

Witches: An Ethnic Construct in Apuleius' Metamorphoses (p. 219-233) in cui viene bene descritta la costruzione dell'alterità e della marginalizzazione femminile, sia sociale che geografica, in questo caso Hypata, città tessala delle streghe. Charles Delattre nel suo contributo *Exemplary Gallic Wives in the Erotikos and Mulierum Virtutes of Plutarch: Stereotypes and Comparisons* (p. 235-263) evidenzia la componente moralistica nella caratterizzazione femminile da parte di Plutarco. Anche le donne greche, persiane o galliche sono esemplari solo come mogli. Henriette Harich-Schwarzbauer in *Africa, famula Romae: Construction of Ethnic Identity in Claudian's Panegyrics* (p. 251-263) illustra la costruzione delle personificazioni di realtà fisiche, che hanno un ruolo rilevante nella panegiristica tardoantica, ove le allusioni al genere sono molteplici. Comparata ad altre realtà (ad es. l'Africa), Roma si eleva al di sopra della propria etnicità per comprendere l'intero corpo dell'impero romano. Segue la lista degli Autori del volume (stranamente manca Giulia Sissa) con una loro breve biografia, un indice generale e un *index locorum*. Questo volume rappresenta un'interessante e letterariamente documentata attestazione dell'approccio gender (e non solo) agli studi antichistici. Come detto anche nella già citata introduzione (p. 13), scopo dei classicisti, oggi come mai irrinunciabile, è quello di inserire nel dibattito contemporaneo, in questo caso il rapporto tra identità e alterità, il contributo del pensiero classico che è alla base della cultura occidentale. Nel volume sono presenti molte riflessioni di grande interesse che hanno il merito di avere acceso i riflettori anche su figure femminili finora marginalizzate negli studi, di cui invece è stato indicato il ruolo chiave nella comprensione degli innumerevoli rapporti apparentemente soltanto binari (maschile / femminile, romano / non romano, et cetera), ma che in realtà sono molto più complessi e fluidi come questo volume dimostra molto bene. Unica nota dolente: è pressoché assente la bibliografia in lingua italiana, secondo una tendenza che si va affermando da anni. Se non ho contato male, su 533 occorrenze bibliografiche (comprese le edizioni degli autori classici) soltanto 30 sono in lingua italiana (comprese le edizioni di autori classici). Se questo può essere comprensibile per le cosiddette "scienze dure" ove l'inglese (ancorché impoverito) è la lingua dominante, non è francamente accettabile per gli umanisti che proprio nel multiculturalismo (e multilinguismo) trovano la loro principale fonte di ispirazione.

Università di Bologna.

Francesca CENERINI.

Anne GANGLOFF, Valérie HUET & Christophe VENDRIES (ed.), *La notion de caricature dans l'Antiquité. Textes et images*. Préface de François LISSARAGUE Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021 (Histoire), 24 × 15,5 cm, 232 p., 8 pl., fig., 24 €, ISBN 978-2-7535-8043-5.

La science avance à petits pas car chaque assertion doit être justifiée à l'aide d'une terminologie précise. Toutefois, quand il s'agit de périodes reculées, comme l'Antiquité gréco-romaine pour laquelle nous manquons parfois de termes adéquats, certains chercheurs ont tendance à leur appliquer sans nuance des catégories conceptuelles modernes. Trop d'antiquisants, notamment dans le domaine de la coroplathie et des « grotesques », utilisent le terme de « caricature » sans le définir *a priori*. Or cette tendance a rendu le terme très imprécis, contrairement à sa définition en histoire de l'art qui est claire vu qu'elle est issue directement d'un usage établi au XVIII^e siècle en France à partir de l'italien *caricare* (XVI^e siècle, « la charge »). Donc, la question posée par les auteurs de ce livre sur la notion de caricature dans l'Antiquité arrive à point nommé. Le livre est construit sur la base d'articles correspondant à certaines des communications données lors des journées qui ont eu lieu à l'université de Rennes 2 les 8-9 octobre 2015. Ces

jours de recherche ont eu pour but de réexaminer la notion de caricature dans l'Antiquité. Le présent ouvrage est structuré en deux parties distinctes ; la première porte sur les sources figurées et la seconde sur les sources textuelles. La première partie tente de cerner les diverses conceptions antiques de la caricature d'après la définition restrictive établie par l'histoire de l'art. La seconde partie s'intéresse aux sources textuelles et littéraires, et propose des analyses discursives sur le fonctionnement de la métaphore caricaturale. Dans la première partie, le premier chapitre de Ch. Vendries (p. 25-47), sur la caricature dans les arts visuels de l'antiquité, est une excellente présentation historiographique du terme. L'auteur montre distinctement à quel point le terme « caricature » est utilisé à tout venant depuis *L'histoire de la caricature antique* de J. Champfleury en 1867. Ce problème fut rapidement pris en compte par certains chercheurs qui préférèrent éviter le terme. On comprend mieux que J.-P. Cèbe, dans son fameux ouvrage de 1966 (*La caricature et la parodie dans le monde romain antique, des origines à Juvénal*), plaide pour une définition plus large de la caricature, probablement pour éviter de tout expliquer par le concept de la parodie, c'est-à-dire l'imitation d'une œuvre détournée à des fins comiques, un mélange de reproduction et de transformation comique dans lequel on reconnaît toujours le modèle parodié. É. Prioux propose à son tour (p. 71-89) une analyse très savante de termes antiques qui s'apparentent à la caricature pour décrire les œuvres de peintres et sculpteurs du VI^e au IV^e siècles, ce qui l'amène à étudier le fameux problème du *gryllos* dans l'œuvre d'Antiphile d'Égypte. Le chapitre de J. Trinquier (p. 91-138) pose le regard sur les animaux vus comme des caricatures en soi de l'homme, et s'intéresse tout particulièrement aux images de singes. Il reprend les interprétations antiques bien connues d'Aristote et de Galien, mais pose un regard neuf sur les raisons possibles du grand médecin de l'antiquité pour avoir été si critique à l'égard du singe, perçu comme une contrefaçon de l'homme. Son analyse très fine des figures 1 et 2, qui montrent respectivement un nain ithyphallique au visage légèrement simiesque et un acteur portant très probablement un masque de singe, est fort juste. Le mélange entre nain et singe n'est pas nouveau car il est déjà connu dans la peinture de vase, et notamment par une hydrie athénienne à figures rouges de Saint-Petersbourg (inv. 679). Trinquier s'éloigne toutefois de la définition restrictive mentionnée plus haut pour aboutir à la conclusion que le singe était une caricature de l'homme malgré le fait qu'il n'y ait pas de « charge personnalisée ». On regrette toutefois, dans cette section et à travers l'ouvrage, la piètre qualité des illustrations (floues, indistinctes ou trop petites), à part l'une ou l'autre figure du corps du texte ou certaines figures des planches en couleurs (1, 5, 6b, 11-13, 15). La seconde partie, sur la caricature prise comme métaphore, commence par le chapitre de C. Corbel-Morana (p. 141-156) sur Cléon, le démagogue athénien immortalisé par l'œuvre d'Aristophane. C. Corbel-Morana reprend certaines saillies bien connues comme celles de la tannerie, ou de la truie ou encore du chien qui dévore un fromage de Sicile, et d'autres auxquelles on pense moins souvent, comme lorsque Cléon est comparé à un monstre marin ; cette glotonnerie est à l'image de son éloquence agressive et prédatrice envers le peuple athénien. L'auteure suppose que Cléon s'était lui-même présenté comme le chien de garde du peuple et qu'Aristophane en aurait profité pour insister sur les aspects gloutons de l'animal. Les p. 150-151 sont particulièrement fascinantes, car l'auteure y décrit la relation entre Cléon et Aristophane sur le mode de la caricature journalistique, sans pour autant le présenter ainsi. On pensera aux nombreuses caricatures de Louis-Philippe en poire de Charles Philippon, ou aux caricatures de Mussolini et Hitler par David Low durant les années 1930 et 1940, dessin après dessin, un peu comme Aristophane et Cléon dans leur « feuilleton » (p. 151). Le chapitre de R. Brethes (p. 157-178) a le mérite de poursuivre cette analyse de la caricature dans le contexte des problèmes de genre, en s'appuyant sur certains exemples comme le

portrait comique de Favorinus d'Arles par Philostrate ou celui du personnage de Clitophon par Achille Tatius. Le chapitre de Ch. Badel (p. 179-193) s'intéresse à un vieux problème qu'il décrypte parfaitement, celui des *cognomina* nobiliaires. En effet, on est en droit de se demander si ces *cognomina* péjoratifs (*Bambolio* ou « le bègue », *Libo* ou « le gourmand », *Verrucosus* ou « le verruqueux », *Caepio* ou « l'oignon ») ne seraient pas une forme de caricature, notamment quand ils sont utilisés pour se moquer de l'adversaire. Mais cet aspect n'est pas toujours évident, comme le souligne l'auteur lui-même. Il pose deux questions fondamentales : d'où provient cette *imitatio deprauata*, d'une part, et surtout « Comment les nobles ont-ils pu accepter d'endosser cette caricature d'eux-mêmes et de l'intégrer dans leur nomenclature ? » (p. 188). Il l'explique par le truchement de Cicéron (*Cicero* ou « pois chiche »), un homme nouveau, à qui ses amis conseillent de changer de surnom : « le surnom s'est imposé comme identitaire tout en perdant son caractère caricatural » (p. 190). A. Gangloff (p. 195-213) signe une excellente analyse de l'*Apocoloquintose* de Sénèque, ce pamphlet caricatural et politique qui se moque de l'empereur Claude et de sa déification ratée. Elle montre bien que ce ne sont pas les dieux qui sont visés, mais bien l'empereur. A. Gangloff décompose la caricature de Sénèque, qui est fondée surtout sur le manque de contrôle de son corps et de ses handicaps physiques. En conclusion, L. Baridon (p. 215-227) démontre sa maîtrise du sujet, car la tâche est rude : décrire l'existence ou non de la caricature antique et recomposer les analyses de ses collègues dans sa propre réponse. En tant que grand spécialiste de la caricature au XIX^e siècle, il ne peut s'empêcher de voir les différences notables entre antiquité et modernité, et de relever à quel point il est déjà très difficile, sinon parfois impossible, de recontextualiser des dessins de presse pourtant datés. Il laisse donc peu d'espace à la recherche sur la caricature dans l'antiquité mais s'intéresse toutefois à la comparaison entre théâtre antique et journal satirique. Le théâtre d'Aristophane peut réagir à l'actualité et effectuer un travail de diffusion au sein du peuple athénien comme le journal destiné à un lectorat habitué aux codes de représentations qu'il publie dans ses colonnes. L. Baridon conclut, logiquement de son point de vue : « L'approche de la notion de caricature s'avère plus aisée que la recherche de la caricature elle-même » (p. 225). Il semble toutefois que le nœud du problème se trouve véritablement là : le leitmotiv de ce livre est la focalisation sur le « genre » de la caricature et sur sa définition très précise, alors que la plupart des antiquisants, n'ayant pas de catégories antiques adéquates pour discuter théoriquement de la caricature, décrivent certaines images antiques au moyen du terme de « caricature » en ayant en tête une technique d'exagération avec intention comique mais généralement sans charge individuelle. En effet, la définition restrictive de la caricature, approuvée par la plupart des auteurs de ce livre, est la suivante : pour qu'il y ait caricature, il faut « que l'intention comique soit perceptible, qu'elle se traduise par la déformation et que celle-ci vise précisément un individu, soit un type reconnaissable, ce qui suppose la maîtrise technique des codes graphiques, historiquement constitués, de la ressemblance et de la vraisemblance » (p. 28). Autrement dit, il faut qu'il y ait une exagération des traits, une intention comique et une charge personnelle. Pour certains, il faut aussi que la caricature puisse être reproduite à grand tirage comme les dessins de presse. De fait, il y a déjà près de 20 ans, les grands spécialistes de la caricature, L. Baridon et M. Guéron, exprimaient l'idée qu'il n'y aurait eu, pour l'Antiquité, que des « formes d'expression approchant de la représentation caricaturale » (p. 30). Toutefois, à trop vouloir être puriste on peut tomber dans l'absurde. Quel que soit le domaine, tant que l'auteur définit les termes qu'il emploie, ceux-ci font autorité dans les limites de son discours. S'ériger en censeurs et critiques de tels ouvrages par purisme ne contribue pas au progrès de la science ou à sa clarification, mais ne fait que la restreindre. Il semble qu'il y ait aussi, dans le cas d'un

auteur comme F. Prost, une barrière linguistique : avec une certaine désinvolture, F. Prost écarte un ouvrage de référence sur l'humour visuel antique écrit en anglais (*Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*, Cambridge, 2009) au motif que la notion de caricature y est diluée « dans un genre comique plus général » (p. 49). Or une simple recherche dans l'index du livre en question renvoie très clairement (p. 4, 9, 34) à la définition du mot « caricature », et permet de comprendre son usage dans l'étude. La caricature est définie là comme une technique d'exagération avec une intention comique. Un nain ou un noir ne sont pas des caricatures en soi ; mais quand des athlètes, modèles suprêmes de l'*agôn* et de l'élite citoyenne, sont moqués par des traits physiques empruntés à des catégories de personnes de statut social moindre, on peut parler de caricature, car c'est de l'élite athénienne dont on se moque, ceux qui peuvent se permettre de s'exercer vu qu'ils n'ont pas à travailler comme les peintres ou potiers du Céramique. Certes, le peintre de vase (souvent anonyme) n'écrit pas « je me moque ici d'un tel qui a remporté les jeux panathénaïques », mais la technique est bien celle de la caricature, l'intention est clairement comique, même s'il est vrai qu'il n'y ait pas vraiment de charge personnalisée, sinon contre une classe sociale aisée. Contrairement au point de vue général qui ressort de cet ouvrage, les mots vivent, se transforment au fur et à mesure du temps et il serait contre-productif de vouloir constamment fixer pour la postérité la définition d'un terme, surtout quand il s'agit d'humour. En effet, ce n'est pas pour rien que les linguistes ont une prédilection pour l'humour, le comique, le rire. Les limites entre les catégories comiques sont toujours floues, c'est là le propre de l'humour, mécanisme de décalage tant dans ses effets que sémantiquement. Pour éviter des incompréhensions et permettre à la science d'avancer sans trop d'entraves, il serait peut-être plus judicieux, d'un point de vue scientifique, d'insister sur la nécessité, pour chaque auteur utilisant le terme de « caricature », de commencer par définir très clairement ce que ce mot recouvre.

Université de Fribourg.

Alexandre MITCHELL.

Peter HABERMEHL, *Petronius, Satyrice 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Band 3: Bellum civile (Sat. 119-124)*, Berlin, W. de Gruyter, 2021 (Texte und Kommentare, 27/3), 23,5 × 16,5 cm, LXXXIV-568 p. [p. 809-1377], 149,95 €, ISBN 978-3-11-058274-1.

Ce volume, le troisième d'une série de commentaires consacrés par P. Habermehl aux chapitres 79-141 du *Satyricon*, est entièrement voué au poème de Pétrone (ou plutôt d'Eumolpe ; le *distinguo* n'est pas sans importance) sur la guerre civile entre Pompée et César. C'est en fait le troisième commentaire monographique de cette mini-épopée, après ceux de Guido (1976) et de Poletti (2017 ; *non uidi*), et sans nul doute le plus fourni, du moins dans le détail. La vaste bibliographie, placée en tête d'ouvrage, forte de plus de 70 pages et actualisée jusqu'en 2019, doit réunir tout ce qui a été écrit par la critique sur ce texte... ou presque : on se permettra d'ajouter F. Ripoll, *Le Bellum civile de Pétrone : un exemple de « sublime raté » ?* in *Cahiers d'Études Anciennes* 56, 2019, p. 129-157 (et en amont, sur la même problématique, Ph. Hardie, *Lucretian Receptions: History, the Sublime, Knowledge*, Cambridge, 2009, spécialement p. 225-228). Elle est l'objet de fréquents renvois en abrégé dans le cours du commentaire, suivant une pratique de plus en plus répandue et très commode. L'introduction (p. 809-839) paraît quelque peu succincte en comparaison, d'autant que le poème de Pétrone lui-même n'est abordé qu'à partir de la p. 816 (ce qui précède étant une analyse condensée de la *Pharsale* de Lucain). Il est vrai que l'auteur y fait le point de façon dense (et prudente) sur un certain nombre