont l'importance grandit au fur et à mesure du déchiffrement des papyrus, l'A. axe son étude sur une comparaison avec A. E. HOUSMAN (« The Name and Nature of Poetry », conférence du 9 mai 1933 = *Collected Poems and Selected Prose*, Londres, 1988, p. 349-371). Enfin, dans *Du sublime*, l'A. voit une fusion d'*ecstasy* et *truth* (chap. 7). Le sujet du livre était immense ; méthodologiquement, il était valable de se limiter à quelques auteurs et d'élargir l'horizon par des rapprochements. Mais on referme le livre en songeant à ceux qui n'ont point eu part au débat (sans parler des auteurs latins, exclus par le sous-titre). Le livre est une bonne étape. – B. STENUIT.

Mariella BONVICINI, *Il novus libellus di Catullo. Trasmissione del testo, problematicità della grafia e dell'interpunzione* (Quaderni di «Paideia», 15), Cesena, Stilgraf, 2012, 17 x 24, 183 p., br. EUR 32, ISBN 88-96240-15-1.