

Avant-propos

Les mots de la réception de l'Antiquité. Le titre même de cet ouvrage et l'idée d'accorder une sorte d'abécédaire à la réception de l'Antiquité ne vont pas nécessairement de soi et méritent quelques mots d'explication. Quoiqu'elle demeure une discipline somme toute récente (en témoigne le faible nombre de chaires qui lui sont consacrées), la réception de l'Antiquité est devenue un élément à part entière des études sur l'Antiquité, avec ses publications dédiées, ses colloques et congrès, ses revues spécialisées, comme *Incidenza dell'Antico*, *Classical Receptions Journal*, mais aussi et surtout la revue *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, née en 2005, à Toulouse, à l'initiative de Pascal Payen. Si la notion de réception est un concept classique des études littéraires, théorisé notamment par Hans Robert Jauss, qu'entend-on au juste par « réception de l'Antiquité » ? Pascal Payen a coutume de répondre à cette question par une autre question, à visée programmatique : qu'advient-il de l'Antiquité après l'Antiquité ? Pour le dire de la façon la plus simple, l'étude de la réception de l'Antiquité revient à rechercher comment et par quels moyens, par quels chemins, à travers quels acteurs l'ensemble des éléments légués par les diverses cultures du monde antique (particulièrement par la Grèce, Rome et l'« Orient ») ont fait l'objet de réutilisations, transformations et détournements, du Moyen Âge jusqu'aux époques les plus contemporaines. Pour citer Pascal Payen encore, il s'agit de scruter et de comprendre « le rapport de longue durée qui s'est instauré entre Anciens et Modernes », suivant une perspective à la fois transversale, dans le temps et dans l'espace, et comparatiste, en vertu du va-et-vient qui s'instaure entre les passés « émetteurs » et les présents « récepteurs ». La réception de l'Antiquité est donc une discipline à la fois simple dans ses questionnements, mais exigeante dans sa mise en œuvre puisqu'elle impose de jongler entre les

époques, les langues, les sources, les documents et les multiples domaines concernés : littérature, art, architecture, droit, morale, politique et plus récemment cinéma, jeux vidéo, bandes dessinées, etc. Le champ ouvert à l'investigation est donc potentiellement infini, ce qui fait toute la richesse de ces études qui n'ont pas vocation à rendre un culte à l'Antiquité, mais au contraire à en proposer une approche dynamique, critique, vivifiante. En raison des contraintes éditoriales de la collection, cet ouvrage ne saurait prétendre à épuiser l'immense champ des possibles, tant l'Antiquité irrigue d'innombrables pratiques et imaginaires depuis le Moyen Âge. Des choix ont donc été opérés, dont nous assumons collectivement la part de subjectivité ; certaines entrées étaient attendues, d'autres pourront surprendre. Ne s'agissant en aucun cas d'un ouvrage d'érudition, en dépit de sa solidité, il n'a aucune prétention à l'exhaustivité. Son ambition est plus modeste : illustrer, par un florilège de « mots », la richesse des recherches possibles sur la réception de l'Antiquité à travers un parcours nécessairement éclectique, entre personnages, lieux, événements et notions. Chaque notice est elle-même le fruit de choix car toutes auraient pu mériter un livre entier (quand il n'en existe pas déjà de nombreux !). En définitive, les choix opérés reflètent à la fois les orientations de notre collectif et le désir de proposer un panorama varié qui, à défaut d'exhaustivité, offrira – nous l'espérons – une vue d'ensemble, quoique buissonnière, du domaine. On s'est efforcé de rendre justice à des thèmes parfois un peu oubliés (les Étrusques ou la couleur par exemple) au détriment de figures mieux connues (César, pour ne citer que lui, ou la démocratie) ; on a aussi voulu montrer le visage d'une Antiquité plurielle. Dans chaque notice, le parcours mène de la réalité antique à ses réinterprétations modernes pour appréhender les mille et une façons dont l'Antiquité a servi de ferment, a nourri les controverses, a été idéalisée, a inspiré les uns et a été rejetée par les autres, tout au long de l'histoire du monde occidental. D'autres aires géographiques apparaissent de-ci de-là, comme dans la notice sur Alexandre le Grand.

Si l'ouvrage a été supervisé par Corinne Bonnet et Thibaud Lanfranchi, il est le fruit de la réflexion collective des membres du laboratoire PLH-ERASME et, à ce titre, est bien un ouvrage collectif. Chaque notice est suivie du nom des rédacteurs et rédactrices, selon un système d'abréviation explicité à la fin de cet avant-propos. Pascal Payen, qui aurait dû être l'une des cheffes ouvrières de ce projet, auquel il n'a finalement pas pu participer, l'a pourtant profondément inspiré par son travail, ses idées et sa vision de la réception de l'Antiquité. Il a fondé, voici plus de vingt ans, l'équipe PLH-ERASME, habité par la conviction qu'il était possible et nécessaire d'associer à l'étude de l'Antiquité proprement dite celle de sa réception. C'est dans cet esprit que nous avons travaillé dans ce volume. Les pages qui suivent lui sont chaleureusement dédiées.

Liste des contributeurs et contributrices

JB = Jérémie Bonnet (doctorant en histoire grecque, université Toulouse – Jean Jaurès)

CB = Corinne Bonnet (professeure d'histoire grecque, université Toulouse – Jean Jaurès)

LB = Laurent Bricault (professeur d'histoire romaine, université Toulouse – Jean Jaurès)

CIB = Clément Bur (maître de conférences d'histoire romaine, INU Champollion d'Albi)

BC = Benoît Chevallier (mathématicien, institut de mathématiques de Toulouse)

CD = Charles Davoine (maître de conférences d'histoire romaine, université Toulouse – Jean Jaurès)

CH = Catherine Haynez (docteure, université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle)

AHKD = Anne-Hélène Klinger-Dollé (maîtresse de conférences en langue et littérature latine, université Toulouse – Jean Jaurès)

AGC = Adeline Grand-Clément (professeure d'histoire grecque, université Toulouse – Jean Jaurès)

AG = Anna Guédon (docteure en histoire)

PF = Philippe Foro (maître de conférences d'histoire contemporaine, université Toulouse – Jean Jaurès)

VK = Véronique Krings (maîtresse de conférences d'histoire romaine, université Toulouse – Jean Jaurès)

TL = Thibaud Lanfranchi (maître de conférences d'histoire romaine, université Toulouse – Jean Jaurès)

FP = Fabio Porzia (post-doctorant, université de Zurich)

AR = Aurélie Rodes (docteure en histoire, professeure d'histoire-géographie dans le secondaire)

MS = Mathieu Scapin (docteur en histoire, assistant de conservation médiateur culturel musée Saint-Raymond)

MSo = Matthieu Soler (docteur en histoire, professeur des écoles)

CV = Catherine Valenti (maîtresse de conférences d'histoire contemporaine, université Toulouse – Jean Jaurès)

Académie

Vers 387 av. J.-C., Platon fonda une école philosophique dans le quartier athénien du Céramique. Cinquante ans plus tard, en 335 av. J.-C., Aristote, qui fut son élève, créa le Lycée*, près du sanctuaire d'Apolon *Lykeios*. Si la notion d'Académie oriente vers une institution dépositaire de savoirs et de traditions, une corporation d'écrivains, savants ou artistes, détenteurs d'autorité et de pouvoir, l'Académie de Platon est avant tout un lieu de vie, parsemé de jardins et de portiques, où orateurs, hommes politiques, philosophes forment une collectivité régie par des règles éthiques. Un sanctuaire d'Athéna, déesse de l'Intelligence astucieuse (*mêtis*), divers autels, dont un consacré aux Muses, un gymnase, des salles de cours et une bibliothèque font de l'Académie un lieu de savoir et d'enseignement voué à la connaissance de soi, du monde et des dieux. « Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre » aurait été sa devise ; la recherche de la vérité impose en effet d'arpenter de multiples chemins, en cultivant corps et esprit. L'Académie est un lieu de transmission : Platon désigna son neveu Speusippe pour lui succéder, avant que le collège des maîtres et élèves n'opte pour l'élection du premier scolarque présidant aux destinées de l'institution. Sa longévité en fit un réceptacle de la tradition platonicienne. Car, même si, en 86 av. J.-C., Sylla s'empara d'Athènes et fit fermer les écoles philosophiques, un mouvement néoplatonicien raviva plus tard cette tradition. À la Renaissance, en 1450, à Florence, une Académie platonicienne fut fondée par Cosme de Médicis. Aux siècles suivants, nombre d'académies virent le jour qui abritaient les multiples ramifications de la République des lettres. L'Académie française, quant à elle, fut fondée par Richelieu en 1635.

CB

Adage

Dès l'Antiquité, expressions ou phrases complètes, référées à une autorité littéraire ou anonymes, ont largement circulé sous forme de citations ou de collection de sentences, dont plusieurs ont disparu. La sentence, le proverbe, l'aphorisme ou l'adage font partie des outils de persuasion prônés par la rhétorique antique pour leur formulation brève et heureuse, leur notoriété et leur ancienneté. Héritiers de cette tradition rhétorique, les humanistes de la Renaissance ont été particulièrement friands de ces énoncés fragmentés qu'ils se sont plu à extraire de leurs lectures, éditer en recueil, commenter et réemployer dans leurs propres écrits. Érasme* a retenu et fait passer à la postérité le terme d'« adage » (une fausse étymologie expliquait *adagium* comme issu de *ad agendum* : ce qui sert à agir). Est « adage », à ses yeux, une formule d'utilisation courante dans l'Antiquité, caractérisée par son originalité et un bonheur d'expression, souvent liés à un emploi métaphorique (« les silènes d'Alcibiade ») ou à un oxymore (*Festina lente*, « Hâte-toi lentement »). Les *Adages* furent l'un des grands succès éditoriaux de la Renaissance humaniste, depuis la modeste collection initiale de 800 adages publiée par Érasme* en 1500, à visée pédagogique, jusqu'aux copieuses éditions revues et augmentées par leur auteur jusqu'à sa mort en 1536. En définitive, les *Adages* comptent plus de 4 000 expressions assorties de commentaires qui vont de quelques lignes (*Figuli opes* « Biens de potier » ; *Flere ad novercae tumulum*, « Pleurer sur la tombe de la belle-mère ») à plusieurs pages, constituant de véritables essais (*Dulce bellum inexpertis*, « La guerre paraît douce à ceux qui n'en ont pas l'expérience »). L'ouvrage offre une multitude d'entrées dans l'Antiquité gréco-romaine – qu'on découvre le sens de l'expression *Sexagenarios de ponte deiicere* (« Jeter les sexagénaires du haut d'un pont ») ou du syntagme *Deorum manus* (« Mains des dieux »). Il offre en même temps un riche aperçu des modes de lecture et d'écriture humanistes, marqués par une curiosité tous azimuts, l'exploration d'un vaste corpus gréco-latin, la passion du langage figuré et de toutes les ressources

rhétoriques qu'il suscite. La présence d'index conçus par Érasme lui-même permet une lecture discontinue qui facilita la dissémination de ce legs antique par fragments à travers l'Europe moderne.

AHKD

Alexandre le Grand (356-323 av. J.-C.)

Le règne d'Alexandre le Grand (Alexandre III de Macédoine, fils de Philippe II, roi à partir de 336 av. J.-C.) marque une extension majeure du monde grec en direction de l'Orient. La conquête de l'Empire perse de Darius III et l'exploration de régions lointaines, jusqu'aux rives de l'Indus, ont contribué à forger, de son vivant déjà, une légende aux ramifications innombrables, dans le temps et dans l'espace. La réception du personnage et de l'action d'Alexandre est d'une richesse à nulle autre pareille : du héros civilisateur, digne descendant d'Héraclès chez Plutarque*, qui montre aussi, dans sa *Vie d'Alexandre*, un jeune homme rongé par l'ambition et l'*hybris*, à l'Alexandre médiéval du *Roman d'Alexandre*, en latin et en langues vernaculaires, qui inspira bien des miroirs du prince, mais aussi l'Iskender perse ou ottoman, et encore malais ou malien, pour aboutir à l'Alexandre de Louis XIV et des Lumières, étudié par Pierre Briant, sans oublier le héros napoléonien ou l'anti-modèle de Hitler qui récuse le « mélange des races ». En somme, chaque présent a eu son Alexandre, objet de multiples appropriations, sources d'innombrables lieux communs, qu'il s'agisse des révolutions, des nationalismes, des impérialismes, des colonialismes et post-colonialismes, ou encore des totalitarismes. Sa parabole historique aussi brève que percutante a, en effet, inspiré bien des discours et des images touchant à des thèmes variés : éducation du prince, impérialisme et démesure, domination de l'Occident sur l'Orient, colonisation et mercantilisme, héroïsation et culte de la personne, sens et morale de l'histoire, etc.

Dès son vivant, Alexandre veilla à construire son image et sa postérité en s'entourant d'historiens et de savants, compagnons d'aventures, témoins oculaires de ses

exploits chargés de laisser une trace de ce qui se configure d'emblée comme une épopée aux accents homériques, tels Charès de Mytilène, chambellan d'Alexandre et auteur d'une *Histoire d'Alexandre* en dix livres entièrement perdue, à l'exception d'une vingtaine de fragments. Les auteurs postérieurs, Diodore de Sicile, Strabon, Quinte-Curce, Arrien, Plutarque*, Justin, firent grand usage de ces sources directes, sans oublier les *Éphémérides*, sorte de journal de bord tenu par Eumène de Cardia et l'*Histoire d'Alexandre* rédigée à chaud par Callisthène, le neveu d'Aristote, qui avait été le précepteur d'Alexandre à la cour de Pella. Aucun de ces témoignages n'est « neutre » ; ainsi Ptolémée, devenu pharaon d'Égypte, s'efforça-t-il de légitimer son propre pouvoir en tant qu'héritier d'Alexandre. Alexandre veilla aussi sur son image, qu'il confia à trois artistes : Lysippe, Apelle et Pyrgotélès. Selon Plutarque* (*Fortune d'Alexandre II*, 2), Lysippe choisit de le représenter le regard et le visage levés vers le ciel, comme s'il dialoguait avec Zeus, tandis qu'Apelle lui attribue un foudre (comme Zeus). L'iconographie transmet donc un message codé : Alexandre est le nouveau maître du monde. Nimbé de légende, homme providentiel, bienfaiteur de l'humanité, fondateur de nombreuses Alexandrie, mais aussi caractère irascible et violent, se prétendant le fils d'un dieu, incarnation d'un impérialisme occidental sans concession, Alexandre ne laisse personne indifférent. Ainsi, Soliman le Magnifique (1520-1566), désigné comme « le Second Iskender » associe-t-il patronage artistique et ambitions politiques, tandis que les Européens contestent sa suprématie en invoquant la défaite des Perses face aux Grecs. Jusque dans la lointaine île de Sumatra, on entretient le souvenir de Sikandar, comme disent les sources indiennes, puisqu'au sommet du mont Siguntang, au milieu de sept tombes, figurerait celle d'un certain Segentar, « celui qui fait trembler le monde ». Les débats historiographiques, à l'époque des Lumières, interrogent la notion de « grand homme » à l'aune de celle de progrès : la guerre peut-elle porter la civilisation ? L'impérialisme peut-il ouvrir la voie à la science ? Defoe, Montesquieu, Bossuet, Sainte-Croix, Rollin, Voltaire, Diderot, Heyne, Droysen* font

de l'histoire d'Alexandre une pierre de touche de l'histoire européenne, dans ses relations avec l'Orient. Sur le plan littéraire aussi, les mythes inspirés par Alexandre (en latin, hébreu, arabe, grec byzantin et d'innombrables langues vernaculaires) ont contribué à l'émergence d'un vaste espace européen et extra-européen caractérisé par des formes de transmission créatives et sans cesse actualisées, par-delà les lieux communs. Glorifié, critiqué, instrumentalisé, Alexandre se diffracte au gré d'une réception qui s'ouvre actuellement au cinéma (Oliver Stone, 2004), à la BD (*Le Tombeau d'Alexandre*, 2018) ou à une série d'animation de science-fiction hongkongaise, coréenne et japonaise en 13 épisodes (*Arekusa-sanda senki*, 1999). Pendant ce temps, à Alexandrie, on rêve encore de trouver son tombeau.

CB

Antiquaires

Si, de prime abord, le terme « antiquaire » évoque aujourd'hui un marchand d'objets anciens, il désigne à l'origine celui qui, dans une tradition qu'on fait remonter à la Renaissance, se passionne pour l'étude des antiquités. Ce goût pour l'antique porte sur toutes les traces matérielles du passé : monuments, objets, inscriptions ou encore médailles (les monnaies anciennes), même si les textes des auteurs anciens ne sont pas pour autant délaissés. La multiplicité des pôles d'intérêt des antiquaires en fait des personnages dont le rôle social et l'image sont mouvants. Elle les expose aussi à des critiques parfois virulentes, comme celles que leur adressent les philosophes, au Siècle des lumières. L'étude de ces « chercheurs du passé » doit encore beaucoup à l'essai d'Arnaldo Momigliano, « Ancient History and the Antiquarian », paru en 1950. Avec lui, les antiquaires ont enfin trouvé une place dans les études relatives aux paysages savants, à leurs acteurs et pratiques ainsi qu'à leur rôle dans la société. Depuis, les recherches conduites, à compter des années 1990, sur des personnalités comme Bernard de Montfaucon (1655-1741) ou le comte de Caylus (1692-1765), pour ne citer que deux grandes figures de l'antiquarisme

A

français, ne font que confirmer la fécondité des méthodes inaugurées par les antiquaires.

Au-delà de la simple curiosité pour l'Antiquité, ces derniers mettent en œuvre une approche des monuments qui privilégie l'autopsie, la prise en compte des données matérielles – dimensions, matériaux utilisés, nature et style de l'objet – ainsi que les contextes de découverte. Se développent aussi d'autres techniques comme le recours aux dessins et aux estampes. Les objets sont mis en regard des textes anciens, illustrant, complétant, voire dépassant ces derniers, mais s'inscrivent également au sein de démarches comparatives. Considérés comme les témoignages des civilisations passées, ils peuvent être intégrés à une réflexion de nature taxonomique. Dans *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (1719-1724) de Bernard de Montfaucon ainsi que dans le *Recueil d'antiquités* (1752-1767) du comte de Caylus, les différentes pièces sont ainsi classées selon une perspective ethnographique, en fonction des peuples qui les auraient produites. Les ouvrages que publient les antiquaires s'imposent comme de véritables « musées de papier » selon l'expression d'Élisabeth Décultot, dans lesquels les objets sont recensés et classés, décrits, commentés et parfois reproduits graphiquement. Dans *L'Antiquité expliquée*, Montfaucon rassemble ainsi en 1 355 planches les œuvres d'art qui, selon lui, illustrent le mieux l'Antiquité.

Si l'on peut identifier des traits communs aux antiquaires, on ne saurait toutefois envisager une méthode unifiée et figée, mais plutôt un ensemble de pratiques savantes visant à l'étude des traces matérielles de l'Antiquité. Par exemple, bien qu'Alain Schnapp ait montré l'importance des « pratiques textuelles » pour les antiquaires, tous ne publient pas. Ces derniers ne forment pas non plus un corps de métier et ne peuvent être considérés comme des professionnels. L'étude de l'Antiquité en effet ne constitue qu'une activité, qu'un centre d'intérêt parmi d'autres pour ces « touche-à-tout ». Le comte de Caylus est ainsi à la fois un homme de lettres et de cour, un diplomate, un défenseur des arts et un grand voyageur. Aux finalités érudites s'ajoutent par ailleurs des motivations mercantiles, les objets circulant au sein de réseaux

marchands. Nombre des antiquaires sont du reste aussi des collectionneurs. Inscrits dans une sociabilité qu'il est possible d'appréhender grâce aux correspondances, ils interagissent avec différents acteurs : membres des académies savantes – auxquelles ils appartiennent souvent eux-mêmes –, de la royauté ou encore de la papauté. Si l'on a généralement limité le temps des antiquaires à une période comprise entre la Renaissance et le premier XIX^e siècle, le spectre temporel gagne à être élargi dans le temps et l'espace. En effet, des personnages comme Varron, Pline l'Ancien ou Pausanias, voire d'autres plus anciens encore, dont l'intérêt pour les traces matérielles du passé a été démontré, peuvent être *mutatis mutandis* qualifiés d'antiquaires. En outre, les antiquaires n'évoluent pas non plus uniquement dans des capitales centralisatrices des savoirs. Les travaux sur les antiquaires du Midi ou l'exemple de Daniel Schoepflin en Alsace prouvent l'importance de ces érudits dans les différentes régions françaises. Le phénomène est loin d'être circonscrit à la France ou même à l'Europe, que l'on songe au foyer que constitue l'Italie ou encore à la société des Dilettanti à Londres, et avec la colonisation, à l'ampleur beaucoup plus large de l'antiquarisme en Afrique du Nord, Inde... Les antiquaires forment en définitive une constellation de personnages au sein de laquelle résonnent plusieurs noms célèbres, mais où se distinguent des hommes davantage anonymes. Personnages ambigus entre collectionnisme, curiosité et érudition, ils s'imposent comme de véritables passeurs d'Antiquité.

AG et VK

Apocalypse

Du grec *apokálypsis*, « dévoilement », « révélation », ce terme désigne un genre littéraire typique des milieux juifs entre les derniers siècles av. J.-C. et les premiers de J.-C. Ces textes partagent l'idée de communiquer un « mystère », une réalité cachée, inconnaissable par l'humanité si Dieu ne la révèle pas. Le prophète* est ainsi élevé au ciel où il reçoit des visions concernant le Jugement dernier et le salut à la fin des temps. L'Ancien Testament contient plusieurs exemples de ce genre

littéraire, comme aux chapitres 24-27 du livre d'Isaïe ou dans certains passages du livre de Daniel. Plusieurs apocryphes de l'Ancien Testament sont entièrement destinés à la littérature apocalyptique, comme les livres d'Énoch, 4 Esdras ou 2 Baruch. Cependant, l'Apocalypse la plus connue est celle qui achève le canon du Nouveau Testament, l'*Apocalypse de Jean*. Le courant apocalyptique est donc tout d'abord un produit de la tradition juive – dont le christianisme des origines se présente comme l'héritier – qui réfléchit sur le sens de l'histoire. L'approche juive de l'histoire, cependant, est dialectiquement opposée à celle de l'« archéologie » à la grecque, fondée sur l'étude du passé et des causes premières. Dans une perspective juive, le sens de l'histoire n'est pas déterminé par le passé mais il se dévoile dans le futur. L'histoire ne prend son sens qu'à la fin des temps, d'où la centralité de la réflexion apocalyptique et de la production littéraire qui en découle. La littérature apocalyptique est en outre une littérature de crise, née pendant des périodes de difficulté et de persécution pour le peuple d'Israël, vécues comme des épreuves qui permettent à ses membres d'obtenir la récompense méritée. Cette littérature condense donc des oppositions dramatiques en mettant en scène le présent et le futur, l'ici et l'au-delà, jusqu'à évoquer parfois le défi final entre le bien et le mal : Dieu et ses anges contre Satan et ses démons. Tout cela se fait à l'aide d'images riches en détails : rugissements, tremblements de terre, bouleversements célestes. Les lecteurs de ces textes ne sont pas restés insensibles à ces « effets spéciaux » et se sont notamment approprié la notion de « fin du monde ». Depuis le Moyen Âge, l'art est friand de l'Apocalypse : sculptures, gravures, fresques et tableaux ne cessent de reproduire les scènes du *Jugement dernier* et d'autres atrocités rachetant les péchés des mortels. Il suffit de penser aux gravures d'Albrecht Dürer sur l'Apocalypse (1498), au triptyque allégorique du Jugement dernier de Jérôme Bosch (1482) ou encore à la scène peinte par Michel-Ange dans la chapelle Sixtine (1536-1541). Au ^{xx}e siècle, l'adjectif « apocalyptique » devient monnaie courante, voire un synonyme de « fin du monde » ou de « catastrophe ». Dans ce nouvel âge de crise

globale, marqué par la guerre, l'urgence sociale, environnementale et sanitaire, l'apocalypse s'éloigne de son ancrage religieux et biblique. Elle continue cependant à exprimer le ressenti d'inquiétude et d'incertitude de l'époque contemporaine, embrassant toute sorte de risque provenant des méandres de la planète, de la technologie ou même des extraterrestres. Ainsi, non seulement le jugement dernier peut-il être représenté sans aucune figure ni humaine ni surhumaine par Vassily Kandinsky (1912), mais aussi la fin du monde peut-elle avoir lieu *hic et nunc* dans l'horreur de la guerre, comme dans *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola (1979). Si les humains depuis la nuit des temps ont imaginé la fin du monde, les apocalypses contemporaines ont atteint un degré de catastrophisme très sophistiqué. Cependant, bien que relégué dans un monde « post-apocalyptique », l'espoir dans une humanité renouvelée persiste.

FP

Art

Cf. antiquaires, bandes dessinées, culture populaire, faussaire, Homère, musée, orientalisme, polychromie, Pompéi, ruines.

Aspasie

Lorsqu'en 1782 le comte de Choiseul-Gouffier visite la Grèce, il croit renouer avec l'Antiquité : « sous ces forêts antiques d'oliviers et de platanes, se promenaient Démosthène, Socrate ; j'y voyais Aspasie ». La présence d'une femme, aux côtés de deux noms d'Athéniens bien connus, pourrait étonner. Mais il ne s'agit pas de n'importe qui : sur la figure d'Aspasie plane l'ombre de l'Athénien Périclès*, avec qui elle a entretenu une relation d'une vingtaine d'années, alors qu'il était constamment réélu stratège, de 443 à 431 av. J.-C. Les deux noms sont si étroitement associés que tout ce que l'on sait d'Aspasie nous vient de sa relation avec celui qui exerça une influence déterminante sur les orientations hégémoniques d'Athènes et le développement conjoint de la démocratie et de la thalassocratie*. On sait donc peu de choses

A

des raisons qui conduisirent la famille d'Aspasie, originellement installée à Milet, en Asie Mineure, à traverser la mer Égée pour s'installer à Athènes, dans les années 460 av. J.-C. Le statut de mètèque leur offrait une protection et une possibilité d'intégration durable au sein de la cité, sans toutefois aller jusqu'à l'obtention des droits politiques. Rien ne prédisposait Aspasie, en tant que femme et non citoyenne, à exercer une influence sur les affaires d'État. Les auteurs anciens nous apprennent qu'elle aurait fondé une école destinée à former des jeunes filles, et que Socrate lui-même aurait reçu son enseignement en matière de rhétorique. La liaison qu'elle entretint avec Périclès, qui finit par divorcer d'avec son épouse légitime, en fit la cible des opposants au démocrate : on l'appelait tour à tour Omphale ou Héra. Aristophane la rend responsable de la guerre du Péloponnèse et les auteurs comiques la présentent comme une tenancière de bordel, entourée de prostituées. Plutarque* insiste sur l'amour éperdu que Périclès éprouvait pour elle, au point de ne pouvoir passer une journée sans venir la gratifier d'un baiser. La figure d'Aspasie conserve au cours du temps quelque chose de sulfureux : on reconnaît sa grandeur, mais on l'accuse d'avoir été une courtisane et une manipulatrice. Dans *Les Misérables* (1862), Victor Hugo la présente comme « une créature en qui se touchaient les deux extrêmes de la femme ; c'était la prostituée déesse ». À la différence de Sappho*, autre figure de femme grecque lettrée, Aspasie n'a pas laissé d'œuvre écrite, ce qui explique sans doute qu'elle n'ait pas joué le même rôle auprès des féministes. En 1794, l'artiste Marie-Geneviève Bouliard se peint sous les traits d'Aspasie, le sein droit dénudé, en train de se regarder dans un miroir, tandis que le peintre Nicolas-André Monsiau la représente plus sérieuse, occupée à débattre avec Socrate (1800). Mais la plus grande gloire d'Aspasie aujourd'hui tient sans doute au rôle qu'elle joue dans le jeu vidéo *Assassin's Creed: Odyssey* (2018), développé par Ubisoft. Lors de la quête finale « Un nouveau départ », le joueur peut choisir de la tuer ou au contraire de l'épargner – voire de l'embrasser, s'il se prend pour un Périclès.

AGC

Autochtonie

Le grec utilise, à partir du ^ve siècle av. J.-C., le terme *autochthôn*, littéralement « de la même terre », pour désigner ceux qui vivent sur un même sol. Il suggère qu'il en va ainsi de tout temps et souligne la permanence du lien à la terre. Contrairement à une idée reçue, il n'implique pas que l'autochtone soit né de la terre, ce qu'en grec on exprime par le terme *gégénès*. Reflétant un imaginaire de l'ancestralité et de la sédentarité, la notion d'autochtonie est moderne, le grec ignorant ce substantif. Le caractère autochtone d'un peuple ou individu se traduit dans des récits (mythes*) qui parlent d'ancêtres ayant fait souche en un lieu précis, déterminant un ancrage durable, source de prestige. Ainsi les Athéniens ou les Arcadiens ont-ils entretenu des traditions mettant en avant leur cohésion. Descendants du *genos* (clan) des Érechthéides, issus d'Érichthonios, les Athéniens forment une famille partageant un même sol. Tel est leur récit « national », surdéterminé par le fait que certains rois d'Athènes, comme Cécrops et Érichthonios, sont « nés de la terre », puisque, dans le cas d'Érichthonios, Gaia aurait été fécondée par la semence d'Héphaïstos qui poursuivait Athéna. Il suffit de lire Platon pour constater que les Athéniens n'étaient pas dupes de ces traditions, qui construisent un imaginaire civique foncièrement masculin, en dépit de l'implication de Gaia. Dans la longue durée de l'histoire, la notion d'autochtonie s'est enorgueillie d'un (pseudo-) passé grec pour imposer des slogans nationalistes, pour essentialiser les identités et légitimer les discriminations.

CB

Bacchanales

Au sens strict, les Bacchanales sont une fête religieuse romaine – un culte du printemps et de la fertilité – issue des Dionysies grecques célébrées en l'honneur de Dionysos et liées aux mystères dionysiaques. Après une diffusion précoce en Italie et dans le monde romain éclata un célèbre scandale politico-religieux en 186 av. J.-C., vécu comme une atteinte à l'identité et à la jeunesse romaines. Sur la base de ces deux aspects, le mot a connu une double postérité. En raison du caractère présumé des fêtes originelles, mais aussi des accusations portées contre les Bacchants en 186 av. J.-C., le terme en est d'abord venu à désigner toute forme de débauches ou de fêtes débridées à caractère orgiaque, mêlant musique et activités moralement répréhensibles. *Les Bacchanales en l'honneur de Pan* de Sebastiano Ricci (1716) en constituent un bon exemple pictural tandis que, dans le domaine de la danse, on rappellera l'existence de la bacchanale, par exemple dans le *Tannhäuser* de Richard Wagner (1845) ou dans le *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns (1877). La féroce répression de 186 av. J.-C. a, elle, servi de modèle à d'innombrables persécutions ultérieures. Les travaux de Jean-Marie Pailler, en particulier, ont cherché à montrer combien la vision fantasmée des Bacchanales a pu servir de grille de lecture, au moins inconsciente, à l'appréhension de toute une série de minorités : hérétiques (comme les Vaudois), sorcières ou marginaux. C'est aussi en bacchante qu'Élisabeth Vigée Le Brun choisit, vers 1790, de figurer Lady Hamilton, un choix tout sauf anodin pour une femme au destin si peu ordinaire.

CIB et TL

Barbare

La thèse des « invasions barbares » selon laquelle des hordes de sauvages déferlent en bloc sur l'Occident

romain, sonnant le glas de l'Antiquité en 476 de J.-C., a fait long feu. On considère aujourd'hui que les échanges avec des populations non romaines, qui remontent à des périodes anciennes, ont été protéiformes. Il n'en reste pas moins que, derrière ces « Barbares », se profile l'image de brutes sanguinaires, aux antipodes de Grecs et de Romains incarnant une forme de civilisation, dont nous, Occidentaux, serions les héritiers. Cette vision caricaturale ne rend pas compte de la riche histoire de la notion de « barbarie », dont la signification a changé au fil du temps.

Tiré du grec *barbaros*, le terme est construit sur une onomatopée et désigne, à l'origine, « celui qui baragouine, qui émet des sons inintelligibles », sans connotation négative. Les Grecs ont inventé ce mot pour désigner l'ensemble des peuples allophones, c'est-à-dire parlant une langue différente de la leur. Cette distinction fondée sur un critère linguistique se développa dans la pensée grecque surtout à partir des guerres médiques (490-479 av. J.-C.) et se chargea de connotations culturelles et politiques. L'*Enquête* d'Hérodote fixa ainsi l'image du Perse comme figure par excellence du Barbare, ennemi irréductible des Hellènes. Le terme fut repris par les Romains, pour désigner les peuples qui se situaient en dehors de l'Empire, car ce dernier avait la prétention d'englober tout l'*oikoumène*, c'est-à-dire le monde civilisé. Les peuples qualifiés de « barbares » faisaient alors l'objet d'un jugement dépréciatif. Pour mettre en avant l'excellence de leur propre culture ou pour critiquer la décadence comme Tacite dans la *Germanie* (qui nourrit le nationalisme allemand et même le nazisme), certains auteurs gréco-romains situent le Barbare à un stade de développement inférieur. On s'approche alors de la notion de « sauvage », de non civilisé.

C'est de cette notion, désormais lestée de connotations négatives, qu'héritent les Modernes. La découverte du continent américain met les Européens en contact avec des sociétés aux traditions et aux pratiques bien différentes des leurs : elles suscitent étonnement, fascination ou répulsion. Les Amérindiens, considérés comme des êtres restés proches de la nature, qu'il s'agit de civiliser, sont d'abord comparés aux Barbares des Grecs et des

B

Romains. Mais au début du XVIII^e siècle, le jésuite Joseph-François Lafitau, dans son enquête ethnographique sur les *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* (1724), opère un déplacement : ce sont désormais les Grecs et les Romains qui éclairent les comportements des peuples du nouveau continent.

Face au trio complexe que forment *Anciens, Modernes et Sauvages* (titre d'un ouvrage de François Hartog), certaines voix s'élèvent pour remettre en question le sentiment de supériorité que nourrissent les Européens. Déjà Montaigne, dans ses *Essais* (vers 1590), dénonce l'ethnocentrisme de ses congénères et propose un renversement de la perspective : « je trouve [...] qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en ce peuple, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas conforme à ses usages ». Il vante la simplicité du mode de vie des Amérindiens, obéissant aux « lois naturelles », tandis que les Européens ne sont que des rustres au « goût corrompu », recourant volontiers à « l'artifice ». Il en conclut : « Nous pouvons bien les appeler barbares, par rapport aux règles de la raison, mais non par rapport à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie. »

L'idée que la barbarie serait du côté de l'Occident se retrouve au XX^e siècle, à la suite du choc des deux guerres mondiales. Lorsqu'en 1915, dans une brochure intitulée « La crise de la social-démocratie », Rosa Luxemburg lance le mot d'ordre de « Socialisme ou barbarie », elle dénonce une barbarie éminemment moderne : l'inhumanité meurtrière du premier conflit mondial, mais aussi la sophistication technologique des armes au service d'une entreprise impérialiste de massacre à grande échelle. Au choc de la Seconde Guerre mondiale et de la solution finale viennent s'ajouter les autres génocides, puis le développement du terrorisme. De tels phénomènes ont conduit les médias à dénoncer de nouveaux « barbares », élargissant encore la signification du terme à l'échelle mondiale. Parce qu'elle conçoit la barbarie comme une pulsion humaine qui menace la culture *de l'intérieur*, la philosophe Hannah Arendt prône la vigilance : « L'être humain

ne doit jamais cesser de penser. C'est le seul rempart contre la barbarie. Action et parole sont les deux vecteurs de la liberté. S'il cesse de penser, chaque être humain peut agir en barbare. »

AGC

B

Bandes dessinées

Cf. art, culture populaire.

Budé, Guillaume (1468-1540)

La librairie parisienne Guillaume Budé, boulevard Raspail, vitrine des éditions Les Belles Lettres qui publie la Collection des universités de France, et l'Association Guillaume Budé, fondée en 1917 pour patronner l'édition des ouvrages bilingues de cette Collection – d'où leur appellation commune de « Budé » –, conservent la mémoire du premier grand helléniste de la Renaissance française humaniste. Écrite en latin, son œuvre, néanmoins, n'est guère connue du grand public, même si de nombreuses éditions de textes depuis une cinquantaine d'années attestent l'intérêt qu'il suscite dans les études consacrées à l'humanisme. Cette éclipse, par rapport à son contemporain Érasme*, s'explique en partie par des choix opposés. *L'Éloge de la folie* ou les *Colloques* d'Érasme par exemple proposent un regard sur la société à travers une forme rhétorique séduisante, nourrie de modèles et références antiques. Budé choisit l'érudition philologique la plus pointue, dans des domaines techniques (le droit romain, les mesures et les monnaies de l'Antiquité, la philologie et la langue grecques), dans une langue néo-latine* ardue, qui cultive les métaphores, les hellénismes et les termes rares.

Budé vient d'un milieu social qui connaît une promotion importante dans la France de François 1^{er} grâce à ses compétences culturelles : les officiers royaux. Par ailleurs, il incarne le caractère autodidacte qui marque la redécouverte du grec en France. Le terrain sur lequel se déploie la première œuvre d'envergure qui assoit son autorité, les *Annotations aux Pandectes*, publiées en 1508, est représentatif de l'un des secteurs les plus vivaces de la nouvelle philologie humaniste :

B

l'étude du droit romain. Budé donne ainsi une impulsion décisive au *mos gallicus*, une approche du droit qui consiste à historiciser la lecture de ces corpus et que s'approprièrent d'autres juristes humanistes comme le Milanais Alciat. La notoriété de Budé fut importante dès son vivant. Elle s'accrut notamment de la publication en 1515 du *De asse et partibus eius* (*L'As et ses fractions*) qui connut plusieurs éditions augmentées. Cet ouvrage constituait une approche originale de l'Antiquité à bien des égards. Il s'agit d'une monographie sur les monnaies de l'Antiquité, et non d'un commentaire de texte ou d'une miscellanée, formes courantes de l'érudition humaniste. Apportant des éléments décisifs pour comprendre les textes antiques en élucidant le système des mesures, poids et monnaies utilisé par les Grecs et les Romains, le *De asse* propose une réflexion d'ensemble sur le système économique des Romains, tout en voulant faire la démonstration du niveau atteint par la science humaniste dans la France de François I^{er}.

Malgré l'exigence érudite des œuvres budéennes, leur rayonnement fut très grand. On en trouve trace dans de nombreuses œuvres savantes, romanesques et poétiques de l'Europe humaniste. Certaines de ses discussions et digressions érudites, que ce soit à propos du terme « emblème »*, de l'Hercule gaulois, ou encore la distinction entre *entéléchie* et *endéléchie* se retrouvent ainsi chez Rabelais, Ronsard ou l'auteur d'emblèmes savants bolonais Achille Bocchi. L'œuvre de Budé est presque intégralement latine. Signalons néanmoins l'*Institution du prince*, recueil de citations et d'*exempla* antiques à l'adresse de François I^{er} et un *Épitomé* du *De asse*, écrits en français, qui attestent des efforts de Budé pour gagner le roi à la cause de l'humanisme et sa participation à une entreprise plus large de civilisation des milieux de cour par la culture humaniste.

AHKD

C

Carthage

C

Fondée par des Tyriens près de l'actuelle Tunis, à la fin du IX^e siècle av. J.-C., Qart Hadasht, la « Ville nouvelle », devint une cité puissante en Méditerranée centrale. Elle étendit son emprise, politique, économique et culturelle, en Afrique du Nord, en Sicile, Sardaigne et même en Italie, jusqu'à menacer Rome avec l'expédition d'Hannibal*, durant la deuxième guerre punique (218-202 av. J.-C.). En l'absence de témoignages carthaginois, la vision antique et moderne de Carthage est excessivement tributaire des sources grecques et latines, qui la dépeignent sous un jour négatif.

Fondée par Elissa-Didon*, fuyant Tyr à la suite de l'assassinat de son époux par son frère, la colonie tyrienne naît sous le signe de la ruse, celle de la peau de bœuf (*byrsa* en grec) découpée pour obtenir des indigènes un vaste territoire. Dignes émules des marins phéniciens, dont Homère souligne la roublardise, ils incarnent l'archétype de la mauvaise foi, ou *fides punica*, que les Romains dénoncent dans le récit des guerres puniques (en particulier Tite-Live). L'altérité de Carthage, par rapport à la norme romaine, annonce des succès éphémères et une inexorable destruction, mise en œuvre par Scipion Émilien en 146 av. J.-C. Or la majorité des témoignages sur Carthage est postérieure au triomphe de Rome, dès lors présenté comme voulu par les dieux. C'est ce que Virgile chante dans l'*Énéide*, composée à la fin du I^{er} siècle av. J.-C. Bien plus tard, les historiens des époques moderne et contemporaine ont adhéré à ce grand récit national romain, en présentant les Carthaginois comme des Orientaux d'Occident, certes ingénieux marins et agriculteurs réputés, capables de fonder une puissance hégémonique en Méditerranée et régis par une Constitution dont Aristote louait l'équilibre, mais aussi comme un peuple perfide et cruel, adepte des sacrifices humains. Ces stéréotypes

se retrouvent, par exemple, dans le film italien réalisé en 1914 par Giovanni Pastrone, *Cabiria*. Inspiré par un roman d'Emilio Salgari, *Carthage en flammes* (1908), ce péplum raconte le destin d'une jeune Sicilienne enlevée avec sa nourrice par des pirates et achetée, sur le marché aux esclaves à Carthage, par le grand prêtre Karthalo qui tente en vain de la sacrifier au dieu Moloch. C'est évidemment un Romain, Fulvius, assisté de son esclave Maciste, qui sauve la jeune fille. Avec Moloch, cher à Gustave Flaubert dans *Salammbô* (1862), on touche au domaine religieux dans lequel la barbarie des Carthaginois serait manifeste. Pourtant, si divers auteurs anciens font allusion à des sacrifices humains – comme Diodore de Sicile dans un passage qui inspira Flaubert, où il décrit une statue d'airain engloutissant les offrandes vivantes jetées dans la fournaise –, les témoignages ne sont guère univoques ; ni Polybe ni Tite-Live n'y font allusion. Les données archéologiques et les inscriptions des tophets du monde punique, ces espaces sacrés à ciel ouvert jonchés d'urnes contenant des cendres d'enfants en bas âge (et/ou d'animaux), ne permettent pas de savoir s'ils ont été brûlés morts (de mort naturelle) ou vivants. Présenter les Carthaginois comme des êtres abjects sert au fond à légitimer les guerres que les Romains ont menées contre eux, jusqu'au célèbre *Delenda est Carthago* de Caton l'Ancien*, qui se solda, en 146 av. J.-C., par la destruction massive de la ville.

Les qualités des Carthaginois ne sont pourtant pas inconnues des Anciens et des Modernes : marins expérimentés et entreprenants, ils développèrent un savoir-faire dans le commerce et l'artisanat – l'art étant réservé aux Grecs et aux Romains ! –, tout comme dans l'agronomie. La postérité moderne de Carthage n'en reste pas moins largement négative, parfois teintée d'antisémitisme, le facteur racial servant à expliquer la faiblesse de Carthage face à Rome, notamment dans l'historiographie fasciste et nazie. Carthage est, dès le XVIII^e siècle, dans le cadre de l'affrontement entre l'Angleterre et la France, l'archétype d'une puissance mercantiliste sans scrupule, une perfide Albion avant la lettre, dans la bouche des Révolutionnaires. Au XIX^e siècle, la

figure charismatique d'Hannibal* fascine les grands historiens. Modèle de clairvoyance pour Machiavel*, il inspire Napoléon, avant d'être dépeint par Theodor Mommsen* dans son *Histoire romaine* (1854) comme un être qui « haïssait comme savent haïr les natures orientales ». C'est précisément ce ressort « oriental » que Flaubert exploite dans *Salammbô*, entre érotisme et cruauté, mysticisme et malédiction. Nation vaincue, Carthage devient, en 1918, pour les Allemands défaits, comme Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, le prince des Antiquisants, le symbole d'une défaite injuste appelant la vengeance. Dans l'affrontement entre l'Allemagne et l'Angleterre, Adolf Hitler voulut d'ailleurs voir un *remake* des guerres puniques. Pour terminer sur une note positive, Elissa-Didon, la fondatrice de Carthage, a été mobilisée par les jeunes Tunisiennes de la révolution du Jasmin comme un modèle d'émancipation féminine.

CB

Cartographie

« Anaximandre de Milet, disciple de Thalès, a eu, le premier, l'audace de dessiner la terre habitée sur une tablette », écrivait le géographe Agathémère (III^e siècle av. J.-C.). Si la cartographie antique, conçue comme science de la représentation rationnelle et géométrique de la terre, remonte bien à la tradition ionienne, fondée dans le courant du VI^e siècle av. J.-C., des cartes existaient auparavant et ailleurs. Qu'on songe aux pétroglyphes comme celui de Bedolina en Italie, ou à la carte babylonienne ornant une tablette du VI^e siècle av. J.-C. Dans le monde gréco-romain, la cartographie a une longue histoire, illustrée par l'école alexandrine et la figure d'Ératosthène, célèbre pour son calcul de la circonférence de la Terre ou pour son concept de rectification (*diorthôsis*). Le monde habité (*oikoumène*) y était représenté sous la forme d'une chlamyde ne couvrant qu'une partie du globe et centrée autour de la Méditerranée. À l'exception de certaines cartes très particulières, servant par exemple à l'hépatoscopie (pensons au foie de Plaisance, II^e siècle av. J.-C.), ces cartes antiques ne nous sont pas parvenues. Nous

avons ainsi perdu celles qui accompagnaient le corpus de Claude Ptolémée (II^e siècle de J.-C.), dont le texte fut transmis par la tradition byzantine et était connu de la science arabe. À Bagdad, au IX^e siècle, Ptolémée fut traduit par Thābit ibn Qurra.

C

Coupé de cette tradition, le Moyen Âge occidental n'ignore cependant pas la réflexion sur l'espace : en témoignent les *mappae mundi* d'Albi (VIII^e siècle) ou d'Hereford (XIII^e siècle). Le renouveau de la discipline tient toutefois à la résurgence du corpus de Ptolémée (traduit en latin par Jacobus Angelus dès 1406 et imprimé pour la première fois en 1475) et à l'expansion maritime européenne. De ce double mouvement naquit un phénomène de réappropriation du savoir ancien (qui culmine avec les traductions de Ptolémée par Mercator en 1578 et 1584) puis de sa progressive mise à l'écart comme savoir révolu. La cartographie antique est de la sorte un modèle à imiter, puis à dépasser. Selon Jean-Marc Besse, la carte d'Abraham Ortelius publiée en 1590 et intitulée *Aevi veteris, typus geographicus* constitue un bon exemple de rupture avec le savoir antique, rendue possible uniquement par sa réception et sa compréhension fine (notamment son système de construction graphique et son catalogue de noms de lieux). S'ouvre alors en Europe la révolution décrite par Alexandre Koyré, celle de « la destruction du Cosmos et de l'infinetisation de l'Univers », qui s'accompagne d'une conception nouvelle de l'espace géographique, qui finit par se détacher de l'astronomie ou de la cosmographie. Dans son *Mercurie géographique* (1678), Augustin Lubin peut ainsi écrire : « depuis que l'on a séparé la Géographie de la Cosmographie, on ne trace plus le Zodiaque sur les planisphères, parce qu'il n'est pas nécessaire pour la description de la Terre ». Le processus ne fut cependant ni linéaire ni limité au seul Ptolémée. C'est en s'appuyant sur Strabon que Paolo Toscanelli (et Christophe Colomb après lui) put ainsi juger l'Atlantique navigable jusqu'aux Indes (*Géographie* 2, 3, 6 et 15, 1, 11). Enfin, la cartographie antique s'accompagnait d'un discours ethnographique (cf. Pomponius Mela) que l'on retrouve à la Renaissance, et appelé à perdurer, au moins sous la forme des récits

de voyage. Cette littérature qui se développe à l'époque moderne puise ses modèles dans une autre tradition antique illustrée par exemple par le *Périple de la mer Érythrée* (dont la première édition est due à Gelenius en 1553).

TL

C

Caton l'Ancien (234-149 av. J.-C.) - Caton d'Utique (95-46 av. J.-C.)

On confond souvent Caton l'Ancien, aussi appelé le Censeur du fait de sa surveillance intransigeante des mœurs en 184 av. J.-C., auteur du fameux *Delenda est Carthago*, et Caton d'Utique, son arrière-petit-fils qui se suicida après la victoire de César à Thapsus en 46 av. J.-C. Il est vrai que ce dernier s'était évertué à ressembler à son ancêtre tout en refaçonant l'image que ce dernier avait laissé à la postérité. Caton l'Ancien avait en effet été l'artisan de sa propre légende par ses prises de position radicales contre la culture grecque, par son opposition aux Scipions et à Carthage*, et par ses nombreux écrits. Son descendant avait fait montre du même attachement viscéral à la tradition et à l'austérité, ce qui lui permit de bénéficier d'une grande autorité malgré une carrière plus modeste. L'un et l'autre incarnèrent ainsi la grandeur de la République romaine libre et conquérante reposant sur le dévouement à la cité et ses valeurs ancestrales. Dès l'Antiquité ces figures furent pourtant controversées. Le traité *Sur la vieillesse* de Cicéron*, aussi appelé *Caton l'Ancien*, contribua à faire de Caton le modèle du vieux Romain. Cicéron* défendit également la mémoire de Caton d'Utique dans une œuvre perdue à laquelle s'opposa César dans son *Anticaton*. Les deux *Vies* de Plutarque* prolongèrent le débat, notamment lorsque le biographe souligne les excès et les contradictions de Caton l'Ancien. Le suicide de Caton était condamné par les auteurs chrétiens comme Augustin ou Thomas d'Aquin, mais admiré par Dante qui en faisait le gardien du Purgatoire. C'est finalement l'image des derniers vertueux qui s'efforcèrent de sauver Rome d'elle-même qui s'imposa chez les Modernes (comme chez Rousseau ou dans le langage

C

courant puisque « Caton » et « catonien » renvoient à une personne sage, austère, voire rigide). La mort de Caton d'Utique, surtout, refusant de bénéficier de la clémence du tyran, devint un symbole pour dénoncer des problèmes plus contemporains. Elle fit ainsi l'objet de deux tragédies à succès : en 1713 du Britannique Joseph Addison et en 1715 du Français François-Michel-Christien Deschamps. La première aurait inspiré les chefs de la Révolution américaine (Washington la fit représenter pour son armée à l'hiver 1777-1778). Elle fut aussi le sujet d'une sculpture (Roman et Rude, 1840) et d'au moins six tableaux, dont deux durant la Révolution (Guillaume Guillon Lethière 1795 ou Pierre-Narcisse Guérin 1797). Caton d'Utique incarnait un modèle de vertu républicaine, si bien que son buste figure aux côtés de ceux de Brutus, Lycurgue et Solon dans la salle des Quatre-Colonnes de l'Assemblée nationale. Néanmoins le prénom connut un succès moindre que Brutus dans la France révolutionnaire sans que l'on sache, comme pour Brutus, lequel des deux Caton était honoré car ils étaient souvent confondus. De même, en 1872, pour se distinguer d'une commune homonyme des Marches, Monte Porzio, proche des ruines de Tusculum, cité d'origine de Caton, ajouta Catone à son nom.

CIB

Censure

À Rome, tous les cinq ans environ, deux magistrats classaient le peuple dans la hiérarchie civique selon la fortune et la dignité et sélectionnaient l'élite de la cité, les sénateurs et les chevaliers. Denys d'Halicarnasse et Plutarque* s'étonnaient déjà d'une surveillance des mœurs si intrusive et sans équivalent dans le monde grec. Les opérations censoriales sont peut-être représentées sur un des panneaux de l'autel dit de Domitius Ahenobarbus (musée du Louvre), à moins qu'il ne s'agisse d'une scène de fondation coloniale. Cette magistrature, ressort essentiel de la machinerie républicaine (Claude Nicolet), jeta les bases du recensement moderne, mais la surveillance des mœurs qu'elle impliquait ne connut aucun avatar. Montesquieu en faisait bien la condition

sine qua non du gouvernement libre de Rome, mais seul Saint-Just proposa l'instauration de censeurs dans les *Fragments des institutions républicaines*. Parce qu'elle s'appuyait sur un pouvoir discrétionnaire et qu'elle ne pouvait être exercée que par les plus vertueux, la censure demeura ainsi le symbole d'une République idéalisée dont Caton l'Ancien*, ou le Censeur, serait l'incarnation. L'Église réutilisa le terme avec les censures canoniques (excommunication, interdit et suspense). La censure finit ainsi par s'appliquer aux œuvres et aux textes, toujours plus nombreux grâce à l'imprimerie, et non plus aux hommes, et le terme « censurer » apparut sous la Révolution. Un renversement total s'opéra puisque censure finit par désigner cet obstacle à la liberté d'expression qui était bien souvent la manifestation d'un pouvoir autoritaire. Ce qui était le garant de la République des vertus devint ainsi l'un des plus redoutables ennemis des défenseurs du libéralisme politique.

CIB

Chateaubriand, François-René de (1768-1848)

« Quand je me promène seul à présent au milieu de tous ces décombres des siècles, ils ne me servent plus que d'échelle pour mesurer le temps », écrit Chateaubriand en 1828, au livre XXX des *Mémoires d'outre-tombe*, alors qu'il est ambassadeur de France auprès du Saint-Siège. Formé aux humanités classiques au collège de Dol, Chateaubriand a éprouvé une sensibilité envers l'Antiquité et son patrimoine. Ces derniers sont abordés à plusieurs reprises dans son œuvre. Tout d'abord, l'Antiquité chrétienne. Chateaubriand publie le *Génie du christianisme* en 1802. Plaidoyer envers la religion chrétienne, au lendemain du concordat de 1801, il déplace le propos de la théologie aux textes bibliques, de l'œuvre sociale de l'Église à ses missions, de l'art à l'histoire. La culture classique de Chateaubriand lui permet d'établir des comparaisons entre la Bible et les œuvres d'Homère, estimant que « la simplicité de la Bible est plus courte et plus grave » alors que « la simplicité d'Homère » est « plus longue et riante ».

C

Le livre III est l'occasion de dépeindre l'apport antique à l'histoire dont Tite-Live fut « l'orateur » et Hérodote « le poète ». Le christianisme antique est également au cœur du roman *Les Martyrs*. Édité en 1809, l'ouvrage, sur fond de persécution sous le règne de Dioclétien, relate l'histoire d'amour entre le chrétien Eudore et la païenne Cymodocée qui se convertit afin de l'épouser, subissant tous les deux le martyre. Le livre déplut à la censure* qui tendait à voir un parallèle entre Dioclétien, puis Galère et Napoléon, le proconsul Hiéroclès et Fouché.

Ensuite, le patrimoine antique visité pendant ses séjours romains de 1803 et 1828-1829 et lors de son périple qui le conduit de Paris à la Terre sainte en passant par la Grèce, l'Asie Mineure, puis l'Égypte et la Tunisie pour le voyage retour dont Chateaubriand publie le récit en 1811 sous le titre *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Il devient guide averti pour ses lecteurs au sujet du Parthénon, quitte à romaniser Athéna, comme c'était courant à l'époque. « Dans l'une (des salles), on voyait la statue de Minerve, ouvrage de Phidias ; dans l'autre, on gardait le trésor des Athéniens ». La seconde ambassade à Rome de Chateaubriand fournit l'occasion d'une nouvelle méditation sur les ruines en déambulant sur les murailles d'Aurélien. « J'achève souvent le tour des murs de Rome à pied ; en parcourant ce chemin de ronde, je lis l'histoire de la reine de l'univers païen et chrétien écrite dans les constructions, les architectures et les âges divers de ces murs » (*Mémoires d'outre-tombe*, XXXI, 13). Chateaubriand médite sur le passé antique mais aussi sur un monde en train de disparaître alors qu'un nouveau émerge. Il l'exprime avec grandeur à la Chambre des pairs, le 7 août 1830. « Inutile Cassandre, j'ai assez fatigué le trône et la patrie de mes avertissements dédaignés ; il ne me reste qu'à m'asseoir sur les débris d'un naufrage que j'ai tant de fois prédit. »

PF

Cicéron (106-43 av. J.-C.)

« Faudrait-il s'étonner », écrivait Jean-Michel David, « qu'il n'y eût guère, dans l'histoire occidentale, d'auteur plus étudié ? » Sans doute pas. Acteur majeur de la

crise de la République, homme politique (consul en 63 av. J.-C.), avocat et orateur, dès l'époque impériale, Cicéron devint un modèle, que Pline le Jeune revendiquait comme tel. Ses textes furent copiés et commentés par une longue lignée de scholiastes tel Asconius (1^{er} siècle de J.-C.). Plus tard, Augustin put écrire que la lecture de l'*Hortensius* (aujourd'hui perdu) changea ses sentiments (*Confessions*, 3, 4, 7) tandis qu'un célèbre songe de Jérôme atteste le poids du modèle cicéronien. Alors à Jérusalem, malade, il fit un rêve dans lequel, parvenu devant le tribunal du Jugement dernier, on lui demanda sa condition. Il répondit qu'il était chrétien ; ce à quoi on lui objecta : « tu mens ; c'est cicéronien que tu es, non pas chrétien » (*Correspondance*, 22, 30). La rhétorique étant une des branches classiques de l'enseignement médiéval (du *trivium*), Cicéron fut naturellement intégré aux cursus par ses traités de rhétorique et par la *Rhétorique à Herennius* qui lui fut longtemps – à tort – attribuée. Cicéron resta donc connu au Haut Moyen Âge même si toutes ses œuvres ne subsistèrent pas et même s'il ne fut pas toujours lu avec attention. L'abbé Loup de Ferrières (ca. 805-862) possédait ainsi un manuscrit contenant les traités de la *Divination*, de la *Nature des dieux* et du *Destin*. Plus connu encore est le florilège d'Hadoardus, bibliothécaire de l'abbaye de Corbie au IX^e siècle, qui compile en les réorganisant de nombreux textes antiques parmi lesquels douze œuvres de Cicéron.

La Renaissance marque toutefois une étape cruciale car l'humanisme qui se mit en place était un humanisme cicéronien. Cicéron fut le premier auteur latin dont les œuvres conservées furent éditées et imprimées en entier, en 1465. Son influence s'exerça sur des figures majeures du premier humanisme telles que Lorenzo Valla et Ange Politien. Dans la chasse aux manuscrits qui caractérisa l'époque, Cicéron fut parmi les auteurs les plus recherchés. Pétrarque recopia un manuscrit nouveau trouvé par hasard à Liège en 1333 (le *Pro Archia*). Il découvrit en 1345 à Vérone un manuscrit des lettres à Atticus et, à la veille de sa mort, en 1374, il chargeait un chanoine de Paris de le tenir informé des œuvres de Cicéron qui se trouvaient à la bibliothèque

C

de la Sorbonne. Un mouvement particulier émergea alors : le cicéronianisme, volonté de retour à un latin plus pur, calqué sur celui de Cicéron. Il en résulta d'intenses controverses sur ce qu'imiter Cicéron voulait dire, controverses dont un bon exemple pourrait être le *Ciceronianus* d'Érasme* (Bâle, 1528). L'historienne Clémence Revest a montré qu'il y avait là une pratique d'écriture originale, source de débats doctrinaux, mais aussi constitutive du modèle des *studia humanitatis* en tant qu'elle « fut à la fois un outil de distinction sociale banalisé et un vecteur de pénétration idéologique et institutionnelle ». Cette rhétorique fut donc aussi une pratique sociale, qui intégra les cercles de pouvoir et qui ne toucha pas que les grands noms de l'humanisme. Elle donna lieu à la création de répertoires communs et de pratiques presque standardisées. C'est pourquoi le latin de Cicéron devint une langue de communication universelle, un modèle vivant jusqu'à la fin du XIX^e siècle en Occident. La redécouverte de Cicéron connut des rebondissements tardifs comme en témoigne le *De republica*, un texte qu'Augustin pouvait encore lire dans son intégralité avant qu'il ne soit perdu. En 1819, Angelo Mai, préfet de la bibliothèque vaticane à Rome, le redécouvrit sous la forme d'un palimpseste et procéda à la première édition de ce texte depuis l'Antiquité avec l'aide de Barthold Georg Niebuhr.

Au-delà de l'œuvre et de son statut patrimonial, la personne même de Cicéron est controversée, en particulier sa gestion de la conjuration de Catilina ou sa mort. Dès l'Antiquité, Sénèque l'Ancien fit de la mort de Cicéron un modèle pour exercice de rhétorique. Bien plus tard, Crébillon père publia un *Triumvirat ou mort de Cicéron* (1754), tandis que Cesare Maccari mit en scène les *Catilinaires* dans un célèbre tableau peint entre 1882 et 1888. La personnalité de Cicéron en son ensemble captiva et fit toujours moins l'unanimité que son œuvre. Dans son *Dictionnaire philosophique*, Voltaire entreprit ainsi la défense de l'Arpinate contre les attaques de Linguet coupable d'avoir écrit que « la vie de Cicéron est pleine de traits honteux ; son éloquence était vénale autant que son âme était pusillanime ». À partir du XIX^e siècle, les historiens portèrent un regard souvent

sévère sur une carrière dont l'exercice du consulat en 63 av. J.-C. ne saurait masquer les échecs. La vanité de Cicéron, qui n'hésitait pas à demander à ses interlocuteurs d'embellir les faits le concernant (*Fam.*, 5, 12), lui porta tort. Du point de vue philosophique, le jugement est encore plus contrasté et va de l'admiration d'un Hume à la méfiance des philosophes allemands du XIX^e siècle qui le voyaient comme un adaptateur peu fiable de la philosophie grecque : un simple passeur plus qu'un authentique philosophe. Là réside peut-être la clef de la longévité de Cicéron : par la diversité des domaines qu'il a arpentés, l'Arpinate continue de nous frapper et de nous apporter un condensé d'Antiquité. Plus encore, loin de ses aspirations à la grandeur et de l'image idéalisée qu'il chercha à donner de lui, Cicéron offre le tableau d'un homme qui doute, qui veut agir mais qui a ses lâchetés, qui fuit pendant des années le gouvernement d'une province et qui, contraint d'y aller, fait tout pour l'écourter, tantôt velléitaire et qui se jette ensuite à corps perdu dans la bataille. Les différentes versions de sa mort sont un concentré de ses diverses facettes. C'est cette humanité qui fait aussi la grandeur de Cicéron.

TL

Cirque-Gladiateurs

Si les jeux grecs étaient tenus en haute estime par les Modernes et furent ressuscités par Pierre de Coubertin à la fin du XIX^e siècle pour leur version sportive (la version artistique n'ayant pas connu le même destin), les jeux romains sont depuis longtemps considérés comme le symbole d'une présupposée décadence. L'arène exprimerait les plus bas instincts du peuple, comme le suggéraient déjà Cicéron* et encore Saint-Just (discours du 8 ventôse an II) ou Chateaubriand* en 1831 : « Si l'on pouvait faire renaître les gladiateurs, ils obtiendraient un succès que n'ont pas les chefs-d'œuvre de Voltaire, de Racine, de Corneille et de Molière. » Les études récentes ont pourtant montré que les combats de gladiateurs étaient moins cruels que ne les représentent le célèbre tableau de Jean-Léon Gérôme, *Pollice verso* (1872), les péplums et séries

télévisées récentes (*Gladiator*, 2000, *Spartacus*, 2010-2013) ou le Puy du Fou. Il ne faut toutefois pas imaginer un concours de charades (*Astérix gladiateur*, 1964) : le sang coulait, mais cela n'empêchait pas ces escrimeurs professionnels de faire parfois une belle carrière au sein d'une troupe et d'avoir une famille. Ils ont néanmoins grandement alimenté l'imaginaire de la culture populaire* friande de combats à mort et de tensions sexuelles, tout en servant à dénoncer des sports violents (*Mixed Martial Arts*) ou les contrats exigeants de sportifs assimilés à de la chair humaine. Dans les deux cas, ils participent à l'élaboration d'une image de Rome, pétrifiée à travers le Colisée, bien opposée à celle de la cité des vertus. Il ne faut pas non plus confondre les gladiateurs et les condamnés à mort. Ces exécutions, connues parce qu'elles concernèrent des martyrs chrétiens (comme Blandine, à Lyon, en 177), entretinrent l'image cruelle de ces spectacles. La fascination ambivalente pour les gladiateurs fait cependant souvent oublier que les jeux du cirque désignent avant tout les courses de char qui déchaînaient les passions romaines (le *panem et circenses* de Juvénal). Le public se divisait en quatre factions qui n'avaient rien à envier aux *hooligans* d'aujourd'hui. À Constantinople, elles jouaient même un rôle dans les luttes pour le pouvoir. Jouissant d'une image moins négative, ces jeux sont paradoxalement moins représentés (*Ben Hur*, 1959) et ont moins attiré l'attention des savants. Aujourd'hui, grâce à l'œuvre de Paul Veyne (*Le pain et le cirque*, 1976), le regard sur l'ensemble des jeux romains a été renouvelé et a débouché sur des recherches liées à l'histoire du sport, de la vie politique ou de la citoyenneté. La condamnation des spectacles par l'Église découlait de leur futilité, de la cruauté de l'arène (accrue à la fin de l'Empire) et de l'indécence du théâtre, si bien qu'elle contribua à la fin de ces fêtes païennes tenues dans des lieux qui étaient, en plus, dédiées à des divinités. Si les courses et le théâtre retrouvèrent vite leur place à Byzance et en Occident, la gladiature disparut et permet de mesurer encore aujourd'hui en quoi nos sensibilités diffèrent de celles des Romains.

CIB

Clemenceau, Georges (1841-1929)

Au soir de sa vie, après sa candidature avortée à l'élection présidentielle de 1920, Georges Clemenceau se retire de la vie publique. Jusqu'à sa mort en 1929, il entreprend de longs voyages à l'étranger, entrecoupés de séjours dans sa Vendée natale qu'il consacre à la rédaction d'ouvrages de réflexion inspirés de son action politique passée. En 1926 il publie un *Démosthène*, qui cherche moins à faire revivre la figure du célèbre orateur athénien qu'à tracer un parallèle entre l'engagement de ce dernier contre Philippe II de Macédoine et le propre combat mené par Clemenceau contre l'empereur allemand Guillaume II. La comparaison peut paraître surprenante : si les cités grecques ont été vaincues par la Macédoine au IV^e siècle av. J.-C., la France dirigée par Clemenceau a, pour sa part, triomphé en 1918 de l'Allemagne de Guillaume II. Il s'agit cependant surtout pour l'ancien président du Conseil de célébrer les vertus de celui qui s'est voué dans l'ombre au bien public, sans en récolter les fruits de son vivant. Comment ne pas penser en effet que c'est lui-même que Clemenceau décrit quand il évoque un Démosthène œuvrant « dans l'obscurité de la paix » et ne récoltant finalement que « l'outrage et la calomnie » ? Plus qu'un portrait fidèle de l'homme d'État athénien, le *Démosthène* de Clemenceau est ainsi un autoportrait en creux, dans lequel on perçoit l'amertume de l'ancien « Père-la-Victoire », brutalement mis à l'écart de la vie publique après la fin de la guerre.

CV

Code

Un code désigne, en droit, un recueil de lois ou de règles juridiques qui a vocation à rassembler les normes régissant tout ou partie de la vie d'une société. À ce titre, la notion de code et celle de codification sont porteuses d'une dimension totalisante (souhaitée ou réalisée) et d'un esprit de système. On parle souvent de code pour certaines entreprises antiques à commencer par le Code d'Hammourabi (vers 1750 av. J.-C.). S'il s'agit effectivement du plus ancien recueil de lois à être aussi bien

conservé (pas intégralement toutefois), il eut cependant des précédents, toujours en Mésopotamie, comme les réformes d'Uru-inimgina (ou Urukagina), prince de Lagash (vers 2350 av. J.-C.), les recueils de loi d'Ur-Nammu d'Ur (vers 2100 av. J.-C.) et de Lipit-Ishtar d'Isin (vers 1930 av. J.-C.). Dans le monde gréco-romain, les codes les plus célèbres sont la loi de Gortyne en Crète (v^e siècle av. J.-C.), les lois des XII Tables (vers 450 av. J.-C.) et le *Corpus Iuris Civilis* (v^e siècle) à Rome. La simple juxtaposition de ces exemples souligne le caractère problématique de l'appellation de code pour les décrire puisque seul le *Corpus Iuris Civilis* voulu par l'empereur Justinien peut y prétendre. Tous les autres se caractérisent par leur caractère non systématique (il ne s'agit pas d'une codification de tout le droit), leur ordre d'organisation très varié, et le caractère souvent concret de la législation, bien éloignée des grands principes généraux qui régissent d'ordinaire les codifications modernes. Certains ont également connu un processus d'écriture sur le temps long (Gortyne) ou présente des compilations de textes d'époques différentes (le *Corpus Iuris Civilis*). Les notions de code et de codification décrivent ainsi fort mal des entreprises de mise par écrit du droit ou de compilation qui s'inscrivent dans des contextes ou des temporalités diverses.

C'est en réalité seulement aux xviii^e et xix^e siècles que l'idée de code et de codification au sens fort a connu son plein développement, sous une forme très différente des expériences antiques. Ces dernières ne sont cependant pas sans avoir influé sur l'idée de codification : directement, d'une part, dans le cas du droit romain, qui avait continué à être utilisé dans l'Occident médiéval et moderne, et indirectement, d'autre part, parce que ces codifications antiques furent perçues comme des modèles à imiter. En tant qu'expression d'un pouvoir et moyen d'affirmer une autorité, la codification trouve ainsi des racines dans le monde antique. Qu'il suffise ici de penser à la représentation d'Hammourabi sur la stèle qui porte son recueil législatif, à la façon dont il se présente dans le prologue, ou au contexte politique de la compilation du droit romain, avec le projet de Justinien, lié à sa vision stratégique de reconquête de la

partie occidentale de l'empire en vue de sa réunification. Le *Corpus Iuris Civilis* connut en outre une diffusion considérable puisque son exégèse fut le point de départ de la renaissance du droit à partir de sa redécouverte à Bologne au XII^e siècle. Sa forme influença profondément la discipline juridique des humanistes (comme Guillaume Budé* ou Jacques Cujas) jusqu'aux pandectistes allemands du XIX^e siècle (comme Friedrich Carl von Savigny) qui recherchaient la systématisation du droit. Savigny donna d'ailleurs un titre significatif à son œuvre majeure : *System des heutigen römischen Rechts* (1840-1849), soulignant de la sorte l'actualité du droit romain.

CIB et TL

Constantin (272-337)

La conversion de Constantin au christianisme, en 312, lui a assuré une postérité que son statut d'empereur, aussi prestigieux soit-il, ne lui aurait pas permis à un tel degré. Après sa mort, le 21 mai 337, il devient assez vite un saint dans les milieux des Églises orientales, souverain d'un nouveau peuple élu et vicaire du Christ au milieu des nations. À la fin du V^e siècle, le patriarcat de Constantinople inclut la fête de saint Constantin dans sa liturgie à la date du 21 mai. La cérémonie a lieu dans l'église des Saints-Apôtres, lieu de son tombeau. Des icônes représentent l'empereur présidant le concile de Nicée et montrant la prière du *Credo*. Mais le culte ne se limite pas à la seule Constantinople et il associe sainte Hélène. L'Église copte égyptienne développe à son tour le culte de Constantin, à la fin du VI^e et au début du VII^e siècle, dans le contexte de la lutte de l'Empire byzantin contre les Perses. Le prestige de Constantin est tel que des empereurs byzantins se proclament « Nouveau Constantin » à l'image de Michel VIII lorsqu'il reprend, en 1264, Constantinople aux Croisés qui s'en étaient emparés en 1204. Après la prise de Constantinople par les Turcs en 1453, le pouvoir ottoman reste sensible à l'image véhiculée par Constantin. Le conquérant de la capitale, Mehmet II, fait édifier la mosquée impériale sur l'emplacement de l'église des Saints-Apôtres. La postérité de Constantin est également forte en Occident.

C

À Rome, au sein même du Vatican, Raphaël est chargé par le pape Léon X de décorer la salle qui porte le nom de Constantin. Débutée en 1517, terminée en 1525 par Giulio Romano et Francesco Penni, trois scènes y sont représentées : la bataille du pont Milvius en 312 et l'apparition de la Croix selon la tradition rapportée par Eusèbe de Césarée, le baptême de Constantin par le pape Sylvestre (en réalité, Constantin fut baptisé sur son lit de mort par l'évêque Eusèbe de Nicomédie), la donation des États pontificaux, que Dante reproche à Constantin dans une scène de *L'Enfer* (XIX, 115-118), et dont la fausseté du texte a été démontrée par Lorenzo Valla en 1447. Le respect entourant Constantin a sans doute aussi sauvé la statue de Marc Aurèle, confondue avec une statue équestre du premier empereur chrétien. Placée devant la cathédrale du Latran, elle fut transportée sur la place du Capitole, dessinée par Michel-Ange, afin d'agrémenter le parcours de Charles Quint en 1536. En France, la révocation de l'édit de Nantes le 18 octobre 1685 valut à Louis XIV le titre de nouveau Constantin qu'utilisa Bossuet à l'adresse du souverain dans son oraison funèbre du chancelier Michel Le Tellier le 25 janvier 1686, le prélat sachant gré au roi d'avoir voulu rétablir l'unité religieuse du royaume. Une image comparable fut utilisée en faveur de Bonaparte pour avoir rétabli la paix religieuse après la Révolution, à la suite de la conclusion du Concordat du 15 juillet 1801 avec le Saint-Siège.

PF

Consul

Chaque année, deux consuls étaient élus à la tête de Rome et donnaient à l'année leurs noms, gravés dans les Fastes (liste des consuls année après année retrouvée sur le forum en 1547). On doute aujourd'hui de la tradition qui faisait naître le consulat en même temps que la République en 509 av. J.-C., et on suppose plutôt qu'il n'apparut sous sa forme classique qu'en 367 av. J.-C. avec le compromis entre plèbe et patriciat. C'est dire la force de cette image d'un consulat identifié à la République qui conduisit Auguste, le premier empereur,

à conserver la magistrature et à renoncer à instaurer un 3^e consul, poste qu'il entendait revêtir pour gouverner. Le Consulat de 1799 réalisa ainsi son désir puisque le Premier consul, sur trois, exerçait la réalité du pouvoir. Le choix de cette dénomination était un exemple de l'influence de l'Antiquité sur les révolutionnaires puisque « consul » désignait alors tout autre chose. En effet, en dehors de nombreuses villes de la Méditerranée médiévale comme Perpignan et Montpellier, dans lesquelles un consul était à la tête des affaires, le terme désignait depuis 1117, en Méditerranée d'abord puis sur tous les littoraux du globe, des magistrats chargés de protéger les intérêts des négociants puis de les diriger dans les cités étrangères, office à l'origine du consulat diplomatique moderne. Le lien avec le consulat romain est tenu car, même si on retrouve là l'étymologie de consul, à savoir : « délibérer, prendre des mesures, consulter », la fonction est généralement rapprochée du proxène grec, c'est-à-dire le citoyen d'une cité choisi par une autre cité pour protéger les intérêts de ses ressortissants.

CIB

Correspondance

Dès les débuts de l'écriture, la correspondance s'impose comme un espace d'échange de connaissances au sein des mondes savants. Les astrologues mésopotamiens écrivent aux rois pour les informer des configurations astrales susceptibles d'interférer avec leurs décisions. Dans le monde grec et latin, l'imposante correspondance de Cicéron*, avec près d'un millier de lettres à ses proches et amis, hommes politiques et/ou intellectuels, donne accès aux pensées, goûts, projets, convictions et contradictions de l'homme et de son époque. La correspondance s'inscrit en effet à la fois dans une dimension publique et privée, intime et relationnelle, véridique et fictive, littéraire et terre à terre ; les savants y traitent de sujets philosophiques les plus élevés comme de leurs menus problèmes de santé, le ton et le propos variant selon les destinataires. Dynamiques et fluides, les lettres, qui circulent parfois largement, peuvent engager toute une communauté savante, en ce qu'elles dessinent

C

des réseaux que l'on nommera, à la Renaissance, la République des lettres (les « lettres », *litterarum*, renvoyant ici à toute forme de « littérature », donc de connaissances). Les correspondances – que l'on songe par exemple à celles de Fronton (95-166/7), de l'empereur Julien (331-363), de Libanios (314-394) ou de Symmaque (342-402/3), sans oublier les épîtres pauliniennes – traversent en effet les siècles et deviennent, à partir du *xv^e* siècle, un véritable lieu de savoir très productif. Érasme*, le prince des humanistes, a ainsi laissé un corpus épistolaire considérable dans lequel il développe, dans le dialogue, sa pensée. Il publie du reste lui-même plusieurs recueils de lettres et, en 1522, un *Traité de l'art d'écrire des lettres que certains avaient édité dans une version trompeuse et mutilée, texte revu et enrichi par l'auteur*, en réponse à une édition pirate de sa correspondance, due à un scribe véreux et faussaire*. Les premières revues scientifiques, tel le *Journal des savants*, fondé en 1665, contiennent des lettres destinées au partage d'idées, conformément aux idéaux de fraternité et d'universalité propres aux collectivités savantes, alors que les conflits politiques et religieux divisent l'Europe. Aux époques moderne et contemporaine, les correspondances continuent de donner accès aux « ateliers » dans lesquels les savants testent leurs hypothèses, construisent et valident leurs savoirs. L'émergence des universités et des sciences de l'Antiquité, aux *xix^e*-*xx^e* siècles, s'observe notamment dans les correspondances, comme celle de Franz Cumont (1868-1947), riche de plus de 12 000 lettres sur un arc de soixante ans. Autour des religions antiques, à travers deux guerres mondiales, on peut voir opérer l'interaction entre le sujet savant, ses objets de recherche, fussent-ils antiques, et le présent qui marque tous les savoirs de son empreinte.

CB

Culture populaire

Si l'étude de la réception consiste à analyser, dans un contexte socio-culturel déterminé, quelle Antiquité émerge, comment et pourquoi, alors elle ne peut éluder

la question de ce qu'on appelle la culture populaire. Afin de comprendre les représentations collectives qui font corps dans une société donnée, il est en effet nécessaire de s'intéresser aux supports de transmission à large diffusion : cinéma, séries télévisées, romans, bandes dessinées, jeux vidéo, musique ou publicité. Pour autant, la définition de la culture populaire n'est pas évidente tant les deux termes sont polysémiques et leur mariage, comme le soulignait Pierre Bourdieu, ne peut se réduire à un opérateur commode pour hiérarchiser des niveaux de culture : l'une, vulgaire, massive et marchande, l'autre, élitiste. Une approche quantitative, inspirée des *Cultural Studies*, prenant en compte l'aspect dynamique des compositions et recompositions des cultures individuelles (des auteurs, de leurs cibles primaires et secondaires, du public réel), de sous-groupes (par tranches d'âge, genre, milieu social) et de la culture de masse permet d'analyser l'œuvre à la fois en tant que produit et élément de redéfinition de codes plus ou moins communs. La culture populaire est ainsi comprise comme un horizon de partage dynamique où se manifestent des processus d'appropriations culturelles, de subversion et de démonstrations hégémoniques ; où un individu éloigné des références littéraires peut être confronté aux figures mythologiques en écoutant Kanye West et, à l'inverse, où un lecteur de Martin Heidegger peut s'avérer cinéphile et fan du même rappeur. L'intérêt porté à la culture populaire par les historiens de l'Antiquité s'est d'abord concentré sur l'étude de la *folk* culture des Anciens eux-mêmes. C'est le rayonnement de la science archéologique naissante qui pousse les savants à repenser leur rapport aux textes anciens. Bijoux, objets du quotidien, *tabernae*, lupanars, *fullonica*, corps moulés extraits de Pompéi* dès 1738 donnent un accès saisissant à l'Antiquité. Au XIX^e siècle les découvertes sont feuilletonnées par les journaux. Les premiers visiteurs des ruines font partie d'une petite élite, mais la littérature et le théâtre contemporains se saisissent de ces thématiques dans un monde où la culture tend à se démocratiser. *The Last Days of Pompeii* d'Edward Bulwer-Lytton, en 1834, puis Gustave Flaubert, Henryk Sienkiewicz ou Giuseppe Verdi, irriguent l'Europe d'une Antiquité plus

C

proche, vraisemblable et vivante. Cela s'accompagne d'une redécouverte de textes connus des seuls érudits. Les Goncourt, Gustave Flaubert ou Charles Baudelaire sont de fervents défenseurs du *Satyricon* de Pétrone, reflet d'une Antiquité licencieuse qu'en 1903, Henry de Montherlant, âgé de huit ans, peut lire au format poche au prix du litre de lait. Les œuvres et thématiques antiques sont également diffusées par l'enseignement scolaire* obligatoire et intègrent le roman national promu par l'école de Jules Ferry. La transposition de ces œuvres et découvertes dans le cinéma finit de populariser les thématiques antiques auprès d'un public plus étendu. *Cabiria* (1914) est aujourd'hui considérée comme un des vingt films les plus influents de l'histoire. En revanche, le film historique d'après-guerre évolue, conduisant à l'appellation « péplum », à la fois affectueuse et cantonnant le genre à un caractère ludique. Le film à sujet antique influe depuis sur la bande dessinée (*Murena*), le documentaire-fiction (*Les Derniers Jours de Pompéi*), les séries télévisées (*Rome*), les romans (*Imperium*), les jeux vidéo (*Assassin's Creed: Odyssey*) et les jeux de plateau ou de rôle (*Seven Wonders*) en faisant un sujet d'étude pour comprendre notre société.

MS et MSo

D

Décadence

Longtemps l'explication au déclin de Sparte, à la fin des cités grecques, à la crise de la République romaine ou à la chute de l'Empire tint en un mot : décadence. Cette lecture moralisante de l'évolution historique découlait en partie d'une conception du passé (théorie des âges, idéalisation des ancêtres) et de l'histoire comme *magistra vitae* (maîtresse de vie) selon le mot de Cicéron*. La décadence était parfois ressentie et jugée responsable des maux de l'époque (*o tempora o mores*), que l'on songe aux lois somptuaires de la fin de la République ou aux efforts d'Auguste pour réaristocratiser la société. La faillite morale des rois (Tarquin), des tyrans (Hipparque) et des empereurs (Néron*) expliquait leur fin. Cette décadence était même théorisée : l'anacyclose, développée par Platon et reprise par Polybe, faisait se succéder régimes vertueux et régimes viciés (monarchie-tyrannie-aristocratie-oligarchie-démocratie-ochlocratie), tandis que la *translatio imperii* expliquait le passage de l'hégémonie d'un peuple à un autre, suscitant les larmes de Scipion Émilien devant Carthage* en flammes. C'est la faiblesse morale des Perses, le fameux despotisme oriental, qui aurait permis à Alexandre le Grand* une conquête si facile, mais qui l'aurait aussi perdu. Ces considérations morales sur l'histoire eurent une longue postérité, d'abord parce que les Modernes, à l'instar de Montesquieu (*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, 1734), étaient des lecteurs assidus des auteurs anciens tel Salluste qui datait la corruption de Rome du retour des armées romaines d'Orient. Encore au milieu du xx^e siècle, des historiens attribuaient la fin de la République à une crise morale de l'aristocratie. Les découvertes archéologiques, comme les œuvres érotiques trouvées à Pompéi*, furent parfois interprétées comme une confirmation de cette décadence.

D

D

Au même moment, l'art tardo-antique, par son abandon des canons classiques, entérinait l'idée que les invasions barbares* ou le christianisme avaient conduit à la fin de la civilisation romaine (cf. Edward Gibbon, *Decline and Fall of the Roman Empire*, 1776-1788). Tout cela a été heureusement réévalué même si les orgies qu'immortalisait déjà Thomas Couture (*Les Romains de la décadence*, 1847) continuent à faire fantasmer (cf. *Satyricon* de Fellini, 1969). À partir de la fin du XIX^e siècle, les causes de la chute de l'Empire romain commencèrent à être discutées, souvent dans une perspective d'*historia magistra*. L'étude des causes de la chute des civilisations, dans l'Antiquité comme aujourd'hui, offre en effet un miroir aux angoisses de l'époque : que l'on songe aux débats sur les invasions barbares* (récupérées parfois par l'extrême droite pour illustrer la théorie du grand remplacement), le climat ou la décadence morale. Pourtant, la cité grecque n'est pas morte à Chéronée comme l'affirmait Gustave Glotz à la suite de Plutarque* : les nombreuses inscriptions témoignent du dynamisme de la vie civique aux siècles suivants. De même, des faiblesses structurelles expliquent la chute de Sparte (et non la cupidité des *Homoioi*) ou celle de la République (plongée par la conquête dans une crise « sans alternative » selon Christian Meier) et de l'Empire. Cette réévaluation se traduit jusque dans les appellations, le Bas-Empire étant ainsi devenu l'Antiquité tardive (cf. Henri-Irénée Marrou, *Décadence romaine ou Antiquité tardive ?* 1977).

CIB

Didon

Didon, aussi appelée Elissa ('*lšt* en phénicien/punique), est connue comme la fondatrice de Carthage*. Sœur du roi de Tyr, Pygmalion, et épouse du prêtre du dieu tutélaire (Héraclès/Hercule, alias Melqart), Acherbas/Sicharbas/Sychée, assassiné par son beau-frère, elle s'exile avec des richesses, une sorte de relique du culte de Melqart et un groupe de proches pour échapper à son frère. Des monnaies tyriennes d'époque romaine la montrent dans sa fonction d'archégète (fondatrice)

en terre punique, signe d'un lien de parenté perdurant entre la métropole et sa colonie. Selon Timée, elle fait escale à Chypre et prend le nom de Didon une fois parvenue en Afrique, par référence à son « errance ». Rusée, elle obtient des indigènes un territoire étendu, en découpant une peau de bœuf (*byrsa*), mais elle refuse ensuite d'épouser le prince local. Elle choisit même de se suicider en se jetant dans le feu pour rester fidèle à son mari défunt. Si l'on en croit Silius Italicus, elle aurait été vénérée dans un sanctuaire par les Carthagois, une information cependant isolée. C'est à Virgile que l'on doit la popularité de Didon : dans l'*Énéide*, il fait d'elle une amante passionnée et explorée qu'Énée visite après avoir quitté Troie détruite et avant de fonder Rome. À travers ces deux personnages, Virgile met en scène, à l'époque d'Auguste, la confrontation grandiose et pathétique entre Rome et Carthage, la première, masculine et conquérante, la seconde, féminine et vouée à l'échec. Pourtant la figure de Didon inspira écrivains, artistes et musiciens : modèle de vertu dans l'Occident chrétien, car fidèle à son époux jusqu'à la mort, elle fait partie de la galerie des *Femmes illustres* de Boccace et illustre le *Triomphe de la chasteté* chez Pétrarque, au XIV^e siècle. Sa mort est représentée par Rubens vers 1635, tandis qu'en 1815, William Turner la montre construisant Carthage, une toile sous-titrée *L'ascension de l'Empire carthaginois*, un processus au miroir duquel l'Empire britannique glorifie sa propre hégémonie sur les mers. Dès 1910, au cinéma, Luigi Maggi met en scène *Didone abbandonata*. Plus près de nous, devenue icône féminine et même féministe, Didon est choisie pour figurer sur le billet de dix dinars tunisiens et, au moment de la révolution du Jasmin en Tunisie (2010-2011), elle est fréquemment opposée, sur les réseaux sociaux, à l'épouse du président déchu (Ben Ali), Leila Trabelsi, l'une louée pour avoir construit Carthage et l'autre conspuée pour l'avoir détruite.

CB

Droit

Cf. code.

Droysen, Johann Gustav (1808-1884)

Immense historien allemand, Droysen est l'auteur d'une œuvre marquante pour partie sur l'Antiquité, pour partie sur l'histoire contemporaine de l'Allemagne en cours d'unification. Droysen appartient à une génération d'historiens qui fondent l'action politique dans la réflexion historique. C'est pourquoi, soucieux de contribuer à l'émancipation des régions de la mouvance germanique sous tutelles et de favoriser le processus d'unification, Droysen se tourne vers l'aventure politique d'Alexandre le Grand*. Il voit en lui l'homme qui a su dépasser la fragmentation des cités-États grecques et réunir la Grèce et l'Orient ; à ce sujet, il parle de « fusion » culturelle. La nouvelle ère, grandiose, qui s'ouvre alors, est appelée En 1833, à vingt-cinq ans, Droysen publie une *Histoire d'Alexandre le Grand*, prélude à une *Histoire de l'hellénisme*, qu'il aborde, en héritier de la philosophie évolutionniste de Hegel et à rebrousse-poil de la vision classique du siècle de Périclès, comme l'apogée de l'histoire grecque, un modèle inspirant pour ses contemporains. À partir de 1840, Droysen change d'orientation : il se consacre à l'histoire immédiate et s'engage politiquement, en prenant une part active à la révolution de mars 1848 et en siégeant à l'Assemblée nationale de Francfort. L'échec de la révolution ne le détourne pas de ses objectifs. Au terme de sa carrière, il propose une nouvelle édition en trois volumes de *Histoire de l'hellénisme*, en 1877-1878, six ans avant sa mort. Une traduction française est publiée dès 1883-1885 à l'initiative d'Auguste Bouché-Leclercq.

CB

E

Éducation

Cf. enseignement scolaire, Érasme, humanités, Lycée, musée, Socrate.

Emblème

La langue moderne emploie « emblème » dans le sens banalisé de « symbole ». Mais les études dites « emblématiques » invitent à un usage précis du terme, en référence au genre littéraire de l'emblème. Celui-ci tire son origine du petit livre du juriste milanais Andrea Alciat, paru pour la première fois en 1531, l'*Emblematum libellus*. Ce recueil d'épigrammes, assorties d'un titre et dotées par son premier imprimeur, Henri Steyner, de gravures en rapport avec les poèmes d'Alciat, fut un grand succès éditorial. Il connut maintes éditions, augmentées et enrichies, dans toute l'Europe humaniste. Alciat fit école et de très nombreux recueils d'emblèmes composés sur ce principe fleurirent jusqu'au XVIII^e siècle. Le terme *emblemata*, commenté une vingtaine d'années auparavant par Guillaume Budé* dans ses *Annotations aux Pandectes*, désignait dans l'Antiquité un ornement amovible utilisé pour décorer une pièce d'orfèvrerie ou un petit tableau de mosaïque placé au sein d'un pavement plus vaste. Si le terme n'est pas commenté par Alciat, il rend pourtant bien compte, métaphoriquement, de l'esprit des *Emblèmes*, qui procèdent par prélèvement et recomposition dans un vaste ensemble de matériaux symboliques et figurés de l'Antiquité. En effet, les titres des épigrammes sont assez souvent des sentences antiques, dont certaines figurent d'ailleurs dans les *Adages** d'Érasme* ; les épigrammes fourmillent de références à l'Antiquité gréco-latine (mythes*, fables, *exempla*...) ; certaines gravures s'inspirent de bas-reliefs antiques ou de revers de monnaie. Si l'Antiquité est loin d'être la seule source d'inspiration des livres d'emblèmes, ils ont néanmoins été des relais de

E

la culture antique à l'époque moderne, proposant mille combinaisons et créations, verbales et visuelles, de motifs antiquisants. On en retrouve la trace dans l'Europe entière, ces ornements à l'antique ayant ensuite inspiré artistes et décorateurs, jusque sur des plafonds peints ou des tranchoirs.

AHKD

E

Enseignement scolaire

L'Antiquité a longtemps occupé une place de choix dans l'enseignement des lettres classiques et de l'histoire. Jusqu'en 1902, au collège, tout le programme d'histoire de sixième était consacré à l'Orient ancien, celui de cinquième à la Grèce et celui de quatrième à Rome. Ensuite, l'Antiquité n'était plus qu'au programme d'histoire de sixième. Mais ce changement fut peu pris en compte en raison de l'importance que l'on accordait alors à la culture antique. Ce n'est qu'à partir des années 1970, après plusieurs tentatives de répartition sur une ou deux années, que l'Antiquité ne fut plus étudiée qu'en sixième, au collège. À l'école élémentaire, cette période n'a longtemps été vue qu'au prisme des Gallo-romains et il faut attendre 1981 pour qu'elle figure enfin, mais de façon marginale, au programme du lycée. Les programmes étant rédigés de façon assez succincte, leur interprétation est le fait des éditeurs de manuels scolaires, qui choisissent les exemples à développer. Les manuels présentent pourtant une certaine uniformité, répondant autant à des choix économiques que pédagogiques. Au fil du temps, les documents iconographiques, de plus en plus anachroniques, prennent le pas sur les textes. Les cahiers d'élèves, plus que les manuels, témoignent de ce qui est réellement enseigné. Ils montrent que certaines périodes sont privilégiées par les enseignants. L'Égypte est choyée, même si elle est présentée de façon atemporelle et que son étude se limite souvent au monde des morts et des dieux. La Grèce, empreinte de culture et de démocratie, est aussi préférée aux Romains, figurés comme de rustres militaires, mais ayant tout de même fait bénéficier les peuples conquis des bienfaits de la colonisation. Quant aux

monothéismes, ils ont souvent été présentés de façon téléologique, comme l'aboutissement des polythéismes. L'enseignement de l'Antiquité relève souvent au collège plus de l'étude de mythes que d'une réelle démarche historique. Cela tient à la formation des enseignants, majoritairement contemporanéistes, et à la difficulté à traiter cette période avec de jeunes élèves. Les notions abordées ont un sens différent de celui connu des élèves, comme République, *villa*... Il est aussi difficile de prendre la mesure de périodes chronologiques très vastes et décomptées de façon négative, alors que cette notion mathématique n'a pas encore été vue en classe de sixième. Enfin, cette période ne présente plus les enjeux qu'elle revêtait il y a un siècle. Les programmes actuels n'ont fait l'objet d'aucune contestation pour l'Antiquité, alors que ceux des autres périodes sont toujours âprement discutés. Ils sont pourtant bien différents des précédents, par leur approche synchronique et parce que la naissance des premiers monothéismes est abordée dans leur contexte historique et non plus en tant que fait religieux. Ils confirment aussi une volonté d'ouverture chronologique, avec la préhistoire, et spatiale au-delà de la Méditerranée, avec la Chine des Han.

AR

Érasme (1467-1536)

Érasme, aujourd'hui comme de son vivant, est sans doute le plus connu des humanistes de la Renaissance. Ses entreprises, si nombreuses et variées, de « restitution » de la culture antique bénéficièrent cependant des apports d'humanistes antérieurs et contemporains, tels Lorenzo Valla et Alde Manuce : mise au jour de manuscrits perdus, redécouverte du grec classique, émergence d'une attitude philologique critique à l'égard des textes antiques, renouveau de l'enseignement rhétorique, utilisation des possibilités de l'imprimerie pour la diffusion des corpus antiques.

Le programme de mobilité étudiante européenne Erasmus, qui a connu un immense succès depuis 1987, fut ainsi nommé en raison de la grande mobilité géographique d'Érasme. Ayant réussi à être dispensé de ses

vœux monastiques, il séjourna à Paris, Venise, en Angleterre, à Louvain, Amsterdam, Bâle et Fribourg, refusant de se lier définitivement au service de mécènes ou d'institutions : il ne vint jamais ainsi au Collège des lecteurs royaux créé par François 1^{er} à Paris, au grand dam de son inspirateur, Guillaume Budé*. On peut aussi rappeler que plusieurs des grands succès éditoriaux d'Érasme trouvent leur origine dans des notes rassemblées pour ou par les élèves dont il fut le précepteur, et furent publiés pour promouvoir une éducation humaniste : les *Adages** (recueil d'expressions figurées antiques commentées, de 1500 à la mort d'Érasme), le *De ratione studii* (un plan des études intégrant les nouveautés de l'humanisme, 1512), le *De duplici copia* (pour développer le style des élèves dans l'écriture en latin, 1512), les *Colloques* (dialogues en latin sur des sujets initialement scolaires, mais ensuite beaucoup plus larges, de 1518 à 1533) ou encore le *De conscribendis epistolis* (manuel pour écrire des lettres en latin, 1522). Érasme joua aussi un grand rôle dans l'évolution de la prononciation du grec ancien et, d'une certaine manière, l'abandon de la prononciation byzantine est une appropriation occidentale du grec ancien.

L'œuvre prolifique d'Érasme est écrite entièrement en latin, ce qui permit sa diffusion à travers toute l'Europe lettrée. Aux yeux d'Érasme, ses « travaux d'Hercule » comptaient en priorité ses nombreuses éditions d'auteurs classiques (Cicéron*, Sénèque, Plutarque*, Libanios, Lucien...) et des Pères de l'Église (ainsi Jérôme, Augustin, Ambroise, Origène, Cyprien, Jean Chrysostome), auxquels on peut adjoindre ses traductions du grec au latin (Lucien, Euripide, le Nouveau Testament) ou les *Adages*. Paradoxalement, ce sont plutôt des œuvres personnelles jugées plus secondaires par Érasme, comme sa déclamation de l'*Éloge de la folie* (1511), qui sont aujourd'hui connues du grand public. Il faut aussi mentionner son abondante correspondance, manuscrite et imprimée, à travers laquelle Érasme s'efforça de façonner son image publique.

L'étude de l'Antiquité chez Érasme porte indissociablement sur le monde gréco-romain et sur le christianisme naissant. Son passage au crible des traditions de l'Église à l'aune de leur authenticité historique s'ancre dans

l'approche philologique et « grammairienne » des textes. La réalisation par excellence de cette approche est sa traduction latine du Nouveau Testament, commentée dans ses *Annotations* : elle ose proposer des corrections de la Vulgate fondée sur le retour au texte grec. Les intérêts passionnés d'Érasme pour l'Antiquité sont marqués par ses combats et nourrissent en retour sa réflexion critique sur le monde contemporain : les abus des pouvoirs ecclésiastiques, ou politiques (abordés dans sa *Défense de la paix* de 1517), les mouvements de la Réforme (sa querelle avec Luther dans son traité sur le libre arbitre de 1524), l'usage légitime ou dévoyé de la rhétorique, la revalorisation du mariage par rapport à la vie religieuse (*Éloge du mariage* de 1518, *Institution du mariage* de 1526), la culture paganisante des humanistes romains (*Le Cicéronien*, 1528).

AHKD et CH

Étrusques

« Nul n'ignore que les Étrusques étaient le peuple qui occupait le centre de l'Italie au temps des premiers Romains », écrivait David Herbert Lawrence dans un livre publié après sa mort, en 1932. On l'a cependant longtemps ignoré. Dès l'Antiquité, les Étrusques sont pourtant au centre de débats, notamment quant à leur origine, ou de reconstructions historiographiques : en témoignent la *tryphè* étrusque ou l'image de l'obèse étrusque. L'intérêt pour ce peuple et son histoire resta ensuite anecdotique jusqu'à la Renaissance. C'était alors une affaire d'abord toscane, soutenue par la dynastie des Médicis qui y voyait un moyen de légitimation. Le premier recueil d'inscriptions étrusques est ainsi dû à Annius de Viterbe en 1498. Toutefois, l'étude de ce peuple évolua au XVIII^e siècle vers un débat scientifique de plus grande ampleur, notamment avec la publication par Filippo Buonarroti du *De Etruria regali* de Thomas Dempster. L'*Accademia Etrusca* de Cortone fut fondée en 1726 et les vestiges étrusques commencèrent à être repérés et collectés de façon plus précise. En 1782, des objets étrusques étaient présentés pour la première fois à la galerie des Offices à Florence,

sous la direction de Luigi Lanzi, lequel publia un important essai sur la langue étrusque. Origine et langue des Étrusques demeuraient d'ailleurs au centre de l'attention. Au XIX^e siècle, les fouilles se multiplièrent et le pape Grégoire XVI créa en 1837 le Musée grégorien étrusque. L'intérêt pour les vestiges étrusques participa de la naissance de l'archéologie tandis que l'Étrurie était une destination touristique prisée, et ce jusqu'au XX^e siècle, comme en témoignent les *Etruscan Places* de Lawrence. L'insensiblement, l'étruscomanie évoluait vers l'étruscologie. L'institutionnalisation de la discipline n'eut cependant lieu qu'au XX^e siècle : le *Corpus Inscriptionum Etruscarum* commença à paraître à la toute fin du XIX^e siècle et l'*Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici* fut fondé en 1925 à Florence, en même temps que la première chaire universitaire. Le contexte de l'Italie fasciste favorisa l'intérêt pour les Étrusques : ainsi le mouvement de *Strapaese* revendiquait de façon idéologique une identité étrusque tandis que la réflexion sur les Étrusques intégrait les débats racialisés du temps. La discipline s'émancipa après-guerre de ces ornières, mais aujourd'hui les mêmes questions de fond demeurent, comme en témoignent les débats récents autour de l'origine des Étrusques, qui font appel aux dernières techniques d'analyse ADN.

TL

Euclide (vers 300 av. J.-C. ?)

Tout comme la Bible, les *Éléments mathématiques* (*Stoicheia*) d'Euclide (surnommé *Stoicheiôtès* dès l'Antiquité), l'un des premiers livres imprimés (Venise, 1482), ont été réédités de nombreuses fois – plus de mille – au cours de l'histoire. Cet ouvrage est constitué de treize livres traitant d'abord de la géométrie plane (I-IV), avec notamment le théorème de Pythagore (dont on sait aujourd'hui qu'il était utilisé par les Mésopotamiens mille ans auparavant), les égalités d'angles, d'aires, de triangles, les jeux de parallélisme, la géométrie liée à l'algèbre, les propriétés du cercle ; puis des proportions (V-X), avec notamment les grandeurs et l'arithmétique ainsi que le théorème de Thalès ; enfin de la géométrie dans l'espace

(XI-XIII), avec la perpendicularité, les aires et volumes, les polyèdres, etc. Initiateur et/ou compilateur, Euclide lui-même reste un mystère. Proclus le Diadoque (412-485) donne pour la première fois un élément de biographie, sans toutefois citer de source : Euclide, contemporain de Ptolémée I^{er}, aurait vécu vers 300 av. J.-C., entre Platon et Archimède. Le mathématicien Pappos d'Alexandrie, au IV^e siècle de n.è, évoque le fait que des élèves d'Euclide ont travaillé à Alexandrie. Le maître y a-t-il vécu ? Selon Proclus, on doit à Hippocrate de Chios (V^e siècle av. J.-C.) des *Éléments de géométrie* antérieurs à Euclide, qui n'ont cependant pas été retrouvés. Les résultats avancés par Euclide dans ses *Éléments* n'étaient donc pas entièrement neufs, mais la structure logique, déductive, de sa rédaction, présentant des démonstrations claires et rigoureuses, fait de cette œuvre un point de départ universel pour assimiler les mathématiques. Elle continue de survivre, depuis 2 300 ans, à toutes les réformes des programmes éducatifs. Si stoïciens et épicuriens ont débattu vivement de l'apport d'Euclide, au I^{er} siècle de J.-C., Héron d'Alexandrie en a été l'éditeur et sans doute le commentateur. Un incessant travail d'exégèse accompagne en effet la réception d'Euclide de l'Antiquité à nos jours, en raison de son usage pédagogique constant, suscitant ajustements et ajouts. Avant d'être imprimé, Euclide a été traduit en latin, dès le XIII^e siècle, à partir de l'arabe, lui-même issu du grec conservé à Byzance, ou plus tard de l'hébreu (XIII^e siècle). Des copies anciennes du texte grec, d'assez médiocre qualité, existent aussi à la bibliothèque du Vatican et à la Bodleian Library d'Oxford. Les *Éléments* énoncent divers postulats ; la remise en cause, au XIX^e siècle, de celui-ci « en un point extérieur à une droite, ne passe qu'une unique droite qui lui est parallèle » a fait émerger la notion de géométrie non euclidienne, dont la relativité générale s'inspire. Parmi les autres œuvres d'Euclide conservées, citons son traité d'optique (*Optica*) qui a fait autorité avec d'autres jusqu'à Isaac Newton, en 1704.

BC

Exemplum

Pour les Grecs, l'exemple (ou paradigme) est avant tout un procédé rhétorique qui permet de convaincre à partir du particulier : l'induction consiste ainsi à tirer une conclusion de l'accumulation de plusieurs exemples ou comparaisons qui créent un continuum d'expériences. Dans le domaine latin, peut-être sous l'influence de la pratique juridique, l'*exemplum* est assimilé au témoignage ou au précédent : il renvoie à un fait remarquable, situé dans un passé plus ou moins lointain, à des actions ou des paroles jugées dignes d'admiration et donc d'imitation. C'est alors l'ancienneté et la qualité héroïque du personnage qui fondent l'exemplarité. De même que le précédent juridique témoigne d'un jugement libre et impartial, pouvant s'appliquer à toute affaire identique, les faits et dits des hommes illustres témoignent de comportements vertueux à imiter. Si le précédent judiciaire se comprend en référence à la loi qui a été appliquée, l'*exemplum* prend sens par rapport à des règles morales sous-jacentes. C'est pourquoi les médiévistes utilisent le terme latin *exemplum* pour désigner spécifiquement un récit bref, généralement donné pour vrai, inséré dans un discours pour convaincre un auditoire par une leçon édifiante. En effet, la morale explicite ou implicite que ces récits contiennent fait référence, comme les *exempla* antiques, à des normes de comportements. Toutefois, la source de l'autorité n'est plus le caractère illustre du personnage, mais plutôt l'enseignement que contient l'anecdote dont le protagoniste principal est souvent un homme ordinaire auquel il est facile de s'identifier. Pour représenter efficacement le modèle de ce qu'il faut faire (ou ne pas faire) dans une situation donnée, le récit doit mettre en évidence le caractère nécessaire et inévitable des conséquences bénéfiques (ou maléfiques) qui résultent de l'action mise en scène.

La Renaissance connaît une crise de l'exemplarité : l'exemple ne présente plus un enseignement univoque mais il établit au contraire la multiplicité du réel et l'impossibilité d'établir une règle de comportement valable pour tous et en tout lieu. Ce phénomène s'explique

notamment par l'usage que fait la scolastique des cas, ces situations fictives plus ou moins complexes (donc plus ou moins vraisemblables), conçues de manière à problématiser certains aspects des lois et des normes morales. L'exemple ainsi perd peu à peu son statut de preuve et devient une pierre d'achoppement, destinée à susciter la réflexion personnelle du lecteur. Des faits et dits mémorables de Valère Maxime aux recueils de récits exemplaires médiévaux, des florilèges de citations aux *Adages** d'Érasme*, les collections d'*exempla* ont pour but de présenter des ressources susceptibles d'enrichir le discours, tout en lui donnant de l'agrément. « L'*exemplum* peut avoir n'importe quelle dimension, ce peut-être un mot, un fait, un ensemble de faits et le récit de ces faits. [...] C'est un morceau détachable qui comporte expressément un sens », remarque Roland Barthes. Pour la critique moderne, la pratique de l'exemple se rattache à différents domaines, philosophie, histoire, rhétorique, etc., elle concerne à la fois une fonction et un objet du discours.

E

CH

F

Fascisme

Peut-on gouverner depuis Rome sans avoir présente à l'esprit l'ombre portée de l'Antiquité romaine ? Le fascisme italien n'a pas échappé au tropisme antique comme semble le suggérer Mussolini lui-même, le 9 mai 1936, à la suite de la victoire en Éthiopie, lorsqu'il proclame « le retour de l'Empire sur les collines sacrées de Rome ». Après la Rome des Césars et celle des papes, la Rome fasciste. L'utilisation de l'Antiquité peut être analysée sur plusieurs plans. Tout d'abord sur le plan du vocabulaire et des insignes : légions, manipules, faisceaux, aigles, consuls* sont autant de références à la symbolique romaine. Ensuite, dans la valorisation du patrimoine antique au service de la liturgie politique du fascisme. Le 28 octobre 1932, dix ans après la Marche sur Rome, est inaugurée la *via dell'Impero* qui, en traversant les forums impériaux, donne au régime un lieu prestigieux pour ses parades et manifestations. Volontiers comparé à un nouveau César ou un nouvel Auguste, Mussolini engage les travaux de dégagement du mausolée du fondateur du principat et inaugure officiellement la *piazza Augusto Imperatore*, le 23 septembre 1938, dernier jour des célébrations consacrées au millénaire de la naissance d'Auguste. Le parallèle avec celui-ci permet au Duce de se présenter en homme qui a rétabli l'ordre en Italie, fondé un empire, modifié l'urbanisme de Rome. Mais d'autres personnalités de l'histoire romaine ont les faveurs du régime dans la mesure où elles permettent des comparaisons significatives : Tiberius et Caius Gracchus, promoteurs d'une distribution de terres et de blé au peuple comme le Duce à la suite de l'assèchement de terres insalubres ; Sylla, autre restaurateur de la paix civile dans le cadre d'un pouvoir autoritaire. Enfin, l'Antiquité romaine est mise à contribution afin de soutenir la politique raciale, adoptée à l'automne 1938, et la politique guerrière. La revue

Difesa della razza publie régulièrement des articles afin de démontrer que les Juifs ont toujours été hostiles à l'autorité romaine. Les grandes guerres menées par Rome servent à établir des parallèles avec l'actualité, en particulier lors de la Seconde Guerre mondiale. La Grande-Bretagne est désignée comme la nouvelle Carthage*. Alors que les armées italiennes subissent de nombreux revers durant l'automne 1940 et l'hiver 1941, le Duce revient à plusieurs reprises sur les guerres puniques. Ainsi, le 18 novembre 1940, il prend la parole devant les secrétaires fédéraux du Parti fasciste : « Il (le peuple italien) est guidé par son intuition politique millénaire et sent que cette guerre est une guerre décisive. Elle est comme la troisième guerre punique qui doit se conclure par l'anéantissement de la Carthage moderne, l'Angleterre ». Jusque dans sa chute, le fascisme a involontairement imité l'Antiquité. La destruction des symboles du régime (pas partout) et des représentations de Mussolini n'est-elle pas une *abolitio memoriae* contemporaine ?

F

PF

Fausserie

La production de faux anciens se développa en Europe à partir de la Renaissance, pour satisfaire le goût des Antiquaires*. Les premiers faussaires étaient les artistes qui, imitant les œuvres antiques dans un souci d'émulation, allaient parfois jusqu'à tromper certains collectionneurs – tel Michel Ange, avec son Cupidon endormi, qu'un court séjour sous terre dota d'une patine ancienne et qui fut vendu au cardinal Riario pour une somme élevée. La demande des Antiquaires* finissant par dépasser largement le nombre de trouvailles faites en Italie, un véritable marché du faux vit le jour. À partir du XVIII^e siècle, des contrefaçons d'objets antiques (statues, figurines et vases en terre cuite, monnaies...) furent exécutées et parfois enterrées pour être exhumées devant les aristocrates que le Grand Tour conduisait jusqu'à Rome et en Campanie. Les progrès de l'archéologie n'arrêtèrent pas la tendance, bien au contraire. Le cas d'Herculanum est exemplaire : les fouilles entreprises par le roi de Naples mirent au jour de nombreuses

fresques qui suscitèrent la curiosité des voyageurs européens. Or le souverain limita l'accès au site, afin de garder le monopole de la diffusion des découvertes, ce qui encouragea le développement d'un marché de la contrefaçon. Giuseppe Guerra, chargé de la restauration des peintures murales, se lança alors dans une fructueuse activité de faussaire, dont furent victimes d'éminents spécialistes comme Caylus et Winckelmann, trompés par le fait que l'artiste avait peint ses compositions sur des fragments d'enduits antiques, brouillant ainsi la frontière entre le vrai et le faux. Au XIX^e siècle, la Grèce, l'Égypte, l'Italie et la Turquie, où les chantiers de fouilles se multipliaient, prirent des mesures afin d'interdire que les trouvailles archéologiques ne sortent de leur territoire : l'assèchement du marché international de l'art qui en résulta stimula la production de contrefaçons, en même temps que la contrebande d'objets authentiques. Même les musées étaient victimes de l'ingéniosité des faussaires : ainsi, en 1896, le Louvre acquit à prix d'or, sur les conseils de l'archéologue Salomon Reinach, une tiare en or censée avoir appartenu à un roi scythe, Saïtapharnès. C'était en fait une pièce exécutée par un orfèvre d'Odessa, Israël Rouchomovsky. De véritables controverses agitèrent les milieux savants, telle « l'affaire Glozel » liée aux découvertes mystérieuses faites dans un champ, dans l'Allier, en 1924. Aujourd'hui, le perfectionnement des analyses scientifiques (notamment l'usage de la thermoluminescence) permet de détecter plus sûrement les faux. Pour autant, les pièces identifiées ne sont pas éliminées des collections des musées : il s'agit en effet de véritables témoignages historiques. Elles nous renseignent sur l'époque et le contexte dans lesquels évoluaient les faussaires qui les ont exécutées, puisque ceux-ci devaient se conformer aux attentes de leurs contemporains. Les faux nous fournissent ainsi un bon état des goûts et des modes, mais aussi des connaissances des milieux savants sur l'Antiquité. Par exemple, les fausses peintures murales réalisées à la fin du XVIII^e siècle contiennent de la cire, car on pensait alors que les peintres antiques employaient la technique de l'encaustique. Depuis quand existe-t-il des faussaires ? Les premiers ont fleuri dès l'Antiquité, mais dans un

F

secteur bien précis, celui de la monnaie. De fausses pièces d'argent romaines circulèrent de manière massive à partir de la fin du 11^e siècle av. J.-C. dans le Bassin méditerranéen occidental, en dépit d'un contrôle accru – le droit romain punissait les faussaires de peines allant jusqu'à la mort. En revanche, il n'existait pas de phénomène massif de contrefaçons pour le marché de l'art : de nombreuses copies d'œuvres grecques circulaient librement aux côtés d'originaux, sans que cela ne pose problème. Cela montre que la notion de « faux » est liée à une époque et au rapport qu'elle entretient avec le passé ; la recherche de l'authenticité est une préoccupation relativement récente, liée au développement de la science archéologique.

AGC

Figures antiques

Cf. Alexandre le Grand, Aspasia, Caton l'Ancien-Caton d'Utique, Cicéron, Constantin, Didon, Euclide, Hannibal, Hippocrate, Homère, Néron, Œdipe, Plutarque, Romulus et Remus, Sappho, Socrate.

Front national

Créé en octobre 1972 par Jean-Marie Le Pen, le Front national est un parti politique se réclamant d'une droite « sociale, nationale et populaire ». Si l'Antiquité n'est pas présente dès l'origine dans le discours idéologique du FN, elle apparaît dans les années 1980, en même temps que les premiers succès électoraux. C'est d'abord la Grèce qui est sollicitée par les théoriciens du parti, dans une perspective pragmatique visant une utilisation politique et sociale de la référence antique. La démonstration que propose le FN peut se résumer sous la forme d'un syllogisme : tout le monde s'accorde à dire que la démocratie inventée à Athènes à l'époque classique est le modèle de toutes les démocraties occidentales ; or la démocratie athénienne s'est montrée très restrictive à l'égard des étrangers, privés de droits politiques et ne se voyant accorder le droit de cité qu'avec une extrême parcimonie ; pour être donc pleinement démocrate et fidèle à l'héritage grec, il faut adopter, à l'égard des

immigrés, dans la France contemporaine, les mêmes principes que ceux qui furent appliqués par les Grecs aux étrangers à la Cité. En mai 1990, lors du débat sur le projet de loi Gayssot visant à réprimer « tout acte raciste, antisémite ou xénophobe », la députée FN Marie-France Stirbois mit en avant cet argument, qui permettait au FN de participer au consensus sur la démocratie comme seul régime possible, tout en réaffirmant son hostilité à l'immigration – même au prix d'un contresens sur la véritable nature de l'exclusion des étrangers dans la cité grecque. La Rome antique constitue la seconde référence récurrente dans le discours du FN. Elle possède d'abord une fonction analogique : Rome, sommet de la civilisation, a sombré dans la décadence avant de finalement succomber sous le coup des invasions barbares ; or c'est précisément ce qui risque d'arriver à la France si elle ne réagit pas contre sa propre décadence en chassant les nouveaux barbares* que sont les travailleurs immigrés. Au-delà de cette analogie schématique, l'héritage romain est revendiqué par le FN, car Rome a permis la diffusion du christianisme. Cette thématique est particulièrement prégnante dans le discours du parti au moment de la commémoration des mille cinq cents ans du baptême de Clovis : pour Bernard Antony, qui pilote en 1996 un « comité Clovis » au sein du FN, le baptême du guerrier franc en 496 marque « la fécondation de la France », « la rencontre de la force franque avec la civilisation catholique et romaine ». Le changement de nom du FN – devenu « Rassemblement national » en 2018 – n'a pas modifié les références antiques du parti : dans son programme pour les élections européennes de 2019, le RN propose de « promouvoir nos valeurs de civilisations européennes puisées dans la Grèce et la Rome de l'Antiquité, puis dans la chrétienté et l'humanisme de la Renaissance ».

CV

G

Gaulois

Nom donné par les Grecs et les Romains aux peuples vivant en partie sur l'actuel territoire de la France, qui, comme ils n'ont laissé quasi aucune source écrite, ont souvent été les laissés-pour-compte de l'histoire de l'Antiquité. Leur image est donc tributaire de celle laissée par leurs contemporains et en particulier par César. La brillante culture qui fit suite à la domination romaine a aussi contribué à la méconnaissance de la culture gauloise antérieure à la conquête, tout comme la France coloniale refusait de reconnaître les structures politiques et la culture des pays qu'elle dominait alors. L'image du Gaulois, moustachu, querelleur, incapable d'unité, est aussi le fruit des représentations construites au début du XIX^e siècle. Sortis de l'ombre par Augustin Thierry, les Gaulois intéressaient autant les historiens que les écrivains et les artistes, donnant lieu à une véritable celtomanie. Dans un contexte de concurrence nationaliste entre Européens, Vercingétorix faisait alors figure de héros national et ce vaincu a servi les causes des défaites contemporaines (il est comparable de ce point de vue à Boudicca pour les Anglais et Arminius pour les Allemands). L'assimilation entre la France et la « Gaule » n'a pas non plus été propice à une connaissance propre des Gaulois. Stéréotypés dans l'enseignement élémentaire, abordés au collège « lorsque les légions de César ont la bonté de les envahir », selon l'expression de Christian Goudineau, ni l'école, ni les musées ne sont parvenus à imposer une image du Gaulois différente de celle héritée du XIX^e siècle, dont *Astérix* est également l'héritier, malgré les nombreux apports des recherches archéologiques qui ont bouleversé nos connaissances des Gaulois.

G

AR

Guerre de Troie

La guerre de Troie n'aura pas lieu. Ainsi Jean Giraudoux (1882-1944) eut-il la malice d'intituler l'une de ses pièces, représentée en 1935, à Paris, sous la direction de Louis Jouvet. Le dramaturge s'est saisi d'un des fleurons de la mythologie grecque, connu principalement par le récit de l'*Illiade* (même si d'autres poèmes circulaient dans l'Antiquité), pour lui donner une coloration très moderne. Il s'agissait de faire écho aux débats contemporains liés à la montée du nazisme et aux dangers qui pesaient sur l'équilibre géopolitique européen. La pièce se déroule à Troie ; les affrontements n'ont pas encore commencé. Les Achéens sont aux portes de la ville et réclament Hélène. Hector, côté troyen, et Ulysse, côté achéen, tentent désespérément d'empêcher le déclenchement du conflit. Les tentatives de négociation échouent et la dernière réplique d'Hector tombe comme un couperet, donnant tort au titre de la pièce : « Elle aura lieu. » C'est Cassandre, la prophétesse, qui a le dernier mot : « Le poète troyen est mort... La parole est au poète grec. » Giraudoux clôt ainsi sa pièce avec malice, en passant le relais à Homère*, présenté comme le chantre du camp achéen, celui des vainqueurs. Le dramaturge veut souligner que l'*Illiade* offre un point de vue orienté. *La guerre de Troie n'aura pas lieu* dénonce clairement le caractère inéluctable de la guerre, y compris lorsque les hommes ont conscience des horreurs qu'elle véhicule. L'année 1939 donne raison à Giraudoux : la Seconde Guerre mondiale aura bien lieu.

Mais *la guerre de Troie a-t-elle eu lieu* ? Les épisodes mis en scène dans l'*Illiade* prennent-ils appui sur un conflit ayant réellement existé à l'âge du bronze, au II^e millénaire av. J.-C. ? Les Grecs anciens, eux, n'en doutaient pas et voyaient même dans leurs ennemis perses des avatars des Troyens ; les Modernes, en revanche, se sont posé la question. Passionné d'Homère*, le riche marchand allemand Heinrich Schliemann a tenté de prouver l'historicité de l'*Illiade* en fouillant à Hissarlik (Turquie), à partir de 1870, afin de mettre au jour les vestiges de la Troie homérique. Lui et les archéologues

qui y ont poursuivi des recherches jusqu'au début du XXI^e siècle y ont trouvé des niveaux de destruction qui suggèrent que, vers la fin de l'âge du bronze, des conflits ont effectivement eu lieu : ils ont pu concourir à la genèse du récit homérique. Aujourd'hui, néanmoins, la question n'est plus de savoir si la guerre de Troie a bien eu lieu (on admet qu'il faut la considérer pour ce qu'elle est d'abord dans les sources textuelles : un mythe), mais plutôt de comprendre les raisons du succès connu par un poème comme l'*Illiade*, qui n'a cessé d'alimenter les imaginaires depuis l'Antiquité. Hollywood s'en est même emparé : le film *Troy* du réalisateur Wolfgang Petersen (2004), féru d'Homère*, a connu un certain succès – il a contribué à donner à Achille les traits de Brad Pitt. Le scénariste, David Benioff, qui affirme avoir l'*Illiade* pour livre de chevet (un peu comme Alexandre le Grand* en son temps !), souligne que le film n'est pas une adaptation de l'épopée homérique (dont le récit, rappelons-le, ne porte que sur une année de guerre et ne mentionne ni l'épisode fameux du cheval de Troie ni la chute finale de la ville). Il définit plutôt son scénario comme « *a retelling of the entire Trojan War story* ». Depuis l'Antiquité, la guerre de Troie n'a cessé d'être rejouée.

G

AGC

H

Hannibal (247-183 av. J.-C.)

Né à Carthage en 247 av. J.-C., celui dont le nom signifie « Grâce de Baal » incarne mieux que quiconque le destin ambivalent de Carthage*. Fils d'Hamilcar (ca. 290-229 av. J.-C.), il grandit dans les garnisons, peu après la défaite de Carthage* lors de la première guerre punique (264-241 av. J.-C.). En l'absence de témoignages puniques, ce sont les historiens grecs et romains qui mettent en scène la geste d'un implacable et perfide ennemi de Rome. En 219 av. J.-C., il lance la deuxième guerre punique qui le conduit aux portes de Rome. Cette entreprise, qui s'achève en 202 av. J.-C. à Zama par une défaite carthaginoise, a nourri un imaginaire polymorphe, de l'Antiquité à nos jours. Accompagné des célèbres éléphants, Hannibal franchit les Pyrénées et les Alpes, faisant preuve d'un courage et d'un charisme qui seront l'objet de multiples appropriations et imitations. Ainsi, Napoléon se fait-il peindre franchissant le Grand-Saint-Bernard par David, en 1800-1803, son nom, ceux d'Hannibal et de Charlemagne gravés sur les rochers. Corrompu par les « délices de Capoue », il incarne une « nature orientale » selon Theodor Mommsen*, dans son *Histoire romaine* (1854). D'autres, tels Machiavel* et Montesquieu, admirent son talent stratégique, tandis que sa prétendue cruauté est sans doute à l'origine du prénom d'Hannibal Lecter, le *serial killer* littéraire et cinématographique créé par Thomas Harris et interprété par Anthony Hopkins. Celui qu'on considéra comme le pire cauchemar de Rome se suicida en exil, en Bithynie, en 183 av. J.-C., pour échapper au joug romain.

CB

Hippocrate

Né vers 460 av. J.-C. sur l'île de Cos et mort vers 370 av. J.-C., Hippocrate est considéré comme le père de

la médecine occidentale. Il défend une origine naturelle et non divine des maladies, et pose les principes d'un art (*technè*) fondé sur la raison et l'expérience. Selon lui, le corps est constitué de quatre « humeurs » (bile noire, bile jaune, sang et phlegme) ; le déséquilibre entre ces fluides engendre les maladies, qu'il faut traiter par un régime alimentaire, des saignées ou des remèdes à base de plantes. On attribue à Hippocrate une quarantaine de traités : il s'agit en fait de textes d'auteurs différents, composés entre le ^v^e et ^{iv}^e siècle av. J.-C. Le premier grand commentateur de ce corpus a été Galien de Pergame, six siècles plus tard. Il a contribué à diffuser largement les théories hippocratiques dans le monde romain. Traduits en latin, les textes attribués à Hippocrate et à Galien constituèrent la base de la médecine médiévale en Occident : les médecins dont se moque Molière dans *Le Malade imaginaire* et qui pratiquent volontiers la saignée sont les parfaits héritiers de cette tradition. Les traités hippocratiques influencèrent aussi des médecins arabes comme Avicenne et Averroès, qui en proposèrent des traductions. La première édition des *Œuvres* d'Hippocrate fut imprimée à Rome en 1525. La théorie des humeurs continua de faire autorité jusqu'à la fin du ^{xvii}^e siècle, lorsque l'Anglais William Harvey découvrit les principes de la circulation sanguine. Hippocrate ne fut pas pour autant oublié : il fut même mis à l'honneur par le courant encyclopédiste de Diderot et D'Alembert, qui vantaient son sens aigu de l'observation. Émile Littré, qui commença sa carrière comme médecin, voulut suivre la tradition hippocratique du pronostic : un bon médecin devait être capable d'annoncer au patient ce dont il souffrait mais aussi de prévoir les évolutions de la maladie. Il entreprit une édition complète de l'œuvre d'Hippocrate, à destination des étudiants en médecine, menant à bien un véritable travail de philologue, qui continue de faire référence. À partir du milieu du ^{xix}^e siècle, cependant, le développement de la méthode anatomoclinique et de la physiologie expérimentale relégua définitivement Hippocrate hors du champ de la science médicale européenne. Si le nom d'Hippocrate survit encore, c'est dans le domaine de l'éthique médicale. Le « Serment »,

court texte transmis dans la collection hippocratique et dont le contexte de rédaction reste obscur, a inspiré les premières réglementations professionnelles de médecins anglais au XVII^e siècle. En France, la faculté de Montpellier proposa un long serment d'Hippocrate en latin, dès 1804. En 1947 fut créée l'Association médicale mondiale, une organisation internationale qui se donna pour première mission la rédaction de la « Déclaration de Genève », très librement inspirée du texte hippocratique. Apollon, Asclépios, Hygie et Panacée, garants du serment antique, ont disparu, de même que de nombreux aspects ; seule demeure l'attention portée au bien-être du patient, à qui le médecin ne doit pas causer de souffrance inutile.

AGC

H

Historiographie

Cf. Droysen, Mommsen, Plutarque, Renan, Vernant.

Homère

« Père de tous les arts, à qui du dieu des vers / Les mystères profonds ont été découverts, / Vaste et puissant génie, inimitable Homère, / D'un respect infini ma muse te révère », écrit Charles Perrault dans *Le Siècle de Louis le Grand*. Mais quelques alexandrins plus bas, il tempère son éloge : « Cependant, si le ciel, favorable à la France, / Au siècle où nous vivons eût remis ta naissance, / Cent défauts qu'on impute au siècle où tu naquis, / Ne profaneraient pas tes ouvrages exquis. » En effet, l'objectif de Charles Perrault, lorsqu'il déclame son poème à l'Académie, le 27 janvier 1687, est d'affirmer la supériorité des artistes du siècle de Louis XIV sur ceux de l'Antiquité. Ce faisant, il déclenche ce que l'on a plus tard nommé la « Querelle des Anciens et des Modernes », s'opposant à des lettrés comme Boileau, qui reste attaché à la primauté du modèle classique et à l'autorité des auteurs anciens. La controverse rebondit en 1774 lorsque Houdar de La Motte, poète qui ne connaît pas le grec, publie une adaptation très libre de *l'Illiade*, en partant de la traduction française, en prose, que vient de réaliser une docte helléniste, Anne Dacier.

Dans la préface, contenant un *Discours sur Homère*, il prend la défense des Modernes et justifie les coupes franches auxquelles il a procédé pour pallier les imperfections de l'épopée homérique. Indignée, Anne Dacier accuse ce « grand ennemi d'Homère » d'avoir falsifié la beauté de l'œuvre originale. Un siècle plus tard, Ingres restaure dans sa position d'autorité celui que Charles Perrault et Houdar de La Motte cherchaient à faire tomber de son piédestal. L'artiste, qui a lu Homère et Virgile à l'âge de treize ou quatorze ans, réalise en 1827 *L'Apothéose d'Homère*, une peinture destinée à orner le plafond d'une des salles du palais du Louvre. Inspirée librement de *L'École d'Athènes* de Raphaël, elle donne à voir une généalogie du classicisme : les Anciens, placées sur le registre supérieur, patronnent les Modernes, leurs dignes héritiers, situés en contrebas. Homère trône au centre parce qu'Ingres le considère comme « le principe et le modèle de toute beauté, dans les arts comme dans les lettres ».

Si Charles Perrault et Houdar de La Motte choquent leurs contemporains partisans des Anciens, c'est qu'ils s'en prennent à une figure emblématique de la culture classique, même si Virgile était en réalité plus lu qu'Homère, en partie grâce à Dante qui lui donne un rôle central dans sa *Divine Comédie*. Les Grecs eux-mêmes attribuaient un rôle fondateur à Homère, « le poète » : Hérodote le considère comme le père de la religion grecque et Platon admet qu'il a été « l'éducateur de la Grèce ». Être grec équivalait en effet à connaître Homère : il incarnait la *paideia* commune à toutes les personnes revendiquant l'appartenance à l'hellénisme. En témoignent les centaines de papyrus scolaires conservés et retrouvés dans les sables de l'Égypte ptolémaïque et romaine : ils contiennent des extraits des poèmes homériques, associés à des exercices d'apprentissage de la lecture et de l'écriture.

Si les Anciens n'ont jamais remis en cause l'existence d'Homère, différentes traditions ont circulé autour de sa vie, auréolant le personnage d'une part de mystère. Les Modernes, quant à eux, se sont interrogés sur le contexte de composition de *l'Illiade* et *l'Odyssée* et ont douté de leur attribution à un auteur unique : ainsi

sont nées « les questions homériques ». Comment les épopées se sont-elles constituées ? Qui en est l'auteur ? Dans quelle mesure peuvent-elles être une source pour les historiens ? Dès le XVIII^e siècle, les savants se sont divisés entre deux grandes traditions interprétatives. D'un côté, les « unitaristes », convaincus que l'*Illiade* et l'*Odyssée* avaient été écrites par le même poète génial, Homère. Face à eux, les « analystes » estimaient que les poèmes avaient été composés de manière orale, au fil du temps. L'abbé d'Aubignac, dans ses *Conjectures académiques ou Dissertation sur l'Illiade* (1715), a ainsi formulé l'hypothèse d'une œuvre composite, résultat du travail de nombreux compilateurs à des époques différentes. Sa thèse fut reprise par Friedrich August Wolf dans ses *Prolegomènes à Homère* (1795). Elle a trouvé confirmation dans les années 1930, avec l'enquête réalisée par Milman Parry et Albert Lord en Serbie et au Monténégro, auprès des *guslari*, bardes capables de mémoriser et de réciter des centaines de vers, sans recourir à l'écrit, lors de performances publiques, enquête dont Ismaïl Kadaré a donné une version romancée dans *Le Dossier H*. (1981). Si pour les littéraires, l'aspect le plus polémique des questions homériques concerne la composition des épopées, pour les historiens l'enjeu est de savoir si les sociétés décrites dans les deux poèmes correspondent à une époque précise. Les Grecs, qui ne doutaient pas de l'historicité des faits évoqués dans les épopées, situaient la guerre de Troie* autour de 1254 av. J.-C. Heinrich Schliemann a souhaité le démontrer en entreprenant des fouilles à Troie, sur le site moderne d'Hissarlik, ainsi qu'à Mycènes, entre 1871 et 1878. L'archéologie qu'il pratiquait avait pour fonction de confirmer la véracité du contenu des épopées, ce qui le conduisit à forcer l'interprétation des artefacts découverts. C'est ainsi que Schliemann s'est abusivement vanté d'avoir découvert le « trésor d'Atrée », le « masque d'Agamemnon » ou encore la « tombe de Clytemnestre ». Ses recherches ont toutefois le mérite d'avoir ouvert la voie à l'étude de la civilisation mycénienne.

Aujourd'hui, on admet que le « monde d'Homère » est un univers composite, une fiction poétique, qui ne

correspond à aucune époque historique précise, mais emprunte à différentes sociétés ayant existé. Les épopées homériques restent néanmoins un objet d'étude fécond pour les historiens, parce qu'elles ont véhiculé un ensemble de comportements et de valeurs, de manières de dire et d'agir qui ont modelé la culture grecque. Si l'on continue de s'intéresser à la figure d'Homère, ce n'est pas tant pour tenter de retrouver un personnage historique ayant réellement existé que parce que ce nom est un des repères de l'histoire culturelle de la Méditerranée. Les personnages et l'intrigue des épopées homériques n'ont cessé de stimuler l'imagination des auteurs et de donner lieu à des réinventions, d'Euripide à Dante, de Ronsard à Joyce, de Goethe à Giono – jusqu'aux mangas qui s'emparent des épopées homériques. Avec la série d'animation franco-japonaise *Ulysse 31*, la postérité d'Homère a même débordé les frontières de la Méditerranée pour se lancer à la conquête de l'espace.

AGC

Homosexualité

Les pratiques grecques et romaines ont servi aux Modernes à penser, à nommer et à catégoriser les rapports entre personnes de même sexe, alors même que les Anciens ne connaissaient pas ce que nous nommons la « sexualité », comme l'ont montré les travaux de Michel Foucault. En effet, les Grecs et les Romains « n'ont jamais élaboré ni pensé une catégorie homogène qui engloberait indistinctement hommes et femmes de tous milieux sociaux ayant pour unique caractéristique commune d'être attirés par les personnes du même sexe qu'eux » (Sandra Boehringer). Le concept d'orientation sexuelle, comme caractéristique définissant un individu, n'a pas d'équivalent antique et le terme « homosexualité » (du grec *homoios*, semblable) a été forgé au XIX^e siècle, dans un contexte médical.

Jusqu'au Moyen Âge, c'est sous le terme de « sodomie » que l'on désigne des pratiques sexuelles jugées par l'Église comme déviantes, car non destinées à la procréation. La première traduction en latin du *Banquet*

de Platon par Marsile Ficin, au ^{xv}^e siècle, contribue à diffuser une nouvelle formulation, celle d'« amour grec », ou encore « amour philosophique », pour désigner les relations entre hommes ou entre hommes et garçons (dans ce dernier cas, on emploie aussi le terme « pédérastie »). Le modèle est celui du couple Socrate-Alcibiade, mais les Modernes ont aussi en tête d'autres amants célèbres, connus par les mythes grecs, comme Zeus et Ganymède, et surtout Achille et Patrocle, qui symbolisent les amitiés viriles au combat. Au ^{xviii}^e siècle se diffusent des synonymes : on parle de « goût grec » (auquel se trouve associée la figure de l'efféminé et celle du libertin), d'« amour socratique » ou « platonique » – vocabulaire que l'on retrouve aussi en Angleterre et en Allemagne –, tandis que « sodomie » conserve une connotation très négative, désignant spécifiquement le coït anal. L'amour entre femmes, en revanche, commence à faire parler de lui à la faveur de la diffusion des vers de la poétesse grecque de Lesbos, Sappho* : apparaissent alors les termes « amour saphique » et « lesbianisme », dont le caractère sulfureux fut consacré par Baudelaire.

H

Les références aux pratiques érotiques grecques ont largement nourri les débats sur la moralité et les comportements sexuels aux époques moderne et contemporaine. Les lettrés s'interrogent, au Siècle des lumières : comment les Grecs, modèles éthiques et politiques, ont-ils pu s'adonner à ce qui était alors considéré par la morale chrétienne comme un vice ? Voltaire, qui rédige l'article « amour socratique » dans le Dictionnaire philosophique de 1775, pose cette question : « Si l'amour qu'on a nommé *socratique* et *platonique* n'était qu'un sentiment honnête, il y faut applaudir ; si c'était une débauche, il faut en rougir pour la Grèce ». Finalement, le philosophe choisit de retenir la première option, soulignant la force de l'amitié entre citoyens. La médecine finit par s'en mêler. Pierre Reydellet rédige un article « pédérastie » dans le Dictionnaire des sciences médicales (1819), fustigeant les Hellènes : « celui des peuples anciens chez lequel cet amour déréglé était le plus en usage, était précisément celui dont la réputation a jeté le plus grand éclat. Les Grecs, justement et à jamais célèbres entre toutes les autres nations par leurs

lumières et leur civilisation, se firent remarquer par leurs excès en tous genres ». Un nouveau terme, « philopédie », fait son apparition en 1849, sous la plume d'un aliéniste français, Claude-François Michéa, à qui l'on doit la première classification psychiatrique des « perversions de l'instinct sexuel ». De « vice », l'« amour grec » acquiert le statut de maladie mentale à part entière, du moins lorsqu'il implique deux individus d'âge différent. Le médecin identifie alors d'illustres philopèdes antiques : Alcibiade et Socrate, Démosthène et Sophocle, Zénon et Aristote.

Les débats prennent des formes différentes suivant les pays d'Europe, en lien avec l'éventuelle pénalisation de la sodomie (par exemple en Allemagne). En Angleterre, pour faire face au poids de la morale victorienne et contourner le tabou entourant l'homosexualité, le concept de *Greek love* est mobilisé par les poètes romantiques, tels Byron et Shelley. Oscar Wilde se sert de « l'amour platonique » comme d'une bannière, dans un texte de 1895 qui défend les relations homoérotiques masculines. Aujourd'hui encore, l'amour grec et la figure de Sappho ont retrouvé une nouvelle vigueur dans le discours militant et la culture LGBT.

AGC

Humanités

La vogue actuelle du terme « humanités » dans le secteur éducatif français est paradoxale au regard de son histoire. Désignant depuis le XVII^e siècle l'enseignement qui initiait les jeunes gens aux langues et littératures latine et grecque ainsi qu'à l'écriture en latin, les humanités furent la discipline par excellence de l'éducation secondaire de l'Ancien Régime puis du XIX^e siècle – après une brève relégation pendant la période révolutionnaire. Mais elles connurent ensuite une remise en cause de plus en plus radicale avec l'avènement de l'école républicaine, des humanités « modernes », voire « scientifiques », et finalement l'éviction du terme « humanités » du discours éducatif. Cette formation était elle-même une manière d'institutionnaliser dans des cursus éducatifs des idéaux de la Renaissance humaniste :

retour à la *latinitas* classique contre la supposée « barbarie » scolastique, étude des corpus textuels de l'Antiquité en langue originale, enseignement du grec et exceptionnellement de l'hébreu, primat d'un enseignement grammatical et rhétorique sur celui de la logique, restitution rêvée de l'ensemble des savoirs auxquels la culture antique permettrait d'accéder, célébré par Guillaume Budé* sous le terme d'*encyclopaideia*. Ce programme est synthétisé par les expressions latines de *studia humanitatis* et d'*humaniores litterae*, courantes chez les auteurs néo-latins des XV^e-XVI^e siècles. La première apparaît très occasionnellement en latin classique, et désigne alors une culture littéraire raffinée sans renvoyer à une réalité institutionnelle précise ; l'expression *humaniores litterae*, qui contraste avec celle de *sacrae litterae*, ne se trouve pas dans l'Antiquité. Mais l'éducation que les humanistes appellent de leurs vœux par ces expressions s'enracine dans la *paideia* grecque, la vaste culture (*humanitas*) voulue par Cicéron* pour l'orateur ou encore l'idéal encyclopédique des arts libéraux dans l'Antiquité tardive.

H

Les *digital humanities* des pays anglo-saxons, dont la démarche s'amorce dans les années 1950 tandis que l'expression est vraiment consacrée au début des années 2000, jouent sans doute un rôle dans le renouveau du terme « humanités » en France. Cet ensemble de disciplines, à l'interface entre les sciences humaines et sociales et les technologies de l'information, est apparu comme une voie de renouveau pour les « sciences humaines ». Les « humanités numériques », dénomination retenue en français, semblent davantage capables de retenir l'attention des pouvoirs politiques et des financeurs, dans la mesure où elles se veulent en prise avec les transformations les plus contemporaines de notre monde par la culture numérique. Certains chercheurs de ce secteur, d'ailleurs, appellent à un « humanisme numérique », par une réflexion interdisciplinaire et critique des technologies informatiques, cherchant à les mettre au service des sciences humaines et sociales et non l'inverse. Plus largement, le terme « humanités » est souvent utilisé en France dans la dénomination de nouvelles filières d'enseignement, comme la spécialité

« Humanités » du lycée depuis 2019, les licences et masters « Humanités » ou encore des licences « Sciences et humanités ». Ces labels visent à redonner une légitimité aux disciplines littéraires en pleine désaffection. Mais ils sont aussi l'expression d'aspirations qui renouent avec la tradition éducative humaniste. Le croisement de plusieurs disciplines est vu comme un moyen de faire éclater des cadres intellectuels et pédagogiques trop étroits. Il permettrait de former des esprits davantage capables de faire face aux enjeux contemporains à laquelle se trouve confrontée une humanité incertaine d'elle-même.

AHKD

H

I

Identités nationales

L'élaboration des identités nationales est un phénomène récent, qui émerge au XVIII^e siècle seulement. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, celles-ci ne résultent pas d'un long processus historique, mais ont été élaborées au Siècle des lumières. La première étape de cette création identitaire a consisté à doter d'ancêtres communs des peuples vivant sur un même territoire, en remontant en général à la période antique : la référence à l'Antiquité permettait d'affirmer l'ancienneté et le prestige de l'identité ainsi élaborée. Les nationalismes des XVIII^e et XIX^e siècles ont en effet abondamment puisé dans le vivier antique pour forger un acte de naissance national souvent plus mythique que réel. Les exemples abondent de ces appropriations, depuis les Grecs en révolte contre l'Empire ottoman dans les années 1820, qui excipent de leur ascendance antique, jusqu'aux Italiens du *Risorgimento* qui se proclament les enfants de l'Empire romain. En France, la révolution de 1789 est venue réactiver le débat sur les origines de la nation française, en faisant des membres du tiers état des descendants des Gaulois* autrefois soumis par les invasions franques. Il ne s'agissait, ce faisant, que du recyclage d'une idée aristocratique, exprimée par exemple très clairement par le comte de Boulainvilliers pendant les années 1710-1720. Après avoir été un moyen de s'affirmer, les identités nationales sont devenues des vecteurs d'affrontement entre nations, comme en témoignent les controverses récentes entre la Grèce et la Macédoine du Nord autour de l'héritage d'Alexandre le Grand*, ou les affrontements entre nationalistes serbes et albanais à propos du Kosovo.

CV

Idole

Dès Homère*, le terme *eidôlon* renvoie à diverses représentations de la réalité, ombre, rêve, fantôme, apparition, simulacre, que l'on peut voir, le terme étant formé sur une racine indo-européenne signifiant « voir ». Ainsi, les dieux, parfois, se manifestent-ils parmi les hommes sous la forme d'un *eidôlon*, comme Athéna dans l'*Odyssée*, IV, 795-799. Reflet parfois trompeur, toujours évanescent, l'*eidôlon* est un double ambigu, voire illusoire, entre présence et absence. Selon Euripide, dans la tragédie *Hélène*, ce n'est pas la véritable épouse de Ménélas qui se trouve à Troie, mais un double forgé par Héra vexée de n'avoir pas été désignée comme la plus belle déesse lors du jugement de Pâris. Les morts, dans l'au-delà, sont des *eidôla*, lorsqu'ils apparaissent aux vivants, comme Héraclès dans le cadre de la *Nekuia* (consultation des morts) d'Ulysse au chant XI de l'*Odyssée*. Jamais ce terme n'est utilisé pour désigner une statue divine ; pourtant, dans le discours des auteurs chrétiens, ce terme est mobilisé pour dénoncer la vanité des dieux polythéistes (dits aussi païens) et des images qui les donnent à voir. Dès Platon, en effet, l'*eidôlon* acquiert une connotation négative : l'image, fruit de la *mimêsis*, est une imposture par rapport à l'idée (*eidos*), seule véritable réalité. Dans la traduction grecque de la Bible, la Septante (LXX), l'*eidôlon* devient une « idole », c'est-à-dire un objet fait de mains d'homme, faussement divin, trompeur. C'est alors qu'apparaît le substantif *eidôlatreia*, « idolâtrie » (c'est-à-dire le fait de vénérer des idoles), largement adopté par les auteurs chrétiens pour désigner les « superstitions » relatives aux « faux dieux ». Juifs et chrétiens relèguent donc, à travers ce vocable, les religions polythéistes du côté de l'altérité, de l'erreur et de l'illusion. L'Occident chrétien médiéval actualisera cette notion pour parler de l'islam ; les défenseurs de la Réforme pour fustiger le catholicisme. La conquête de l'Amérique est aussi l'occasion de relancer l'observation et la dénonciation des idolâtries locales, que l'on en vient, par exemple avec le père Lafitau (1681-1746), à comparer à celles héritées de l'Antiquité. Avec les Lumières et la prise en compte de

I

la diversité culturelle, les notions apologétiques d'idole et d'idolâtrie perdent leur sens. Voltaire, dans son *Dictionnaire philosophique portatif* (1764), l'exprime de manière percutante : « Si on avait demandé au Sénat* de Rome, à l'Aréopage d'Athènes, à la cour des rois de Perse : "Êtes-vous idolâtres ?" ils auraient à peine entendu cette question. » Paradoxalement, notre monde contemporain est peuplé d'idoles car, comme l'écrit Paul Valéry (*Tel quel I*, 1941), « devenir idole est le but de tous les hommes distingués ».

CB

Isis

I

« Je suis toujours la grande Isis ! Nul encore n'a soulevé mon voile ! Mon fruit est le soleil ! » déclame la déesse dans les visions de saint Antoine, ermite retiré dans le désert en Thébaïde, que Gustave Flaubert met en scène dans la *Tentation* (1874). Dans l'édition de 1888, une lithographie de l'artiste symboliste Odilon Redon représente la divinité dissimulée sous un voile noir, évocation de la statue de Saïs décrite par Plutarque* (*Isis et Osiris*, 9). Le périple d'Isis, déesse vénérée sous l'Ancien Empire dans un micro-contexte local, dont le culte s'est diffusé d'abord à toute l'Égypte puis hors de la vallée du Nil pour gagner l'ensemble du Bassin méditerranéen entre le IV^e siècle av. J.-C. et le IV^e de J.-C., s'envisage donc à la fois dans l'espace et le temps.

Les incarnations d'Isis après l'Antiquité ont longtemps été analysées comme des manifestations de l'égyptophilie ou l'égyptomanie, en particulier dans l'essai de Jurgis Baltrušaitis (1967). La multiplicité des regards portés sur la divinité ne se limite toutefois pas à ces phénomènes et la réception d'Isis s'inscrit sur le temps long puisque la déesse est attestée au sein d'une documentation plurielle et selon des modalités variées, depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours. Elle ne se limite pas non plus à la France et peut s'appréhender à une échelle globale. Les Modernes, enfin, se sont emparés à la fois du personnage « Isis » et de son iconographie sans négliger son mythe et son culte. La réception d'Isis se conçoit dans un va-et-vient constant entre la documentation antique

et les créations modernes. Elle repose notamment sur la circulation des textes gréco-latins, en particulier les œuvres d'Apulée, Diodore, Ovide et Plutarque*, qui transmettent une Isis toujours associée à l'Égypte, mais vue au prisme de la culture classique. Une pluralité d'objets a également joué un rôle important à l'instar de la *mensa isiacca*. Cette plaque de bronze gravée d'époque romaine, au centre de laquelle la déesse est figurée dans un naos, a été découverte au début du XVI^e siècle en Italie. Acquisée par le cardinal Bembo, elle gagne Mantoue puis, à partir de 1720, les collections des ducs de Savoie. La reproduction figurée réalisée en 1559 par Vico sert longtemps de référence.

Des lieux contribuent aussi à façonner les imaginaires. En 1764, un *iseum* fut exhumé à Pompéi près du théâtre. La découverte du monument et de plusieurs artefacts auxquels s'ajoutèrent des fresques retrouvées à Herculaneum a généré une riche production savante et artistique. Le temple devient support de création pour reconstituer le rituel isiaque, d'un point de vue iconographique comme chez Louis-Jean Desprez (Saint-Non, 1782, pl. 75 bis) ou littéraire à l'instar des *Derniers jours de Pompéi* d'Edward Bulwer-Lytton (1834) ou du *Temple d'Isis. Souvenir de Pompéi* de Gérard de Nerval (1845). Par un jeu de références croisées, les nouvelles Isis se nourrissent aussi d'œuvres modernes. Le *Séthos* (1731) de l'abbé Terrasson, traducteur de Diodore de Sicile, retrace, en se référant aux mystères antiques d'Isis, l'initiation du personnage et présente la religion égyptienne comme une *Religio duplex*. Le roman inspire à Mozart et Schikaneder *La Flûte enchantée* (1791), opéra maçonnique symbolisant, avec l'initiation de Tamino et Pamina, et par l'opposition entre le prêtre Sarastro et la Reine de la Nuit, le triomphe de la lumière sur les ténèbres. Isis est ainsi l'objet d'appropriations multiples, interrogeant les rapports entre religions antiques et modernes. Déesse des philosophes au Siècle des lumières, elle incarne les secrets de la nature. À l'occasion de la « fête de l'Unité et de l'Indivisibilité de la République » célébrée le 10 août 1793, une « fontaine de la Régénération » est érigée sur les ruines de la Bastille. Modelée en plâtre bronzé, elle représente, sous les traits d'Isis,

I

la Nature au sein de laquelle les représentants des départements français s'abreuvent pour renaître en nation unifiée.

La réception d'Isis s'envisage en outre selon différentes temporalités. En France, à la suite de l'expédition menée par Bonaparte en Égypte, puis avec les débuts de l'égyptologie, l'Antiquité égyptienne atteint un public élargi ne se limitant plus aux élites. Présente sous différentes formes dans les romans, Isis trouve aussi sa place dans la presse, les manuels scolaires ou les dictionnaires... Elle s'impose également dans des lieux variés, dans les musées, ou à l'occasion de manifestations éphémères comme l'Exposition universelle de 1867. Le mouvement s'amplifie encore au ^{xx}e siècle. La déesse gagne le grand écran par le truchement de Cléopâtre et dans les adaptations cinématographiques des *Derniers jours de Pompéi*. Elle s'impose aussi dans les bandes dessinées et comics à l'instar des *Secrets of Isis* adaptés en une série pour la télévision (1975-1977), mais aussi dans les jeux de plateau et vidéos, ou dans la musique. Elle devient par exemple, pour les chanteuses Mylène Farmer et Rihanna, une déesse protectrice des femmes, l'incarnation d'un « féminin sacré ». Réappropriée par une grande diversité d'acteurs, Isis est européanisée, occidentalisée avant d'être revendiquée comme égyptienne, voire africaine dans les courants postcoloniaux. Elle permet ainsi d'interroger les rapports entre identité et altérité (spatiale, temporelle, religieuse...), dont elle dilue les contours.

AG

L

Lesbienne

Cf. homosexualité.

Littérature

Cf. adage, Chateaubriand, Cicéron, emblème, Érasme, *exemplum*, Homère, néo-latin, Sappho, traduction.

Lycée

Les lycéens d'aujourd'hui sentent-ils planer au-dessus d'eux l'ombre protectrice d'un loup ? C'est peu probable. Pourtant, l'institution scolaire à laquelle ils appartiennent tire son nom du Lykeion, un sanctuaire athénien consacré à Apollon Lykeios, c'est-à-dire « des loups ». C'est en effet en ces lieux, situés hors les murs, au pied du Lycabette, que certains philosophes, sophistes et rhéteurs aimaient à venir enseigner à l'époque classique : des figures aussi célèbres que Socrate, Protagoras et Isocrate ont fréquenté le sanctuaire avec leurs élèves. On y trouvait un gymnase, dédié à l'entraînement sportif des jeunes éphèbes. Conformément à l'idéal du *kalos kagathos*, l'homme « bel et bon », les Grecs veillaient à s'occuper de la formation à la fois physique et intellectuelle des futurs citoyens : le lieu permettait de concilier les deux. Le dieu Apollon Lykeios patronnait ces activités éducatives ; il favorisait l'intégration dans la cité et le passage à l'âge adulte pour les jeunes hommes, à Athènes et ailleurs (par exemple Métaponte, Argos). Lorsque Aristote fonda sa propre école à Athènes, en 335 av. J.-C., il décida de profiter des installations du Lykaion tout en se déplaçant sous les portiques (d'où le nom d'école « péripatéticienne »). Une bibliothèque fut alors constituée et s'enrichit par la suite. En 323 av. J.-C., Théophraste prit la suite d'Aristote à la tête de la prestigieuse institution, qui resta active jusqu'au 1^{er} siècle av. J.-C. Les bâtiments furent détruits, et il fallut attendre 1996 pour que des fouilles archéologiques

L

mettent au jour les vestiges des principales installations, dans un parc non loin du Parlement hellénique. Le site se visite depuis 2009.

Le nom est resté célèbre, au point que lorsque Napoléon décida de réorganiser l'instruction publique en France, après l'épisode révolutionnaire, il remplaça les écoles centrales (créées en 1795) par une nouvelle structure de formation : les lycées. La loi du 11 floréal an X (1^{er} mai 1802) créa 45 établissements, dont le fonctionnement rappelle celui des collèges de l'époque moderne, et qui marquèrent ainsi un retour aux humanités classiques et au règne du latin. Il s'agissait de former les futures élites (masculines) de la nation : Louis-le-Grand, qui joua le rôle de fer de lance, reçut le nom de « Lycée de Paris » puis de « Lycée impérial ». La concurrence était rude avec l'Allemagne, qui souhaitait affirmer sa puissance face à la France napoléonienne : l'éducation y devint également une priorité dans le cadre de ce sursaut national. En 1812, furent créées des écoles pour préparer à l'entrée à l'université récemment instituée : on leur donna le nom de *gymnasium*, autre référence à la *paideia* grecque prodiguée sous les portiques de ces lieux d'entraînement sportif. Point de loup, mais toujours la référence à la culture classique, qui continuait de servir de modèle et pouvait devenir la meilleure des armes de guerre. La victoire allemande de 1870 le démontra de façon éclatante.

AGC

L

M

Machiavel

Rares sont les auteurs à donner leur nom à une doctrine, et encore plus rares sans doute sont ceux pour qui cette forme de postérité tend à dénaturer leur pensée. C'est pourtant le triste sort de Machiavel, réduit le plus souvent à un machiavélisme compris comme une conception cynique et manipulatrice de la politique : « la fin justifie les moyens » selon une formule que le penseur florentin n'a jamais prononcée. Machiavel est pourtant bien plus et le *Prince* n'est qu'une petite partie d'une œuvre foisonnante dans laquelle il a mené un dialogue constant avec l'Antiquité. Souvent présenté comme un penseur de la modernité, Machiavel est en réalité tout autant un penseur du Moyen Âge, héritier du thomisme politique et de la tradition juridique et théologique médiévale (cf. Carlo Ginzburg ou Diego Quaglioni). Machiavel puise aussi à l'histoire antique pour fonder sa réflexion, comme en témoignent ses *Discours sur la première décade de Tite-Live*, une des plus profondes interprétations de la République romaine qui soit. Au contact de l'historien latin, les grands thèmes machiavéliens sont travaillés (la guerre, le trésor, le rôle historique de l'Église) et il construit même – à une époque de débat sur la valeur des institutions vénitiennes comparées à celle de la Rome antique – une interprétation originale de l'histoire romaine valorisant les troubles politiques qu'elle connut et, notamment, le rôle des tribuns de la plèbe. Machiavel, enfin, est emblématique d'un certain rapport à l'Antiquité qui s'exprime bien dans la très célèbre lettre à Francesco Vettori du 19 décembre 1513 : « Le soir venu, je retourne chez moi et j'entre dans mon cabinet ; sur le seuil, j'enlève mes vêtements quotidiens, couverts de boue et tout crottés, et je revêts des habits dignes de la cour d'un roi ou d'un pape ; et vêtu comme il se doit, j'entre dans les antiques cours des Anciens, où, reçu par eux

M

avec amour, je me repais de ce mets qui *solum* est mien et pour lequel je naquis ; et là je n'ai pas honte de parler avec eux et de leur demander les raisons de leurs actes ; et eux, par humanité, ils me répondent ; et pendant quatre heures de temps, je ne ressens aucun ennui, j'oublie tout tracas, je ne crains pas la pauvreté, la mort ne m'effraie pas : je me transporte tout entier en eux » (trad. J.-L. Fournel et J.-C. Zancarini).

TL

Méditerranée

M Homère*, au début de l'*Odyssée* (I, 1-5), brosse le destin d'Ulysse : « C'est l'homme aux mille tours, Muse, qu'il faut me dire, celui qui tant erra quand, de Troade, il eut pillé la ville sainte, Celui qui visita les cités de tant d'hommes et connut leur esprit. Celui qui, sur les mers, passa par tant d'angoisses, en luttant pour survivre et ramener ses gens. » La Méditerranée apparaît, dans ce texte fondateur, comme un lieu d'errances et de menaces. Vineuse, blanche ou pourpre, cette mer « aux reflets changeants » est habitée d'entités divines et reste à bien des égards chaotique et indomptée. Hommes et navires la parcourent pourtant fréquemment, d'autant que les expériences de navigation et les développements de la science favorisent une meilleure connaissance et maîtrise de la mer et des nombreuses sociétés qui peuplent ses rivages : Phéniciens, Égyptiens, Étrusques, Ibères, Grecs, Romains, etc. Platon, dans le *Phédon* (58, 109a), les décrit comme des fourmis ou des grenouilles rassemblées autour d'une grande mare. Un large éventail de ressources, paysages, cultures fait de la Méditerranée le cœur d'une histoire plurimillénaire. Espace ambivalent, attractif et redoutable à la fois, « la Grande Verte », comme l'appelle les Égyptiens, n'est pas seulement un cadre, mais un acteur de l'Antiquité et un enjeu stratégique des dynamiques géopolitiques. Ce n'est qu'à la fin de la République qu'elle devient le *mare nostrum* des Romains, espace contrôlé et balisé, situé, comme l'indique l'étymologie du terme *Méditerranée*, « au milieu des terres ». En outre, ce n'est qu'à partir de l'Antiquité tardive que le terme de Méditerranée apparaît.

Dans *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, paru en 1949 et rédigé durant sa captivité en Allemagne entre 1940 et 1945, Fernand Braudel invite à faire, dans l'histoire des civilisations méditerranéennes, antiques et modernes, la part du milieu, structurant, avec ses « retours insistants », source de stabilité et d'unité ; celle des mobilités, diasporas et échanges, portés par des groupes, incarnée dans des destins collectifs ; enfin celle, inscrite dans une temporalité plus brève, des individus, des événements, une histoire « nerveuse », dans les termes de Fernand Braudel. Les *Mediterranean studies*, de la fin du xx^e au début du xxi^e siècle, ont mis en débat ces propositions séminales. La notion de Méditerranée ne va en effet pas de soi. En français, elle ne s'impose qu'au xix^e siècle, lorsque les géographes s'appliquent à la décrire comme le berceau du commerce européen et un espace géopolitique mettant en contact l'Europe, l'Afrique et l'Asie. Pour les historiens, géographes, archéologues et spécialistes des sciences naturelles, elle devient alors un objet d'étude à part entière. Dans un contexte marqué par les aspirations coloniales, toute appréhension de la Méditerranée trahit cependant un arrière-plan idéologique. « Machine à faire de la civilisation », selon Paul Valéry, elle inspire aussi les écrivains, comme Gabriel Audisio, qui en fait un « continent liquide aux contours solidifiés » (1935). En 2000, dans *The Corrupting Sea*, Peregrine Horden et Nicholas Purcell mettent l'accent sur la parcellisation de la Méditerranée en microrégions et sur les multiples formes de connectivité qui animent les espaces maritimes et terrestres en réseaux. C'est encore Platon qui inspire l'image d'une mer corruptrice (*Lois*, 704a-705b), dont la proximité est « amère » pour la cité dont elle menace l'unité.

De fait, la Méditerranée favorise transferts et mobilités. Dans ces situations multiculturelles, hommes et dieux se rencontrent et s'agencent les uns aux autres. L'épave découverte au large d'Uluburun, en Cilicie (Turquie actuelle), avec son chargement international datant du bronze récent (xiv^e-xiii^e siècles av. J.-C.) en témoigne concrètement. À la même époque, la céramique mycénienne circule en Méditerranée centrale et orientale, à la

M

faveur de réseaux en pleine expansion, qui affectent les structures économiques, sociales et culturelles. Le grand laboratoire méditerranéen donne donc naissance à des hybridations culturelles, contextuelles, expérimentales et fluides. Isis à la voile, déesse égyptienne, profondément repensée dans le creuset alexandrin, puis répandue dans toute la Méditerranée, de Délos à Pompéi*, est un peu le symbole de ces processus créatifs. Les savants ioniens, aux VI^e et V^e siècles av. J.-C., qui s'efforcent de transcrire l'architecture du *kosmos*, montrent d'ailleurs la terre entourée d'un immense océan, *Okeanos*, avec la Méditerranée au centre. Objet d'une puissante appropriation politique de la part des Romains, la mer au milieu des terres est fondamentalement un espace partagé, traversé de rivalités et de collaborations, au sein duquel Phéniciens, Grecs et Étrusques créent établissements, villes, comptoirs, impliquant à divers degrés les populations indigènes. L'un des produits les plus marquants de ces interactions est l'alphabet, les *phoinikeia grammata*, ou « lettres phéniciennes », que les Grecs empruntent et adaptent, suivis par les Étrusques et les Romains. Animée par de multiples réseaux, la Méditerranée est donc à la fois l'espace infini et périlleux qui attend Ulysse et, selon la proposition d'Irad Malkin, un *Small World*, une interface bouillonnante d'idées, d'objets, de savoirs et d'imaginaires.

CB

Minotaure

En 2018, les Toulousains découvraient un Minotaure de 12 mètres et plusieurs tonnes, qui, avec l'araignée Ariane, a fasciné toute la ville. Créé par François Delarozzière, il a montré l'extraordinaire actualité des mythes antiques, leur capacité à produire des émotions et à se réinventer. Splendide et redoutable, mi-animal, mi-homme, cet être hybride interroge les frontières entre humain et non-humain. Son combat contre Thésée, comme celui d'Héraclès contre le lion de Némée, ou des Lapithes contre les Centaures, exprime la lutte de la civilisation contre la sauvagerie. La réception du Minotaure se déploie du Moyen Âge au XXI^e siècle,

au gré de diverses métamorphoses. Pour Marguerite Yourcenar, dans *Qui n'a pas son Minotaure ?*, une pièce de 1963, mise en chantier dès 1939, la « bête » résonne avec les horreurs du présent et la tragique condition humaine, avec ses parts d'ombre, tandis que le labyrinthe offre une métaphore de la vie et, pour les chrétiens, de la quête de Dieu, comme à Chartres. Dante, déjà, au chant XII de *l'Enfer*, décrit « l'infamie des Crétois comme dévoré de colère au-dedans ». Au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, le Minotaure, c'est à la fois la machine qui s'impose sur l'homme et l'inconscient avec ses pulsions bestiales, comme le rappelle le titre de la revue surréaliste créée en 1939 par André Breton : *Minotaure, la revue à la tête de bête*. Mise en abyme du monde, le labyrinthe de *La Ballade du Minotaure* de Friedrich Dürrenmatt est un espace de jeux et de danse pour un être poétique en quête d'identité. Prisonnier de malentendus et d'une violence implacable, le minotaure s'identifie à la condition moderne de l'homme égaré dans sa propre existence et dans un monde étranger.

CB

M

Mithra

Les publications de Franz Cumont, au tournant du XX^e siècle, ont diffusé auprès du public cultivé le nom, l'image et le mythe d'un jeune dieu d'origine perse ayant rencontré un succès important dans l'Empire romain : Mithra. Des écrivains de renom se sont rapidement emparés de l'affaire, et plus particulièrement de l'image centrale de la liturgie qui montre le dieu dominant et blessant à mort un taureau rétif et puissant. Dans son roman *Les Bestiaires* paru en 1926, Henry de Montherlant met en scène Alban de Bricoule, un adolescent qui lui ressemble beaucoup et qui se découvre une passion pour les taureaux et leur mise à mort lors de vacances en Espagne. Le discours érudit sur la tauromachie qu'il propose alors met en scène le motif du tauroctone (« le tueur de taureau »), désormais associé au spectacle des arènes et à ses aficionados. Longtemps présenté comme un dieu avant tout militaire, au centre d'un culte

érigé en concurrent du christianisme, selon une formule célèbre d'Ernest Renan*, Mithra apparaît comme tel dans l'œuvre poétique et romanesque de Rudyard Kipling, qui va jusqu'à composer *A Song to Mithras*, un poème publié en 1906 et resté célèbre jusqu'à nos jours, dont le sous-titre évocateur est *Hymn of the XXX Legion: circa A.D. 350*.

Les travaux de Cumont, les récits de Kipling, la synthèse de Robert Turcan, *Mithra et le mithriacisme* (1981), nourrissent également romans, bandes dessinées, compositions musicales et fresques cinématographiques. Dans son roman *Les Lions de Mithra*, paru en 2007, Jean-Christophe Piot met ainsi en scène un Empire romain ébranlé par les turpitudes de Commode et la défense de plus en plus difficile des frontières, notamment face aux incursions daces. Dans ce monde en tension, les confréries mithriaques se multiplient. Cérémonies et rituels cultuels y sont pratiqués par des hommes – surtout des militaires – pourvus du grade du Lion, selon des schémas qui doivent beaucoup à une vision stéréotypée de la franc-maçonnerie moderne. Certains de ces récits sont portés au grand écran. C'est le cas notamment du film *The Eagle* (2011), qui adapte un roman pour la jeunesse de Rosemary Sutcliff publié en 1954. Le scénario s'inspire de la disparition de la 9^e légion romaine et de son étendard, *l'Aigle*, dans la Bretagne du II^e siècle de J.-C. Mithra est convoqué à plusieurs reprises dans le récit. Dieu militaire, dieu des militaires, il est celui que prient les soldats avant la bataille, mais aussi après la mort de l'un des leurs. Dans ces productions, comme dans la série *Raised by Wolves* lancée en 2020 et produite notamment par Ridley Scott, Mithra revêt des habits bien chrétiens. Cette réalité illustre la distorsion temporelle qui existe parfois entre la recherche scientifique, qui depuis trente ans s'est éloignée de cette vision très militaro- et christiano-centrée du culte de Mithra, héritée d'un XIX^e siècle romantique et orientaliste, et la persistance au sein du plus large public de cette vision traditionnelle.

LB

Mommsen, Theodor (1817-1903)

C'est autant un nom qu'une image. Le nom renvoie à un monument (le *Staatsrecht*, 1871-1888) quand l'image synthétise à elle seule une certaine idée de la science du XIX^e siècle. Visage austère (parfois chaussé de lunettes), cheveux blancs mi-longs ramenés en bataille vers l'arrière, bras croisés ou parfois en train d'écrire. Véritable archétype du savant allemand, mais aussi Prix Nobel de littérature en 1902 pour son *Histoire romaine* parue pour la première fois en 1854 (alors qu'on attendait Tolstoï), Mommsen incarne une forme d'ascèse scientifique combiné à un engagement politique (cf. son opposition à Bismarck alors qu'il était député), ce qui n'était pas si fréquent. L'homme était aussi au centre d'un intense réseau de correspondances* qui symbolise là aussi le fonctionnement de la république des savants à cette époque. Napoléon III lui-même lui écrivit, en allemand et en français, et son œuvre inspira l'école méthodique en France. Père de seize enfants, l'une de ses filles épousa Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, autre figure légendaire et controversée des sciences de l'Antiquité. Depuis sa mort, Mommsen en est venu à incarner une espèce de point de départ absolu pour toute présentation d'un problème historiographique. Monstre sacré aux opinions duquel on ne peut pas ne pas se confronter, il incarne aussi une rigueur organisationnelle par son rôle dans certaines institutions et entreprises clefs comme les premiers recueils d'inscriptions (le fameux *Corpus Inscriptionum Latinarum*) et de monnaies. Incarnation de l'*Altertumswissenschaft*, idéal scientifique et d'omnicompétence inatteignable aujourd'hui, Mommsen n'en finit plus d'agacer ou de provoquer l'admiration. Acmé d'une certaine forme de science, il en marque aussi l'aboutissement.

M

CIB et TL

Musée

Qui, visitant un musée, sent encore planer l'ombre bienveillante de Clio, Euterpe, Thalie, Melpomène, Terpsichore, Érato, Polymnie, Uranie et Calliope ? Sans doute personne : on a oublié que, dans l'Antiquité, ce lieu

leur était consacré. En effet, le terme « musée » provient du grec *mouσαιον*. Il désignait un sanctuaire dédié aux Muses, compagnes d'Apollon et filles de Mnémosyne, qui patronnaient les lettres, les sciences et les arts. De fait, ce groupe de divinités était particulièrement vénéré des membres des écoles de philosophie qui ont fleuri dans l'Athènes classique. Le plus célèbre *mouσαιον* fut celui fondé à l'initiative du roi Ptolémée I^{er}, vers 290-280 av. J.-C., sur les conseils de Démétrios de Phalère, à Alexandrie. Ce musée abritait une bibliothèque conçue sur le modèle de celle du Lycée*, à Athènes. Selon la *Lettre d'Aristée à Philocrate*, le lieu visait ni plus ni moins qu'à « rassembler tous les savoirs du monde ». Il attira vite de nombreux savants venus de toute la Méditerranée et permit l'épanouissement de disciplines savantes, en particulier l'art de l'établissement des textes et de l'élaboration d'éditions critiques (c'est-à-dire la philologie).

La célèbre bibliothèque du musée d'Alexandrie disparut en 641, au moment de la conquête arabe, mais son souvenir resta vivace jusqu'à la Renaissance, comme lieu symbole d'une conception encyclopédique du savoir et de l'« union des savants » (*consensus doctorum*) chères à Érasme*. Elle a ainsi servi de référence aux humanistes engagés dans la « République des lettres », placée sous le patronage des Muses de l'Antiquité. Animés par le désir de *renovatio*, les humanistes cherchaient tout autant à restituer les textes et à les classer dans de nouvelles bibliothèques qu'à réunir les premières collections d'objets antiques. Au cours de l'époque moderne, les collections se nourrirent des voyages effectués en Italie et en Grèce par les antiquaires*, qui collectèrent inscriptions, monnaies, statues, reliefs, vases. Les collections privées et les cabinets de curiosité, souvent liés aux souverains ou aux papes, et instruments de prestige, s'ouvrirent peu à peu au public et conduisirent finalement à la création des grands musées européens. En France, c'est l'épisode révolutionnaire qui permit, en 1793, de créer le Muséum central des arts, aujourd'hui plus connu sous le nom du Louvre, pour préserver le « patrimoine national ». Mais les Français n'ont fait que suivre un mouvement plus large : l'Ashmolean Museum

M

d'Oxford ouvrit ses portes au public en 1677, suivi de peu par le British Museum de Londres (1753) et le musée Pio-Clementino du Vatican (1782).

Les musées actuels sont investis d'une triple fonction : conserver, étudier, éduquer. Si des bibliothèques ou des librairies y restent parfois associées, on n'y vient plus pour faire une offrande aux Muses, ni consulter d'antiques papyrus ou converser avec des philosophes. Désormais, on vient admirer et prendre en photographie des « œuvres d'art » qui ont traversé le temps, mais aussi des créations modernes, auxquelles on attribue une valeur patrimoniale.

AGC

Mythe

Le terme grec *mythos* désigne fondamentalement un récit ; il est au départ un quasi-synonyme de *logos*. Il s'agit d'une parole qui se transmet, que l'on raconte ou récite, qui volontiers se rapporte au passé. Les nourrices racontent ainsi des *mythoi* aux enfants, des « histoires » qui constituent une sorte de fonds commun, véhiculant à la fois des expériences, des émotions, des savoirs et des valeurs. Avec l'émergence, aux VI^e-V^e siècles av. J.-C., d'un discours portant sur des données observables, celles de la *physis*, la « nature » au sens de cosmos, ainsi que celles des actions humaines, ce que nous appelons l'histoire, le terme *logos* fut réservé au fruit de ces démarches fondées sur l'empirie et la recherche de la vérité reposant sur des preuves. La notion de *mythos* fut alors disqualifiée, en particulier par des auteurs comme Thucydide ou Platon, qui entendaient fonder les connaissances sur un socle solide, et non sur des traditions orales, des récits poétiques et changeants, des fictions en somme, des *mythoi*. Le terme de « mythes » prit ainsi une connotation négative qu'il ne véhiculait pas au début, celle d'un récit peu fiable, fallacieux, imaginaire, objet d'une transmission sans garantie de vérité. Dans les siècles qui suivirent l'Antiquité, le terme grec *mythos* fut relayé par le latin *fabula*. La fable est ainsi, dès le Moyen Âge, puis pour les Lumières, notamment Fontenelle, un récit protéiforme, réservoir d'un

M

imaginaire débridé, qui peut cependant, une fois expurgé, contenir un noyau de vérité. Les auteurs chrétiens du Moyen Âge ont ainsi soumis les mythes à une cure allégorisante : tel personnage serait l'allégorie de l'Amour, tel autre de la Bestialité (Minotaure*), etc. Tout ne serait donc pas à rejeter dans le mythe.

Lorsque aux XVIII^e-XIX^e siècles se développe, dans un même élan, l'étude comparée des langues et des religions, on relève d'intrigants parallèles entre les mythologies de divers peuples, y compris ceux des lointaines Amériques que les missionnaires chrétiens, comme le père Lafitau, sont en train de découvrir. Les mythes, convient-on alors, dans leur naïveté et inconsistance, feraient écho à l'enfance de l'humanité, à une antiquité caractérisée partout, mais à des époques différentes, par ces récits des origines, rendant compte, avec les moyens du bord, de sociétés en formation, vivant en symbiose avec le monde, sur un mode que Philippe Descola qualifie d'analogique. Les progrès des explorations ethnographiques et anthropologiques du début du XX^e siècle ont permis de mieux cerner les fonctions sociales de ces récits, avant que le structuralisme de Claude Lévi-Strauss nous rende sensibles aux variantes et aux pouvoirs structurants de ces récits répondant souvent à des logiques classificatoires (liens de parenté, espèces, pratiques alimentaires, hiérarchies sociales...). Étudier les mythes au regard des sociétés qui les ont produits et utilisés (dans des rituels, des cérémonies, sur une scène de théâtre, lors de funérailles ou de mariages...) ; prendre les mythes au sérieux comme un langage qui a ses propres logiques et modes d'expression ; contextualiser les mythes dans le temps et dans l'espace ; s'intéresser à ceux qui les transmettent, les récitent, les mettent en images, leur confèrent autorité ou à l'inverse les critiquent : tels sont les acquis de diverses écoles scientifiques, britanniques, italiennes, américaines, françaises (Jean-Pierre Vernant*), allemandes, qui ont contribué à faire des mythes un véritable objet historique. Constamment, les mythes antiques, de Gilgamesh à Œdipe*, en passant par Isis* ou Romulus et Rémus*, sont l'objet d'appropriations ; chaque époque les pense, les transforme, les modèle. *Qui n'a pas son Minotaure* ?*

M

écrit Marguerite Yourcenar, dans le sens où la frontière entre l'humain et le non-humain sans cesse vacille. Qui n'a pas son Antigone, qui remue les lois au nom des liens familiaux ? Qui n'a pas sa tour de Babel, qui défie les dieux tout en soulignant la fragilité des œuvres humaines ?

CB

M

N

Nazisme

Tout comme le fascisme, le nazisme entretint un rapport privilégié à l'Antiquité. Pour Adolf Hitler, l'origine de la « race aryenne » se trouvait bien en Europe du Nord – en Allemagne et en Scandinavie – d'où des groupes aryens seraient partis vers la Grèce et l'Italie et y auraient accompli leurs grandes réalisations culturelles. Réutilisant de la sorte une thèse préexistante (la germanité ou aryanité des Grecs et des Romains), c'est sur le passé antique que le chef de l'Allemagne nazie entendait fonder la légitimité de son régime, bien plus que sur les vestiges d'une civilisation germanique que les archéologues allemands s'obstinaient à exhumer, bien inutilement selon lui. Dans *Mein Kampf* déjà, Hitler défendait cette thèse de la germanité des Grecs et des Romains. Il devait appartenir au III^e Reich de réussir là où ces derniers avaient échoué, en préservant la pureté de la « race » germanique là où la Grèce et, surtout, Rome s'étaient finalement laissés contaminer par des éléments allogènes. Aussi Hitler et les propagandistes du nazisme n'eurent-ils eu de cesse de vouloir démontrer l'existence d'une forme de continuité entre la Grèce, Rome et le Nord aryen. C'est à une véritable réécriture de l'histoire que s'est livrée l'idéologie nationale-socialiste, en faisant de l'Europe nordique le berceau de la civilisation indo-européenne (cf. Jean-Paul Demoule). Les Grecs et les Romains, tout comme d'ailleurs les habitants de l'Égypte antique, de la Perse, de l'Inde et de la Chine, sont décrits comme autant de branches issues d'une lignée nordique portant déjà les caractéristiques de la prétendue « race » aryenne : grands guerriers blonds aux yeux bleus, au corps souple et vigoureux. L'art et le sport furent tout particulièrement mis à contribution par le régime nazi pour accréditer la thèse d'une filiation entre le nazisme et les glorieuses civilisations antiques. L'Allemagne nazie se livra ainsi

N

à une imitation de l'Antiquité, notamment en mettant en scène un modèle corporel magnifié, que ce soit à grâce au cinéma – le film *Les Dieux du stade*, réalisé en 1936 par Leni Riefenstahl, en est une bonne illustration –, à la sculpture – Arno Breker, sculpteur fétiche d'Hitler, est l'auteur en 1939 des deux statues monumentales d'inspiration antique destinées à orner l'entrée de la nouvelle chancellerie du Reich à Berlin –, ou encore à travers des cérémonies sportives ou des démonstrations politiques censément inspirées de la rigueur antique. Pour l'idéologie nazie fortement teintée de paganisme, la Grèce est cependant une référence plus prégnante que Rome, discréditée pour avoir favorisé la transmission du christianisme considéré comme une religion « asiatique » empreinte d'égalitarisme. Si le Christ trouve grâce aux yeux des nazis – il est couramment décrit comme un Aryen qui aurait tenté de libérer sa terre du péril juif –, ce n'est pas le cas de « Saul » – Paul de Tarse – stigmatisé par Hitler, dans un discours d'octobre 1941, comme celui qui a mis à bas l'Empire romain « en diffusant la doctrine d'égalité de tous les hommes devant un Dieu unique ». Paul est ainsi présenté comme le précurseur du bolchevisme, idéologie honnie par les nazis, héritière d'une religion chrétienne qui, à la fin de l'Antiquité, a malheureusement pris le pas sur la philosophie grecque.

N

CV

Néo-latin

Les études dites « néo-latines » se sont structurées en champ académique dans les années 1970, donnant une visibilité à un objet d'étude qui leur préexistait : les textes écrits en langue latine, dans une volonté humaniste de retour au latin classique, depuis Dante, Pétrarque et Boccace au Trecento italien et jusqu'à de rares survivances de l'époque contemporaine. L'humanisme de la Renaissance constitue le cœur de cette littérature néo-latine, dans une tension entre reviviscence des genres antiques (tragédie, épopée, bucolique, élégie, épigramme, sylve, historiographie, épistolaire, déclamation...) et invention de formes nouvelles, souvent en interaction avec les

littératures vernaculaires : nouvelle, facéties, berceuses, essais. Certains secteurs continuent d'être actifs encore au XVII^e siècle, voire au-delà, comme l'écriture de traités scientifiques, philosophiques, la poésie religieuse ou l'emblème*. Les usages du latin comme langue internationale, langue d'enseignement et de culture ou encore langue de la liturgie catholique expliquent cette longévité prolongée. Les anthologies de littérature néo-latine et la recherche universitaire englobent encore, par exemple, le poète italien Giovanni Pascoli (1855-1912) : son choix du latin pour certains poèmes est motivé par leur thématique et par le rapport privilégié que ce philologue italien entretenait avec la langue latine.

Le « néo-latin » ne présente pas d'écart syntaxique ou morphologique qui en ferait une langue radicalement différente du latin classique. La volonté de retour aux normes antiques l'en rend plus proche que le latin médiéval des scolastiques, que les humanistes ont vilipendé sous le vocable de « barbarie », ou que le latin des chartes. La pratique linguistique d'auteurs néo-latins de toute l'Europe – Alberti, Érasme*, Budé*, More, Vives, Melanchthon, Lipse, Heinsius, Vico, pour n'en citer que quelques-uns – est cependant loin d'être uniforme. Certains, comme les « cicéroniens », rendus célèbres par la critique qu'en fit Érasme*, choisissent un modèle linguistique et stylistique très précis. Beaucoup pratiquent une imitation éclectique des Anciens, usent d'un lexique qui va du latin archaïque au latin chrétien, recourent à des néologismes pour désigner des réalités inconnues de l'Antiquité (imprimerie, armes à feu, Nouveau Monde), usent de formes et de possibilités syntaxiques qui, sans être admises dans le thème latin universitaire, sont attestées dans la littérature préclassique, impériale et tardive. La réception de l'Antiquité est au cœur de la littérature néo-latine à plusieurs titres : l'Antiquité peut y intervenir comme source, comme modèle linguistique et littéraire, comme thématique, mais aussi comme moyen volontairement problématique de rendre compte d'une époque qui n'est plus antique ou d'exprimer sa singularité littéraire, par le jeu des réminiscences littéraires et de l'écart créatif. De ce point de vue, la littérature néo-latine gagne à être étudiée non à travers

N

le filtre normatif de la bonne assimilation des règles du latin classique mais plutôt comme une forme d'écriture créative, chaque œuvre, chaque auteur inventant son positionnement par rapport à la fois aux corpus gréco-latins antiques et aux littératures modernes, néo-latine et vernaculaires.

AHKD

Néo-paganisme

Le néo-paganisme est une mouvance religieuse qui se caractérise par une résurgence du paganisme antique et une volonté d'en revenir aux sources d'un Occident pré-chrétien érigé comme un modèle. Il a connu ses premières manifestations embryonnaires en Europe dans le courant du XVIII^e siècle, avant de commencer à se structurer à partir de la fin du XIX^e siècle. À la dimension religieuse opposant des peuples polythéistes à des populations christianisées, s'est très vite superposée une dimension ethnique empreinte de racisme, qui rattache ce courant à l'extrême droite : au sein du néo-paganisme, les « païens » sont valorisés car perçus comme les « gens de l'endroit », observant un culte local enraciné dans un terroir, alors que les chrétiens sont au contraire des « gens d'ailleurs », pratiquant une religion universaliste et étrangère. Au christianisme considéré comme un culte « oriental », artificiellement importé en Europe, le néo-paganisme oppose la pureté d'une religion païenne autochtone. Loin d'avoir été discrédité par le nazisme*, dont la doctrine idéologique était teintée de néo-paganisme, la mouvance néo-païenne a continué de prospérer dans la seconde moitié du XX^e siècle, donnant naissance à des mouvements divers, en particulier dans les pays celtes, anglo-saxons et nordiques où elle est la plus répandue. On trouve ainsi des résurgences néo-païennes dans la vague du *New Age*, courant spirituel apparu aux États-Unis dans les années 1960, tandis que des religions païennes ont désormais une existence légale dans certains pays du nord de l'Europe : ainsi, depuis 1973, l'Asatru, religion des Vikings, est-elle officiellement reconnue comme l'une des religions de l'Islande. La même décision a été

N

prise au Danemark en 2003. Le néo-druidisme, né au XVIII^e siècle en Grande-Bretagne, continue d'y prospérer : dans les années 1990, des aumôniers païens se réclamant de cette mouvance ont été nommés dans un certain nombre d'universités britanniques et, en 2010, le Royaume-Uni a officiellement accordé au druidisme le statut de religion à part entière. En France, le néo-paganisme a pris une forme spécifique, et s'incarne dans un courant minoritaire mais toujours fécond de l'extrême droite française. En 1968 a été créé le GRECE (Groupement de recherche et d'étude pour la civilisation européenne) dont l'acronyme n'a évidemment pas été choisi au hasard : l'idéologie du GRECE, telle qu'elle a été théorisée par l'un de ses fondateurs, le philosophe et essayiste Alain de Benoist, s'articule autour du rejet du christianisme. Responsable de l'aggravation de la crise qui aboutit à la chute de l'Empire romain, l'Église chrétienne aurait imposé à l'Europe une idéologie étrangère, monothéiste, égalitaire, d'où seraient issus le rousseauisme démocratique et le socialisme. Contre l'égalitarisme de la religion chrétienne, il faudrait en revenir aux sources de l'Occident pré-chrétien et retrouver la pureté originelle de la culture indo-européenne.

CV

N

Néron (37-68)

Les frasques de Néron, l'empereur-artiste arrivé au pouvoir grâce à un plat de champignons, et son mépris du Sénat* conduisirent Tacite et Suétone à brosser de lui un portrait accablant, tandis que le *Satyricon* de Pétrone (adapté par Federico Fellini en 1969) confirmait l'image d'un règne décadent. Les meurtres de son frère adoptif, Britannicus, et de sa mère, Agrippine, tout comme l'élimination de son mentor, Sénèque, contribuèrent à faire de lui l'archétype du tyran. Ses crimes inspirèrent les artistes qui en firent un monstre tragique (*Britannicus* de Racine, 1669), insensible (Pietro Negri, *Néron devant le cadavre d'Agrippine*, 1675-1679) et ingrat face au sage (*La Mort de Sénèque* par Jacques-Louis David, 1773 et par Manuel Domínguez Sánchez, 1871). Cette image de dépravé est au cœur du premier

péplum de l'histoire du cinéma : *Néron essayant des poisons sur ses esclaves* de Georges Hatot (1896). Néanmoins sa postérité fut surtout façonnée par un événement : l'incendie de Rome. Certains l'accusèrent, à tort, d'avoir voulu faire table rase pour son nouveau palais, la *Domus Aurea*, dont la découverte au ^{xv}^e siècle inspira entre autres Raphaël et Michel-Ange et fut à l'origine du style « grotesque » (mais on refusa de croire jusqu'en 1832 qu'il s'agissait de la demeure d'un prince si sulfureux, l'attribuant plutôt à Trajan ou à Titus). Ce ne fut pas son attitude ambiguë – il chanta devant les flammes – mais les premières persécutions qui s'ensuivirent contre les chrétiens, notamment de Pierre et Paul selon la légende, qui lui valurent d'être assimilé à l'Antéchrist dès le ⁱ^{er} siècle dans l'Apocalypse de Jean, puis au Moyen Âge comme dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine (^{xiii}^e siècle) et jusqu'à l'époque moderne avec *L'Antéchrist* d'Ernest Renan (1873) et surtout *Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz (1895). Ce roman au succès phénoménal, adapté au cinéma dès 1902 et à de multiples reprises ensuite, faisait du tsar un nouveau Néron oppressant les Polonais assimilés aux martyrs chrétiens. Il existait pourtant une tradition païenne favorable à Néron, empereur populaire, tradition qui s'éteignit au ^{iv}^e siècle avec le triomphe du christianisme. Il apparaît également en héros baroque dans un des premiers véritables opéras (*Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, 1642) ou en héros romantique dans *Acté* d'Alexandre Dumas (1838). Ses crimes étaient déjà mis en doute par Diderot dans son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (1782), et, depuis 1970, la Société internationale d'études néroniennes s'efforce de réhabiliter cet empereur que l'on a parfois jugé fou. Les clichés ont cependant la vie dure : en août 2020, Bernie Sanders comparait encore Donald Trump à Néron pour sa gestion de la crise sanitaire et pour sa mégalomanie.

N

CIB

O

Œdipe

La célébrité d'Œdipe tient sans doute davantage au succès de la psychanalyse freudienne qu'aux tragédies de Sophocle. En effet, lorsque Sigmund Freud développe ses théories au sujet de l'inconscient, il accorde une place centrale à ce qu'il nomme « le complexe d'Œdipe ». Il désigne ainsi l'attirance qu'éprouverait tout enfant pour sa mère et qui se traduirait invariablement par le désir de tuer (symboliquement) le père. Pour rendre compte de cette pulsion enfantine, qu'il considère universelle, Freud mobilise un mythe grec bien documenté par les sources anciennes, à la fois textuelles et iconographiques. L'histoire de ce « Pieds enflés » (c'est le sens du nom) est connue : ses parents, Laïos et Jocaste, souverains de Thèbes, l'abandonnent à sa naissance pour éviter que ne s'accomplisse l'oracle annonçant que le fils à venir tuerait son père et épouserait sa mère. Finalement recueilli et élevé dans une cité voisine, il se rend à Delphes pour connaître le secret de ses origines. Sur le chemin, une querelle l'oppose à Laïos, qu'il tue. Arrivé à Thèbes, il délivre la cité de ses maux et se voit accorder la royauté : il épouse la veuve, Jocaste. Découvrant la triste vérité, le héros se crève les yeux et s'exile. La récupération du mythe d'Œdipe ne va pas sans problème pour l'historien. Lucien Febvre, par exemple, condamne cet « anachronisme psychologique » : les catégories forgées par les psychanalystes supposent l'existence d'invariants régissant la vie psychologique et affective des individus et ignorent donc les évolutions historiques et les spécificités culturelles. Or Jean-Pierre Vernant* et Pierre Vidal-Naquet ont montré que les mythes grecs doivent être interprétés à la lumière de leur contexte d'élaboration et de diffusion. Dans la pièce de Sophocle *Œdipe roi* (en grec *Oidipous turannos*), il s'agissait de penser la question des dangers du pouvoir personnel, lorsque le monarque

O

reste sourd (ou aveugle) à la volonté des dieux. La figure du devin Tirésias occupe de ce point de vue un rôle central, de médiation. Quant à l'expulsion finale de celui qui est devenu un tyran, et donc un danger pour son peuple, elle renvoie à la pratique athénienne de l'ostracisme, qui visait à prémunir la démocratie contre la trop grande popularité d'un personnage politique, menace pour l'équilibre du régime. Un autre épisode bien connu du mythe d'Œdipe, abondamment mis en images dans l'Antiquité et repris par les artistes contemporains, concerne sa rencontre avec la sphinge : le héros, doté de *mêtis*, parvient à résoudre l'énigme posée par le monstre qui sème la terreur à Thèbes. Les peintres du XIX^e siècle y ont trouvé une source d'inspiration : Ingres (1827) puis Gustave Moreau (1864) se plaisent à montrer le face-à-face entre le héros et la créature féminine, à buste ailé et corps de lion. Cela donna lieu à une parodie amusante dans l'épisode « Mother fucker » de la série animée diffusée par Arte, *Cinquante nuances de Grecs* (adaptée de la BD de Jul) : Œdipe participe à un jeu radiophonique animé par la sphinge. Le héros, qui répond brillamment à toutes les questions, échoue lorsque arrive celle qui le concerne lui-même.

AGC

Orientalisme

0

Les Grecs comme les Romains ont regardé en direction de la Méditerranée orientale avec fascination, crainte et répulsion à la fois. Espace d'altérité où vivent des peuples barbares, l'Orient abrite aussi d'antiques et prestigieuses cultures. La notion d'orientalisme désigne le lointain héritier de ce discours ambigu. Dès les *Lettres persanes* de Montesquieu, en 1721, l'attrait pour l'Orient s'affiche ; il se déploie au XIX^e siècle à travers un ample mouvement littéraire, artistique et scientifique touchant les pays européens. Avec le romantisme, en effet, comme l'écrit Victor Hugo, auteur des *Orientales* en 1829, l'Orient devient « une préoccupation générale » – on a même parlé d'un *furor orientalis*, un Orient tout en odalisques (Ingres, *La Grande Odalisque*, 1814), souks (John Frederick Lewis, *La Rue et la Mosquée El*

Ghuri au Caire, 1876), paysages exotiques, ruines et mysticisme (Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, 1851), entre réalités et fantasmes. Des savoirs se développent dans la foulée, portés par des spécialistes universitaires des écritures, langues, religions, artefacts de Mésopotamie ou de Perse, de Phénicie ou d'Israël. Du reste, en Égypte aussi, Bonaparte, lors de l'expédition d'Égypte (1798-1801), emmène dans son sillage savants et artistes. C'est donc dans un contexte de domination coloniale que l'Orient est objet de diverses formes d'appropriation. Le livre retentissant d'Edward Said (1935-2003), un intellectuel palestinien travaillant aux États-Unis, *Orientalism*, paru en 1978, dénonce précisément ce biais et la fabrication par l'Occident d'un Orient conçu artificiellement comme un monolithe ethnique, linguistique et culturel, une fabrication qui plonge ses racines dans l'Antiquité avec *Les Perses* d'Eschyle (472 av. J.-C.). Au cœur de cette construction se nichent deux *a priori* : l'Orient des « Arabes » est foncièrement autre et immuable. Les savoirs nés dans ce cadre seraient profondément marqués par les rapports de force entre colonisateurs et colonisés. Des savants comme Ernest Renan en France et Edward William Lane en Grande-Bretagne sont décrits comme le bras intellectuel du projet impérialiste des nations occidentales. Cette thèse, qui ne manque pas de lucidité, a suscité d'âpres débats, car l'orientalisme, à son tour, n'est ni univoque ni monolithique : il a assuré l'acquisition souvent décisive de connaissances, il a donné naissance à diverses entreprises scientifiques et institutions encore très actives aujourd'hui, il a aussi favorisé l'affranchissement des études sur les cultures proche-orientales de la sphère biblique qui les monopolisait jusque-là. Un des grands mérites des orientalistes a été de saper et le miracle grec et le miracle biblique. Les travaux récents de Suzanne Marchand sur l'orientalisme allemand, qui convoque notamment le couple Sémites-Aryens dont on connaît la sinistre postérité, constituent un contre-point et complément essentiels.

CB

P

Péplum

Cf. culture populaire.

Périclès

Cf. Aspasie.

Péripatéticien

Cf. Lycée.

Philhellénisme

« Que tous ceux dont le cœur palpite au nom de la Grèce ; que tous ceux qui apprécient à sa juste valeur le grand nom de chrétien ; que tous ceux qui estiment le courage, qui aiment la liberté, détestent l'oppression et ont pitié du malheur ; que tous ceux-là s'empressent de soutenir une cause que la civilisation ne peut abandonner sans une lâche ingratitude : la foi de nos pères et la reconnaissance du genre humain doivent prendre sous leur protection la mission de saint Paul et les ruines d'Athènes. » Ainsi François-René de Chateaubriand* exhorte-t-il ses contemporains, dans un *Appel en faveur de la cause sacrée des Grecs* paru en 1825, à s'engager aux côtés de la population grecque qui lutte alors pour son indépendance. Soumis à l'Empire ottoman depuis le xv^e siècle, les Grecs se sont soulevés en 1821 contre leurs occupants. Dès le début des années 1820, l'insurrection grecque a suscité un vaste mouvement de sympathie dans l'élite éclairée des opinions publiques européennes. Le philhellénisme existait déjà dans l'Antiquité, notamment à Rome à partir du III^e siècle av. J.-C. au sein d'une partie des élites de la République. Au XIX^e siècle, si la cause des Grecs insurgés est aussi populaire en Europe, c'est qu'au siècle précédent, la philosophie des Lumières a érigé la Grèce en exemple, puisant ses modèles politiques dans une Grèce antique idéalisée. Dès lors, pour tous

P

les libéraux, le combat des Grecs symbolise celui de la liberté face à l'oppression. Vus d'Europe, les Hellènes sont également perçus comme des chrétiens opprimés par un pouvoir musulman, et plus généralement comme des représentants de la civilisation en butte à la barbarie. Chateaubriand* évoque ainsi dans son *Appel* « la lutte de quelques chrétiens abandonnés de la chrétienté entière, contre un peuple de Barbares qui a menacé le monde chrétien ». Des comités philhellènes s'organisent un peu partout en Europe, levant des fonds pour acheter des armes destinées aux combattants hellènes, ou pour armer directement des volontaires européens : dès l'été 1821, les premiers soldats philhellènes débarquent ainsi sur le sol grec. Les artistes se mobilisent eux aussi. Eugène Delacroix célèbre dans ses toiles la prestance des palikares, ces fiers combattants hellènes, ou représente dans un tableau de 1824 les « massacres de Scio », également dénoncés par Victor Hugo dans un poème des *Orientales* : « Les Turcs ont passé là. Tout est ruine et deuil / Chio, l'île des vins, n'est plus qu'un sombre écueil. » Le poète anglais Lord Byron s'est quant à lui embarqué pour la Grèce et meurt en avril 1824 sous les murs de Missolonghi. L'engagement individuel des Européens n'a pourtant pas été prépondérant dans la victoire finale des Grecs, et le mouvement philhellène, bien qu'important d'un point de vue culturel et financier, n'aurait sans doute pas suffi à venir à bout des Ottomans. Bien plus décisive a été l'intervention militaire des puissances européennes : à partir de 1827, la Russie, la Grande-Bretagne et la France s'engagent aux côtés des Grecs contre la Sublime Porte, ouvrant la voie à l'indépendance de la Grèce officiellement reconnue par le protocole de Londres en février 1830.

CV

Philosophie

Cf. Cicéron, Lycée, Plutarque, Socrate.

Politique

Cf. Clemenceau, fascisme, front national, identités nationales, Machiavel, nazisme, néo-paganisme, plèbe, Robespierre, Sénat, thalassocratie.

Plèbe

Pourquoi la plèbe ? Pourquoi ce mot et pas celui de peuple ? Dès l'Antiquité, la dialectique plèbe/peuple (*plebs/populus*) s'inscrit dans un jeu d'opposition que l'on retrouverait en Grèce dans le couple *dèmos/hoi polloi*, et donc dans l'opposition entre corps civique constitué et masse. À Rome, la plèbe s'incarna pourtant politiquement dans la sécession de 494 av. J.-C. Si donc le terme put n'avoir qu'une forme de définition négative au départ (la partie du *populus* qui n'était pas le patriciat), la charge politique et émotionnelle dont il était porteur lui assura une considérable longévité, au point d'en faire ce que Pierre-Simon Ballanche a appelé un « principe plébéien ». À l'encontre de l'acception péjorative ordinaire du terme pour désigner la populace, une longue tradition de penseurs a voulu redonner au mot « plèbe » une puissance politique et a interprété toute une série de révoltes comme le resurgissement périodique d'événements spécifiquement plébéiens : la révolte des Ciompi à Florence (1378), le carnaval de Romans (1580), la révolte de Masaniello à Naples (1647), la Commune de Paris (1871) en passant par la sans-culotterie parisienne. Martin Breugh parle ainsi d'une pensée de la plèbe qui correspondrait à une tradition cachée de la philosophie politique, et qui court de Machiavel* à Jacques Rancière en passant par des auteurs aussi divers que Vico, Montesquieu, Daniel De Leon, Georges Sorel ou Michel Foucault. Une anecdote témoigne toutefois de ce que cette tradition « cachée » s'appuie en réalité sur une symbolique forte : le serment sur l'Aventin de Simón Bolívar, imitation de celui des plébéiens en sécession en 494 av. J.-C. En 1805, en effet, alors qu'il voyageait en Europe, et passant par Rome, Simón Bolívar gravit l'Aventin en compagnie de Simón Rodríguez et y jura de lutter jusqu'à ce qu'il ait délivré l'Amérique du joug des tyrans. Si la plèbe semble

P

avoir de la sorte constitué un point de référence pour penser le peuple en révolution, il en va de même de la fonction dont elle s'était dotée : le tribunat de la plèbe. Souvent interprétée comme une fonction aux pouvoirs purement négatifs (des pouvoirs de simple opposition), la réflexion sur le tribunat joua un rôle important au moment de la construction d'une théorie de la résistance aux pouvoirs établis. Nulle part on ne tenta pourtant de rétablir cette fonction, probablement par crainte des pouvoirs trop grands qui étaient les siens, et ce en dépit des propositions très concrètes en ce sens de Rousseau dans le *Contrat social* (1762) ou dans son *Projet de Constitution pour la Corse* (posthume). Véritable lieu commun de la philosophie politique lorsqu'elle s'interroge sur les conditions de possibilité d'un contrôle du souverain, la figure du tribun, comme celle de la plèbe, garde toutefois, *in fine*, une dimension inquiétante car non contrôlée et, peut-être, non contrôlable.

TL

Plutarque (46-125)

P Plutarque réalisa une honorable carrière (sans avoir été le précepteur de Trajan comme le voulait une légende tenace), mais il doit sa postérité considérable à son œuvre majeure, les *Vies parallèles*. Série de biographies organisées en 23 paires de Grecs et de Romains (Alexandre/César par exemple), cette entreprise inédite et jamais réitérée contribua à façonner la culture gréco-romaine de l'Empire et de l'Europe par la suite. Ces œuvres se voulaient avant tout morales, incitant le lecteur à imiter les grands personnages. Est-ce leur succès qui explique que l'on ait si bien conservé son œuvre philosophique (26 volumes dans la Collection des Universités de France) aujourd'hui peu lue et peu étudiée, en dehors de quelques titres ? À la fin de l'Antiquité les *Moralia* de Plutarque avaient pourtant trouvé grâce auprès des auteurs chrétiens, mais ses *Vies parallèles* les supplantèrent rapidement à Byzance dès le ^xe siècle. Si Plutarque sortit de l'oubli en Occident à partir du ^{xiii}e siècle, ce fut son traité *Du contrôle de la colère* qui fut la première œuvre traduite en latin en 1373 par Simone Atumano.

Ses *Œuvres morales* furent publiées par Alde Manuce à Venise en 1509 et ce n'est qu'en 1572 qu'Henri Estienne, à Genève, réunit les *Œuvres morales* et les *Vies parallèles* dans une édition complète, instituant ainsi le partage entre les deux pans de l'œuvre. Les humanistes lisaient, traduisaient (70 traductions des *Moralia* connues pour la seule Italie du ^{xv}e siècle), commentaient ces traités. *Jules César* (1599) ou *Coriolan* (1605-1609) de Shakespeare reposaient aussi sur Plutarque. Les préceptes moraux édictés par Plutarque, jugés compatibles avec le christianisme, connaissaient un réel succès, y compris pour instruire les enfants chez les jésuites, voire les princes. C'est dans cette perspective que Guillaume Budé* traduisit des *Apophtegmes* pour François 1^{er} ou que Jacques Amyot dédia à Henri II sa traduction des *Vies* en 1559. Montaigne en fut un fidèle lecteur mais fragilisa l'édifice par ses interrogations sur l'exemplarité. La querelle des Anciens et des Modernes puis les Lumières ne laissèrent pas Plutarque indemne. Petit à petit, on passa aux grands hommes, parfois contemporains (Charles Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, 1697-1700), et à leur monument, le Panthéon inauguré en 1791. Bien que Voltaire dénonçât l'*historia magistra vitae*, Rousseau, avec l'*Émile* (1762), suscita un regain d'intérêt notamment chez les révolutionnaires (« victimes de Plutarque » selon Jean Cocteau dans ses notes sur *Antigone*). Mais l'épopée napoléonienne signa une rupture : les historiens se détournèrent en partie des grands hommes et Plutarque devint un objet d'études. Les biographies des grands personnages demeurèrent néanmoins un succès de librairie jusqu'à aujourd'hui, même si en 1978, Michel Foucault publiait *La Vie des hommes infâmes*. C'est pourquoi les hommes illustres pourraient déposer une plaque à Chéronée « À Plutarque, les grands hommes reconnaissants ».

P

CIB

Polychromie

Ce terme, forgé sur le grec ancien (*polu*, « plusieurs, beaucoup » et *chrôma*, « couleur »), désigne l'application

de couleurs à la sculpture et à l'architecture. Il apparaît dans la langue française à la fin du XVIII^e siècle et devient d'un usage courant au XIX^e siècle, en raison des débats qui divisaient les savants européens à propos de la coloration des statues et édifices antiques. Jusque-là, l'Antiquité gréco-romaine était perçue comme un monde épuré, s'incarnant dans des œuvres marmoréennes d'une blancheur immaculée. Cet idéal excluant les couleurs s'était imposé à la Renaissance, lorsque les artistes se détournèrent des œuvres médiévales bariolées et prirent pour modèle les vestiges antiques, décolorés par les effets du temps. L'invention d'une blancheur antique, vénérable et admirable, fut renforcée par les théories de l'historien de l'art Johann Joachim Winckelmann. Le courant néo-classique consacra la blancheur comme un critère d'excellence et de beauté, les moulages en plâtre contribuant à diffuser l'image d'une Antiquité dépourvue de couleur. À la fin du XVIII^e siècle, le développement des voyages, puis des fouilles archéologiques, permit une meilleure connaissance des vestiges romains et grecs. Quatremère de Quincy fut le premier à qualifier explicitement la sculpture grecque et romaine de « polychrome », dans *Le Jupiter Olympien*, publié en 1814. L'étude marque un jalon essentiel dans l'acceptation de la polychromie de l'art grec par les savants européens, en dépit de fortes résistances. Une autre étape fut franchie avec l'architecte franco-allemand Jacques Ignace Hittorff qui, après des fouilles en Sicile, affirme l'« usage général adopté par les Anciens de colorier leurs édifices ». Rassemblant les preuves de la présence de couleurs sur les édifices grecs, il en propose une interprétation dans sa *Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte* (1851). Ses thèses trouvent un écho bien au-delà de la France et déclenchent débats et controverses, car elles vont à l'encontre tant des enseignements prodigués dans les écoles des Beaux-Arts que des canons de l'art néo-classique. Les milieux artistiques lui font meilleur accueil que les savants : sculpteurs, peintres et architectes s'en inspirent pour renouveler leurs pratiques (Charles Garnier, John Gibson, Jean-Léon Gérôme...). Hittorff lui-même introduisit de la couleur sur des réalisations architecturales parisiennes : les façades

P

des Cirques (Cirque d'été, 1838 ; Cirque d'hiver, 1852) arborent une polychromie analogue à celle qu'il prête au temple grec de Sélinonte.

Au ^{xx}^e siècle, la polychromie des statues et édifices grecs et romains devient un fait largement admis. Les archéologues cessent de procéder à un nettoyage méticuleux des vestiges tandis que les restaurations auxquelles procèdent les musées sont désormais prudentes et les surfaces font l'objet d'analyses. Les méthodes d'investigation actuelles permettent de repérer toutes les traces de couleurs qui subsistent et d'identifier les matériaux employés. Les outils numériques offrent aussi l'opportunité de redonner vie aux couleurs de la sculpture et de l'architecture classiques : des restitutions virtuelles fournissent au public une image plus conforme de l'Antiquité, une Antiquité en couleurs. Pourtant, en dépit de ces progrès scientifiques, le mirage de la blancheur antique persiste dans l'imaginaire occidental contemporain. Il reste difficile d'admettre que les Anciens appréciaient les statues et les façades peintes de dorures ou de couleurs vives, parfois criardes. Comment l'expliquer ? C'est qu'en Occident, depuis l'époque moderne, les couleurs ont mauvaise presse : le bariolage ne fait pas sérieux ; la polychromie appelle la sensualité ; elle possède un arrière-goût d'exotisme et d'altérité. En projetant sur l'art antique leur propre inclination esthétique pour le blanc, synonyme, à leurs yeux, de pureté et de perfection, les Occidentaux ont donc inventé une Antiquité sans couleur. Ce phénomène n'a rien d'anodin et n'est pas qu'une affaire d'esthétique : il a des incidences sur le plan idéologique. En effet, au cours de la période coloniale, il a servi la valorisation du « Blanc » civilisé, face aux peuples de couleur. En témoigne le fait que les résistances les plus vives à l'encontre de la polychromie antique sont celles qui se manifestent actuellement aux États-Unis et sont le fait de mouvements suprématistes blancs. À l'évidence, rappeler l'importance des couleurs peut contribuer à « décoloniser » les études classiques.

P

AGC

Pompéi

C'était en octobre 79 (et non le 24 août comme on l'a longtemps cru) : la destruction d'une petite cité romaine d'origine osque, de médiocre importance, lors d'une éruption du Vésuve. L'éruption dévastatrice (qui détruisit aussi la voisine Herculaneum) assura paradoxalement à la cité une postérité sans équivalent. Le site ne fut pas immédiatement délaissé puisque dès après l'ensevelissement, des gens revinrent sur place pour récupérer des affaires et/ou piller. Puis le temps fit son œuvre et la ville sombra dans l'oubli. Sa redécouverte fortuite eut lieu en 1592, mais une mauvaise lecture d'inscription conduisit à imaginer qu'il y avait là une villa de Pompée le Grand. Les fouilles débutèrent au ^{xvii}^e siècle mais l'identification fut longtemps incertaine puisqu'en 1748, c'est encore Stabies que l'on pensait avoir exhumée lors de fouilles commanditées par le roi de Naples Charles VII. C'est la découverte d'une inscription en 1763 qui rendit à la ville son nom. Ces fouilles s'inscrivaient dans le mouvement des premières grandes excavations méthodiques du ^{xviii}^e siècle, avec Herculaneum ou la Velia. Par le nombre de ses maisons et édifices commerciaux conservés, l'apport de Pompéi à la connaissance de l'architecture et du décor romain est toutefois irremplaçable encore aujourd'hui. La dimension extraordinaire du site, si bien préservé par la couche de lapilli et de pierre ponce de plusieurs mètres de hauteur, explique qu'il intégra le programme du « Grand Tour » dès le ^{xviii}^e siècle. On y venait voir les bâtiments dégagés et les travaux en cours. Parmi les trouvailles, les squelettes et empreintes de corps figés dans leur mort ont toujours particulièrement retenu l'attention, dans un mélange de fascination et de répulsion. Au ^{xviii}^e siècle, on mettait de la sorte en scène leur « découverte » au moment de la visite de prestigieux invités. Ce fut le cas en 1769, lors de la visite de l'empereur Joseph II qui donna son nom à une des demeures de Pompéi. Ce n'est toutefois qu'en 1863 que Giuseppe Fiorelli eut l'idée des moulages de plâtres qui sont devenus aujourd'hui un emblème du site. C'est évidemment le thème de la disparition de Pompéi qui a inspiré pour le meilleur et – souvent – pour

P

le pire de nombreux artistes. Au cinéma, les premiers films sur le sujet remontent au tout début du xx^e siècle, le plus récent datant de 2014. Avant cela, la peinture s'était emparée du thème, avec *Le Dernier Jour de Pompéi* de Karl Brioullov (1833) par exemple, qui avait visité les fouilles de Pompéi, ou bien avec *La Destruction de Pompéi et d'Herculanum* de John Martin (1822). Dans cette fascination pour ces scènes d'apocalypse, le sort de Pline a aussi retenu l'attention, comme en témoigne le tableau d'Angelica Kauffmann *Pline le Jeune et sa mère à Misène* (1785). En littérature, dès 1834, Edward Bulwer-Lytton publie *The Last Days of Pompei* tandis que la *Gradiva* de Wilhelm Jensen date de 1903. Lorsqu'il voulut construire un bâtiment pour ses collections, Jean Paul Getty fit élever une réplique de la villa des Papyri (la Villa Getty). La réception de Pompéi ne se limite toutefois pas à la représentation de sa fin. Mozart (qui visita le site en 1770) s'inspira du temple d'Isis* pour la scénographie de sa *Flûte enchantée* en 1791. C'est enfin dans l'amphithéâtre de la cité antique que les Pink Floyd furent enregistrés en 1971.

TL

Prophètes

Le terme prophète désigne, selon l'étymologie du grec *pro-phemi*, celui qui parle au nom ou à la place de quelqu'un d'autre, à savoir d'une divinité. Dans sa fonction oraculaire, son discours éclaire les apories du passé ou anticipe le futur, en réponse aux questions qui angoissent les individus. Son champ d'expertise va des questions diplomatiques à celles relevant de la vie ordinaire. La figure du prophète, à la croisée du religieux et du politique, est donc attestée dans de nombreuses sociétés anciennes. Dans les trois religions d'Abraham, en particulier, les prophètes occupent une place cruciale. En dépit de l'existence de bien d'autres prophètes, demeurés anonymes, Moïse, Isaïe, Jérémie, Ézéchiël, Jean-Baptiste, Jésus ou encore Mahomet sont passés à la postérité comme prophètes avec une histoire personnelle, des récits et des représentations. Toutes ces figures ont connu une énorme fortune dans la

P

production littéraire et artistique, avec une exception dramatiquement actuelle. Le débat sur l'opportunité ou non de représenter le prophète Mahomet a resurgi à la suite des réactions violentes et parfois meurtrières que des reproductions satiriques ont suscitées.

Le rôle des prophètes dépasse largement la fonction oraculaire. Dans la Bible hébraïque, est inauguré un aspect qui deviendra capital : la fonction sociale et morale du prophète. Le *nabi'* biblique, qui est souvent qualifié de voyant, par référence à l'extase et à la transe, est un homme du présent, non du futur : c'est celui qui voit la réalité en profondeur, la déchiffre, lit entre les lignes. De cette capacité découle l'esprit critique, la vision alternative, à contre-courant qui caractérise le prophète ; il devient ainsi novateur, révolutionnaire même face à la pensée religieuse traditionnelle et à l'*establishment* politique et culturel. Deux critiques en particulier marquent les sociétés destinataires de ces textes. La première cible le ritualisme religieux, fait d'actions stériles sans impact sur le comportement envers les autres. La thématique de la justice sociale et de l'articulation entre individu et société est tout aussi fondamentale dans la seconde critique, qui vise à dépasser tout déterminisme et à mettre au centre de la réflexion la responsabilité individuelle, le « soi ». Cependant, le prophète est condamné à être méconnu et méprisé par ses contemporains ; souvent il est leur victime jusqu'à la mort ; comme le disait Jésus de Nazareth, martyr illustre de sa propre prédication, *nemo propheta in patria*. C'est dans les récits des prophètes bibliques que la figure « mythique » du prophète se dessine : non seulement un précurseur ou un pionnier, mais aussi une personnalité dotée d'un charisme extraordinaire et vouée à une mission sociale, prête à s'engager personnellement jusqu'au sacrifice. Comme le disait Voltaire, « il faut convenir que c'est un méchant métier que celui de prophète. [...] L'intelligence des prophètes est l'effort de l'esprit humain » (*Dictionnaire philosophique*, « Prophètes », 1878).

La figure du prophète a subi avec le temps une sorte de démocratisation, jusqu'à devenir la voix de la raison, du bon sens. Ainsi le prophète est-il le promoteur d'un

nouveau modèle de société, comme le Jésus hippie de *Jesus Christ Superstar* (1970). Chez Khalil Gibran (*Le Prophète*, 1923), il est plutôt un sage mystique et contemplateur. Si le judaïsme rabbinique nie que d'autres prophètes puissent exister, le reste du monde cherche encore ses prophètes laïques. L'histoire de l'humanité, et pas seulement religieuse, est donc parsemée de figures dites prophétiques, hommes et femmes, qui n'ont rien d'extraordinaire mais qui, de la périphérie du monde et de la société, se dressent contre l'injustice. Comme le chantent Simon and Garfunkel « the words of the prophets / are written on the subway walls / and tenement halls » (*The Sound of Silence*, 1964).

FP

P

R

Religion

Cf. apocalypse, Constantin, idole, Isis, Mithra, mythe, néo-paganisme, prophètes, secte.

Renan, Ernest (1823-1892)

Né en 1823, E. Renan acquiert une solide culture classique à l'école ecclésiastique de Tréguier, puis au petit séminaire de Saint-Nicolas-du-Chardonnet et au grand séminaire de Saint-Sulpice à Paris. Il y apprend, outre le latin et le grec, l'araméen et l'hébreu dont son professeur estime qu'il s'agit d'une langue « simple, sans construction, presque sans syntaxe, expression nue de l'idée pure », se souvient Renan dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883). Cette maîtrise lui permet de publier, dès 1855, son *Histoire générale des langues sémitiques*. Ayant renoncé au sacerdoce en 1845, rompu avec la foi chrétienne, tout en gardant un attachement à la personne de Jésus et un intérêt pour l'histoire du judaïsme et du christianisme antique, Renan entreprend une série de travaux consacrés à ces thèmes même si sa thèse, soutenue en 1852, porte sur *Averroès et l'averroïsme*. L'œuvre historique de Renan consacrée au judaïsme et au christianisme antiques s'accompagne de séjours au Moyen-Orient. En 1860, il obtient une mission archéologique sur le territoire de l'ancienne Phénicie et fouille le site de Tyr. Au printemps et à l'été 1861, il parcourt la Palestine. Ayant perdu sa sœur Henriette durant ce séjour, il renonce à une fouille prévue à Chypre et rentre en France. Renan parcourt à nouveau l'Orient de novembre 1864 à juin 1865, visitant l'Égypte, la Syrie, la Grèce et l'Asie Mineure. Il est profondément marqué par ce séjour sur des terres de culture grecque qui lui inspire sa *Prière sur l'Acropole* de 1865 et le concept de « miracle grec » qui lui sert à définir le ^{ve} siècle av. J.-C. en le mettant en parallèle avec le « miracle juif ». Entre-temps, Renan

R

est élu au Collège de France mais est suspendu de sa fonction à la suite de sa leçon inaugurale du 22 février 1862 au cours de laquelle il estime que Jésus est « un homme incomparable, si grand que je ne voudrais point contredire ceux qui l'appellent Dieu ». La polémique n'empêche pas Renan de poursuivre son travail sur Jésus qui aboutit à la parution de sa *Vie de Jésus* (1863). Dans sa préface, Renan affirme les méthodes de l'exégèse historico-critique des textes évangéliques. « Les Évangiles sont des textes auxquels il s'agit d'appliquer les règles communes de la critique ; nous sommes, à leur égard, comme sont les arabisants en présence du Coran et des *hadith*, comme sont les indianistes en présence des védas et des livres bouddhiques. » Ce livre est le premier d'une série de sept volumes qui composent son *Histoire des origines du christianisme* et dont la publication s'étend jusqu'en 1882. L'histoire du peuple d'Israël occupe Renan entre 1887 et sa mort en 1892. Il y réfléchit sur le lien entre religion et nation dans le cadre juif car, comme il l'affirme dans une conférence prononcée le 27 janvier 1883, « que le judaïsme ait été à l'origine une religion nationale, cela est absolument hors de doute ». En plus de ces travaux historiques, Renan traduit des livres de l'Ancien Testament : *Livre de Job* en 1858, *Le Cantique des Cantiques* en 1860, *L'Écclésiaste* en 1881. Quoique devenu agnostique, il n'a jamais cessé d'analyser et d'essayer de comprendre l'Antiquité juive et chrétienne.

PF

R

Robespierre, Maximilien (1758-1794)

Maximilien Robespierre dispose d'une solide culture classique acquise au collège d'Arras et à Louis-le-Grand où il obtient plusieurs prix d'excellence, culture qui ne le distingue pas d'autres futurs révolutionnaires tels Fouché, Carnot et Billaud. Lecteur assidu des *Vies parallèles* de Plutarque*, il admire Cicéron* dont la force de la démonstration, le jeu de l'émotion et l'art oratoire l'inspirent alors qu'il étudie le droit. Il écrit à son sujet : « L'éloquence suppose de l'âme. Je me souviens encore de la définition que Cicéron* donne de l'orateur : *vir*

probus, dicendi peritus (un homme de bien, habile à parler). » Avocat à Paris en 1781, Robespierre participe aux débats qui traversent le royaume au début de 1789. En janvier, il publie un mémoire intitulé *À la Nation artésienne, sur la nécessité de réformer les États d'Artois* dans lequel il en appelle aux empereurs Antonin et Marc Aurèle qui auraient souhaité rendre « aux Romains leurs antiques assemblées ». Il est élu député du tiers état aux États généraux, devenus Assemblée nationale constituante à partir du 20 juin 1789, enfin à la Convention en septembre 1792. C'est dans ce cadre que ses discours peuvent « briller comme Cicéron* ou Démosthène » selon la formule de Brissot. Ainsi, celui du 7 mai 1794 sur la vertu : « Le genre humain respecte Caton* et se courbe sous le joug de César. La postérité honore la vertu de Brutus, mais elle ne la permet que dans l'histoire ancienne. » Mais c'est également de l'Antiquité que les adversaires de Robespierre tirent leurs arguments afin de l'abattre en thermidor an II. Il n'est plus que Pisistrate ou Sylla et meurt guillotiné le 28 juillet 1794.

PF

Romulus et Remus

Deux frères au sort bien différent, deux jumeaux qui incarnent les contradictions du destin de Rome. Ils n'ont pas toujours été deux : parmi les nombreuses variantes de leur légende qui circulaient dans l'Antiquité (plus d'une soixantaine recensées), certaines ne font état que d'un enfant. La version canonique retint deux jumeaux, comme dans bien des mythes indo-européens alors qu'une ville ne peut avoir qu'un fondateur. D'où la curieuse fortune des deux frères : constamment associés dans les représentations courantes, alors que Rémus était destiné à mourir sous les coups de son frère (ou d'un de ses fidèles) au moment de la fondation. Ainsi Rubens (*Romulus et Rémus*, 1616), ainsi Pietro da Cortona et Nicolas Mignard (*Faustulus amenant Romulus et Rémus à sa femme*, 1654), ainsi les jumeaux d'Antonio del Pollaiuolo sous la louve du Capitole à la Renaissance (reproduisant un geste des frères *Ogulinii*

R

durant la République) et dans les innombrables représentations de cette scène d'allaitement. Le récent film de Matteo Rovere (2019) acte cependant le destin différencié des frères dans son titre : *Il primo re*, tout comme une récente série télévisée italienne sobrement intitulée *Romulus*. C'est une rupture car les films précédents retenaient les deux noms dans leur titre (cf. celui de Sergio Corbucci en 1961 ou celui de Mario Castellacci et Pier Francesco Pingitore en 1976). Peu fréquent, le découplage des frères se produit parfois comme dans *Rémus. Tragicomédie héroïque* de Daniel Poncet (1670), centré sur la vie des deux héros (et sur les actes de Rémus en particulier) jusqu'à leur refus de régner sur Albe. De même, c'est à Rémus que la ville de Reims attribue parfois sa fondation. Embarrassé par le fait que cette légende ne cadre pas avec les sources romaines sur la mort de Rémus, Flodoard imagine que la fondation pourrait avoir été faite non par le jumeau vaincu mais par certains de ses soldats en fuite. Le pouvoir de fascination de la légende perdure toutefois, comme en témoignent les récurrentes découvertes (ou redécouvertes) périodiquement attribuées aux jumeaux fondateurs : prétendue grotte des Luperques, ou prétendu sarcophage de Romulus. Ce dernier cas est très révélateur car l'ensemble de ce qui a été présenté récemment comme une trouvaille extraordinaire avait déjà été exhumé lors des fouilles de Giacomo Boni au début du ^{xx}e siècle. Loin du scoop annoncé, le tombeau de Romulus (figure légendaire, faut-il le rappeler) risque de demeurer encore longtemps introuvable. Demeure alors le fait étrange que les Romains choisirent de placer un fratricide au point de départ de leur histoire.

R

TL

Ruines

Roma quanta fuit ipsa ruina docet (« Combien Rome fut grande, sa ruine elle-même nous l'enseigne ») : cette formule latine fleurit sur des gravures et peintures de la Renaissance représentant les vestiges de monuments antiques. La ruine est ainsi consubstantielle de la redécouverte de l'Antiquité et de la constitution même de

cette notion dans l'histoire européenne, puisqu'elle suppose la rupture avec un passé mis à distance et idéalisé. En ce sens, il n'y a pas de ruines dans l'Antiquité elle-même : les bâtiments ébréchés, étêtés, effondrés n'inspirent ni méditation historique ni fascination esthétique. La *ruina*, pour les Romains, est la destruction pure et simple, donc l'oubli. Seuls quelques auteurs grecs d'époque impériale, comme Pausanias ou Dion de Pruse, prennent prétexte de la présence de vieilles pierres (*ereipia*) pour rappeler le passé prestigieux d'une cité et ressusciter par les mots l'histoire d'un lieu.

Le regard sur les ruines change avec l'humanisme, au temps de Pétrarque et Cola di Rienzo, mais c'est véritablement au XVIII^e siècle, à la suite de la découverte de Pompéi*, que naît l'esthétique des ruines. Cette nouvelle sensibilité dépasse le seul intérêt pour l'Antiquité. Hubert Robert, le grand peintre des ruines antiques, se plaît à imaginer des ruines futures, comme celles du Louvre. Le voyage à Palmyre inspire à Volney un ouvrage qui deviendra un best-seller de la fin du siècle : *Les Ruines ou Méditation sur les révolutions des Empires*. Chateaubriand* pourra alors s'exclamer que « tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines ». La contemplation des vestiges antiques sert désormais à exprimer des sentiments prétendus universels. La ruine devient ensuite centrale dans la réflexion qui traverse le XIX^e siècle sur le destin des « monuments historiques », dont les chartes du XX^e siècle sur le patrimoine sont l'aboutissement. Contre Viollet-le-Duc qui souhaite restituer un état idéal de l'édifice, John Ruskin prône de laisser les monuments du passé dans leur état, même diminué : « Ils ne nous appartiennent pas. » Alors, la notion de ruine s'élargit pour ne plus se cantonner aux traces de l'Antiquité : les vestiges à entretenir ou à restaurer sont autant, et même plus, les châteaux forts et les églises gothiques.

La symbolique de la ruine antique revient en force au XX^e siècle à la faveur des totalitarismes. La restauration de l'Empire romain qu'entend mener Mussolini passe par la mise au jour et la mise en scène de ses ruines, quitte à raser des quartiers entiers de sa capitale. Quant à Hitler, il demande à son architecte, Albert Speer, de

bâtir Germania en pensant aux ruines qu'elles laisseront, qui devront marquer les siècles comme les monuments romains. Patrimonialisées, isolées du tissu urbain et de la vie sociale, les ruines antiques n'ont pas perdu leur force évocatrice au XXI^e siècle. La médiatisation des destructions à Palmyre en 2015 a rappelé qu'elles fascinent encore les sociétés occidentales, obsédées par la catastrophe et le déclin.

CD

R

S

Sappho

La figure de la poétesse grecque Sappho n'a cessé d'alimenter l'imaginaire des Modernes, qui l'ont entourée d'une réputation sulfureuse : tour à tour nymphomane, amante désespérée, femme libérée, féministe, femme de lettres, elle a servi de repoussoir ou au contraire de modèle d'identification, en particulier pour les femmes qui tenaient des salons dans la France moderne ou les communautés militantes LGBT. C'est aussi en référence à elle que l'adjectif « lesbienne » (littéralement « qui réside à Lesbos ») a pris le sens d'« homosexuelle » et que la science médicale a créé au milieu du XIX^e siècle le terme de « lesbianisme » pour qualifier l'homosexualité* féminine (« saphisme » est plus ancien). Pourquoi une telle malléabilité dans la réception de Sappho ? Que sait-on d'elle au juste ? Peu de choses, et c'est ce qui explique qu'elle ait alimenté les phantasmes, au gré des contextes et des époques. L'histoire de la réception de Sappho épouse les contours de l'imaginaire lié au féminin et de la place accordée aux femmes au fil du temps.

Très célèbre dans l'Antiquité, admirée comme étant « la » poétesse appréciée à l'égal d'Homère, cette aristocrate vécut sur l'île de Lesbos au tournant des VII^e et VI^e siècles av. J.-C. Les biographies dont on dispose sont tardives et ne permettent pas de connaître de manière assurée sa vie. Il est probable qu'elle était mariée et avait une fille, Kléis. L'œuvre de Sappho a été recopiée tout au long de l'Antiquité, mais a subi le naufrage d'une bonne part de la littérature grecque, après le triomphe du christianisme. À la Renaissance, on ne connaissait en tout et pour tout qu'un seul poème entier : un hymne à Aphrodite, cité dans le *Traité du Sublime* de Longin. Le corpus de ses fragments a été constitué au cours du XIX^e siècle, à partir des citations de grammairiens antiques et de lexicographes byzantins,

S

mais aussi de papyrus exhumés à Oxyrhynchos. Notre connaissance des poèmes de Sappho reste néanmoins limitée, en dépit de découvertes toutes récentes (2004 et 2014). Ses compositions livrent peu d'informations sur sa vie et il est difficile de savoir si le « je » est celui de la poétesse ou fictionnel. On sait qu'elle avait en charge l'éducation de chœurs de jeunes filles. Les vers composés pour des occasions rituelles ou des mariages témoignent des relations affectives qu'elle entretenait avec ses disciples. La tonalité homoérotique de certains poèmes a conduit quelques traducteurs modernes à en modifier le texte, pour le faire adhérer à la norme hétérosexuelle alors en vigueur : l'« Ode à une aimée » devint ainsi pudiquement l'« Ode à une amie » ou « Poème à l'être aimé ». Ce fragment de poème, très célèbre depuis la Renaissance, décrit les symptômes physiques engendrés par la passion amoureuse : il a inspiré des traductions libres à des auteurs français aussi divers que Ronsard, Louise Labé (surnommée la Sappho française), Boileau, Anne Dacier, Alexandre Dumas, Renée Vivien, Théodore Reinach, Robert Brasillach ou Marguerite Yourcenar. Racine s'en est inspiré pour ces alexandrins célèbres de *Phèdre* : « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ; un trouble s'éleva dans mon âme éperdue. »

L'œuvre et la figure de Sappho font l'objet d'une réévaluation historiographique, à la faveur des études sur le genre et des travaux de Sandra Boehringer. Les historiens avaient jusque-là insisté sur le rôle civique de l'homosexualité* masculine, courante dans le cadre du banquet, comme signe d'appartenance à l'aristocratie et étape décisive dans la formation du futur citoyen. Or les poèmes de Sappho offrent un éclairage privilégié sur le pendant féminin de ces pratiques sociales. Ils attestent, avec d'autres témoignages, l'existence de relations homoérotiques entre femmes, relations qui ont longtemps été passées sous silence par l'historiographie moderne. Ces textes obligent aussi à repenser la sexualité antique, qui ne peut entrer dans les catégories forgées au XIX^e siècle, et invitent à écrire une histoire mixte des sociétés anciennes, prenant en compte hommes et femmes à parts égales.

AGC

Science

Cf. académie, Guillaume Budé, cartographie, Euclide.

Science-fiction

Cf. culture populaire.

Secte

Dans le monde gréco-romain, quantité d'écoles philosophiques fleurissent en lien avec des maîtres ; rassemblées autour d'un enseignement, d'une doctrine (*doxa*) et d'un lieu, elles s'institutionnalisent, comme l'Académie* platonicienne ou le Lycée* aristotélicien. Le terme grec pour désigner ces courants philosophiques est *hairesis*, qui signifie « prise », « choix », « option » et a donné naissance, dans la doctrine chrétienne, à la notion d'« hérésie » – tout choix autre que la religion officielle est alors vu comme une déviance. Le terme latin est *secta*, que Sénèque utilise pour le pythagorisme avant qu'il ne soit mobilisé par les chrétiens eux-mêmes, comme Tertullien, pour leur propre mouvance, celle des adeptes de Jésus-Christ. Le terme acquiert une connotation péjorative dès lors qu'on estime devoir mettre de l'ordre dans les multiples courants du christianisme. Son étymologie est incertaine : *secta* peut dériver de *sequor*, « suivre », et désigner ceux qui suivent un maître ou une doctrine, à moins qu'il ne s'agisse de *seco*, « couper », par référence à ceux qui font dissidence, d'où l'idée que toute secte est factieuse, marginale, centrifuge. Même si Tite-Live, au livre 39, lorsqu'il évoque l'affaire des Bacchanales* ne parle pas de *secta* (au contraire des Modernes !), il décrit bien un groupe séditieux qui fait du culte de Bacchus une plateforme pour s'affranchir de l'autorité romaine (*non Romae modo*), d'où la féroce répression. Dans la mouvance juive, Flavius Josèphe (*Antiquités juives*, XIII, 5, 9) utilise *hairesis* pour les trois courants dominants de son époque, de peu postérieure à celle de Jésus : Pharisiens, Sadducéens, Esséniens. Chacun se caractérise par une doctrine propre. Seuls les Esséniens font véritablement dissidence, puisqu'en conflit avec les autorités sacerdotales hasmonéennes de Jérusalem, ils se retirent dans le désert, à Qumran,

S

à proximité de la mer Morte. Adeptes d'une vie ascétique et de règles de pureté très strictes, ils se coupent du monde et travaillent assidûment sur les textes sacrés. Comme c'est toujours le cas dans l'Antiquité, les choix philosophiques ou religieux ne sont pas sans implication politique. Flavius Josèphe signale d'ailleurs un quatrième groupe, celui des disciples de Judas le Galiléen, les zélotes, dont la frange extrémiste est celle des sicaires (ceux qui sont armés d'une *sica*, un « poignard »), opposés à toute collaboration avec le pouvoir romain et vivant dans l'attente messianique du royaume divin. Ils jouent dès lors un rôle moteur dans les révoltes contre Rome, en défendant, jusqu'à la mort, l'éperon rocheux de Massada, non loin de Qumran. On évitera en revanche de considérer comme des sectes les multiples options disponibles sur le « marché religieux » grec ou romain, et parfaitement compatibles avec les traditions ancestrales, notamment les cultes d'origine étrangères (Bendis, Isis, Mithra, etc.). Au Moyen Âge chrétien, le terme se spécialise pour désigner des orientations religieuses et sert à dénoncer la « secte luthérienne » au XVI^e siècle. Benjamin Constant en liste toute une série – bouddhique, chrétienne, janséniste, juive, orthodoxe, protestante, anabaptiste, cathare, etc. – et dénonce la tendance qu'elles ont à se fractionner de l'intérieur.

CB

Sénat

Le Sénat est consubstantiel à l'histoire de Rome. Selon la tradition, il aurait été fondé par Romulus* et, à la fin de l'Empire, il jouait encore un rôle de premier plan dans la vie politique. De là l'emblème de Rome : SPQR (*Senatus PopulusQue Romanus*) que l'on retrouve encore sur le mobilier urbain de la ville de nos jours. Les sénateurs étaient recrutés parmi les meilleurs citoyens, généralement issus des grandes familles, par les censeurs puis les empereurs. Bastion des valeurs romaines, le Sénat apparaissait comme une assemblée de rois aux yeux de Cinéas, l'ambassadeur de Pyrrhus (318-272 av. J.-C.), et gouvernait grâce à son autorité. Les mauvais empereurs qui le négligèrent furent dépeints comme des Princes

S

noirs par les historiens issus de son sein, comme Tacite. Le Sénat fascina d'autant plus les historiens de Rome que toutes nos sources le privilégient. Montesquieu en faisait ainsi le principal artisan de la grandeur de Rome mais aussi l'adversaire du peuple, tout comme Saint-Just. Theodor Mommsen*, lui, forgea le terme de dyarchie pour décrire le partage du pouvoir entre le Sénat et l'empereur sous le Principat. Modèle par excellence de la chambre haute, voulu comme un conseil des Anciens (c'est le nom donné à la seconde chambre en 1795) tempérant par sa sagesse les excès des députés et du peuple, son histoire moderne est liée à celle du bicamérisme. On compte ainsi une cinquantaine de Sénats sur tous les continents. Le Sénat est rarement représenté mais quelques œuvres, comme *Cicéron dénonce Catilina* de Cesare Maccari (1882-1888) ou *La Mort de César* de Vincenzo Camuccini (1793), contribuèrent à véhiculer l'image de sénateurs vertueux en toge blanche immaculée.

CIB

Sexualité

Cf. Bacchantales, homosexualité, Œdipe, Sappho.

Socrate (470/69-399 av. J.-C.)

Lorsqu'en 2000, l'Union européenne met en place un programme de mobilité des étudiants et d'échange des savoirs (dont le fameux programme Erasmus), c'est le nom de Socrate qui est choisi. Socrate, il est vrai, est une icône de l'Antiquité. Né à Athènes en 470/69 av. J.-C., il est condamné à boire la ciguë en 399 av. J.-C. par un tribunal populaire. Son destin singulier, en l'absence de tout écrit de sa main, est raconté par ses disciples, choqués d'avoir vu la cité sacrifier le meilleur d'entre eux. Personnage insolite et paradoxal, éducateur hors norme, fils de sage-femme, va-nu-pieds, philosophe de rue, pourrait-on dire, sophiste pour les uns (Aristophane) et adversaire des sophistes pour les autres (Platon), Socrate se tient à distance des comportements convenus, à l'écoute de son *daimôn*, une sorte de voix divine qui l'habite et l'oriente vers le bien suprême : la

connaissance de soi. Accusé d'introduire de nouveaux dieux, de négliger les dieux traditionnels et de détourner les jeunes citoyens du droit chemin, Socrate est dépeint par Platon et Xénophon, ses disciples, comme dialoguant avec de jeunes gens, sur lesquels il exerce une forme de séduction, en dépit d'un physique disgracieux ; on le compare à une torpille de mer qui paralyse ses proies. Au sein d'une cité athénienne déstabilisée par la guerre du Péloponnèse (431-404 av. J.-C.), Socrate devient un bouc émissaire. Aristophane le raille dans *Les Nuées*, loin du citoyen modèle et du maître exemplaire que ses disciples mettent en scène.

Au fond, tout ce que l'on sait de Socrate relève de la réception : les *logoi*, dialogues postérieurs à sa mort, sont d'emblée des (re)constructions ; le récit de son procès et celui de sa mort, en martyr des lois et en défenseur de l'immortalité de l'âme, sont des apologies visant à légitimer son action et dénoncer ses adversaires. Pourtant, le Socrate de Platon n'est pas celui de Xénophon : l'ironie, par exemple, caractérise le premier, mais pas le second. La figure clivante, tragique et grandiose de Socrate connaît une immense postérité. Cicéron* en fait le père de la philosophie (« Socrate le premier invita la philosophie à descendre du ciel, l'installa dans les villes, l'introduisit jusque dans les foyers », *Tusculanes*, V, 4, 10), tandis que, selon Plutarque*, Caton le Jeune* aurait lu le *Phédon* avant de se suicider. Pourtant, Caton le Censeur* voit en lui un potentiel tyran de sa patrie, contempteur des coutumes reçues. Les Pères de l'Église en font une figure prototypique de martyr, « juste souffrant », saint *ante litteram*, préfiguration du Christ (dès Justin de Naplouse au II^e siècle de J.-C.). À travers Platon, la Renaissance redécouvre un Socrate aux « vertus merveilleuses », selon Rabelais ; il est pour Montaigne le sage parfait. Pour les Lumières, il incarne le combat de la philosophie contre l'intolérance et la superstition ; Condorcet écrit en 1794 : « la mort de Socrate [...] fut le premier crime qui ait signalé cette guerre de la philosophie et de la superstition [...] contre les oppresseurs de l'humanité ». Les Romantiques l'adorent, comme le montrent les poèmes de Lamartine et Nerval, mais Nietzsche, au contraire de Hegel qui

S

évoque un héros de l'humanité, voit en lui une figure de la décadence de la Grèce. L'homme, qui se compare volontiers à un silène, reste peu photogénique. Jacques-Louis David le peint en 1787, le doigt levé vers le ciel, entouré de ses disciples, peu avant sa mort. Ce sont aussi les dernières années de la vie du philosophe que Roberto Rossellini met en scène dans le téléfilm *Socrate* qu'il réalise en 1970, dans le cadre de son grand projet de cinéma didactique. « Il nous a appris à vivre, il nous apprend encore à mourir », écrivait Bernardin de Saint-Pierre, dans *La Mort de Socrate*, dès 1808.

AGC et CB

S

T

Thalassocratie

Au ^v^e siècle av. J.-C., Hérodote et Thucydide désignent du terme de *thalassocratôr* celui qui domine la mer, l'appliquant d'abord à Minos, légendaire roi de Crète. Cette domination s'exerce grâce à une flotte puissante et l'instauration d'un contrôle sur les îles, ce qui permet l'accumulation de richesses. Pour Thucydide, la thalassocratie, terme qui peut se traduire par « domination maritime », est la forme la plus aboutie de la puissance (*dynamis*) en général, qui règle le cours de l'histoire. L'Empire athénien exercé à travers la Ligue de Délos en constitue l'exemple le plus marquant. Le terme lui-même n'est cependant utilisé pour la première fois que par Strabon, au ⁱ^e siècle av. J.-C. Ce concept fascine alors les auteurs grecs d'époque romaine, confrontés à l'expansion méditerranéenne de Rome. Des auteurs tardifs, comme Eusèbe de Césarée au ^{iv}^e siècle, dressent des listes de thalassocraties qui se seraient succédé à travers le temps : celles de Minos et des Athéniens y tiennent une place prépondérante. Puis le terme tomba dans l'oubli jusqu'au ^{xvi}^e siècle, lorsque John Dee, conseiller en navigation de la reine Élisabeth ¹^{re}, réintroduisit l'idée de *thalattocratia* dans le débat politique moderne. La domination maritime constitue en effet l'ambition principale de l'Empire britannique durant trois siècles. Quels sont les moyens modernes mis en œuvre pour cette nouvelle domination des mers ? Walter Raleigh, le favori d'Élisabeth, en résume les piliers principaux : « celui qui commande le commerce de la mer commande la richesse du monde, donc le monde lui-même ». Remettant au goût du jour les textes antiques, il propose d'assurer la thalassocratie par l'économie, au moyen du commerce, la géographie, à travers les colonies, et enfin la force militaire, grâce à une marine puissante. Cette ambition se réalise tout particulièrement sous le règne de la reine Victoria (1837-1901). À la fin du

T

xix^e siècle, la notion antique fascine toujours, comme en témoigne le titre de l'ouvrage de l'amiral américain Alfred Mahan : *L'influence de la puissance maritime sur l'histoire* (1890), source d'inspiration décisive pour la doctrine maritime des États-Unis. Toutefois, le concept se limite à l'idée que la thalassocratie s'édifie en gagnant des batailles navales ; or les deux guerres mondiales viennent prouver, comme l'avait déjà montré Thucydide, que la domination des mers exige également une politique constante, coûteuse et exigeante, qui se révèle presque impossible dans le contexte géopolitique actuel. Aujourd'hui, le concept néologique allemand de « *thalassokratographie* » se propose justement d'englober l'étude du concept et sa réception à travers les époques et les lecteurs. Il montre que, comme souvent, la réception du terme grec en dit plus sur les représentations relatives à l'Antiquité que sur l'Antiquité elle-même.

JB

Traduction

Dès l'Antiquité, la traduction est l'un des moyens privilégiés de transfert culturel d'une aire géographique, linguistique, culturelle à une autre, qu'il s'agisse de diffuser la Bible hébraïque dans le monde hellénistique par la traduction dite de la Septante, la science grecque dans l'Empire romain ou encore la philosophie aristotélicienne dans le monde arabe. La traductologie, et plus largement de nombreuses recherches de linguistes, littéraires, philosophes, historiens de la culture depuis cinquante ans, ont fait apparaître la complexité de l'acte de traduire, qui a partie liée avec l'interprétation et le commentaire. En outre, les pratiques de traduction peuvent fortement varier selon les époques, les finalités visées, les contextes linguistiques. Aujourd'hui encore, on ne traduit pas de la même manière, par exemple, dans une collection universitaire ou pour la scène. L'introduction de Florence Dupont au *Théâtre complet* de Plaute, conçu pour l'expérimentation théâtrale, montre combien la traduction est une interprétation : ses principes de traduction sont étroitement liés à ses recherches sur le théâtre romain comme spectacle ludique et musical. Dès la

T

Renaissance, la multiplication des traductions qui accompagne la passion humaniste pour les textes de l'Antiquité gréco-romaine suscite des réflexions d'ordre théorique. Le traité *De interpretatione recta* de Leonardo Bruni, dans le premier quart du *Quattrocento*, est le premier de l'époque moderne à présenter une méthode systématique, tout en constituant une défense de la manière dont Bruni a lui-même traduit en latin l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote. S'inscrivant en faux contre les traductions médiévales de cette œuvre utilisées par l'Université, Bruni conçoit la traduction comme une œuvre créatrice qui exige du traducteur une égale compétence dans la langue source et dans la langue cible, une connaissance profonde du monde antique permettant d'en restituer l'épaisseur contextuelle ; elle nécessite aussi des aptitudes d'écrivain capable de proposer dans la langue cible (le latin en l'occurrence, langue de culture apprise) les beautés stylistiques qu'il a su percevoir dans le texte original. Et de fait, sa traduction est le fruit de son interprétation et de sa lecture d'un Aristote qui incarne à ses yeux une philosophie éloquente. Quelques traductions particulièrement abouties, comme *Les Vies parallèles* de Plutarque* par Jacques Amyot ou l'*Odyssee* de Philippe Jaccottet, donnent leurs lettres de noblesse à l'acte de traduire. Celui-ci reste cependant souvent impensé et méconnu, alors même qu'idéalement, il exerce une forme d'« hospitalité langagière », selon l'expression de Paul Ricoeur, et constitue un phénomène éminemment créatif de réception. Contraint de négocier entre accueil de l'étrangeté du texte original et tendance à l'absorption dans la langue du traducteur et du lecteur, cet acte ne saurait jamais prétendre à la neutralité ni au définitif. Par lui se constitue une succession de strates et de maillons intermédiaires par laquelle se poursuit la vie de « l'Antiquité après l'Antiquité ».

AHKD

Tribuns de la plèbe

Cf. plèbe.

T

Triomphe

Le triomphe était la cérémonie de retour dans Rome du général victorieux et de son armée, prenant la forme d'une procession les conduisant de la *Porta Triumphalis* jusqu'au temple de Jupiter sur le Capitole. C'était à la fois un honneur individuel rendu au général, une cérémonie religieuse (accompagnée d'un sacrifice à Jupiter) et un rituel d'ostentation collectif durant lequel le peuple romain pouvait contempler sa propre gloire. Le terme finit par désigner la victoire ou la réussite, sens qui réapparut avec les *Triumphes* (1354-1374), poèmes allégoriques de Pétrarque. Le triomphe fut ainsi redécouvert à la Renaissance. Les souverains firent de véritables entrées triomphales, comme Alphonse V d'Aragon à Naples en 1443 ou Henri II à Rouen en 1550, pour se rattacher aux *imperatores* romains. L'art s'empara du sujet : Andrea Mantegna peignit *Les Triomphes de César* en 1492 et Albrecht Dürer gravait *L'Arc de triomphe de Maximilien I^{er}* en 1515. Les Fastes triomphaux (liste de tous les triomphateurs romains), découverts en 1545, furent prolongés par Onofrio Panvinio jusqu'à l'entrée de Charles Quint dans Rome en 1535 après sa victoire à Tunis. Rapidement toutefois, dès le milieu du XVI^e siècle, la dimension civique et festive de la cérémonie l'emporta, si bien que le triomphe inspira aussi bien les chars des carnavals à partir du XVI^e siècle à Florence que la fête de la Fédération de 1790 (que Camille Desmoulins compare au triomphe de Paul Émile, mais sans Persée déplore-t-il). L'arc de triomphe, qui pétrifiait la gloire des vainqueurs sous l'Empire tout autour de la Méditerranée, connut également une vogue nouvelle à partir du XVI^e siècle jusqu'à aujourd'hui : des dizaines d'arcs furent ainsi érigés de la place de l'Étoile à Paris à l'arc de triomphe de Kim Il-sung à Pyongyang (1982) en passant par l'Arco Británico à Valparaíso (1911).

CIB

V

Vernant, Jean-Pierre (1914-2007)

Philosophe de formation, Jean-Pierre Vernant a transformé le regard que nous posons sur le monde grec, sa culture, ses mythes, ses cadres de pensée. Il a laissé une œuvre séminale, dans une écriture limpide, qui a exercé et exerce encore une influence marquante sur les anti-quisants en France et au-delà. Il parle aussi bien aux anthropologues, philosophes, sociologues, sémioticiens de l'image, qu'au grand public qu'il n'a pas négligé, y compris les enfants auxquels il a raconté Ulysse. Homme d'action, il s'engagea dans la résistance et devint chef de l'Armée secrète pour la Haute-Garonne en 1942. Il joua un rôle majeur dans les FFI et dans la libération de Toulouse, sous le nom de colonel Berthier. Communiste, il milita pour l'indépendance de l'Algérie avec Pierre Vidal-Naquet, avec lequel il entretint un lien fraternel et publia plusieurs ouvrages, dont *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (1972 et 1986). Il est revenu sur ses engagements dans deux ouvrages réflexifs : *Entre mythe et politique* (1996) et *La traversée des frontières. Entre mythe et politique II* (2004). Il y affirme que « dans la démarche du savant comme dans les choix du militant, les deux pôles opposés du mythe et du politique n'ont jamais cessé de se nouer ». Vernant questionne sans relâche les formes de rationalité émergeant en Grèce et les modes de présentification de l'invisible dans les mythes, sur la scène tragique ou dans les images. Inlassable interprète des tensions créatrices qui habitent la cité grecque, il a d'abord été chercheur au CNRS (1948), puis il a enseigné à l'École pratique des hautes études (1958) et au Collège de France (1975-1984) où il occupait une chaire d'études comparées des religions antiques. Le comparatisme et l'approche anthropologique des sociétés anciennes ont ouvert d'innombrables voies et donné naissance, au sein du Centre Louis Gernet, à des entreprises collectives mémorables.

u

Avec Marcel Detienne, il explore la cuisine du sacrifice, renouvelant l'approche des pratiques rituelles et soulignant leur ancrage civique. Même si aujourd'hui cette *polis religion* n'a plus bonne presse, elle a mis en lumière l'imbrication essentielle entre politique, social et religieux, en tournant le dos aux analyses christiano-centrées reposant sur la notion largement anachronique de « croyance ». Élève d'Ignace Meyerson (représentant du psychologisme historique) et de Louis Gernet (spécialiste de la pensée juridique grecque), à l'écoute du comparatisme linguistique de Georges Dumézil et du structuralisme de Claude Lévi-Strauss, Vernant s'est forgé sa propre méthode et a déconstruit le miracle grec en partant de l'altérité d'un univers qu'il a regardé de près et de loin, en détournant le regard en direction de la Mésopotamie, de l'Inde ou de la Chine. Il a placé au cœur de ses analyses la pluralité, évoquant son travail sur les mythes en ces termes : « Il y a un mouvement qui est un mouvement complexe, comme une rivière où il y aurait un courant principal et puis un tas d'autres petits courants et qui vont se jeter aussi dans des lacs ou dans des eaux ; c'est multiple. » Ses élèves sont innombrables et sa pensée toujours vivante.

CB

u

Liste des notices

- Académie
Adage
Alexandre le Grand (356-323 av. J.-C.)
Antiquaires
Apocalypse
Art : cf. antiquaires, bandes dessinées, culture populaire, faussaire, Homère, musée, orientalisme, polychromie, Pompéi, ruines
Aspasie
Autochtonie
Bacchanales
Barbare
Bandes dessinées : cf. culture populaire
Budé, Guillaume (1468-1540)
Carthage
Cartographie
Caton l'Ancien (234-149 av. J.-C.) –
Caton d'Utique (95-46 av. J.-C.)
Censure
Chateaubriand, François-René de (1768-1848)
Cicéron (106-43 av. J.-C.)
Cirques-Gladiateurs
Clémenceau, Georges (1841-1929)
Code
Constantin (272-337)
Consul
Correspondance
Culture populaire
Décadence
Didon
Droit : cf. code
Droysen, Johann Gustav (1808-1884)
Éducation : cf. enseignement scolaire,
Érasme, humanités, Lycée, musée,
Socrate
Emblème
Enseignement scolaire
Érasme (1467-1536)
Étrusques
Euclide (vers 300 av. J.-C. ?)
Exemplum
Fascisme
Faussaire
Figures antiques : cf. Alexandre le Grand, Aspasie, Caton l'Ancien-Caton d'Utique, Cicéron, Constantin, Didon, Euclide, Hannibal, Hippocrate, Homère, Néron, Œdipe, Plutarque, Romulus et Remus, Sappho, Socrate
Front national
Gaulois
Guerre de Troie
Hannibal (247-183 av. J.-C.)
Hippocrate
Historiographie : cf. Droysen, Mommsen, Plutarque, Renan, Vernant
Homère
Homosexualité
Humanités
Identités nationales
Idole
Isis
Lesbienne : cf. homosexualité
Littérature : cf. adage, Chateaubriand, Cicéron, emblème, Érasme, *exemplum*, Homère, néo-latin, Sappho, traduction
Lycée
Machiavel
Méditerranée
Minotaure
Mithra
Mommsen, Theodor (1817-1903)
Musée
Mythe
Nazisme
Néo-latin
Néo-paganisme
Néron (37-68)
Œdipe
Orientalisme

Péplum : cf. culture populaire
 Périclès : cf. Aspasia
 Péripatéticien : cf. Lycée
 Philhellénisme
 Philosophie : cf. Cicéron, Lycée,
 Plutarque, Socrate
 Politique : cf. Clemenceau, fascisme,
 front national, identités nationales,
 Machiavel, nazisme, néo-paganisme,
 plèbe, Robespierre, Sénat, thalasso-
 cratie
 Plèbe
 Plutarque (46-125)
 Polychromie
 Pompéi
 Prophètes
 Religion : cf. apocalypse, Constantin,
 idole, Isis, Mithra, mythe, néo-
 paganisme, prophètes, secte
 Renan, Ernest (1823-1892)
 Robespierre, Maximilien (1758-1794)
 Romulus et Remus
 Ruines
 Sappho
 Science : cf. académie, Guillaume
 Budé, cartographie, Euclide
 Science-fiction : cf. culture populaire
 Secte
 Sénat
 Sexualité : cf. bacchantes, homo-
 sexualité, Œdipe, Sappho
 Socrate (470/69-399 av. J.-C.)
 Thalassocratie
 Traduction
 Tribuns de la plèbe : cf. plèbe
 Triomphe
 Vernant, Jean-Pierre (1914-2007)

Éléments de bibliographie

BONNET Corinne et BOUCHET Florence (dir.), *Translatio : traduire et adapter les Anciens, Classiques Garnier*, Paris, 2013.

FROMENTIN Valérie, GOTTELAND Sophie et PAYEN Pascal, *Ombres du Thucydide. La réception de l'historien depuis l'Antiquité jusqu'au début du xx^e siècle*, Ausonius, Bordeaux, 2010.

FOUCAULT Didier et PAYEN Pascal (dir.), *Les autorités. Dynamiques et mutations d'une figure de référence à l'Antiquité*, Jérôme Million, Grenoble, 2007.

GIOVÉNAL Carine, KRINGS Véronique, MASSÉ Alexandre, SOLER Matthieu et VALENTI Catherine (dir.), *L'Antiquité imaginée. Les références antiques dans les œuvres de fiction (xx^e-xx^e siècles)*, Ausonius, Bordeaux, 2019.

HARTOG François, *Partir pour la Grèce*, Flammarion, Paris, 2015.

HARTOG François, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Galaade Éditions, Paris, 2005.

JACOB Christian, *Des mondes lettrés aux lieux de savoir*, Les Belles Lettres, Paris, 2018.

JACOB Joachim et SÜSSMANN Johannes (dir.), *The Reception of Antiquity in the Age of Enlightenment. Brill's new Pauly Supplements 12*, Brill, Leyde et Boston, 2021.

MOMIGLIANO Arnaldo, *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, Gallimard, Paris, 1983.

MOSSÉ Claude, *L'Antiquité dans la Révolution française*, Albin Michel, Paris, 1989.

NIPPEL Wilfried, *Liberté antique, liberté moderne. Les fondements de la démocratie de l'Antiquité à nos jours*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2010.

REYNOLDS Leighton D. et WILSON Nigel G., *D'Homère à Érasme. La transmission des classiques grecs et latins*, éd. revue par L.-A. SANCHI et A. COHEN-SKALLI, éditions du CNRS, Paris, 2021.

SCHNAPP Alain, *Une histoire universelle des ruines. Des origines aux Lumières*, éditions du Seuil, Paris, 2020.

Vos mots...

