

« J'ai l'honneur de déposer sur le bureau de l'Académie, de la part de son éditeur scientifique, la deuxième partie de l'*Histoire des rois de Norvège* de Snorri Sturluson, l'*Histoire du roi Olaf le Saint*, traduit du vieil islandais, introduit et annoté par François-Xavier Dillmann, ouvrage qui a été publié en mai dernier aux Éditions Gallimard dans la collection « L'aube des peuples » (1 248 pages, 2 illustrations in texte, 6 tableaux généalogiques, 9 cartes géographiques, avec un cahier iconographique hors texte de 16 pages).

Comme il est rappelé dans l'introduction, l'*Histoire du roi Olaf le Saint* occupe à plusieurs égards une place éminente au sein de l'*Histoire des rois de Norvège* (ou *Heimskringla*) de Snorri Sturluson : « Alors qu'elle couvre à peine quatre décennies – de l'évocation de l'enfance d'Óláfr Haraldsson au récit de l'ambassade qui fut adressée à son fils Magnús en 1034 –, elle constitue à elle seule l'une des trois grandes parties de la *Heimskringla*, ce vaste recueil dans lequel l'auteur a retracé la vie et les hauts faits des fondateurs du royaume de Norvège, depuis les origines mythiques de leur dynastie (dans la Suède des premiers siècles de notre ère) jusqu'à la bataille de Ré, en 1177. Beaucoup plus étendue sur un règne qui n'excéda

pas une quinzaine d'années, que ne le sont les récits consacrés aux nombreux autres souverains qui se succédèrent à la tête de la Norvège pendant quelque quatre siècles, l'*Histoire du roi Olaf le Saint* présente en outre la caractéristique essentielle d'avoir été composée dès l'abord, puis d'avoir donné naissance au recueil de l'*Histoire des rois de Norvège*, dans lequel elle fut ensuite incorporée, non sans avoir été élaguée dans ses premiers comme dans ses derniers chapitres et avoir été très légèrement remaniée ici et là. »

Considérée à juste titre comme l'œuvre la plus puissante, l'une des plus séduisantes aussi, que nous ait léguée le Moyen Âge scandinave, l'*Histoire du roi Olaf le Saint* retrace dans un premier temps la carrière aventureuse d'un jeune prince de Norvège qui, à l'âge de douze ans, s'embarqua sur un navire de guerre et partit ravager, en *vikingr* (au sens propre du terme), plusieurs pays étrangers, du golfe de Finlande au détroit de Gibraltar (en passant par la Suède, le Danemark, la Frise, l'Angleterre, la Bretagne, la France et l'Espagne), avant de rentrer dans son pays vers 1015. Élu quelques mois plus tard roi de Norvège, Óláfr Haraldsson entreprit alors de poursuivre l'action missionnaire de son prédécesseur, Óláfr Tryggvason (995-1000), et imposa le christianisme aux derniers fidèles de l'ancienne religion scandinave, recourant fréquemment aux méthodes les plus brutales qui fussent.

S'il remporta dans un premier temps plusieurs succès dans sa politique étrangère, d'abord en réglant le conflit qui opposait les royaumes de Suède et de Norvège, puis en étendant son autorité sur les archipels des Orcades et des Féroé, Óláfr Haraldsson fut bientôt en butte aux prétentions que le puissant roi d'Angleterre et de Danemark, Knútr Sveinsson inn ríki (« Knut le Grand »), émettait sur la Norvège. Considérablement affaibli par les conséquences désastreuses d'une expédition préventive qu'il lança imprudemment contre le Danemark en 1026, à l'issue de laquelle il dut se résoudre à abandonner sa flotte de guerre sur le littoral de la mer Baltique, Óláfr ne put s'opposer à la conquête de la Norvège par son rival, désormais soutenu par nombre de barons qui ne supportaient plus son gouvernement jugé trop autoritaire. Contraint à prendre la fuite à travers les massifs montagneux du Gudbrandsdalen, Óláfr passa en Suède, puis alla trouver refuge à Novgorod, chez le prince Jaroslav.

Un an et demi plus tard, à la nouvelle d'une vacance subite du pouvoir en Norvège, Óláfr jugea le moment propice pour tenter de reconquérir son trône : il quitta donc la Russie, franchit la Baltique, débarqua en Suède et alla trouver à Upsal son beau-frère le roi Anund, qui lui procura des renforts sous la forme de troupes d'élite, puis il traversa la Suède en direction de la province norvégienne du Trøndelag, sur le versant occidental des Alpes scandinaves. Mais, à l'annonce de son retour, ses adversaires décrétèrent la mobilisation générale dans tout le pays : au cours de la bataille qu'il leur livra à Stiklestad pendant l'été 1030, Óláfr fut mortellement blessé et son armée défaite. Les miracles de guérison qui lui furent attribués peu après sa mort incitèrent l'année suivante le clergé de Nidaros (l'actuelle métropole de Trondheim) à le proclamer saint, au terme d'une mise à l'épreuve de ses reliques par le feu ; dès lors, son culte se répandit rapidement en Norvège et en Suède, comme dans l'ensemble de l'Europe du Nord.

L'intérêt primordial que le récit par Snorri Sturluson du règne tumultueux d'Óláfr Haraldsson possède pour l'histoire de la Norvège dans les premières décennies du XI^e siècle est encore accru par la présence de nombreux chapitres dans lesquels l'auteur s'est arrêté sur les autres pays nordiques. C'est dans cet ouvrage que l'on trouve, par exemple, la première description systématique du royaume de Suède, dans ses différentes provinces comme dans ses principales institutions politiques ; elle procède manifestement des informations que l'historien islandais a dû recueillir auprès de ses hôtes, lorsqu'il séjourna dans la province de Västergötland au cours de l'été 1219.

Plus généralement, *l'Histoire du roi Olaf le Saint* constitue une source d'une richesse incomparable au sujet de l'ancienne civilisation scandinave : à côté de mentions de la flore et surtout de la faune, elle contient nombre de descriptions, souvent inédites, des techniques et des métiers, des mœurs et des coutumes, mais aussi des observations fort instructives concernant les croyances et les rites de la religion ancestrale, les méthodes d'évangélisation et les premières manifestations de la piété chrétienne dans le Nord, avec l'évocation ici de la figure énigmatique du « Christ blanc », là des banquets rituels et des libations aux dieux nordiques, voire du phénomène de l'incroyance (réelle ou supposée) dans certains milieux sociaux au cours de cette époque charnière.

L'esprit critique de Snorri Sturluson, sa méthode rigoureuse, sa connaissance étendue des sources historiques (en particulier des poèmes que nombre de scaldes islandais du XI^e siècle composèrent au sujet du roi de Norvège et de ses adversaires), l'indéniable valeur de son témoignage sur nombre d'étapes de la carrière d'Óláfr Haraldsson, et l'immense richesse documentaire que recèle son ouvrage, ne doivent pas nous dissimuler le fait que, si depuis sa redécouverte à l'époque moderne *l'Histoire du roi Olaf le Saint* est considérée unanimement comme un chef d'œuvre, qui ne le dispute en intensité dramatique qu'aux plus belles sagas islandaises, elle le doit principalement au talent littéraire de Snorri Sturluson. Mentionnons simplement quelques-unes de ses principales caractéristiques : le style à la fois concis, précis et très fin de l'auteur ; son recours systématique à la litote ; la composition rigoureuse des différents épisodes, et notamment leur gradation selon un rythme ternaire ; le portrait des principaux personnages, tracé à l'aide de simples touches qui, au premier abord, peuvent paraître anodines, mais qui, par la suite, permettent de saisir les ressorts d'un acte ou d'une décision ; la mise en scène particulièrement élaborée des dialogues, qui culminent sur des échanges de répliques plus cinglantes les unes que les autres ; le procédé des « discours doubles », pour mieux faire comprendre le bien-fondé de la position de chacun des protagonistes. C'est à ce titre également que l'ouvrage de Snorri Sturluson tranche radicalement sur ceux de ses prédécesseurs, et qu'il domine de très haut l'ensemble de l'historiographie médiévale.

Aussi la traduction française s'est-elle efforcée de lui rendre pleinement justice, en proposant un texte aussi fidèle que possible à l'original norrois, tout en essayant de conserver le caractère fluide que possède le plus souvent la langue de Snorri Sturluson, même si les strophes scaldiques que l'historien islandais du XIII^e siècle a citées fréquemment à l'appui de son récit (elles sont près de cent quatre-vingts au total, et certaines d'entre elles sont d'une complexité redoutable) ont soulevé des difficultés de traduction particulières, dont l'on s'est expliqué dans l'avant-propos.

Dans le même esprit a été conçue l'annotation de l'ouvrage traduit, partie qui constitue les deux tiers du présent volume : sans prétendre offrir un commentaire exhaustif de *l'Histoire du roi Olaf le Saint*, les notes fournissent d'abord des précisions au sujet, d'une part, des principales variantes offertes par les manuscrits pour les titres des chapitres et, d'autre part, des quelques écarts qui ont été opérés avec le texte des éditions de référence de la *Heimskringla* en se fondant sur la tradition manuscrite de la première version de l'œuvre (la *Grande Histoire du roi Olaf le Saint*).

Pour les épisodes les plus importants, l'annotation des chapitres s'ouvre sur une notice, dans laquelle les principales sources de l'auteur sont signalées et brièvement commentées, tandis que le débat historiographique sur les événements relatés est résumé à grands traits. Viennent ensuite des indications d'ordre philologique au sujet des strophes scaldiques qui ont été citées par l'auteur dans le chapitre : elles concernent non seulement le scalde lui-même et, le cas échéant, le poème dont ces strophes faisaient partie à l'origine, mais également la construction syntaxique de chacune des strophes, puis les mots poétiques (ou *heiti*) et les périphrases métaphoriques (ou *kenningar*) qu'elle contient.

L'annotation propose en outre des explications au sujet de certaines tournures utilisées par l'auteur qui ont été conservées à dessein dans la traduction, de même qu'au sujet des noms de personnes parmi les plus caractéristiques, des surnoms qui, pour nombre d'entre eux, sont à la fois hauts en couleur et d'un grand intérêt pour la connaissance des mentalités scandinaves, et surtout du très riche corpus toponymique, avec ici des développements d'ordre topographique qui procèdent pour une large part du commentaire imprimé dans l'une des premières traductions de l'ouvrage en norvégien.

L'annotation s'arrête enfin sur les institutions, les croyances et les rites, de même que les nombreux *realia* décrits ou évoqués par l'auteur, voire par les scaldes qui le précédaient, qu'ils concernent les navires ou les armes, l'habitat ou les objets de la vie quotidienne, les aliments ou les jeux (en particulier les échecs), la chasse, etc., en mettant à contribution l'ensemble des sources écrites (latines comme vernaculaires) sur la Scandinavie ancienne, et, le cas échéant, les documents iconographiques, de même que les découvertes archéologiques effectuées dans les pays nordiques depuis deux siècles.

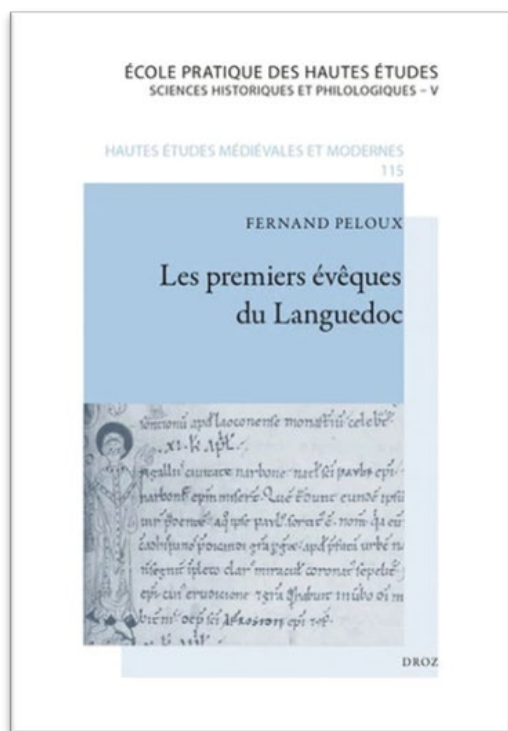
Dans le dessein de faciliter la compréhension de ce chef d'œuvre, dans lequel les homonymes sont fréquents, tandis que les liens familiaux ou matrimoniaux entre les protagonistes sont souvent étroits, six tableaux généalogiques ont été dressés, ainsi qu'un index des noms propres détaillé à souhait ; les appendices comprennent en outre neuf cartes géographiques, qui visent à permettre au lecteur de suivre commodément le fil du récit à travers les différentes contrées scandinaves – on sait que Snorri Sturluson attachait une grande importance à la géographie et qu'il avait lui-même parcouru nombre de régions dans lesquelles l'action se déroule.

La bibliographie s'ouvre sur une description de la tradition manuscrite de l'*Histoire du roi Olaf le Saint* dans ses deux versions successives, et un répertoire commenté de leurs éditions scientifiques et des principales traductions antérieures (toutes langues confondues) ; elle se poursuit notamment avec une liste sélective des éditions des autres sources médiévales qui ont été mentionnées dans l'annotation, et elle s'achève sur un aperçu des travaux de référence, qu'ils aient été ou non cités dans les notes, ou qu'ils aient été mis à profit pour la rédaction de l'introduction.

Ajoutons *in fine* qu'un Cahier iconographique de seize pages, comprenant au total quinze documents, commentés dans deux pages de légendes, a été inséré au beau milieu du volume. Le choix et la disposition de ces illustrations reflètent les lignes de force de l'œuvre et de son annotation : au début de ce cahier, les reproductions du recto et du verso de l'unique feuillet conservé de *Kringla* (le plus ancien manuscrit sur parchemin de la *Heimskringla* – il est daté de 1260 environ) jouxtent les photographies de deux magnifiques poignées d'épées, découvertes l'une en Scanie, l'autre dans le Trøndelag, et ces dernières précèdent une double page sur les navires de guerre (avec notamment un dessin au trait sur lequel est marqué l'emplacement des endroits de l'accastillage le plus souvent mentionnés par l'auteur, et le cliché d'une superbe girouette en cuivre doré, provenant de l'église de Heggen, dans la province du Buskerud). Au centre du cahier, une double page est consacrée à l'une des principales armes des anciens Scandinaves, la hache, ainsi qu'à l'un des emblèmes guerriers du roi de Norvège : l'étendard au dragon, avec le parallèle saisissant qu'offre une scène célèbre de la Tapisserie de Bayeux. Le cahier se referme sur trois témoignages remarquables du culte de saint Olaf dans la Scandinavie médiévale : l'un des panneaux d'un autel portatif, taillé dans l'ivoire de morse, qui, au début du XIV^e siècle, fut sculpté de plusieurs scènes figurant des épisodes mémorables de la dernière partie de la vie d'Óláfr Haraldsson ; une enluminure de l'un des feuillets de la *Flateyjarbók*, imposant manuscrit islandais de la fin du XIV^e siècle, qui représente la mort du roi à la bataille de Stiklestad ; et enfin le très bel *antependium* de facture norvégienne, daté de 1300 environ et conservé de nos jours dans les collections du musée de la cathédrale de Nidaros, sur lequel quatre illustrations de la *passio* du saint et de la *translatio* de ses reliques entourent la figure majestueuse de celui qui était devenu le *perpetuus rex Norwegiae*.

Tout dans cet ouvrage impressionnant suscite l'admiration. François Xavier Dillmann réussit la prouesse d'être toujours à la fois clair et exhaustif : dans l'introduction, dans les notes et les annexes, qui occupent les deux-tiers du volume, et jusque dans la traduction. Le lecteur, même ignorant du norrois, y relève l'exactitude des termes, la limpidité resserrée du style, sans parler du tour de force qui consiste à rendre compréhensibles les strophes scaldiques tout en faisant sentir leur obscurité. L'art littéraire de Snorri Sturluson, que l'introduction sait si bien cerner, est ainsi rendu sensible et préservé. Une comparaison très intéressante est ainsi rendue possible avec celui qui caractérise les littératures de l'Europe plus méridionale à la même époque.

On ne s'étonne pas que François-Xavier Dillmann soit considéré comme un savant d'une telle importance et jouisse d'un tel prestige, non seulement en France, mais dans toute la Scandinavie. »



« J'ai l'honneur de déposer sur le bureau de l'Académie, de la part de l'auteur, l'ouvrage de M. Fernand Peloux, *Les premiers évêques du Languedoc. Une mémoire hagiographique médiévale*, Genève, Droz, 2022, VIII-606 p. (École Pratique des Hautes Études. Sciences historiques et philologiques V. Hautes études médiévales et modernes, 115).

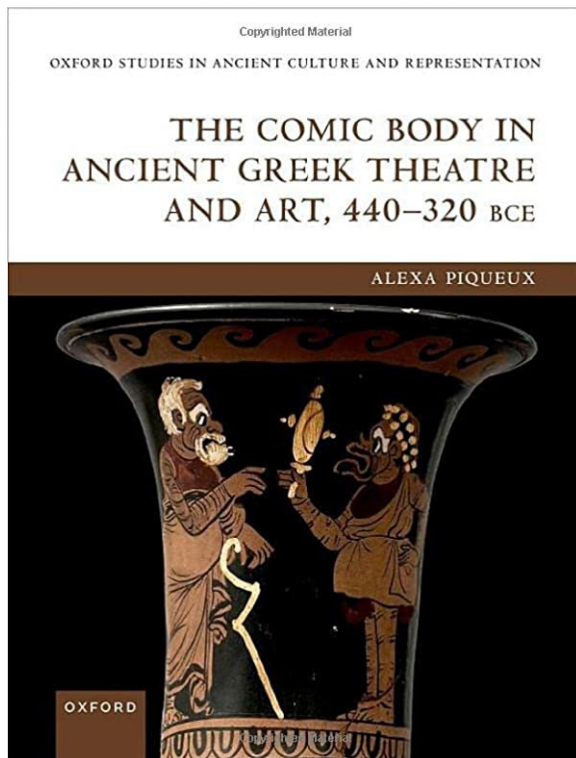
Fernand Peloux est chargé de recherche au CNRS, dans le laboratoire FRAMESPA, de l'Université Toulouse-II. Il a déjà publié de nombreux articles et assumé la direction d'un bel ouvrage collectif sur *Le légendier de Moissac et la culture hagiographique méridionale autour de l'an mil*, Turnhout, 2018 (Hagiologie, 15). Chez Brepols, il est actuellement éditeur d'une sous-série du *Corpus Christianorum*, intitulée: *Hagiographies : Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*.

Le présent ouvrage est issu d'une thèse soutenue en 2016, abrégée et soigneusement révisée. Il repose sur un corpus hagiographique, relatif aux évêques les plus anciens des diocèses de Toulouse (Saturnin, Exupère), Albi (Salvi, Clair), Narbonne (Paul), Béziers (Aphrodise), Rodez (Amans, Dalmas), Javols-Mende (Privat, Hilaire du Gévaudan), Uzès (Firmin, Ferréol). L'auteur s'intéresse non seulement aux textes narratifs, mais aussi aux calendriers, aux martyrologes, et plus généralement à toutes les traces de culte, et il enrichit ce corpus par un recours systématique à l'archéologie, à la topographie urbaine et à la toponymie. Après une introduction historiographique, une première partie s'intéresse aux origines de ces cultes épiscopaux, entre le V^e et le IX^e siècle. Elle commente d'abord des mentions, plus ou moins développées, chez Prudence, Sidoine Apollinaire, Césaire d'Arles, Grégoire de Tours et Venance Fortunat. Elle fait ensuite la critique de la production hagiographique la plus ancienne, antérieure à l'époque carolingienne, qui concerne seulement une partie du corpus (Saturnin, Paul, Amans et Dalmas, Privat et Hilaire), en affinant les datations et les *causae scribendi*. La seconde partie : « Ancrer l'histoire chrétienne dans l'espace local », couvre la période allant du IX^e au XIV^e siècle. À côté des Passions et Vies anciennes et de leurs réécritures, apparaissent des récits nouveaux sur Firmin et Ferréol d'Uzès, Exupère de Toulouse, Aphrodise de Béziers, Séverien de Mende (« gabalensis episcopus », en fait, un avatar du prédicateur syrien Séverien de Gabala). Les premiers évêques sont désormais enracinés dans une histoire souvent imaginaire : histoire sainte, avec un désir de remonter jusqu'aux temps apostoliques (à Toulouse, Narbonne et Béziers), ou histoire profane, avec fabrication de fausses généalogies carolingiennes (à Uzès). Ils sont, aussi par leurs *gesta*, leurs tombeaux et leurs reliques, des enjeux mémoriels et juridiques dans les querelles internes des villes, entre cathédrales et abbayes, entre cités et bourgs, ou même, comme à Mende, dans les procès entre évêque et pouvoir monarchique ou évêque et barons. Au XIV^e siècle, des hagiographes, tels Bernard Gui ou Guillaume Hulard, cherchent à approfondir le passé chrétien de leur ville ou de leur région. En annexe, sont procurées des éditions de travail qui privilégient des manuscrits négligés par les éditeurs antérieurs. Elles permettent ainsi de lire, dans des textes révisés et en traduction française, la Passion de Privat de Mende (*BHL* 6932), et les Vies d'Amans et Dalmas de Rodez (*BHL* 351-52 et 2084), d'Hilaire du Gévaudan (*BHL* 3910-11) et de Paul de Narbonne (*BHL* 6589).

Si le livre est structuré à la fois selon la chronologie et la répartition en diocèses, c'est qu'il s'agit de montrer la construction progressive des mémoires locales. La plupart des sources ici commentées étaient jusqu'ici tenues en piètre estime ou même totalement négligées par les historiens. L'intérêt tout particulier du volume est de les revaloriser en les insérant dans leur contexte de production et d'en

illustrer leurs usages mémoriels. Car ils furent souvent produits en temps de crise, puis exploités lors de conflits ultérieurs, civils ou religieux : les dossiers des évêques de Rodez et de Mende documentent ainsi le recul des Wisigoths face aux Francs dans la partie méridionale du Massif Central ; celui de Saturnin se développe dans un climat de compétition entre les sièges métropolitains de Narbonne et d'Auch pour le contrôle des évêchés rétablis au Nord de l'Espagne ; les dossiers de Béziers et de Narbonne laissent entrevoir l'antagonisme entre ces deux villes dont chacune exalte son premier évêque comme patron de la Septimanie ; ceux d'Uzès manifestent ou non l'attraction d'Arles et de la Provence, au détriment de la province ecclésiastique de Narbonne. La première phase d'attention au passé hagiographique date du VI^e siècle ; la seconde, qui se prolonge de la fin du IX^e au XI^e siècle, est marquée par l'exaltation de l'apostolicité et de figures royales. Au XIV^e siècle, la présence de la papauté avignonnaise et la création de nouveaux évêchés entraînent une nouvelle exploration du passé des saints locaux, dans des villes marquées par leur topographie sacrée. Ce qui peut surprendre le lecteur moderne est la rareté, en Languedoc, des listes d'évêques qui auraient été partout fort utiles pour relier le présent aux premiers temps de la christianisation, grâce à la continuité des successions épiscopales.

Cet ouvrage, très réussi, tire un parti remarquable de sources dont on méconnaissait jusqu'ici l'intérêt pour la construction des identités urbaines et diocésaines. L'espace considéré, de Toulouse à Rodez et Uzès, est suffisamment vaste pour des comparaisons fructueuses, assez étroit pour une exploitation en profondeur des spécificités locales. »



« Agnès Rouveret et moi-même avons l'honneur de déposer sur le bureau de l'Académie de la part de son auteur l'ouvrage d'Alexa Piqueux *The Comic Body in Ancient Greek Theatre and Art, 440-320 BCE* publié en anglais aux Presses universitaires d'Oxford dans la collection *Oxford Studies in Ancient Culture and Representation*. Tiré de la thèse qu'Alexa Piqueux soutint le 14 novembre 2009, ce livre ambitieux et novateur dépasse le cloisonnement habituel des disciplines dans le domaine des sciences de l'Antiquité. Il rassemble en effet une documentation renouvelée par rapport aux publications existantes sur la céramique à sujet théâtral ; il exploite avec une grande intelligence l'ensemble des fragments de la comédie ancienne et moyenne et propose de belles analyses du théâtre d'Aristophane dans une perspective interdisciplinaire qui n'avait pu être envisagée auparavant.

Cette étude du corps comique participe du mouvement de renouveau que l'on observe depuis quelques décennies dans le champ des études sur le théâtre antique, avec la réaffirmation du primat de

la représentation (la « performance ») dans le processus de production des œuvres dramatiques de l'Antiquité, et le déplacement corollaire de l'intérêt des chercheurs vers la dimension du spectacle et l'étude des réalités scéniques. Ce travail permet donc de cerner l'un des aspects essentiels de la comédie grecque et offre de plus un angle d'approche privilégié pour apprécier l'évolution du genre comique au cours des V^e et IV^e siècles av. J.-C. L'auteur nous fait réfléchir sur ce qui constitue le fondement même de la dramaturgie antique, c'est-à-dire la manière dont le visuel et le verbal s'articulent dans l'élaboration du spectacle et la construction du sens des comédies. L'ouvrage aborde ainsi des questions de poétique et analyse le fonctionnement de la *mimèsis* comique en confrontant le vaste corpus textuel exploitable aujourd'hui, i.e. l'ensemble des témoignages conservés de la comédie ancienne et moyenne, et un non moins vaste corpus iconographique constitué par la céramique italote à sujet comique, dont la production s'étend sur les trois premiers quarts du IV^e siècle av. J.-C.

Le livre est organisé en cinq chapitres agencés selon un plan clair et équilibré, qui conduit de la reconstitution des composantes visuelles du corps comique (masques, costumes et accessoires, gestuelle) à leur interprétation sémiologique. Le premier chapitre est consacré à la présentation des deux corpus, textuel et iconographique, et établit avec prudence la légitimité du rapprochement entre l'iconographie comique italote et la comédie grecque, en particulier attique. Le deuxième chapitre traite des éléments essentiels du costume comique (masque, sexe postiche, rembourrages) et définit les caractéristiques distinctives de la laideur comique, dont sont soulignées les vertus d'irréalisme et de poésie. Les troisième et quatrième chapitres analysent le costume dans une perspective sémiologique et déterminent la manière dont les dramaturges usent des éléments visuels de leur art pour dessiner l'identité sexuelle, sociale et morale des personnages. Consacré au corps en mouvement, le cinquième chapitre s'attache à mettre en lumière l'esthétique du corps comique et à définir les éléments d'une poétique du geste dans la comédie d'Aristophane. L'ensemble est complété d'une bibliographie extrêmement riche, d'un catalogue des vases attiques et italiotes évoqués au cours de l'étude, et de quatre indices (trois sur les sources écrites, iconographiques et archéologiques suivies d'un index général).

Grâce à sa parfaite maîtrise des acquis les plus récents sur les textes et les images, A. Piqueux met en lumière des éléments de convergence, ou d'écart, entre les deux ordres d'évidence peu soulignés jusqu'ici. Ils révèlent un jeu constant entre la fiction comique et la prise en compte du contexte de la performance, sensible dans les deux ensembles. Ainsi le parallélisme qu'elle établit dans l'évolution chronologique des deux corpus renforce-t-il de façon décisive l'analyse iconographique des vases peints : précision du dispositif scénique, des masques et des costumes entre la fin du V^e siècle et la première moitié du IV^e siècle avant notre ère, affaiblissement et disparition de ces signes dans la deuxième moitié du siècle. La prise en compte du corpus complet des vases comiques lui permet aussi de distinguer avec finesse les traits particuliers de chaque groupe, attique, italiote ou sicéliote et d'analyser la diffusion et la réception de ces images dans les centres non grecs d'Apulie et de Campanie. Alors que de nombreux travaux dédiés à l'étude de la réception et de la réélaboration des formes et des contenus de la céramique attique dans les centres de production d'Italie méridionale et de Sicile ont porté jusqu'ici sur la représentation des mythes ou des thèmes tragiques, A. Piqueux démontre le rôle fondamental des vases comiques dans l'analyse des phénomènes de transferts culturels entre cités grecques et dans les communautés non grecques d'Occident. Ses analyses nuancées, ses choix dans les débats en cours sont renforcés par une attention scrupuleuse aux contextes archéologiques, comme le montrent entre autres les excellentes pages dédiées à la cité « mixte » de Poséidonia-Paestum, sous l'hégémonie de groupes de langue osque, depuis la fin du V^e siècle.

Les nombreuses figures, en noir et blanc (71) et en couleur (16), accompagnées de légendes détaillées, sont distribuées de façon judicieuse entre les chapitres, avec un système de rappel simple et cohérent. Loin d'être de simples illustrations, elles forment un discours en image qui renforce l'argumentation fondée sur l'analyse subtile des textes.

L'ouvrage d'Alexa Piqueux dégage des conclusions importantes dans chacune des perspectives successivement abordées. Certains de ces résultats ont pu être exposés lors de colloques internationaux, en France ou à l'étranger, où A. Piqueux est régulièrement invitée¹ La présentation nuancée du corpus iconographique, remarquablement documentée, frappe le lecteur par son approche fine de l'image « comique ». Elle éclaire le sens de ces représentations en les ancrant dans la réalité politique, sociale et religieuse des différents contextes qui sont les leurs. La mise au point sur les masques conduit à revoir la typologie de référence établie par T.B.L. Webster et à établir que les masques-portraits, emblématiques pour beaucoup de la comédie ancienne, fonctionnent comme des masques -signes qui permettent de maintenir une tension entre le particulier et le général, entre l'individu et le type comique. L'analyse sémiologique conduite sur les textes fait aussi apparaître le rôle essentiel du langage dans la création du corps comique. Alexa Piqueux distingue soigneusement ce qui relève des conventions du genre de ce qui peut apparaître comme une marque d'individualisation du personnage comique. Elle propose une réflexion nuancée sur l'illusion dramatique et la mimesis comique et ses analyses de texte, toujours fines, voire subtiles, soulignent entre autres le rôle des accessoires sur la scène. Enfin cette étude contribue à affiner notre vision de l'évolution du genre comique avec l'émergence progressive d'une nouvelle typologie de personnages comiques : philosophe, courtisane, parasite, etc.

Par un rare mélange de rigueur dans la démarche, d'érudition, d'intelligence et de sensibilité dans l'analyse des textes et des images, Alexa Piqueux, qui enseigne à l'Université de Nanterre et est depuis peu membre junior de l'IUF, parvient ici à des résultats originaux et novateurs, présentés dans un ouvrage aussi clair que passionnant. On comprend qu'Oliver Taplin qui siégea au jury de soutenance, ait souhaité que le manuscrit fût traduit au plus vite en anglais de façon à bénéficier rapidement de la diffusion qu'il mérite dans un domaine de recherche, aujourd'hui encore, dominé par la critique anglo-saxonne.»

¹ Voir par exemple « Quels masques pour les *kômôidoumenoi* de la comédie ancienne ? », Actes du colloque international du CRATA (Toulouse -Le Mirail), PUR, 2010 p.135-152 ; ou « Le manteau imaginaire de Philocléon (*Vesp.*1122-1173).Vêtements masculins et identité du personnage comique », in A.Coppola, C. Barone, M.Salvadori (eds), Padoue, 2016, p. 237-260 ; ou « Comic Costume and Fiction : Changing Clothes on Aristophanes' Stage » in N.Tsoumpra (ed.) *Proceedings of Costume in Aristophanes Colloquium* (Oxford, 4/10/2014), à paraître.