



# REVUE DES ETUDES ANCIENNES

TOME 122  
2020 - N°1

UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE

Pierre SAUZEAU\*

RÉFLEXIONS SUR LA RÉCEPTION DE L'ANTIQUITÉ  
DANS LES FICTIONS CONTEMPORAINES

À propos de : *L'Antiquité imaginée. Les références antiques dans les œuvres de fiction (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*. - C. GIOVÉNAL, V. KRINGS, A. MASSÉ, M. SOLER, C. VALENTI édés. - Bordeaux : Ausonius, 2019. - 228 p. : bibliogr., ill. - (Scripta Receptoria, ISSN : 2427.4771 ; 18). - ISBN : 978.2.35613.320.5.

La « réception » de l'Antiquité gréco-romaine dans la culture et la création (littéraire ou artistique) contemporaines constitue désormais un domaine qui suscite un engouement considérable et de nombreuses recherches critiques, mais c'est un domaine dont ni les limites, ni les enjeux, ni les méthodes, ni enfin l'autonomie ne sont encore clairement établis. Bien entendu, ce domaine en pleine expansion n'est pas réservé à l'université française. En 1989 Oliver Taplin publiait *Greek Fire*, traduit en français sous le titre *Les Enfants d'Homère : L'héritage grec et l'Occident*<sup>1</sup>. Le propos de Taplin concernait essentiellement l'héritage culturel, artistique et philosophique de la Grèce. Il convient de citer également l'ample projet des *Bloomsbury Studies in Classical Reception* dont l'ambition est « d'explorer l'appropriation, la 'reconceptualisation' et la 'recontextualisation' des différents aspects du monde gréco-romain et de sa culture ». Cette collection rassemble des recherches aux perspectives très larges. Le récent ouvrage de J. Haywood et N. Mac Sweeney., *Homer's Iliad and the Trojan War*<sup>2</sup>, étudie

---

\* Université Paul Valéry – Montpellier ; pierre.sauzeau10@orange.fr

1. Paris 1990.

2. Londres-New York 2019.

la réception d'Homère depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque contemporaine, et l'analyse aussi bien chez Hérodote que dans l'œuvre de Shakespeare ou celle de Schliemann. On reste dans un domaine académique immense, mais relativement bien identifié.

En France, des revues comme *Anabases*, depuis 2005, et la *REA* elle-même, participent à cet essor des recherches sur la réception de l'Antiquité, particulièrement à l'époque contemporaine. La variété des sujets abordés fait toutefois apparaître la difficulté du concept, qui couvre un espace si vaste et des pratiques si variées qu'on se demande s'il peut se définir clairement.

Après tout, quand je traduis un passage d'Homère, je suis déjà pleinement dans la « réception », c'est à dire que je tente un *transfert* – dans son principe irréalisable – entre la culture de la Grèce archaïque et la nôtre. Une fouille archéologique appartient également au processus de « réception » du passé antique ; comme ma traduction, c'est un travail forcément inabouti : quelques ruines ne sont pas une maison vivante dans un présent<sup>3</sup>.

Cette réception scientifique sera toujours par nature imparfaite et dépendante de son contexte historique et idéologique : chaque époque pose à l'Antiquité des questions qui sont les siennes, celles de la société « réceptive » ; elle propose des réponses qu'une autre époque n'acceptera pas toujours. Cependant, cette recherche apporte des informations qui ne sont ni des poésies, ni des pseudo-théories fantaisistes, ni des *fake news* ; elle tente d'établir une *vérité provisoire* qui est une étape sur le chemin de la connaissance. On aurait donc tort de mettre sur le même plan la « réception scientifique » et la « réception créative » des poètes, des auteurs de fictions ou des artistes. Certains<sup>4</sup> le font pourtant, apparemment tentés d'abandonner le principe de réalité. La pensée post-moderne joue alors un jeu périlleux.

Il est vrai que ces deux démarches, la science et la création, peuvent se croiser et se croisent, parfois pour le meilleur<sup>5</sup> ; mais c'est souvent pour le pire. La pratique qui consiste à les mêler de manière irresponsable, voire malhonnête, conduit à des constructions mensongères, souvent irrationnelles, parfois terriblement dangereuses. Qu'on songe à l'usage qu'ont fait les Nazis de la grammaire historique et des langues indo-européennes : cette admirable découverte linguistique fut détournée vers un racisme qui n'avait plus rien de scientifique. H. Himmler, passionné de mythologie, avait créé en 1935 le *Deutsche Ahnenerbe Institut*, « Institut de l'Héritage des Ancêtres », qui dépendait de la SS. La mythologie et l'histoire des religions constituent en effet la « proie » favorite des idéologues, des sectaires et des faussaires ; c'est pourquoi la recherche scientifique a le devoir de jouer son rôle pour les critiquer et les confondre<sup>6</sup>.

3. Sur les enjeux de la traduction, cf. C. BONNET, FL. BOUCHET, *Translatio : traduire et adapter les Anciens*, Paris 2013.

4. F. CARLÀ, « Atena e l'ottovolante : 'affective turn', estetica postmoderna e ricezione dell'antico », *Status Quaestionis* 8, 2015 [en ligne].

5. Le « dionysiaque » de F. Nietzsche et de W. Otto naît du croisement d'une réelle érudition et de créations poético-philosophiques très dépendantes de leur époque. Voir par ex. O. LEEGE, *Walter F. Ottos Studie, « Dionysos Mythos und Kultus »*, Würzburg 2016.

6. P. SAUZEAU, « De l'utilité de la mythologie comme 'science des mythes' » dans M. CONESA *et al.*, *Faut-il brûler les Humanités et les Sciences humaines et sociales ?*, Paris 2013, p. 160-173.

À l'inverse, certains historiens ont compris que la fiction, aux mains d'un auteur scrupuleux et talentueux, peut faire « vivre » une époque ancienne, combler les vides de la connaissance et contribuer à faire comprendre les civilisations de l'Antiquité.

Le développement actuel des études de « réception de l'Antiquité » s'appuie pour une grande part sur la présence dynamique des thèmes antiques dans les arts « populaires » de notre époque, surtout le roman, le cinéma et la bande dessinée. Plusieurs des études savantes dont il sera ici question ont en conséquence quelque chose de paradoxal : elles observent, d'un regard sérieux et impassible, des œuvres légères et sans prétention, dont le seul but serait, du moins en principe, d'amuser et de distraire. Ce paradoxe en reflète un autre : la popularité d'un imaginaire à l'Antique dans une époque qui s'acharne à réduire, voire à détruire la tradition culturelle dite « classique ».

C'est en tout cas l'occasion de voir des hellénistes ou des latinistes, si souvent accusés de conserver une tradition scolaire et universitaire aussi élitiste que rétrograde et ennuyeuse, se mêler de polars, de manga, de films de science-fiction et de *Fantasy*.

Dans la collection citée précédemment des *Bloomsbury Studies*, l'ouvrage préparé par Brett M. Rogers et Stevens E. Benjamin<sup>7</sup>, abandonne les sujets de la « grande littérature » et de l'Histoire académique pour celui de créations « populaires » par excellence, caractéristiques de notre époque, qui posent des problèmes très différents. En France, depuis 2015, *Antiquipop* entend « recenser et décoder les références à l'Antiquité dans la culture populaire contemporaine ». Parmi les événements organisés dans ce cadre, citons le colloque de Toulouse (2019) en lien avec l'exposition *Age of Classics* : l'Antiquité dans la culture pop.

La « réception créative » dont il sera ici question est un domaine qui mérite toute notre attention, *quel que soit le « niveau » de la production* étudiée. Le lecteur aurait tort de le considérer avec un sourire légèrement dédaigneux ; en réalité, pour le critique qui s'y consacre, il s'agit de mener à bien un travail nécessaire, souvent fécond, mais difficile, qui exige en particulier la connaissance approfondie de l'Antiquité, ou du moins d'un domaine du monde antique, et d'autre part, une approche positive de la production artistique populaire la plus contemporaine, souvent mal connue des universitaires qui se veulent « sérieux », et tout cela dans une perspective attentive au contexte socio-culturel de cette production.

Les spécialistes de l'Antiquité n'ont généralement pas été formés dans cet esprit d'ouverture, et les spécialistes de la culture populaire contemporaine n'ont que rarement la compétence requise pour joindre les deux bouts de ce type de recherches : c'est bien normal. On ne peut pas demander à Florent Fourcart, auteur d'une monographie intéressante et agréablement illustrée sur le « péplum italien »<sup>8</sup>, de connaître de façon critique et approfondie les différentes versions du mythe d'Héraklès ou bien les *a priori* de Suétone sur Caligula et Néron.

---

7. *Once and Future Antiquities in Science Fiction and Fantasy*, Londres-New York 2019.

8. F. FOURCART, *Le péplum italien : Grandeur et décadence d'une antiquité populaire*, Paris 2012.

L'ouvrage *L'Antiquité imaginée : Les références antiques dans les œuvres de fiction (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)* est issu d'un séminaire de l'équipe ÉRASME<sup>9</sup> (Équipe de recherche sur la Réception de l'Antiquité : Sources, Mémoire, Enjeux) qui s'est tenu à Toulouse en 2016. Les éditeurs du recueil le présentent dans un texte collectif qui en esquisse les perspectives selon trois axes : « selon la nature des œuvres de fiction qui se sont emparées des références antiques, à travers les mythes, héros ou personnages antiques [...], en fonction enfin du degré de vraisemblance de l'Antiquité ainsi représentée » (p. 9). Pour illustrer le deuxième axe, ils citent le mythe fameux de l'Atlantide dont la réception a été étudiée par P. Vidal-Naquet. Le troisième axe – le rapport à la vérité historique – ne doit pas conduire les chercheurs à se contenter de signaler avec gourmandise les erreurs et anachronismes, involontaires ou assumés. Du reste, les auteurs contemporains de science fiction ou de *fantasy* ne cherchent pas à représenter l'Antiquité, mais à « créer des univers qui, pour être nouveaux, n'en font pas moins appel à des référents antiques » (p. 15).

– Claude Aziza, un des principaux initiateurs de ce type de recherches en France, ouvre le recueil avec une contribution sur « L'Antiquité retrouvée ». Le propos, sur le ton, qui caractérise l'auteur, d'une agréable causerie volontiers humoristique, est rapide et très général. Esquissant l'histoire du roman, il fait remonter le genre à Gilgamesh mais ne cite pas l'*Odyssée*, dont l'influence est fondamentale dans la naissance des romans grecs qui ont servi de modèle aux romans européens du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>. Je ne suis pas certain que son combat contre le nom générique « péplum » soit d'une importance cruciale ; du reste les protestations de l'auteur ne risquent-elles pas d'être sans effet sur un usage bien établi dans la culture française ? Plusieurs auteurs, dans la suite du recueil, l'utilisent sans façons, et Blutch a donné ce titre à sa re-création du *Satyricon* (cf. *infra*).

– La séparation du domaine grec et du domaine romain, très nette dans la pratique de l'Université française, est regrettable : elle enferme la réflexion des spécialistes dans l'un de ces deux domaines, alors que le réel historique les a liés et dans une certaine mesure confondus. Or on constate que le « polar à l'Antique » est essentiellement romain ; il compte d'incontestables réussites, comme les romans de Steven Saylor<sup>10</sup>. Pourquoi boude-t-il la Grèce ? Comment se caractérisent les réussites du polar grec, beaucoup plus rares ? Ce sont ces questions, bien intéressantes, auxquelles répondent Manuel Royo et Magali Soulatges dans leur contribution « Meurtre au Céramique. La philosophie au secours de l'investigation. Enquête sur le 'polar antique grec' ». Leur étude concerne à la fois la « sociologie » des auteurs, leurs liens avec l'Antiquité, leur rapport au genre policier en général. Ce que l'on pourrait retenir, c'est la difficulté qu'éprouvent les écrivains à épouser et à représenter concrètement certaines époques. Quand W. Sheppard Baird prétend évoquer dans la Crète minoenne « the

9. Équipe responsable, comme nous l'avons signalé *supra*, de la revue *Anabases*.

10. On en trouve une partie traduits en français dans la collection « Les grands détectives » (10/18). Cf. M DUBUISSON, « Polars romains », *Anabases*, 2005, p. 231-235 [en ligne].

timeless and universal malignance of the psychopaths among us » il installe l'anachronisme (ou l'achronisme) en principe : rien à voir avec « l'anachronisme nécessaire » défini par Hegel et illustré par Umberto Eco.

Mais cette difficulté de représentation menace même la Grèce classique, pourtant préférée par la plupart des auteurs en raison du prestige culturel d'Athènes au siècle de Périclès et de l'abondance des sources littéraires. Le polar grec échappe difficilement au risque de devenir « un manuel déguisé de civilisation grecque » (p. 37). On remarque dans ces romans une certaine discrétion de la sexualité (à la différence du polar romain) et l'absence en particulier de la pédérastie. Cette difficulté de représentation s'explique-t-elle, comme le proposent les deux critiques, par le rayonnement de la tragédie et du mythe ? J'en doute. L'intrigue d'Œdipe Roi n'est-elle pas la première et la plus parfaite des enquêtes policières ?

Un des caractères qui mériteraient sans doute un approfondissement serait le lien entre enquête policière et philosophie (citons ici *Aristote détective* de M. Doody et ses continuations). J'accepte difficilement, pour ma part, la formule qui fait de « l'épanouissement de la pensée philosophique » associé à la Grèce antique un « préjugé culturel ». Alfred N. Whitehead – qui n'était pas, que je sache, aveuglé par les préjugés – a écrit que « la philosophie occidentale n'est qu'une suite de notes de bas de page aux dialogues de Platon » ; pour le coup, c'est peut-être un peu exagéré. On retiendra, sur les conseils des auteurs, trois titres qui sortent manifestement du lot : *L'Œil de Cybèle*<sup>11</sup>, *La Caverne des idées*<sup>12</sup> et *Les deux Morts de Socrate*<sup>13</sup>.

– La contribution de Sylvie Vignes, « La fin de l'Empire romain d'Occident dans la littérature actuelle », présente des œuvres qui ne relèvent certes pas de la littérature « populaire ». Depuis quelques décennies, l'intérêt renouvelé pour l'Antiquité tardive, enfin débarrassée du mythe de la décadence, a suscité de nombreuses recherches et inspiré trois fictions françaises de qualité.

*L'Empereur d'Occident* de P. Michon<sup>14</sup> évoque la rencontre émouvante, aux îles Lipari, de l'empereur fantoche Priscus Attalus, déchu et mutilé, et du jeune Aetius, le futur vainqueur d'Attila. Leur échange se situe entre deux événements formidables, le sac de Rome et la défaite des Huns, chez qui Aetius avait été élevé.

*Le Sermon sur la chute de Rome* de J. Ferrari<sup>15</sup> fait dialoguer une histoire contemporaine aux horizons modestes (renoncer à des études de philosophie pour la gérance d'un bar corse...) avec le fameux sermon d'Augustin sur le sac de Rome.

---

11. D. CHAVARRÍA, Paris 1997.

12. J. C. SOMOZA, Paris 2002.

13. I. GARCÍA VALIÑO, Paris 2007.

14. Saint-Clément-la-Rivière 1989.

15. Arles 2012.



*Dans l'ombre de la lumière* de C. Pujade-Renaud<sup>16</sup> naît également des écrits d'Augustin, plus précisément de quelques lignes des *Confessions* où il évoque une tendre compagne « qu'on arracha de mes flancs ».

Ces trois romans, vraies « leçons de ténèbres », dessinent « des parallèles entre des époques de crise aigüe, voire de fins de civilisations » (p. 61). La présentation de celui de C. Pujade-Renaud m'a particulièrement intéressé, car elle montre comment l'auteure s'est impliquée personnellement dans la création de son héroïne, comment d'autre part elle a organisé un écho au mythe de Didon, l'amante abandonnée, en lui donnant le nom d'Élissa.

– La contribution suivante est d'un ton bien différent. Sandra Provini présente trois œuvres résolument féministes : « Donner une voix aux femmes de l'ombre : Cassandre, Pénélope et Lavinia réinventées par Marion Zimmer Bradley, Margaret Atwood et Ursula Le Guin ». Il s'agit, pour ces auteures, de « déconstruire les grands récits fondateurs [les épopées d'Homère et de Virgile] pour en dévoiler, voire en dénoncer l'idéologie tout en s'engageant dans un jeu métafictionnel » (p. 69) ; « une pratique contre-narrative qui s'oppose à la lecture savante 'universalisante' des épopées antiques » ; il s'agit de « se glisser dans les interstices et les silences des épopées » pour « pousser au premier plan » les personnages féminins, secondaires par définition ; et il s'agit en fin de compte de « fonder une nouvelle mythologie à partir de la mythologie gréco-romaine » (p. 72).

M. Zimmer Bradley, dans son roman *The Firebrand* (1987) fait de Cassandre une héroïne de premier plan (formée par Penthésilée, c'est elle qui tue Achille pour venger la fameuse Amazone). Pourquoi pas ? Où la critique d'Homère devient à mon avis absurde, c'est quand l'auteure américaine écrit : « [L'*Illiade*] speaks of heroes and kings, not queens, and of Gods, not Goddesses » (p. 73). On se demande si cette personne a lu le Poème, où les déesses tiennent le haut du pavé, en particulier Héra (qui ridiculise son glorieux époux) et Athéna (qui abat le dieu de la guerre, Arès), mais aussi Aphrodite, protectrice de Pâris et des Troyens, et quelques autres. Cet affrontement masculin-féminin semble vouloir s'appuyer sur des faits : une tablette mycénienne « laissant supposer que Cassandre aurait laissé une descendance »<sup>17</sup>. S'il s'agissait d'une plaisanterie, elle pourrait faire sourire, mais non ; dans les années 1980, il est encore question du matriarcat, vieux mythe moderne hérité de Bachofen et d'Engels – en réalité un fantasme anti-féminin repris par certaines militantes – concept adossé à celui de « la Grande Déesse », qui a été mis à mal par le déchiffrement des tablettes mycénienes.

Margaret Atwood propose, elle, *The Penelopiad*<sup>18</sup>, une relecture de l'*Odyssée* par le personnage de Pénélope « qui figure la femme idéale de la société patriarcale » (p. 75). On est étonné que des auteures féministes prennent pour cible un Poème où les personnages

16. Arles 2013.

17. Le nom est effectivement attesté en mycénien sous la forme *ke-sa-da-ra* (Κεσσάνδρα Κασσάνδρα), avec une forme masculine *ke-sa-do-ro* (Κέσσανδροσ). Quant à la parenté avec l'héroïne des personnes ainsi nommées, c'est bien entendu pure fantaisie.

18. Je signale en passant que dans le mot *Illiade*, formé sur *Ilion*, le suffixe est *-ad-* et non *-iad-* comme il est dit p. 75. Du reste, le titre aurait dû être *La Pénélopeide*.

féminins sont si nombreux, si variés, si forts, si attachants (d'où l'hypothèse de Samuel Butler, reprise par d'autres, selon laquelle le Poète de l'*Odyssee* était une femme, une jeune sicilienne, voire Nausicaa<sup>19</sup> !).

La conception de M. Atwood est cependant moins simpliste que celle de Zimmer Bradley : il s'agit non seulement d'écrire un contre-récit censé « rétablir la vérité » sur la vie d'Ulysse et de Pénélope, mais de passer d'un registre élevé à une oralité familière, enfin d'évoquer la « lutte de classes » entre Pénélope et les servantes cruellement pendues à la fin de l'épopée. Malheureusement on doit constater de nombreuses erreurs, approximations et jugements hâtifs. Que Pénélope ne soit pas irréprochable la rend littérairement et humainement intéressante. Mais déjà chez Homère sa ruse fait écho à celles de son mari. D'autre part, si l'*Odyssee* tend à faire d'elle, malgré ses ambiguïtés, une épouse modèle, le mythe extra-homérique est beaucoup moins favorable (comme pour Ulysse, d'ailleurs, que la tradition, en dehors de l'*Odyssee*, présente sous un jour plutôt déplaisant).

Surtout, le texte de l'exécution des servantes au chant XXII semble mal connu ou volontairement déformé. Ulysse entend punir les servantes qui l'ont trahi en couchant avec les Prétendants et en aidant leur entreprise : quinze sur cinquante, dénoncées par Eurycleé. Du point de vue « légitimiste » qui est celui du Poème, elles ne sont pas « innocentes ». Cette décision révolte pourtant notre conscience moderne, déjà mise à mal par le massacre des Prétendants. Mais le Poète suggère à sa façon l'horreur de ce massacre et de cette exécution collective : une lecture attentive permet d'entendre, au sein même de la poésie, le scandale de ces meurtres en série. Rien ne dit en tout cas qu'elles aient été violées : ces scènes sont épouvantables, pourquoi en rajouter en faussant le texte ?

Le cas de *Lavinia* (Ursula Le Guin) est différent parce que le personnage esquissé par Virgile est effectivement « sacrifié ». Cette fois l'auteure, bien que féministe assumée, ignore tout esprit revancharde ; elle insiste sur son respect pour le poète et pour son œuvre et entend leur rester fidèle. Il s'agit pour elle de « remplir la vie » de Lavinia du point de vue de l'héroïne, et cette vie apparaît en effet « héroïque » quand l'épouse discrète devient une reine exemplaire et partage les épreuves des héros comme la catabase.

Je voudrais cependant discuter une phrase de S. Provini sur « les femmes dans les épopées antiques » : « elles [y] sont filles de, mère de, femme de, mais pas héroïnes » (p. 83). C'est peut-être vrai de l'*Illiade*, si l'on omet les déesses. Ce n'est pas vrai de l'*Odyssee* : Nausicaa est un magnifique personnage qui a son caractère autonome ; Hélène, comme on le sait, n'est pas seulement l'épouse de Ménélas... Quant à Pénélope, elle n'est pas non plus une simple épouse et mère de famille, nous l'avons dit. On pourrait citer le personnage de Médée dans les *Argonautiques* d'Apollonios ; dans l'*Énéide* même, le personnage tragique de Didon n'a rien

---

19. S. BUTLER, *The Authoress of Odyssey*, 1897, trad. en français par CH. I. ANGELLIAUME (Viry-Châtillon 2009) ; voir aussi R. RUYER, *Homère au féminin*, Paris 1977.



d'une femme effacée ; la brave et impétueuse Camille, inspirée de l'Amazone Penthésilée, n'est-elle pas une héroïne ? À bien y regarder, la tradition des épopées antiques pourrait se révéler plus « féministe » qu'on ne le croit.

Il est vrai que leur « réécriture » par ces auteures contemporaines constitue une pratique légitime qui « continue la mythologie ». Cependant je comprends mal, sous la plume de Sandra Provini, une expression comme « l'universalité supposée des œuvres de l'Antiquité ». Qui vise-t-elle ? Les Poèmes sont des œuvres très anciennes, qui ont fleuri entre le VIII<sup>e</sup> et le VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. mais plongent leurs racines dans la civilisation mycénienne, il y a 3500 ans. Elles sont très loin de nous. Seul un journaliste voyageur qui a lu Homère à la plage peut prétendre que rien n'a changé depuis cette très lointaine époque. Mais la puissance poétique de ces textes leur a donné une vie d'une extraordinaire durée. Ils méritent d'être lus aussi finement qu'ils ont été composés il y a près de trois millénaires : les féministes, par exemple, pourraient se délecter des reproches que fait Calypsô aux Olympiens mâles, au chant V de l'*Odyssée*... L'antique aveugle, qui avait sans doute écouté ses sœurs et sa vieille maman, savait faire parler les femmes, et les faire agir.

– Pour notre culture (ou notre foi) chrétienne, l'incarnation divine de Jésus-Christ lie directement l'Antiquité romaine à notre présent. Philippe Foro, dans sa contribution « Le christianisme antique au cinéma », étudie le problème des sources textuelles du christianisme ancien et leur utilisation dans les films et les séries contemporaines. Les auteurs païens (Suétone et Tacite) donnent la toile de fond historique, par exemple, à *Quo Vadis* – curieusement, Ph. Foro ne mentionne pas le fameux roman de Sienkiewicz (1896) qui est la source directe du film. Mais ce sont bien sûr les sources chrétiennes qui sont mises à contribution : les *Actes des Apôtres*, les *Épîtres* de Paul, surtout les Évangiles. P. P. Pasolini a suivi pas à pas l'Évangile selon Saint Mathieu : un tableau (p. 93) le montre clairement. La Passion – un scénario parfait – constitue elle-même le sujet de plusieurs films (par ex. F. Zeffirelli, *Golgotha*, 1976) dont le plus controversé est celui de Mel Gibson en 2004 : non seulement les tortures du Christ y sont montrées avec complaisance et même exagérées, mais le film semble rejoindre les thèmes antisémites et le metteur en scène s'est vu traiter de « bigot » et de « fanatique ». Au temps de la Guerre froide, les « péplums » évoquant les persécutions des premiers chrétiens, comme *Quo Vadis* et *La Tunique*, ont pu avoir une signification politique : « l'Empire Romain est assimilé à la force de l'Empire soviétique. » (p. 94).

– C'est un autre « mythe historique » de grande importance que Carine Giovénal décrit et analyse dans son article : « De Kubrick à DeKnight. Spartacus ou la construction d'un mythe politico-idéologique ». Le mot « mythe » pose problème : il ne faut pas l'entendre ici au sens de « récit mensonger » : l'aventure du gladiateur Thrace appartient bel et bien à l'Histoire, mais elle a pris tout son sens dans la tradition des luttes sociales au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> s. et grâce aux œuvres littéraires et cinématographiques qui dépendent à la fois de l'Histoire ancienne et des contextes contemporains.

Carine Giovénal résume le dossier historique de la troisième guerre servile ; puis elle étudie le personnage de Spartacus, redécouvert par Voltaire et les révolutionnaires de 89, honoré par Marx et les régimes socialistes. Quelles différences entre le « vrai » Spartacus et le personnage de légende ? C'était, nous dit C. Giovénal, un homme religieux ; rien ne prouve qu'il fût un amoureux fidèle ; tout laisse penser qu'il n'était en rien un révolutionnaire combattant pour la fin de l'esclavage.

C'est sans doute vrai, mais je suis personnellement gêné par les raisonnements historiques fondés sur la possibilité, la probabilité<sup>20</sup> ou l'« improbabilité » des faits. Si nous n'avions pas tant de preuves, Jeanne d'Arc passerait pour une invention légendaire improbable, voire tout à fait invraisemblable.

Pour DeKnight, dont la série *Spartacus* paraît en 2010, le gladiateur thrace n'est plus le révolutionnaire laïque, humaniste et généreux de Kubrick : une esthétique gore et hyperbolique donne une image caricaturale des Romains, et la série, qui se complaît dans l'hémoglobine et la *porno soft*, fait du héros le type « du soldat américain qui combat contre la barbarie ».

À la bibliographie de la p. 120 je voudrais ajouter Natalie Zemon Davis, *Slaves on Screen*<sup>21</sup> ; *ead.*, « Un débat en coulisses : Trumbo, Kubrick et la dimension historique de Spartacus »<sup>22</sup>. On voit la collaboration orageuse du scénariste Dalton Trumbo avec S. Kubrick, l'un attaché à une certaine authenticité historique, l'autre cherchant avant tout l'image forte et le symbole clair.

– Nous avons souligné dès l'abord combien le mélange de la science et de l'imaginaire pouvait être artistiquement fécond mais périlleux sur d'autres plans. Fabien Bièvre-Perrin explique, dans son essai « Un récit étiologique au service de l'Antiquité hollywoodienne : la théorie des anciens astronautes », cette « théorie pseudo-scientifique » selon laquelle « des visiteurs extra-terrestres » auraient joué un rôle essentiel dans le développement des civilisations antiques. Les origines de cette « théorie » remontent à l'occultisme, à la théosophie et à la littérature fantastique. Les pseudo-savants (néo-evhéméristes) s'intéressent aux traces supposées de ce passage fondateur (surtout les pyramides d'Égypte ou d'Amérique centrale) ; les sectateurs de Raël se fondent sur cette croyance. Les artistes, eux, cherchent à imaginer les raisons qui ont pu pousser les visiteurs à faire un séjour terrestre. J'aime bien l'idée selon laquelle « la Terre a été créée dans une usine par des souris extra-terrestres afin de déterminer le sens de la vie » (p. 125). *Stargate* (1994) raconte comment Râ, un extra-terrestre arrivé sur notre planète il y a 10 000 ans, a « infiltré » le corps des humains qu'il a asservis. Une fois analysés, ces films qui chantent un âge d'or de l'humanité et des héros conformes aux valeurs

---

20. Dans l'ouvrage d'E. TEYSSIER, *Spartacus, entre mythe et histoire*, Paris 2012, on peut lire (p. 223) : « aucun auteur n'en parle, mais il est possible... » (cf. aussi p. 171, 223). Voir le compte rendu de l'ouvrage d'E. Teyssier, dans *DHA* 38, 2012, p. 147-149.

21. Toronto-Cambridge (MA) 2000.

22. *Actes de la recherche en sciences sociales* 61-162, 2006, p. 80-95.

« universelles », se révèlent « de purs produits du conservatisme américain ». L'auteur s'amuse à souligner le rôle des archéologues comme Indiana Jones et la fascination exercée par les pyramides réelles ou imaginaires...

Sa conclusion est importante. Il faut imputer les raisons du succès de ces théories à quelques facteurs principaux : « un certain désenchantement religieux combiné au développement des nouvelles technologies, l'attrait du mystérieux supérieur à celui de la science, une simplification des raisonnements, une rébellion face à la science académique » (p. 134).

– Quand Sarah Rey choisit son sujet : « Actualisation d'Ovide dans les *Métamorphoses* (2014) de Christophe Honoré », ce n'est pas pour parler d'art populaire : le film regarde du côté de Cocteau ou du Pasolini de la *Trilogia della vita*. Le metteur en scène n'entend pas entreprendre une récréation savante, mais confronter ces récits à la France d'aujourd'hui, rendre hommage à la Grèce contemporaine malmenée par ses partenaires européens, rendre visibles les habitants des zones péri-urbaines et, en figurant les dieux médiocres de la mythologie, faire un pied-de-nez aux fanatismes religieux de notre temps (p. 139). Mais en réalité le film reste « très fidèle à Ovide » et met en images l'aventure d'Actéon, Europe et Jupiter, Iô et Argus, Philémon et Baucis... La transposition me paraît parfois bien hardie : pourquoi Jupiter se transforme-t-il en camion rouge ? En camion blanc, à la rigueur... L'explication de Sarah Rey ne me convainc pas. Elle esquisse à ce propos (p. 141) une rapide polémique avec Claude Aziza qui jugeait « stupide » l'idée de « moderniser la mythologie » ; elle remarque que cette mythologie « n'était pas faite pour être récitée dans les temples avec respect, mais pour donner matière à réflexion et à divertissement ». C'est sans doute vrai, à condition de nuancer ce jugement selon l'époque et le genre du texte (Hésiode n'est pas Ovide). D'autre part, l'idée de Claude Aziza aboutit à condamner la *Phèdre* de Racine et les *Orfeo* de Monteverdi et de Glück... La réflexion la plus approfondie concerne la question de la croyance du spectateur dans le récit dont on lui montre les images.

Cela dit – si l'on m'autorise à donner un jugement personnel – malgré les intentions intéressantes de Ch. Honoré, ou à cause d'elles, ce film m'a paru un échec. L'idée de juxtaposer la traduction d'Ovide à des dialogues d'un réalisme plat, à des images résolument contemporaines, à des personnages volontairement passe-partout, aboutit à un récit peu compréhensible qui, malgré quelques moments de réussite, en fin de compte ne fonctionne pas.

– Notre « Antiquité » est un concept européen ; l'époque mondialisée où nous vivons impose pourtant d'étudier sa réception dans des cultures « étrangères », plus ou moins lointaines, au sein desquelles ni les Grecs, ni les Romains, ni les Gaulois ne sont des « ancêtres ». Mathieu Scapin et Matthieu Soler se penchent sur cet élargissement : « Une Antiquité fictionnelle et graphique : réception et assimilation dans le manga japonais, le comics américain et la bande dessinée francophone. »

La bande dessinée francophone (en fait belge et française) est ici confrontée aux *comics* américains et aux *mangas* japonais, deux univers créatifs où l'on ne s'attend guère, a priori, à rencontrer des nymphes, des hoplites, des légionnaires ou des druides.

L'approche des deux auteurs est à la fois socio-économique et d'histoire culturelle, d'où un propos qui peut paraître quelque peu embrouillé. Ils analysent d'une part la production concernée par l'Antiquité imaginaire du point de vue du nombre des publications et de leur proportion dans la production globale, d'autre part la nature de leur rapport à l'Antiquité. Ils soulignent l'importance du super-héros aux USA : herculéen, supérieurement intelligent, évolutif, rattaché à une ville (il n'est pas le héros d'une Quête comme Héraklès ou Ulysse). L'héroïne Amazone est représentée par Wonder Woman, fille d'Hippolyta ! Les auteurs constatent que « la mythologie classique est un référent naturel pour les comics américains » (p. 163). Ces super-héros sont créés par la deuxième génération d'immigrés juifs (p. 166). Au Japon, le rapport à l'Antiquité est plus complexe. Le premier manga, le *nekketsu*, met en scène une quête initiatique qui passe par la violence et la méditation qui permet la maîtrise du temps. Dans les mangas comme *Virtus* ou *Thermae Romae*, le héros est souvent un Japonais contemporain envoyé dans le passé antique ou l'inverse. Le héros de *Ad Astra* est un Hannibal composé à partir d'Alexandre le Grand et de Che Guevara ! Les Japonais évitent tout manichéisme<sup>23</sup> ; leur position, après la II<sup>e</sup> Guerre, les rend dépendants culturellement de l'Occident, mais les pousse à affirmer leur identité profonde. L'Antiquité, et spécialement la civilisation romaine, leur permettent d'exprimer ces deux tendances contradictoires. Rome et l'ancien Japon, par exemple, sont des cultures du Bain ; ainsi apparaissent « les affinités électives entre les mondes anciens et le Japon traditionnel contre la suprématie américaine » (p. 174).

– Olivier Devillers « La bande dessinée sur la Rome antique. Pour un classement raisonné. »

Dans le champ ouvert aux recherches sur la réception de l'Antiquité, dont nous avons souligné l'immensité, l'auteur a choisi d'étudier une pratique artistique (la BD) et un domaine, l'Antiquité romaine. Le domaine restait vaste. Esprit cartésien, O. Devillers a choisi ensuite une méthode : le « classement raisonné ». À lire le titre, on pourrait imaginer une sorte de bibliographie commentée. Ce qu'on trouve est infiniment plus intéressant, au point de fournir une sorte de modèle et de conclusion à l'ouvrage qu'on vient de lire. Le classement qu'il propose se fonde « d'une part sur l'intention des auteurs [...], de l'autre le type de trame narrative (historique, fictionnelle etc.) » (p. 177).

Il distingue ainsi les « BD éducatives », les « BD récréatives », « l'Antiquité recomposée » et « l'Antiquité en intertextualité ». Bien entendu, dans les faits les limites ne sont pas tranchées : l'auteur analyse chaque groupement de façon plus fine, à partir de quelques exemples significatifs.

---

23. On peut discuter l'emploi de ce terme ; du reste ni les héros de l'Antiquité ni ceux des *comics* américains ne sont blancs ou noirs.

Les « BD éducatives » sont nombreuses ; elles se veulent utiles, fondées sur des connaissances sérieuses, éventuellement moralisantes ou religieuses ; le dessin, parfois l'humour (comme dans *Alcibiade Didascaux*) servent de « miel » selon la célèbre comparaison de Lucrèce. Dans ce groupe « éducatif », la fiction joue avec la réalité historique et l'archéologie une partie difficile.

Il en va bien sûr différemment dans les « BD récréatives » ; elles s'intéressent à faire « parler » les vaincus (Carthaginois, Gaulois). Le cadre est historique – l'époque de Néron reste la favorite – mais l'intérêt se porte vers les personnages fictifs et l'Antiquité peut devenir la métaphore du présent : Néron évoque Trump (ce qui me paraît injuste pour l'Empereur artiste et philhellène). Les BD emblématiques de ce groupe sont les *Alix* (série sérieuse) et les *Astérix*, qui pratiquent joyeusement le détournement humoristique. L'auteur nous avertit de ne pas nous contenter d'une opposition simpliste entre Alix (qui serait « collaborateur ») et Astérix (« résistant ») : le guerrier gaulois et tout son village sont surtout anti-impérialistes.

« L'Antiquité recomposée » regroupe les BD où figure le fantastique, celles où différentes époques se mélangent (par erreur ou volontairement), celles où les époques et les univers se télescopent, celles enfin qui réécrivent l'histoire (uchronie) : Spartacus réussit à fuir l'Italie, Ponce Pilate gracie le Christ, le Vatican de 2053 intervient pour soutenir Constantin !

De « l'Antiquité en intertextualité » je retiendrai le *Péplum* de Blutch, qui entend « compléter » le *Satyricon* dans une démarche onirique où se mêlent le texte préservé de Pétrone, le film de Fellini et Shakespeare... À mon avis, l'œuvre de Pétrone – ce premier roman à la fois réaliste et éminemment littéraire, qui annonce Borgès et Eco, doit occuper une place particulière dans l'étude de la réception des fictions antiques. L'idée de le compléter avait suscité un faux dès 1693 : le français François Nodot prétendait avoir découvert à Belgrade un manuscrit comblant les lacunes de la tradition. Le caractère fragmentaire du texte de Pétrone a quelque chose de fascinant dont Fellini et Blutch ont tiré parti<sup>24</sup>.

L'ouvrage que nous avons présenté a le grand mérite d'envisager un large pan de la réception actuelle de l'Antiquité : la fiction sous ses formes variées, et particulièrement le cinéma, la BD, le roman, les jeux vidéo, qui touchent un vaste public, souvent jeune et populaire. Il fait apparaître les difficultés de la recherche dès qu'on sort des voies dallées par l'institution académique. Mais il permet d'entrevoir les processus complexes de la création qui transforment en récit actuel un passé à la fois lointain et proche, fameux et mal connu : les lacunes de l'Histoire sont un terreau fertile pour l'imaginaire.

---

24. Le film de Gian Luigi Polidoro (1968) a été éliminé des circuits de distribution de façon assez scandaleuse : d'abord condamné pour obscénité par un juge italien il a été ensuite persécuté par les producteurs de *Fellini Satyricon* ; il a été enfin distribué à la sauvette sous le titre absurde *The Degenerates*. On peut le voir désormais sur Internet, très mutilé. C'est une réalisation inégale mais loin d'être dépourvue d'intérêt. Les personnages de Trimalcion et de Giton sont remarquablement interprétés par Ugo Tognazzi et le très jeune Francesco Pau.

Il permet aussi d'envisager les perspectives pédagogiques qu'ouvrent aux enseignants ces créations : nées d'une rêverie féconde, elles reposent sur un patrimoine culturel pénétré de références mythiques / historiques qui se révèlent plus profondes, plus dynamiques et plus largement partagées qu'on ne l'imagine ; elles peuvent servir de portes pour passer de ces mondes imaginaires à un approfondissement du passé, à la critique des sources, à la distinction entre réel attesté et hypothèse scientifique, à l'interprétation des mythes et des fictions historiques.



REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES  
TOME 122, 2020 N°1

SOMMAIRE

ARTICLES :

Dominique LENFANT, <i>Les Grecs répudiaient-ils leurs femmes pour stérilité ?</i> .....	3
Louise FAUCHIER, <i>Καπηλεία et vente à crédit dans l'Athènes classique</i> .....	29
Chiara Maria MAURO, Gil GAMBASH, <i>The Earliest "Limenes Kleistoi" A comparison between archaeological-geological data and the Periplus of Pseudo-Skylax</i> .....	55
Renee O'BRIEN, Frederik VERVAET, <i>Priests and Senators: The Decemviri Sacris Faciundis in the Middle Republic (367 – 104 BCE)</i> .....	85
Clément BADY, <i>L'expulsion des philosophes de 93-94 p.C. Philosophie et sociabilité aristocratique dans la Rome des Flaviens</i> .....	107
Miguel A. SPINASSI, <i>Algunas observaciones sobre dos epigramas de Filodemo (AP. 11. 35 y AP. 234)</i> .....	127
Julie BERNINI, Joy RIVault, <i>Le bouleutèrion de Stratonicee, réflexions sur les fonctions de l'édifice à l'époque impériale</i> .....	137
Fabrizio FERACO, <i>Avieno, Arat. 409-413: da Cerbero all'Auriga</i> .....	165

LECTURES CRITIQUES

Jérémy LAMAZE, <i>Des communautés postpalatiales à l'émergence de la cité-État (polis) en Crète</i> .....	171
PIERRE AUPERT, <i>Les vicissitudes du port d'Amathonte</i> .....	195
ANTONIO GONZALEZ, <i>Du silence de la soumission à l'expression de l'affection</i> .....	219
PIERRE SAUZEAU, <i>Réflexions sur la réception de l'Antiquité dans les fictions contemporaines</i> .....	241
Comptes rendus .....	255
Notes de lectures .....	373
Liste des ouvrages reçus .....	375