

*I*NSANIAM E LIGNO (NAT. HIST. XXXVI 114) : PLINE ET LE DOUBLE THÉÂTRE DE CURION OU LES SOUS-ENTENDUS D'UNE DESCRIPTION

Abstract:

In book 36 of Pliny the Elder's *Natural History*, a book devoted to stone, there's an extensive description of Curio's *wooden* theatre, a surprising fact which warrants an explanation. Equally surprising is the unremarked upon absence in the same book of any mention of the Colosseum amphitheater, a *stone* monument which was being built when Pliny was writing his encyclopedia, and whose huge construction site in the center of Rome he could hardly have missed. It would seem that Pliny's disapproval of Curio's theatre, a device that gave birth to the neologism *amphitheatrum*, should be read as a veiled criticism aimed at the imperial decision to provide the *Urbs* with an *amphitheatrum novum* which was to be the largest structure of this type ever built until this date. The encyclopedist's feelings towards the Flavian dynasty thus appear to be more ambiguous than is generally thought.

Keywords:

Double theatre, Curio, amphitheatrum, Colosseum, templum Pacis, Pliny the Elder, Flavian dynasty

Dans le livre XXXVI de l'*Histoire Naturelle*, en principe entièrement consacré à la « nature des pierres », *naturae lapidum*, la description du théâtre de Curion¹ offre une première surprise, puisqu'il s'agit, comme le texte le souligne, d'un monument entièrement en bois ; autres éléments de surprise, prouvant l'*ingenium* (§ 116) de Curion: la double structure de son théâtre ainsi que le mécanisme à

¹ Curieusement, ce monument a été oublié par le *LTUR* (Lexicon Topographicum Urbis Romae).

pivots permettant de le faire tourner. C'est donc une autre logique que celle du matériau qui semble avoir prévalu dans cette page. Alors que la figure de Scaurus était présente dès le début du livre (§ 5 et 6) à propos des nombreuses colonnes de marbre avec lesquelles il décora son théâtre et dont il fit ensuite placer les plus grandes en remploi dans l'atrium de sa demeure privée, elle réapparaît dans le développement consacré dans ce livre aux merveilles de Rome, *urbis nostrae miracula* : là, après l'éloge des égouts construits par Tarquin et restaurés par Agrippa, commence la critique de l'excès des dépenses dans l'architecture, qu'il s'agisse de Lepidus, d'abord, de Caligula et de Néron, ensuite, pour arriver, de nouveau, à Scaurus, dont sera évoquée une seconde fois la prodigalité qu'il manifesta lors de son édilité avec la construction d'un théâtre de pierre pourvu d'une scène dotée de plusieurs centaines de colonnes de marbre².

C'est par association d'idées (§ 116 : *aufert animum*) à partir de cette mention d'un théâtre provisoire, que l'encyclopédiste en vient à s'écarter du thème principal de son livre – *a destinato itinere degredi* – pour en venir à la description commentée d'un autre théâtre, lui aussi provisoire et tout aussi luxueux, mais construit en bois ; une autre folie, selon le mot *insania* déjà employé (§ 113) à propos des deux empereurs mentionnés plus haut, mais une folie encore plus grande, car s'appliquant à une construction faite d'un matériau périssable : *insaniam e ligno*. L'effet de surenchère ménagé par le texte est obtenu ainsi par une spontanéité apparente, en fait calculée pour la recherche de *uariatio* et de naturel³.

Depuis le célèbre Mémoire que lui consacra le comte de Caylus⁴, la description de Pline a souvent été étudiée : on s'est longtemps interrogé sur la réalité, non pas de ce monument provisoire, puisqu'il est mentionné par Cicéron en juin 51 B.C. (*Fam.* VIII 2 = 192 Beaujeu), mais sur celle de son mécanisme de rotation, qui reste mystérieux⁵. Pour notre part, nous ne doutons pas de l'existence effective de ce dernier, tant il est peu vraisemblable que Pline ait fait place dans son œuvre à un dispositif technologique dont l'existence réelle n'aurait pas été certaine. Le fait que le texte de la *Naturalis Historia* est pour nous le seul à en faire mention ne constitue en rien une objection, car, comme on l'a reconnu depuis longtemps, l'encyclopédiste copie ici en partie le texte d'un auteur qui avait vu fonctionner le théâtre en question. Même si ce n'est pas le but principal de notre enquête, il

² Sur le contexte historique et topographique de ces théâtres de Scaurus et de Curion, on nous permettra de renvoyer à Grandazzi 2017 : 508–509 et 526–527.

³ Comme l'a bien montré Naas 2002 : 385 ; sur les curiosités de la Ville, Naas 2011 : 57–70 (63).

⁴ Caylus 1749–1750. Sur cette étude, voir Medvedkova 2014.

⁵ Pour un historique des tentatives de restitution, voir Walter 2011. J'ajoute que Nénot, le constructeur de la Sorbonne, donna en 1889 à la *Gazette Archéologique* un essai de restitution graphique du mécanisme du théâtre de Curion, souvent reproduit anonymement depuis, notamment dans internet.

vaut la peine de s'interroger un instant sur cette source. Décrite aujourd'hui parce que conjecturale de par sa nature même, la Quellenforschung permet pourtant d'affiner l'analyse d'un texte. Dans celui-ci, la fiche technique, recopiée par Plinie dans une source républicaine, se distingue aisément et comprend deux parties, l'une allant de *theatra iuxta duo* jusqu'à *proelia edebat* (§ 117), l'autre, de *uariauit hanc suam magnificentiam à gladiatoribus suis produxit* (§ 120). Leur caractère purement descriptif permet d'assigner ces passages à un témoin contemporain : de qui peut-il s'agir ? L'attribution, parfois proposée, à Cornelius Nepos, mentionné dans l'index de ce livre, ne nous paraît pas la plus vraisemblable⁶. Varron, nommé aussi comme source par Plinie lui-même, est un bien meilleur candidat : nous pensons en particulier à ses *libri de originibus scaenicis*. Car Servius (*ad Georg.* I 19) indique ce qui était l'autre titre de cette œuvre perdue : *uel in Scauro*. Or l'édile de 58 B.C., si c'est bien lui qui est désigné par ce sous-titre, comme le sujet du traité varronien le laisse penser⁷, n'est-il pas, pour ainsi dire, la contre-figure tutélaire de ce livre XXXVI, où il apparaît dès le début pour réapparaître juste avant la description du théâtre de Curion, qui est comme appelée par la mention préalable du sien ? Pour le reste du texte, il serait sans doute trop simple d'en faire l'œuvre propre de Plinie, car Varron, si Varron il y a, avait dû, lui aussi, manifester quelque réprobation devant la réalisation de Curion : mais on en est réduit là à la pure conjecture... Aujourd'hui, de toutes façons, c'est plutôt du point de vue idéologique que l'on relit ce genre de texte, en le replaçant dans le contexte plus large de l'époque flavienne. Les remarques qui suivent s'inscrivent dans cette perspective, où, nous semble-t-il, tout n'a peut-être pas été dit.

Le promoteur de ce théâtre double est bien connu, tout comme les circonstances et les motifs qui accompagnèrent cette étonnante réalisation, datée de 52 B.C. et due à Curion junior⁸, alors âgé d'une trentaine d'années. D'une famille plébéienne sortie de l'anonymat après la deuxième guerre punique, il est le fils d'un partisan de Sylla et adversaire de César, connu pour la fougue de son éloquence. Lui-même n'en est pas dépourvu, non plus que de qualités qui font de lui, visiblement, un talent – *ingenium*, selon le mot de Cicéron (*Fam.* II 3.2 = 166 Beaujeu) également présent, on l'a vu, dans notre texte plinien – que l'ancien vainqueur de Catilina ne désespère pas de rallier à la bonne cause, même si son jeune correspondant a pris parti pour Clodius dont il épousera bientôt la veuve. Au début de l'année 53 B.C., Cicéron (*op.cit.*) essaie de dissuader Curion d'organiser des jeux funèbres trop dispendieux. Ce dernier vient, en effet, de perdre son père et pense

⁶ Schultze 2007 nomme à ce propos Münzer 1897, qui, en fait, ne parle (328–330) que de Scaurus mais pas de Curion.

⁷ Voir Norden 1893 : 530.

⁸ Voir la notice « Scribonius 11 » à lui consacrée par Münzer in *RE* II A 1. 1921 : 868–876.

déjà sans doute au tribunat de la plèbe. Or il se trouve qu'une loi promue antérieurement par le consul Cicéron lui-même interdit l'organisation de *munera* dans les deux ans précédant une candidature. Comme César et bien d'autres l'avaient fait avant lui, Curion projette de se gagner le soutien de ses futurs électeurs en organisant des spectacles de gladiateurs : la *lex Tullia* n'autorise que les banquets et les jeux prévus par testament⁹, mais Curion compte bien en prendre à son aise, ce qui, visiblement, n'échappe pas à Cicéron. De fait, les spectacles organisés par Curion dépasseront toutes les craintes de l'Arpinate, ne serait-ce d'abord que par la construction de ce fameux théâtre double, type d'infrastructure encore jamais vu dans l'*Urbs*. Le résultat, en tout cas, sera conforme aux espérances de Curion, qui, deux ans plus tard, sera élu tribun de la plèbe¹⁰. Mais les dettes énormes contractées pour la construction de ce monument ne seront sans doute pas pour rien dans son secret ralliement à César, pour lequel il finira par prendre parti dans la guerre civile : à son lieutenant, tombé en Afrique en 49 B.C., César élèvera, on le sait, un magnifique tombeau littéraire dans le *Bellum Civile*¹¹ – manière aussi de réhabiliter celui que Cicéron avait appelé un jour¹² *filiola Curionis*. En somme, on a un peu l'impression que la versatilité politique et la démesure de l'homme se reflètent dans celle du monument qu'il avait voulu offrir au peuple romain – une réalisation placée elle aussi sous le signe de l'excès et de la mobilité, et dont on peut dire, selon le mot de Roland Barthes à propos de la Tour Eiffel, qu'elle fut « un spectacle regardé et regardant ». Comme si, dans cette page plinienne, entre la construction et son créateur, s'établissait ainsi en miroir un rapport d'équivalence métaphorique.

Pour comprendre le sens de l'initiative de Curion, il faut l'insérer dans l'histoire longue des lieux de spectacles à Rome¹³. Selon une ancienne tradition d'origine sénatoriale, il était interdit aux Romains d'être assis durant les spectacles scéniques qui pouvaient être donnés lors de Jeux sacrés. Ce qui était en question, c'était la possibilité pour le peuple romain de se réunir à son aise et à son initiative dans un lieu approprié : traité en éternel mineur par les pouvoirs publics d'une République qui était une oligarchie, le peuple se voyait refuser ce droit. En réalité, depuis le III^e siècle avant J.-C., l'interdit avait été tourné, ou plutôt adapté : si les Romains pouvaient désormais disposer de places assises durant des spectacles scéniques, c'était seulement dans le cadre de structures provisoires, réalisées en bois pour être démolies aussitôt après usage. L'interdit s'était ainsi transformé et portait désormais sur le caractère permanent des structures de spectacles : en d'autres termes, ce qu'il n'était pas permis de faire construire dans l'enceinte de la Ville,

⁹ Cf. Crawford 1996 : 761–762 ; voir aussi Daguet-Gagey 2015 : 91 et 325.

¹⁰ Voir Broughton, *M.R.R.* II 249 et III 186.

¹¹ II 23–42 (surtout 38 et 41–42).

¹² *Ad Att.* I 14.5 = Constans, I 20.135.

¹³ Résumée par Tac. *Ann.* XIV 20–21 ; voir Coarelli 1997 : 603–606.

c'était un théâtre de pierre. C'est dans ce cadre que se comprend la mention de différents théâtres par Pline dans ce passage du livre XXXVI. Le théâtre de Scaurus était en pierre, il est vrai, mais il n'était pas fait pour durer, et avait donc respecté plus ou moins le vieil interdit. Fait de bois, celui de Curion se conformait plus ostensiblement à cette règle du provisoire, affirmée même jusqu'à l'excès dans la capacité de transformation rapide conférée à l'édifice par ses pivots de rotation. En 52 B.C., quand Curion fait édifier son double théâtre mobile, le processus d'affranchissement par rapport au vieil interdit sénatorial est déjà arrivé à son terme : Pompée, en effet, n'a-t-il pas, trois ans auparavant, offert au peuple Romain un théâtre de pierre, qui constitue désormais la plus grande infrastructure de spectacles aménagée dans l'*Urbs* ? Surgi après celui du *Magnus*, le théâtre de Curion, de par son caractère ostensiblement provisoire, souligne la transgression accomplie par Pompée : surenchère et rivalité marquent ainsi ces deux constructions faites pour gagner à leurs promoteurs les bonnes grâces du peuple romain. Mais, à la différence de celui de Pompée, qui sera toujours désigné comme un *theatrum*, celui de Curion porte dans le texte plinien le nouveau nom d'*amphitheatrum* : la double composition du terme correspond parfaitement à la dualité de structure qui aurait caractérisé le monument. La correspondance est si parfaite qu'elle en a paru fabriquée a posteriori : ainsi Robert Etienne jugeait-il « l'historiette de Curion, trop belle pour être vraie et simplement étimologique », la trouvant « suspecte » en raison même de la parfaite adéquation qu'elle semble faite pour illustrer entre le mot et la chose¹⁴. Il est vrai que, comme il le montrait très bien, ce type d'édifice existait depuis plusieurs décennies déjà en Campanie, où il était désigné par le pluriel *spectacula*. Le mot ostensiblement nouveau, grec et savant, d'*amphitheatrum*, employé pour un type de monument inconnu dans le monde grec, aurait été, dit-on souvent d'après un passage de Dion Cassius¹⁵, inventé à l'occasion de l'amphithéâtre construit à Rome en 46 B.C. sur ordre de César. L'historien sévérien, qui s'appuyait sans doute sur une source de qualité, contemporaine des faits racontés, n'affirme pourtant pas que le mot n'avait jamais existé auparavant. Il nous paraît plus pertinent de relever dans son texte l'emploi du mot au singulier, pour un édifice qui, comme le premier de ce genre, avait été construit en bois et pour un temps limité. Il n'est ainsi pas impossible, à notre avis, que la réalisation de César ait été pensée par le triomphateur de 46 B.C. comme un hommage à celle de son lieutenant tombé pour lui au champ d'honneur. C'est pourquoi, il est beaucoup plus vraisemblable

¹⁴ Etienne 1965 : 218 et 220.

¹⁵ XLIII 22.3 (trad. V. Boissée 1855) : « il (César) fit construire en bois une sorte de théâtre pour la chasse qu'on appela un amphithéâtre parce qu'on y trouve des sièges sans aucune scène ». Il peut très bien s'agir d'une simplification faite par la source de Dion, le triomphe de César en 46 B.C., postérieur de six années seulement au monument de Curion, fournissant un repère mémoriel beaucoup plus évident.

d'attribuer à Curion la création d'un mot qui reflétait si exactement le caractère double de l'édifice qu'il offrait aux Romains¹⁶. Et c'est bien parce qu'il savait que le mot *et*, dans l'*Urbs*, la chose étaient apparus avec la réalisation de Curion, que Pline aura choisi de mentionner le mot et de décrire la chose, c'est-à-dire le monument de l'édile de 52 B.C.

Cependant, le Naturaliste avait, pour s'attarder ainsi sur un édifice disparu depuis longtemps, d'autres raisons, qui, curieusement, sont restées inaperçues. Il se trouve, en effet, que, durant les années où il préparait puis publiait son encyclopédie, dont la dédicace à Titus date de l'année A.D. 77, était en construction, en plein centre de Rome, un édifice aux proportions encore jamais vues, et qui était destiné à doter l'*Urbs* d'une infrastructure de spectacles d'une ampleur sans précédent et sans équivalent dans l'ensemble des territoires soumis à son autorité : or le nom par lequel serait désignée dès ses débuts cette réalisation gigantesque, de forme elliptique, à gradins étagés et dotée d'une arène centrale, n'était autre qu'*amphitheatrum*. C'est ainsi que l'appelle, dès A.D. 80, le poète Martial¹⁷ ; c'est aussi l'appellation qui a été restituée par Géza Alföldy pour la première version d'une inscription qui dut être, placée à l'une de ses entrées, l'une des répliques de l'inscription dédicatoire et officielle du monument¹⁸. Déjà, une autre inscription, émanée du collège des Arvales et datée également de 80, fournissait elle aussi cette appellation d'*amphitheatrum* (*sic*)¹⁹. Le site du futur Colisée, pour le désigner par le nom qu'il prendrait bien plus tard, a été, durant toute la période où Pline écrivait ou finissait d'écrire son œuvre, un chantier titanesque, que l'auteur de la *Naturalis Historia* ne peut pas ne pas avoir vu, même s'il résidait sans doute, en raison de ses hautes fonctions administratives²⁰, la plupart du temps hors de Rome. Commencé probablement dès les lendemains du triomphe de A.D. 71 sur la Judée dont, financé *ex manubis* selon les termes mêmes de son inscription dédicatoire²¹, il est, selon un schéma classique, le prolongement édilitaire, l'*amphitheatrum novum* constitua, comme le souligne Pierre Gros, une « entreprise colossale » qui s'est « inscrite dans l'urbanisme au prix de bouleversements dont nous avons quelque peine à mesurer l'ampleur »²². Qu'on en juge : pour une emprise au sol de deux hectares et demi, furent déplacés près de 125 000 m³ de terre puis apportés pas moins de 100 000 m³

¹⁶ En ce sens, Gros 1996 : 317 ; Coarelli 2001 : 43. Bien sûr, l'inventeur du mot peut avoir été un membre de l'entourage de Curion.

¹⁷ *Spect.* I 7 et II 5. Sur l'édifice, voir le *LTUR* I : 30–35 (R. Rea).

¹⁸ Alföldy 1995 ; *CIL* VI vol. VIII. 2. [1996] 40454a.

¹⁹ Cf. Scheid 1998 : 128.48.25.

²⁰ Voir Syme 1987.

²¹ Sur l'énormité du butin rapporté à Rome, cf. Fl. Ios. *Bell. Iud.* V 222–225, commenté par Alföldy 1995 : 217–223.

²² Voir Gros 1996 : 328–333 (328) ; pour le détail des travaux, voir Cozzo [1928] 1970² : 203–216 et R. Rea dans Gabucci 1999 : 99–104 et 161–165.

de pierre de travertin ! Les fondations avaient été creusées à plus de treize mètres de profondeur, délimitant un énorme plateau de béton, enserré dans le double anneau formé par leurs deux murs épais chacun de trois mètres et distants l'un de l'autre de cinquante. Au total, après la destruction des portiques entourant le grand bassin qui avait constitué le centre de la Maison Dorée de Néron, le sol de la vallée où se dresserait le monument, qui était destiné à être le plus haut jamais construit à Rome, allait se trouver élevé de deux mètres... Les études récentes ont mis en lumière le soin avec lequel l'ensemble du projet avait été d'abord planifié et calculé. Voulu par Vespasien, inauguré une première fois par Titus, achevé par Domitien, l'*amphitheatrum novum* est bien la grande pensée éditiltaire de la dynastie flavienne : il n'est pas possible de penser que le collaborateur du Prince qu'était Pline, lui qui, à un certain moment de sa carrière (malheureusement non identifiable, mais situé de toutes façons dans la période de construction de l'amphithéâtre), avait eu le privilège d'être reçu chaque matin en audience par Vespasien²³, n'ait pas entendu parler de cet équipement géant que le chef de l'État avait décidé d'offrir au peuple romain et dont la construction était en train de déplacer le centre de gravité de l'*Urbs* tout entière.

Or une constatation doit être faite, même si, curieusement, elle semble avoir échappé à l'attention de tous les commentateurs du texte plinien : de ce monument énorme, dont la construction cause alors le plus grand chantier jamais vu dans l'*Urbs*, il n'est à aucun moment question dans la *Naturalis Historia*. Ce silence nous paraît mériter une explication. On ne saurait, en effet, le mettre sur le compte d'une indifférence de Pline à la Rome de son temps : bien des remarques de son encyclopédie révèlent au contraire un observateur attentif de l'actualité et de l'évolution urbaine de Rome. C'est ainsi qu'il a tenu à insérer dans son troisième livre²⁴ les résultats des récentes mesures d'arpentage urbain effectuées dans le cadre de la magistrature censoriale assurée conjointement par Vespasien et Titus à partir de A.D. 73. Mais il y a plus : dans ce seul livre XXXVI, on ne trouve pas moins de trois allusions (§ 27, 58 et 102) à cette autre grande réalisation éditiltaire de Vespasien que fut le temple de la Paix, *templum Pacis*. Le fait est d'autant plus marquant qu'il s'agissait d'un complexe architectural qui partageait nombre de similitudes avec le Colisée²⁵ : la construction des deux infrastructures se fit dans les mêmes années et avec le même matériau, en l'occurrence de la pierre de travertin ; les bâtiments étaient proches l'un de l'autre ; surtout, ils furent tous deux le résultat éditiltaire de la guerre de Judée et financés l'un et l'autre *e manubiis*, par le butin qui en provenait. Bref, construits tous deux pour célébrer la même victoire, ils étaient pour

²³ Plin. *Ep.* III 5.9 : *ante lucem ibat ad Vespasianum imperatorem ; ib.*, 18 : *in amicitia principis fuisse*.

²⁴ *Nat. Hist.* III 65–67 ; voir Zehnacker 1987.

²⁵ Voir Tucci 2017 : 66–68, 11 et 62 pour la date d'achèvement de l'édifice.

ainsi dire complémentaires, ce qui n'en rend que plus intrigant le silence de Pline à l'égard de l'amphithéâtre. À bien y regarder, du reste, ce parallèle avec le *templum Pacis* fournit peut-être la chronologie de rédaction du passage sur l'amphithéâtre de Curion : en effet, puisque le livre où il figure évoque le *templum Pacis* comme un monument achevé et que nous savons d'autre part que les travaux furent terminés en A.D. 75, cela semble impliquer que les lignes sur la réalisation de Curion furent rédigées dans les deux années entre cette date et la dédicace officielle de l'encyclopédie à Titus, donc entre A.D. 75 et 77 : autrement dit, dans une période où, sans aucun doute, le chantier du futur Colisée, celui du *templum Pacis* étant terminé, était au maximum de son activité. Et pourtant, Pline fit le choix de n'en rien dire dans son grand œuvre.

Ces considérations, si elles sont fondées, amènent une nouvelle lecture de la description de l'*amphitheatrum* élevé par Curion : il s'agit d'un texte pourvu, si on peut dire, d'un hypotexte, qui, pour les contemporains de Pline, devait être à la fois implicite et évident. Je ne suis pas sûr, dans ces conditions, que, dans ce passage-ci, au moins, de la *Naturalis Historia*, « la critique et la condamnation des excès de certaines périodes permettent de souligner par contraste la modération retrouvée sous le règne de Vespasien »²⁶. Il est vrai que Pline fait l'éloge de son temps, affirmant voir dans ses contemporains les héritiers du *mos maiorum* : mais, s'il y a éloge, c'est en l'occurrence, à mon avis, un éloge paradoxal, ayant la portée, en réalité, d'une critique, ou, du moins, d'un conseil de modération, qui, compte tenu de l'identité impériale du promoteur de l'*amphitheatrum novum*, ne pouvait que rester implicite. Et si la conjonction de « l'admiration pour la prouesse technique et de la condamnation morale d'une œuvre démesurée », pour reprendre les termes de Valérie Naas²⁷, s'applique explicitement à l'amphithéâtre provisoire de Curion, comment nier qu'au moment de la rédaction de ce texte, elle n'ait pu naître également du spectacle de l'*amphitheatrum*, beaucoup plus grand encore et destiné, lui, à être permanent, que Pline, comme tous les Romains, voyait s'élever, jour après jour, en plein centre de la Ville ? Ce que suggère ainsi le texte plinien, si on le lit à la lumière des circonstances où il fut écrit et en reprenant les critiques qu'il fait contre l'édifice de Curion, c'est que, sur les très hauts gradins de l'amphithéâtre flavien, les spectateurs seront encore plus en hauteur qu'ils avaient jamais pu l'être sur ceux de l'amphithéâtre de Curion, tandis qu'ils assisteront de là à des combats de gladiateurs d'une ampleur telle qu'elle risquera de faire d'eux des combattants potentiels de nouvelles discordes civiles. Fortifiée par l'exemple de la catastrophe de l'amphithéâtre de Fidènes, à laquelle il est fait allusion dans ce passage (§ 119), la réprobation de l'encyclopédiste à l'égard de la réalisation de Curion

²⁶ Naas 2002 : 391.

²⁷ Naas 2002 : 386.

doit donc, nous semble-t-il, être lue comme une mise en garde contre les évolutions qu'entraînera, selon le parallèle muet mais évident pour les contemporains mis en œuvre dans son texte, une infrastructure, certes nouvelle par ses proportions, mais dont celle de Curion avait constitué la première apparition dans Rome, en ce qui concerne aussi bien la typologie architecturale que le terme nouveau servant à la désigner. Au total, c'est la compréhension même de l'encyclopédie de Pline dans son ensemble qui pourrait, si l'on accepte la lecture que nous proposons ici, s'en trouver quelque peu modifiée.

C'est pour cela que, malgré les apparences, la digression sur le théâtre de Curion n'en était pas une! Ainsi, le paradoxe qui fait que, dans un livre consacré à la pierre, il est question d'un monument de bois, livre sa véritable signification : c'est bien à un monument contemporain de pierre que nous renvoie, *mais sans pouvoir le dire*, ce texte ; un monument que, pour paraphraser l'expression utilisée à propos de la réalisation de Curion, le lecteur de cette description plinienne est invité à considérer comme une *insaniam e lapide*... D'ailleurs, n'est-ce pas là suivre la suggestion formulée, avec, déjà, l'emploi du même terme dépréciatif, par les tout premiers mots de ce livre XXXVI 2 *Lapidum natura* (...), *hoc est praecipua morum insania* : « la nature des pierres, domaine où se manifeste le mieux la folie de nos moeurs »²⁸.

Bibliographie

- Alföldy, G. 1995 : « Eine Bauinschrift aus dem Colosseum », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 109, 1995, 195–226.
- Broughton, T.R.S. 1952 et 1986 : *The Magistrates of the Roman Republic*, II, New York, et III, Atlanta.
- Caylus, A.-C. 1749–1750 : « Du théâtre de C. Scribonius Curio », *Mélanges de Littérature* 39, Paris, 86–128.
- Coarelli, F. 1997 : *Il Campo Marzio. Dalle origini alla fine della Repubblica*, Rome.
- Coarelli, F. 2001 : « Gli anfiteatri a Roma prima del Colosseo », dans A. La Regina (éd.), *Sangue e Arena*, Milan, 43–48.
- Cozzo, G. [1928] 1970² : *Ingegneria Romana*, Rome.
- Crawford, M.H. (éd.) 1996 : *Roman Statutes*, II, Londres.
- Daguet-Gagey, A. 2015 : *Splendor aedilitatum. L'édilité à Rome (Ier s. avant J.-C. – IIIe s. après J.-C.)*, Collection de l'École française de Rome 498, Rome.
- Etienne, R. 1965 : « La naissance de l'amphithéâtre : le mot et la chose », *Revue des Études Latines* 43, 213–220.

²⁸ XXXVI 1.1 : traduction (modifiée) R. Bloch, Paris, 1981 : 48.

- Gabucci, A. (éd.) 1999 : *Il Colosseo*, Milan.
- Grandazzi, A. 2017 : *Urbs. Histoire de la ville de Rome, des origines à la mort d'Auguste*, Paris.
- Gros, P. 1996 : *L'Architecture romaine du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire, I. Les monuments publics*, Paris.
- Medvedkova, O. 2014 : « Caylus versus Pline : le théâtre de Scribonius Curion », *Scholion* 8, 120–143.
- Münzer, F. 1897 : *Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius*, Berlin.
- Naas, V. 2002 : *Le projet encyclopédique de Pline l'Ancien*, Collection de l'École française de Rome 303, Rome.
- Naas, V. 2011 : « Imperialism, *Mirabilia* and knowledge : some Paradoxes in the *Nat. Hist.* », dans R.K. Gibson, R. Morello (éds), *Pliny the Elder: Themes and Contexts*, Leyde, Boston, 57–70.
- Norden, E. 1893 : « Varroniana II », *Rheinisches Museum* 48, 529–540.
- Scheid, J. (éd.) 1998 : *Commentarii Fratrum Arvalium*, Rome.
- Schultze, C. 2007 : « Making a spectacle of oneself : Pliny on Curio's theatre », dans E. Bispham et al. (éds), *Vita vigilia est. Essays in honour of Barbara Levick*, Londres, 127–145.
- Syme, R. 1987 : « Carrière et amis consulaires de Pline », dans J. Pigeaud, J. Oroz (éds), *Pline l'Ancien, témoin de son temps*, Salamanca, Nantes, 539–547.
- Tucci, P.L. 2017 : *The Temple of Peace in Rome*, vol. I : *Art and Culture in Imperial Rome*, New York.
- Walter, H. 2011 : « Von Leonardo da Vinci bis J. Rasmus Brandt : sieben Beiträge zum Problem der 'beweglichen Theater' des C. Scribonius Curio », *Studi Umanistici Piceni* 31, 353–380.
- Zehnacker, H. 1987 : « La description de Rome dans le livre 3 de la *NH* », dans J. Pigeaud, J. Oroz (éds), *Pline l'Ancien, témoin de son temps*, Salamanca, Nantes, 307–320.

Alexandre Grandazzi

alexandre.grandazzi@orange.fr

Faculté des Lettres
Sorbonne Université
1, rue Victor Cousin
75005 Paris, France