



**HAL**  
open science

“ Robert Germany, *Mimetic Contagion. Art and Artifice in Terence’s Eunuch*, Oxford, Oxford University Press, 2016 ”

Céline Candiard

► To cite this version:

Céline Candiard. “ Robert Germany, *Mimetic Contagion. Art and Artifice in Terence’s Eunuch*, Oxford, Oxford University Press, 2016 ”. *L’Antiquité classique*, 2018, pp.352-354. halshs-01998924

**HAL Id: halshs-01998924**

**<https://shs.hal.science/halshs-01998924v1>**

Submitted on 11 Apr 2024

**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.

Céline Candiard

Recension de Robert Germany, *Mimetic Contagion. Art and Artifice in Terence's Eunuch*, Oxford, Oxford University Press, 2016, in *L'Antiquité classique*, n° 87, 2018, pp. 352-354

Paru peu avant la mort brutale de Robert Germany, en mars 2017, d'un arrêt cardiaque, *Mimetic Contagion. Art and Artifice in Terence's Eunuch* est une version remaniée de sa thèse de doctorat soutenue en 2008. Spécialisé dans l'étude du théâtre antique, et en particulier de la comédie romaine, Robert Germany privilégie une approche de poétique métathéâtrale qui lui permet d'interroger dans un même mouvement les enjeux de détail du dialogue dramatique et le rapport plus général du spectateur à l'œuvre d'art. Particulièrement représentatif de cette démarche consistant à partir d'un exemple particulier pour explorer ses ramifications globales, l'ouvrage ne propose pas une analyse systématique de *L'Eunuque* de Térence, mais prend pour point de départ sa scène centrale, celle de l'aveu d'un viol sous l'influence d'une scène peinte à sujet mythologique, pour interroger la notion même de contagion mimétique, et à travers elle le statut de l'œuvre d'art, dans l'Antiquité. Ainsi, plutôt qu'un ouvrage sur la comédie romaine à proprement parler, il s'agit d'une réflexion beaucoup plus large sur la puissance d'évocation et de suggestion des représentations artistiques, qu'elles soient plastiques ou dramatiques, au-delà des notions rhétoriques traditionnelles d'*ekphrasis* et d'*enargeia*. À ce titre, l'ouvrage mérite pleinement sa place dans la collection « Oxford Studies in Ancient Culture and Representation ».

La réflexion suit une structure en étoile : partant de la scène de récit du viol par le jeune homme amoureux, Robert Germany en propose ensuite une série de mises en perspective tirées de divers domaines de la civilisation gréco-romaine. Il commence par des domaines extérieurs au théâtre, en s'intéressant aux cas de contagion mimétique dans l'art érotique et à l'élaboration de la notion de *mimēsis* dans les corpus philosophiques, puis se recentre sur le champ théâtral, où il examine tour à tour le statut des arts figuratifs dans la comédie romaine, les procédés d'imitation parodique dans le mime ou encore les liens entre contagion mimétique et procédé de *contaminatio* dans la réécriture de comédies grecques à Rome. Chaque nouveau chapitre vient éclairer d'un jour différent le chapitre initial et compléter ainsi l'élucidation d'une scène dont il contribue à faire apparaître la richesse et les multiples implications.

Le premier chapitre se consacre à la scène de *L'Eunuque* (v. 549-606), où le jeune Chaerea vient raconter le viol de Pamphila. Contrairement à une tradition critique essentiellement intéressée par la valeur morale de cet acte, Germany choisit de centrer son étude sur l'excuse que se donne Chaerea, l'irrésistible suggestion opérée sur lui par une fresque représentant le viol de Danaé par Jupiter. Il s'agira dans l'ouvrage, en prenant au sérieux cette excuse, d'explorer le statut de l'œuvre d'art et les pouvoirs qui lui sont prêtés dans l'Antiquité.

C'est ce à quoi s'emploie le second chapitre, qui illustre les pouvoirs de suggestion de l'art dans l'Antiquité par des exemples de peintures érotiques à but didactique relevés sur des murs de lupanars ou de chambres nuptiales, en Grèce comme à Rome. Cela rejoint une conception plus large de l'art pictural comme ayant le pouvoir d'agir sur la réalité, conception qui selon Walter Benjamin et Theodor Adorno aurait dominé la pensée de l'art occidental jusqu'aux Lumières. Le troisième chapitre complète la perspective en étudiant le discours philosophique sur l'art et en constatant que le motif de la contamination mimétique y est omniprésent, tant dans l'idée d'une utilité pédagogique possible de l'œuvre d'art comme inspiration positive que dans celle d'une corruption morale des spectateurs par l'immoralité des actions représentées. La condamnation platonicienne des arts mimétiques articule ainsi la contagion mimétique à une conception purement imitative, réflexive, de la *mimēsis*. Mais Aristote relativise l'une et l'autre en faisant valoir, avec la *catharsis*, le caractère médié et partiellement créateur de la *mimēsis*. Prolongeant leur réflexion, un Oscar Wilde fera apparaître dans son dialogue simili-platonicien *Le Déclin du mensonge* la réversibilité de la *mimēsis*, en démontrant l'influence des œuvres d'art sur les choix moraux des hommes.

À partir du chapitre 4, Germany recentre la perspective sur l'univers théâtral. Il commence par évoquer le statut des arts figuratifs comme métaphore de perfection et d'absolu dans la comédie romaine, et démontre son utilisation volontiers métathéâtrale. Dans *L'Eunuque*, la fresque de Jupiter et Danaé déborde sur la réalité comme la petite pièce interne que constitue l'imposture du faux eunuque déborde sur l'existence de Chaerea, qui sera menacé d'être castré pour adultère et finalement soumis et humilié par la prostituée Thaïs. Le chapitre 5 fait valoir les similitudes entre le viol improvisé par Chaerea et le mime, genre dramatique secondaire, moins prestigieux que la comédie et la tragédie, mais étymologiquement indissociable du terme même de *mimēsis* : comme le *stupidus* bouffon qui imite le discours héroïque de l'acteur principal de manière dégradée et comique, Chaerea imite son frère Phaedria, mais aussi le Jupiter du tableau ; et ce faisant, il se livre à un acte obscène caractéristique du mime, par ailleurs seul genre dramatique à admettre des actrices, volontiers dénudées. Le chapitre 6 se propose d'apporter un dernier éclairage à la contamination mimétique du tableau sur Chaerea dans *L'Eunuque* en la mettant en regard avec le procédé dramaturgique de *contaminatio* qui consiste, tel que le présentent plusieurs prologues de Térence, à mêler à la pièce originale grecque choisie par le poète romain comme modèle principal de sa comédie un ou plusieurs éléments (scènes, personnages) d'une autre pièce grecque. Connoté négativement comme un geste de dégradation, le procédé est délibérément doublé dans *L'Eunuque* par des motifs de contagion ou d'irruption, comme le viol de Pamphila par Chaerea ou l'acceptation forcée du parasite Gnathon et du soldat Thrason, précisément importés d'une autre pièce grecque, dans la vie et la maison des personnages principaux. La contamination agit donc dans la pièce comme un principe structurant et matriciel.

L'ouvrage de Robert Germany présente d'incontestables et impressionnantes vertus pédagogiques : le monologue de Chaerea, insuffisamment commenté par la critique jusque-là, lui donne l'occasion d'explorer des pans fondamentaux de la civilisation, de la pensée et du théâtre gréco-romains, dont il prend à chaque fois le temps d'explicitier avec sérieux le contexte et l'état des lieux critique, et pour lesquels la notion de contagion mimétique constitue une formidable porte d'entrée. La bibliographie de quinze pages, amplement exploitée dans l'ouvrage, témoigne de l'ampleur de l'entreprise. Et lorsque le lecteur peut avoir le sentiment d'une dispersion de la pensée, chaque chapitre finit inmanquablement par revenir à la scène de Térence pour en proposer un éclairage. La méthode suivie offre des clés de lecture convaincantes pour analyser la scène choisie, mais le lecteur peine ensuite à articuler entre elles ces différentes perspectives, qui semblent se superposer au lieu de former système. À l'image de sa structure éclatée, l'ouvrage ouvre des horizons, trace des directions, mais toutes convergent sur la même scène et la même pièce, sans donner au lecteur de quoi circuler plus aisément dans le théâtre de Térence ou la comédie romaine dans son ensemble.

Céline Candiard  
Université Lumière Lyon 2

Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités (UMR 5317)