

Vita Latina 199

Abstracts/résumés des articles

Marion Faure-Ribreau

Pura oratio (Heaut., v. 46) : où se cache le discours dans l'Heautontimoroumenos ?

Résumé

Après avoir rappelé les diverses interprétations qui ont été proposées du vers 46 de l'*Heautontimoroumenos*, l'article éclaire le sens de l'expression *pura oratio* en la replaçant dans un double contexte : celui, tout d'abord, des sens et emplois d'*oratio* dans les comédies de **Plaute** et de **Térence**, puis celui du **prologue** de l'*Heautontimoroumenos*, qui joue de la référence au contexte judiciaire. Les deux sens d'*oratio* qui se dégagent – comme interaction verbale visant un effet, et comme parole **rhétorique** prononcée par un *orator* (sens qui semble absent chez Plaute mais apparaît chez Térence) – permettent d'expliquer l'expression *pura oratio* et les interactions entre les personnages de l'*Heautontimoroumenos* sous un double angle, rhétorique et ludique.

Abstract

After an overlook on the different ways *Heaut. 46* has been understood, this article explains the meaning of the words *pura oratio* by putting them into a double context: the meanings and uses of the word **oratio** in **Plautus and Terence's** comedies, and the **prologue** of the *Heautontimoroumenos*, where Terence makes fun by referring to the judicial context. The two meanings of *oratio* which can be brought out – *oratio* as verbal interaction aiming to be efficient, and as **rhetoical** speech said by an *orator* (meaning that seems not to appear in Plautus' comedies but in Terence's) – allow us to explain the words *pura oratio* and the interactions between the characters of the *Heautontimoroumenos* using a double point of view, combining rhetoric with playfulness.

Nathalie Lhostis

Le langage de la sagesse dans l'Heautontimoroumenos de Térence

Résumé

Le langage de Chrémès caractérise fortement le personnage : parce que son discours est habile, qu'il utilise des outils rhétoriques et porte une coloration philosophique, le vieillard incarne le **type comique** du philosophe. Toutefois, contrairement à ce qui se passe chez Plaute, ce n'est pas au premier chef le **discours philosophique** qui forme la cible de la satire, mais davantage le personnage qui se prétend philosophe en paroles et qui ne l'est guère en actes. **Térence** semble ainsi réserver une place dans sa comédie au discours philosophico-moral, ouvrant par là même la possibilité d'une prise en compte du discours philosophique et de ce qu'il peut apporter aux Romains. Ce faisant, le dramaturge nous offre un exemple concret d'appropriation : appropriation d'un genre grec mais aussi des idées grecques. L'*Heautontimoroumenos* s'intéresse plus particulièrement au fondement du **pouvoir du père** ; mettant en retrait une conception juridique de ce lien, Térence valorise alors des principes éthiques, tels la juste mesure, l'indulgence ou encore l'affection, découlant de sa conception cohérente de l'humain. Cette réflexion sur les **normes** romaines s'appuie sur un jeu avec les codes comiques, en particulier celui du *pater durus* et sur une utilisation complexe des sentences, qui atteste la symbiose des enjeux dramatiques et réflexifs.

Abstract

Chremes is highly characterized by his way of speaking: he speaks skillfully, uses rhetorical tools and philosophical themes. He embodies then the **comic type** of the philosopher. Nevertheless, unlike what we can see in Plautus' comedies, the *Heautontimoroumenos (Self-Tormentor)* does not satirized the **philosophical discourse** itself but the character who claims to be a philosopher but don't act as such. **Terence** seems thus to make a place in his comedy for philosophical and moral discourse so that he can take the latter into account for real and bring some new ideas to Roman people. By doing so, the playwright gives us an actual instance of

what we call appropriation: an appropriation of a theatrical genre, the Greek new comedy, but also of Greek ideas. The play deals more specifically with the **father's power** and the grounds on which it is based. Because Terence puts the juridical dimension of the father / son relationship in the background, he's in a position to highlight the importance of ethical principles which govern it, such as balance, indulgence and affection, all virtues derived from his coherent vision of what « human » means. The play leads the spectator to think about Roman **norms** by playing with some comic codes, in particular with the character of the *pater durus* and also by using sentences in a complex manner, so that we can say that both dramatic and reflexive issues are in symbiosis.

Isabelle David

Chrémès et Syrus dans l'*Héautontimorouménos* : qui est le plus rusé des deux ?

Résumé

Dans l'*Héautontimorouménos*, Térence met en scène un maître, Chrémès, qui rivalise en ruse avec son esclave, Syrus. Le *seruus callidus* de la tradition est donc confronté à un *senex callidus*, type que Térence n'a pas inventé mais qu'il développe tout particulièrement dans cette pièce. C'est l'occasion pour le poète de **renouveler le motif traditionnel du vieux maître trompé par son esclave**, non que le *senex* l'emporte en ruse sur son esclave, mais parce que le triomphe de l'esclave est, en définitive, limité, par rapport à celui de son prédécesseur plautinien, et parce qu'un certain nombre d'éléments appellent chez Térence à un **dépassement du motif du maître trompé par l'esclave**.

Abstract

In *Heauton Timoroumenos*, Terence stages the old master Chremes trying to outwit his slave, Syrus. Thus, the stock character *seruus callidus* has to face a *senex callidus*: though Terence has not created this type of character, he develops it notably in this play. This allows the playwright to **renew the typical pattern of the old master fooled by his slave**: the *senex* does not actually succeed in being craftier than his slave, nonetheless the success of the slave is in fact limited, compared to his Plautine predecessor. Moreover, some elements in Terence's play call for an **overcoming of the pattern of the master fooled by the slave**.

Rosario Lopèz Gregoris

La función de los versos de cierre en Terencio. Entre dramaturgia y pragmática

Resumen

En este trabajo se examinan los elementos que conforman el **epílogo** de las comedias de **Terencio**, con el objeto de analizarlos desde un **punto de vista dramaturgico y pragmático** y establecer las funciones que realizan en el cierre de la obra. Comparados con los epilogos plautinos, los de Terencio introducen ciertas variantes que suponen un cambio radical en la *palliata*, especialmente con la llamativa ausencia de un espacio de tránsito entre la ficción de la obra y la realidad del espectador. Para lograr estos cierres tan efectivos, **Terencio** introduce un elemento innovador: representar ante el público el desenlace y no dejarlo en forma de comentario en boca de un actor.

Résumé

Cet article reprend les éléments constitutifs de l'**épilogue** des comédies de **Térence** afin de les analyser d'un **point de vue dramaturgique et pragmatique** et de déterminer les fonctions qu'ils remplissent dans la clôture de l'œuvre. Les épilogues de Térence, comparés à ceux de Plaute, introduisent certaines variantes qui entraînent un changement radical de la *palliata*, notamment avec l'absence frappante d'un lieu de passage entre la fiction de l'œuvre et la réalité du spectateur. Pour rendre ces clôtures plus efficaces, Térence introduit un élément novateur : représenter devant le public le dénouement et ne pas le laisser sous la forme d'un commentaire dans la bouche d'un acteur.

Abstract

This paper examines the constitutive elements of the **epilogue** in **Terence's** comedies, in order to analyze them from a **dramaturgical and pragmatic perspective**, and to establish its functions in the closing of the work. In comparison with Plautine epilogues, those of Terence show certain differences, which imply a radical change in

the *palliata*, especially the striking absence of a transition space between the fiction of the work and the reality of the audience. In the achievement of these effective closings, Terence introduces an innovative element: to dramatize the end of play, instead of presenting it as a narration told by an actor.

Gérard Salamon

La Conjuration de Catilina : une réflexion sur la crise de la République romaine

Résumé

L'article vise à montrer que le sujet de la première monographie de Salluste est moins la conjuration de Catilina elle-même que **la crise de la République romaine** dont elle n'est pour l'historien qu'une illustration : l'échec de Catilina n'a donc rien réglé. Il attribue cette crise à **l'affaiblissement** chez les dirigeants de **la *virtus* politique**, définie comme la capacité à faire prévaloir les intérêts de la cité sur les siens propres. Dans le passé, la cité était assez forte pour compenser les défauts de ceux qui la gouvernaient ; mais à un moment où ce sont les **institutions** elles-mêmes qui sont en déliquescence, le risque est grand pour Rome de perdre sa suprématie. C'est donc, en prenant ses **distances** avec **les discours politiques** quels qu'ils soient, que Salluste appelle ses contemporains à un **sursaut national** pour sauver Rome.

Abstract

The paper aims to show that the subject of the first monograph of Sallust is not so much Catilina's own conjuration as **the crisis of the Roman Republic**, of which it is for the historian only an illustration : the failure of Catilina so nothing settled. He attributes this crisis to the **weakening** among the leaders of the **political *virtus***, defined as the ability to make the interests of the city prevail over his own. In the past, the city was strong enough to compensate for the shortcomings of those who governed it ; but at a time when **the institutions** themselves are in disrepair, the risk is great for Rome to lose its supremacy. **Distancing** himself from *any political discourse*, Sallust called his contemporaries **to save Rome**.

Georgios Vassiliades

Le Catilina de Salluste : une histoire du progrès et de la décadence de Rome

Résumé

L'idée selon laquelle **Rome** était engagée dans un processus de **dégradation morale et politique** parcourt la littérature de la fin de la République. Cependant, ce n'est qu'avec **Salluste** que cette théorie se concrétise dans une histoire proprement dite du **progrès** et de la **décadence** de la ***res publica***. Cet article se propose d'examiner les moyens narratifs concrets par lesquels Salluste construit sa première monographie, le ***Catilina***, comme une histoire de la décadence, en attribuant à cette conception moralisante de **l'histoire** le statut du thème central d'une narration continue.

Abstract

The idea that **Rome** was engaged in a process of **moral and political degeneration** runs through the literature of the Late Republic. Nevertheless, in **Sallust**, this theory is translated, for the first time, into a history proper of the **progress** and the **decadence** of the ***res publica***. This article aims to examine the concrete narrative means by which Sallust constructs his first monograph, the ***Catilina***, as a history of decadence, attributing to this moralising conception of **history** the status of the central theme of a continuous narrative.

Simon Cahanier

Le cursus du centurion Spurius Ligustinus et la quatrième décade de l'Ab Vrbe Condita de Tite-Live

Résumé

La lecture du ***cursus*** du centurion **Spurius Ligustinus**, au livre 42 de ***Ab Vrbe Condita*** de **Tite-Live**, en regard de la quatrième décade, montre que celui-ci peut être considéré comme un **sommaire** ou une **table des matières** de la seconde. Les nombreux parallèles entre ce document et la narration livienne invitent à reconsidérer

l'importance du processus de réécriture à l'œuvre dans ce passage. À ce titre, il constitue un document auctorial pouvant éclairer les enjeux **historiographiques** et les **méthodes de l'historien**.

Abstract

While comparatively reading the *cursus* of the centurion **Spurius Ligustinus**, in book 42 of Livy's *Ab Vrbe Condita* and the fourth decade, it appears that the former may be read as a **summary** or a **table of contents** of the latter. The many parallels between the *cursus* and Livy's narrative reveal an underrated reshuffling of the historiographical material in this passage as well as a heavy auctorial presence and thus shed the light on the **historiographical purposes** and the **methods of the historian**.

Isabelle Jouteur

P. Ovidius Naso dans les *Pontiques* ou l'auteur en question

Résumé

Cet article revient sur **la conception de l'auteur** dans l'antiquité gréco-latine en montrant comment, chez Ovide, les conditions de l'exil et la censure impériale ont produit dans la littérature un discours spécifique, où le poète devient le garant premier de ses écrits. Alors que dans les *Tristes*, Ovide se mettait en scène dans le rôle de **l'auteur coupable** de l'*Art d'aimer*, il se dépeint dans les *Pontiques* comme **un auteur fatigué**, parvenu au terme de sa carrière poétique. Ses nombreuses déclarations d'impuissance sur l'art d'écrire, qui forment la thématique dominante du dernier recueil de lettres, créent un **effet de présence** remarquable, à l'origine d'une nouvelle forme d'auctorialité.

Abstract

This article refers to **the notion of "author"** in Greco-Latin times, showing how, in Ovid's work, conditions of exile and of imperial censorship produced a specific form of discourse in literature, one where the poet becomes the primary guarantor of his work. Whilst in the *Tristia*, Ovid places himself in the role of **author guilty** of the *Art of love*, in the *Letters from the Black Sea*, he depicts himself as a **weary author**, having come to the end of his poetic career. His numerous declarations of powerlessness regarding the art of writing, which form the dominant theme of the last collection of letters, create an effect of a remarkable **presence**, the very origin of a new form of authorship.

Deborah Roussel

Cur igitur scribam miraris (Pont. I, 5, 29) : fonctions de l'écriture épistolaire dans les deux premiers livres des Pontiques

Résumé

Cet article tente de répondre à la question de Cotta Maxime *Cur igitur scribam miraris* à laquelle le poète lui-même ne répond pas directement : *Miror et ipse / et tecum quaero saepe quid inde petam (Pont. I, 5, 29-30)*. Les **fonctions traditionnelles de la communication épistolaire** et, plus généralement, du discours oratoire (**probare, delectare, flectere**) ne peuvent suffire à justifier la rédaction des *Pontiques*. Ovide, en choisissant la forme de **l'épître versifiée** en exil, semble révéler **une nouvelle fonction de l'écriture : sibi superstes uiuere**.

Abstract

The aim of this paper is to answer Cotta Maxime's question *Cur igitur scribam miraris* which the poet himself does not directly answer: *Miror et ipse / et tecum quaero saepe quid inde petam (Pont. I, 5, 29-30)*. **The traditional purposes of the epistolary communication** and more generally of the oratorical speech (**probare, delectare, flectere**) can't be enough to justify the writing of Ovid's *Pontiques*. Ovid, by writing **versified epistles** in exile, seems to reveal **a new purpose: sibi superstes uiuere**.

Eleonora Tola

Ille ego sum lignum qui non admittar in ullum (Ov. Pont. 1, 2, 34) ou l'écriture poétique à l'épreuve de l'exil

Résumé

Dans ses **élégies de l'exil**, Ovide a représenté une crise de son **identité poétique** à partir d'un événement qui surimposait à sa pratique littéraire coutumière les enjeux propres à l'**écriture de soi**. Le chanteur de la métamorphose a apparenté le récit de son banissement à ses ouvrages épistolaires érotiques à travers l'utilisation d'un même support métrique et d'une reprise en *uariatio* des topiques élégiaques. Les **correspondances intratextuelles** qu'établissent les *Tristes* et les *Pontiques* fonctionnent comme une invitation implicite à ratifier la validité de l'écriture du poète par de nouvelles (re)interprétations. Dans une perspective stylistique, nous montrons que les **Pontiques** sont un lieu privilégié pour examiner cette dynamique ovidienne d'**auto-réception**, du fait qu'il s'agit conjointement du dernier recueil de l'exil et du corpus d'Ovide.

Abstract

In his **exilic poems** Ovid shapes a crisis of his **poetic identity** by reifying his literary practice with some **autobiographical concerns**. The poet of metamorphosis metrically associated the narration of his exile to his epistolary and erotic corpus. *Tristia* and *Ex Ponto's* **intratextual connections** can be read as an invitation to reaffirm the literary value of Ovid's writing. From a stylistic approach, I show the crucial role of **Ex Ponto** in the study of Ovid's dynamic of **self-reception**. This last collection simultaneously achieves the poet's exilic works, and his whole writing.

Joël Thomas,

Les Métamorphoses d'Apulée (X-XI), ou l'initiation par les femmes

Résumé

Voir dans les *Métamorphoses* une œuvre de pur divertissement ou un récit initiatique est un faux problème. Par delà ces clivages artificiels, Apulée a produit une œuvre qui a le foisonnement de la vie. Ainsi, derrière le récit picaresque, l'ironie et le divertissement s'exprime la gravité existentielle : les *Métamorphoses* nous parlent sérieusement de processus initiatiques ; et cette initiation se fait plus précisément par les femmes, considérées – c'est aussi le cas dans l'*Énéide* ou dans l'*Odyssée* -, comme celles qui **font être** le héros, et qui confèrent une validité et une légitimité à son action. Ainsi, Apulée nous donne la preuve qu'un récit initiatique n'est pas un pensum aride, fût-il édifiant. Comme la vie, **il associe la profondeur des racines et le chatoiement des apparences**. C'est ce qui signe sans doute le statut exceptionnel d'Apulée dans le monde des lettres : précurseur, visionnaire, et vigie capable, comme Virgile, de voir **au-delà** des contingences liées aux époques et aux modes (lui qu'on disait un auteur à la mode et un mondain...).

Abstract

To see in the *Metamorphoses* a work of pure entertainment or an initiation story is a false problem. Beyond these artificial distinctions, Apuleius has produced a work that has the abundance of life. Thus, behind the picaresque story and the tale, the irony and the entertainment, expresses an existential gravity: the *Metamorphoses* speak to us seriously about initiatory processes; and this initiation is more precisely transmitted by women, considered - this is also the case in the *Aeneid* or the *Odyssey* - as those who **allow the hero to exist**, and who confer validity and legitimacy to his action. Thus, Apuleius gives us proof that an initiatory narrative is not an arid, even if edifying, pensum. Like life, **he associates the depth of the roots and the shimmer of appearances**. This is what probably signifies the exceptional status of Apuleius in the world of Letters: precursor, visionary, and watchman, able, like Virgil, to see **beyond** the contingencies related to times and fashions (he was said a fashionable author and a society man...).

Eugénia Jeltikova

Du βάθος au bathos : la traduction à l'épreuve de la théorie stylistique

Résumé

À partir d'une revue des diverses **traductions** proposées, depuis le XVII^e siècle, de l'emploi du substantif βάθος dans la théorie du **sublime** du pseudo-**Longin**, cet article met en lumière l'influence de l'histoire littéraire, et en particulier de la théorie stylistique, sur la posture actuelle, en partie inconsciente, de tout traducteur de ce lieu difficile du traité du premier siècle. L'introduction du terme **bathos**, par translittération, dans la langue anglaise avec le *Peri Bathous* d'Alexander **Pope**, puis l'entrée de cette notion dans les dictionnaires de poétique entretiennent la tentation de transposer dans le passage longinien des intuitions dont la nouveauté, dans chaque contexte culturel d'une re-traduction, serait à la mesure de l'originalité fondatrice reconnue à l'auteur grec. La conséquence ultime en est l'attribution au substantif βάθος d'une acception étroitement stylistique, qui, dès lors qu'elle se trouve recueillie par les dictionnaires usuels de grec ancien, fausse durablement la compréhension de ce terme.

Abstract

Based on a survey of various **translations** of the word βάθος in the Longinian theory of the **sublime** issued since the seventeenth century, this paper shows the impact of the history of literature, and especially of stylistic theorisations, on the partly unconscious positioning of a new translator facing this difficult passage of the first-century treatise. The introduction of the transliterated word **bathos** in English with **Pope's** *Peri Bathous*, and the entry of this notion into encyclopediae of poetics favor the injection, into Longinus' phrase, of concepts whose novelty is each time valued as being worthy of **Longinus'** historical originality. This eventually leads to specify an autonomous stylistical meaning of the noun βάθος, which, once included in Ancient Greek dictionaries, induces a lasting distortion in the understanding of this word.