

Antiquitas noua.
L'Antiquité rémanente
en quelques exemples

Pierre-Jacques **Dehon**

Louvain-la-Neuve, le 2 juin 2025

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 49, janvier-juin 2025]

Antiquitas noua.

L'Antiquité rémanente en quelques exemples

Pierre-Jacques Dehon

Université Libre de Bruxelles
Faculté de Lettres, Traduction et Communication
Département de Langues et Lettres

<Pierre-Jacques.Dehon@ulb.be>

Abstract

The relevance of classical studies and languages is increasingly being questioned nowadays. More than ever, it is important to illustrate and demonstrate their legitimacy to their detractors and to provide their supporters with material to be shared with a wider audience. With this in mind I bring together in this article a few examples of ancient concepts, processes, and practices that have survived in popular culture, including movies and pop music.

Keywords

Classical studies; modernity; legacy; tradition; imitation; movies; pop music.

Préambule

Antiquité rémanente, actualité, modernité ou réception de l'Antiquité, survivance des lettres classiques... Autant de formules qui ramènent les antiquistes et les classiques à une question essentielle, voire existentielle : y a-t-il de nos jours une place pour nos études et nos recherches ? Est-il encore légitime aujourd'hui de consacrer un temps précieux à lire les textes classiques ou à enseigner/étudier le grec ancien et le latin ? Peut-on justifier ce que d'aucuns tiennent pour une lubie d'un autre âge ou un passe-temps de luxe dans un monde qui fait face à des défis considérables et à de multiples menaces ? La question se pose à vrai dire depuis bien longtemps et pourtant le grec et le latin sont toujours là, ce qui tendrait à démontrer que la réponse à cette interrogation ne saurait être que positive. Néanmoins, nous contenter de nos propres certitudes quant à la pertinence de nos disciplines présente un risque réel et mieux vaut accepter le débat que l'éviter. Démontrer et illustrer la légitimité des études classiques est et doit rester l'une de nos missions pour limiter une érosion et un recul déjà bien perceptibles dans la place constamment réduite de l'enseignement du latin et surtout du grec.

D'autres que moi se sont penchés sur le sujet et se sont fait un devoir de verser des éléments au dossier. C'est le cas par exemple de l'association française « Arrête ton char ! », qui dédie une section de son site internet à un blog sur la réception de l'Antiquité, où l'on pourra prendre connaissance de diverses chroniques susceptibles de contribuer au débat¹. Une autre initiative particulièrement intéressante en la matière est le projet *Antiquipop* mis sur pied et tenu sur la plate-forme *Hypothèses* depuis 2015 par Fabien Bièvre-Perrin², qui en définit lui-même le cadre et la portée sur la page d'accueil du site :

« Le carnet Antiquipop est aujourd'hui une référence internationale pour la réception de l'Antiquité. Antiquipop a pour objectif d'analyser la présence de l'Antiquité dans la culture la plus récente : musique, films, séries, publicité, mode, jeux vidéo... »

« Antiquipop analyse les références à l'Antiquité dans la culture populaire contemporaine et ce qu'elles révèlent de nos sociétés. Sur son blog, lors de conférences ou d'expositions, les auteurs et autrices d'Antiquipop vous proposent de démythifier la culture classique et de changer votre regard sur l'Antiquité et sur l'actualité. »

Cette notion de regard croisé est essentielle et joue un rôle-clef dans le combat à mener contre les sceptiques. S'il n'est nul besoin d'une autojustification permanente entre spécialistes, sympathisants et convaincus, fonder et illustrer le lien entre l'Antiquité et l'actualité est crucial face à un public élargi qui pourrait *prima facie* imaginer que la déconnexion entre ces deux mondes est réelle. Se pencher sur des langues, des textes, des faits, des pratiques, des idées, des concepts vieux de deux mille

¹ <https://www.arretetonchar.fr/category/actualites/antiquite-dans-le-quotidien/>.

² <https://antiquipop.hypotheses.org/>. On consultera également avec profit l'ouvrage collectif publié par ce groupe de chercheurs : F. BIÈVRE-PERRIN et É. PAMPANAY (éds.), *Antiquipop. La référence à l'Antiquité dans la culture populaire contemporaine*, Lyon, 2018.

ans peut en effet passer aux yeux du plus grand nombre pour un acte vain et inutile, pire une perte de temps. Or, à l'exemple de l'activiste jamaïcain Marcus Garvey, nous savons bien qu'« un peuple qui ne connaît pas son passé, ses origines et sa culture ressemble à un arbre sans racines »³. À nous de ne pas oublier et de démontrer que ce sont ces racines que nous déterrions et contribuons à déterrer par nos recherches et nos enseignements.

C'est dans cet esprit que, depuis plus de trente ans déjà, j'ai accueilli dans mes travaux des thématiques plus larges comme la survie de principes créatifs posés dès l'Antiquité dans le cinéma contemporain⁴ ou la présence du latin et des lettres latines dans la musique classique et même le rock, plus précisément le heavy metal⁵. Récemment, j'ai profité de l'opportunité qui m'était offerte de publier régulièrement quelques pages dans la revue *Mercure*, éditée par les étudiant(e)s du Cercle Antique de l'Université Libre de Bruxelles⁶, pour tenter de sensibiliser son lectorat à de telles problématiques. Car ses lecteurs sont destinés entre autres à nourrir les cohortes des enseignants de langues anciennes, c'est-à-dire ceux-là mêmes qui demain devront convaincre leurs élèves du bien-fondé de leurs cours de latin et/ou – espérons-le – de grec. L'une des spécificités du magazine est de consacrer chaque numéro à un thème déterminé et c'est sans trop de difficulté qu'en plusieurs occasions, j'ai pu prendre appui sur celui-ci et l'élargir ou le détourner de manière à établir ce lien fondamental entre l'Antiquité et l'actualité.

Afin de mieux tisser ce fil rouge de ma pensée, il m'a paru judicieux de réunir ici en les ajustant, les développant et les documentant davantage quelques-unes des réflexions issues de mes contributions à *Mercure*. Je donnerai tour à tour cinq exemples de persistances dans la culture populaire, de manière à couvrir au mieux différents aspects de ces échos : un concernera la langue elle-même (le latin dans l'univers hollywoodien), deux porteront sur des procédés (l'imitation et les jeux de mots), deux

³ Cité in Th. WITVLIET, *The Way of the Black Messiah*, Oak Park, 1987 : "A people without the knowledge of their past history, origin and culture is like a tree without roots".

⁴ Voir mes articles *La conception antique de l'originalité et le cinéma américain contemporain*, in *Mosaic*, 27, 1994, pp. 1-18 ; *De l'Art poétique à Jurassic Park : Originalité antique et cinéma américain contemporain*, in *ACFLA Contacts*, 16, 1996, pp. 3-15 ; *L'épopée antique, un précurseur méconnu du cinéma "gore"*, in *EMC*, 43, 1999, pp. 219-245 ; *D'Homère à Wes Craven*, in R. POIGNAULT (éd.), *Présence de l'Antiquité grecque et romaine au XXe siècle : Actes du colloque tenu à Tours*, Tours, 2002, pp. 357-364 ; *De Memento à Tenet : Christopher Nolan, promoteur du latin ?*, in *Volumen*, 25-26, 2022, pp. 179-198.

⁵ Voir mes articles *Actualité de l'Antiquité. Fire Water Paper : A Vietnam Oratorio de Elliot Goldenthal*, in *LEC*, 66, 1998, pp. 95-103 ; *Le heavy metal peut-il contribuer à l'apprentissage du latin ?*, in *Volumen*, 27-28-29, 2024, pp. 125-160 ; *Metallum Latinum : le heavy metal, dernier refuge du latin ?*, in *Anabases*, 40, 2024, pp. 11-37 (<https://journals.openedition.org/anabases/18208>).

⁶ Voir <https://lla.ulb.be/cercle.html>, <https://madmagz.com/magazine/2115069#/> et en particulier les volumes 5 (2022), 8 (2023), 9-10 (2024) et 11 (2025) pour mes contributions.

autres encore sur des thèmes spécifiques, le premier emprunté au registre animalier (la fourmi) et le second à l'univers géographique (le Nord).

Persistance de la langue : le latin à Hollywood

C'est Théophile Gautier (1811-1872) qui a le mieux théorisé le principe de « L'art pour l'art », en latin *Ars gratia artis*. Décédé avant que les frères Lumière ne fissent sortir le personnel de leur usine de Lyon (28 décembre 1895) ou arriver un train en gare de La Ciotat (25 janvier 1896) à la plus grande stupeur de spectateurs médusés, l'auteur du *Capitaine Fracasse* a pourtant laissé, bien involontairement sans doute, une trace indélébile dans le monde du cinéma. En effet, ce concept de « l'art pour (la grâce de) l'art » est surtout célèbre aujourd'hui pour avoir fourni la bannière d'un studio beaucoup plus commercial que la devise qu'il s'est choisie : la Metro-Goldwyn-Meyer (MGM)⁷, dont le logo porte la mention *Ars gratia artis* sur le listel surmontant le lion emblématique de la firme, qui répondit longtemps au nom latinisant de *Leo*. Voilà le cadre posé pour un rapide survol du latin d'Hollywood. Sans prétention aucune à l'exhaustivité, mais dans le souci d'illustrer la diversité des genres et contextes au sein desquels il peut se manifester.

Si elle n'en constitue pas à proprement parler la *lingua franca*, la langue de Cicéron a toujours bénéficié d'une faveur certaine dans un univers qui lui est pourtant a priori très éloigné, et dans le temps et par les moyens de communication utilisés. Assez logiquement vu son sujet, le péplum MGM tiré par Mervyn LeRoy du roman éponyme de Henryk Sienkiewicz porte le titre de *Quo vadis* (1951), version écourtée de l'interrogation lancée à Jésus par l'apôtre Pierre : *Quo vadis, Domine ?* Que le film consacré par Clint Eastwood à la coupe du monde de rugby à XV en Afrique du Sud (1995) et à la figure tutélaire de Nelson Mandela ait reçu celui lourdement symbolique d'*Invictus* (2009) s'explique par le poème de William Ernest Henley⁸ qui y est évoqué – le préféré de Madiba –. Plus étonnant, deux longs métrages de science-fiction recourent aux locutions latines abrégées [*Deus*] *Ex machina* (Alex Garland, 2014) et *Ad astra [per aspera]* (James Gray, 2019), toutes deux plus ou moins en accord avec leurs pitches et aptes à les résumer succinctement : les frontières entre l'homme et la machine pour le premier, un programme d'exploration spatiale semé d'embûches dans le second. Mais le meilleur ami des latinistes demeure le réalisateur Christopher Nolan⁹, dont

⁷ Sur ce studio, son histoire, ses politiques et ses emblèmes, voir J.D. EAMES, *The MGM Story : The Complete History of over Fifty Roaring Years*, New York, 1975 et S. BINGEN, *The MGM Effect : How a Hollywood Studio changed the World*, Lanham-London, 2022.

⁸ Disponible sous le numéro 842 dans le recueil *The Oxford Book of English Verse. 1250-1900* (Oxford, 1900), constitué par A. QUILLER-COUCH, qui lui a d'ailleurs donné son titre : voir https://en.wikisource.org/wiki/Oxford_Book_of_English_Verse_1250-1900/Invictus.

⁹ Pour plus de détails à ce sujet, voir mon article *De Memento à Tenet* (*op. cit.*, n. 4). Sur le réalisateur, on pourra consulter e.g. S. JOY, *The Traumatic Screen. The Films of Christopher Nolan*, Bristol-Chicago, 2020 ; T. SHONE, *The Nolan Variations. The Movies, Mysteries, and Marvels of Christopher Nolan*, London,

l'éducation classique l'a conduit à proposer jusqu'ici au public trois films aux intitulés latins toujours en relation directe avec leur contenu, de *Memento* (2000) à *Tenet* (2020) en passant par *Insomnia* (2002), et un autre au titre dérivé du latin *inceptio*, à savoir *Inception* (2010). Mieux, *Tenet* représente un véritable tour de force puisque la structure de son scénario est basée sur le palindrome figurant au cœur du « carré Sator »¹⁰. Le spectateur attentif pourra même s'amuser à repérer, disséminés tout au long du métrage, les cinq mots composant la célèbre formule : *Sator* [l'oligarque et méchant du récit interprété par Kenneth Branagh] *Arepo* [le faussaire espagnol à l'origine du faux Goya] *tenet* [le mot-clef communiqué au protagoniste incarné par John David Washington] *opera* [l'Opéra de Kiev où débute l'action] *rotas* [l'entreprise de construction qui héberge l'un des portiques temporels]. Nolan ne laisse rien au hasard et souligne, selon son habitude, l'architecture interne de sa narration par divers procédés.

À vrai dire, le latin n'hésite pas à s'insinuer dans le propos des films, comme le prouve l'emploi par Peter Weir dans *Le Cercle des Poètes Disparus* (*Dead Poets Society*, 1989)¹¹ du précepte horatien *Carpe diem*¹², par lequel l'inoubliable professeur John Keating, immortalisé par le regretté Robin Williams, incite ses jeunes élèves à donner un sens à leur vie :

– John Keating : “If you listen real close, you can hear them whisper their legacy to you. Go on, lean in. Listen. You hear it? *Carpe...* Hear it? *Carpe...* *Carpe diem*. Seize the day, boys. Make your lives extraordinary.”

Beaucoup de latin également au menu de la série de huit films (de 2001 à 2011) consacrés au gentil sorcier binoclard *Harrius Figulus*, plus connu sous son nom moderne de Harry Potter. Et pour cause : les romans de J.K. Rowling dont ils sont adaptés et dont certains même ont été traduits en latin regorgent de formules, magiques ou non, issues de la langue de Cicéron. De par sa concision et son côté aisément mémorisable, le latin convient remarquablement aux aphorismes, dictons et autres devises, soit aux

2020 ; T. GÉRARDIN, *Christopher Nolan, la possibilité d'un monde*, éd. augmentée, Levallois-Perret, 2021 ; G. LABRUDE, *L'œuvre de Christopher Nolan. Les théorèmes de l'illusion*, Toulouse, 2022.

¹⁰ Sur ce carré magique qui a fait couler énormément d'encre, voir e.g. J. VENDRYES, *Une hypothèse sur le carré magique*, in *CRAI*, 97, 1953, pp. 198-208 ; L. COUCHOUD et A. AUDIN, *Le carré magique. Une interprétation graphique*, in *Latomus*, 17, 1958, pp. 518-527 ; N. VINEL, *Le judaïsme caché du carré SATOR de Pompéi*, in *RHR*, 223, 2006, pp. 173-194.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=E5t3ZzV8 U>.

¹² Pour une étude approfondie de ce concept, voir R.A. ROHLAND, *Carpe diem. The Poetics of Presence in Greek and Latin Literature*, Cambridge, 2023. Récemment, cette même formule a donné son titre à un album du groupe de heavy metal britannique Saxon et à sa chanson éponyme (2022), qui évoque la conquête de la Bretagne, Jules César et son célèbre *Veni, uidi, uici*, par la phrase « They came, they saw, they conquered », répétée au fil du morceau.

sententiae chères à Sénèque¹³ : *Draco dormiens nunquam titillandus*, maxime de Poudlard, le mot de passe *Caput draconis* ou encore les multiples sortilèges, tels que *Brachium emendo*, *Expecto patronum*, *Vipera Evanesca*, etc. Sans parler de la saga *Les Animaux Fantastiques* (*Fantastic Beasts*, à ce jour trois films de David Yates, de 2016 à 2022), qui passe le Gaffiot en revue selon des principes analogues¹⁴. Dans un registre voisin, en prêtant l'oreille à la conversation entre le père Damien Karras (Jason Miller) et Regan (Linda Blair) possédée par le démon de *L'Exorciste* (*The Exorcist* de William Friedkin, 1973)¹⁵, l'on entendra quelques bribes d'un latin assez rudimentaire, mais très classique, à signaler ici :

– Regan : *Mirabile dictu... Ego te absolvo.* – Damien Karras : *Quod nomen mihi est ?*

L'échange intervient dans une scène qui se distingue par la place qu'elle ménage aux jeux de mots et de langues (cf. les « Bonjour » et « La plume de ma tante » en français et l'anacyclique « Eno on ma l » pour « I am no one »). Que dire aussi de cette mémorable séquence de *La Vie de Brian* (*Life of Brian* de Terry Jones, 1979)¹⁶, où un centurion tire l'oreille dudit Brian (Graham Chapman) pour l'obliger à rectifier son graffiti approximatif, *Romanes eunt domus*, équivalent incorrect de « Romans, go home », avant de copier cent fois le plus adéquat *Romani ite domum* ? Ou comment réviser ses déclinaisons et conjugaisons latines avec les Monty Python et en s'amusant !

Cette présence pourrait paraître superficielle et un rien anecdotique, mais c'est loin d'être toujours le cas. Il suffit pour s'en rendre compte de reVISIONNER *La Passion du Christ* (*The Passion of the Christ* de Mel Gibson, 2004), qui offre la particularité d'incorporer de nombreux dialogues en latin, à côté de ceux en araméen et en hébreu. Très intéressante aussi du point de vue des linguistes, cette scène cruciale du *13e Guerrier* (*The 13th Warrior* de John McTiernan, 1999)¹⁷ où le latin est utilisé par des personnages qui ne se comprennent pas comme langue de transition entre le norrois et l'arabe. Plus croustillant et stimulant pour terminer, cet échange de politesses intégralement en latin dans le western *Tombstone* (de George Pan Cosmatos, 1993)¹⁸ :

¹³ Sur ce procédé et son utilisation chez Sénèque, voir en particulier P. PARÉ-REY, Flores et acumina. *Les sententiae dans les tragédies de Sénèque*, Paris, 2012 et M. FAURE-RIBREAU, *Présence et fonctions de la sententia dans la déclamation latine*, in R. POIGNAULT et C. SCHNEIDER (éds.), *Fabrique de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, Lyon, 2016, pp. 211-226.

¹⁴ On trouvera une liste détaillée des sortilèges des deux franchises sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_sortil%C3%A8ges_du_monde_des_sorciers_de_J._K._Rowling.

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=AYAsurDsVOo>.

¹⁶ <https://www.arretetonchar.fr/romans-go-home-une-bonne-lecon-de-latin-pour-brian-monty-python-vie-de-brian/>.

¹⁷ <https://reactormag.com/medieval-matters-the-13th-warrior/>.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=6gSj1G4Vf0w>.

– Doc Holliday (Val Kilmer) : *In vino veritas*. – Johnny Ringo (Michael Biehn) : *Age quod agis*. – D.H. : *Credat Judaeus Apella, non ego*. – J.R. : *Juventus stultorum magister*. – D.H. : *In pace requiescat*.

Chant amébee entre « garçons vachers » ou lointain écho des joutes homériques truffées d'insultes (cf. *Iliade*, I, 101-187)¹⁹, peu importe : si les héros de western se mettent au latin et s'autorisent à citer Horace – *Credat... ego* est emprunté, bien sûr, à *Satires*, I, 5, 100-101 –, tout espoir est permis quant à l'avenir et la pérennité de la langue de Cicéron. Un bémol néanmoins nous incite à rester vigilants : la MGM a commencé à produire un matériel publicitaire où la version anglaise « Art for art's sake » cohabite avec la citation latine originale, sans doute pour toucher le public le plus large possible, y compris les non-latinistes.

Persistance des procédés – 1 : tradition et innovation dans l'imitation

« *Traditio, onis, f. (trado)* : 1 action de remettre, de transmettre, remise, livraison || livraison, reddition d'une ville ; 2 transmission, enseignement || relation, rapport, mention || tradition. »

La notice du Gaffiot²⁰ nous ramène au sens premier du mot latin qui donna son nom français à la tradition. Le concept désigne donc la chaîne de transmission avant même de signifier le résultat produit par celle-ci. On parle volontiers du poids de la tradition : serait-elle alors paralysante ? La pensée et les textes de l'Antiquité nous enseignent que non. Le *mos maiorum*, un des fondamentaux de la culture latine, nourrit la vie quotidienne des Romains jusque dans les *imagines* qui les accompagnent tout au long de leur parcours. Antoinette Novara²¹ a bien montré qu'il constituait un facteur de progrès davantage qu'un frein à l'innovation : pas d'évolution sans point de départ, pas de progression sans transmission. Sénèque (*De brevitate vitae*, XIV, 1, 1) présente d'ailleurs la science comme une course relais entre générations se passant le témoin au fil du temps :

Soli omnium otiosi sunt qui sapientiae uacant, soli uiuunt ; nec enim suam tantum aetatem bene tumentur : omne aeuum suo adiciunt ; quicquid annorum ante illos actum est, illis adquisitum est. Nisi ingratis sumus, illi clarissimi sacrarum opinionum conditores nobis nati sunt, nobis uitam praeparauerunt. Ad res pulcherrimas ex tenebris ad lucem erutas alieno labore deducimur ; nullo nobis saeculo interdictum est, in omnia admittimur et, si magnitudine animi egredi humanae imbecillitatis angustias libet, multum per quod spatium temporis est.

« Seuls entre tous profitent de leur loisir ceux qui se consacrent à la science, seuls ils vivent ; car ils ne prennent pas seulement grand soin de leur génération : ils ajoutent toutes les époques à la leur ; toutes les années qui se sont écoulées avant eux leur sont acquises. À moins que nous ne soyons résolument ingrats, ces très illustres fondateurs des saintes opinions sont nés pour nous, ils ont

¹⁹ Sur ce procédé, voir e.g. F. LARRAN, « Sac à vin, œil de chien, cœur de cerf » (*Hom. Il. I 225*) ou l'insulte comme arme du héros, in *Incidenza dell'Antico*, 9, 2011, pp. 123-141.

²⁰ F. GAFFIOT, *Dictionnaire latin-français*, Paris, édition 2016 en ligne, s.v. (<https://gaffiot.fr/>).

²¹ *Les idées romaines sur le progrès d'après les écrivains de la République*, 2 vol., Paris, 1982. Voir aussi les ouvrages de G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968 et A. THILL, *Alter ab Illo*, Paris, 1979, références incontournables en la matière.

préparé notre vie. Ces vérités splendides, portées en lumière depuis les ténèbres, nous y sommes conduits par le travail d'autrui ; aucun siècle ne nous est interdit, nous sommes admis dans tous et, si l'on veut bien dépasser par la grandeur de l'esprit l'étroitesse de la faible condition humaine, vaste est l'espace de temps que nous pouvons parcourir » (traduction personnelle).

La conception même de l'originalité selon Grecs et Latins repose tout entière sur la *mimesis*, imitation inventive et jamais servile²². En vertu de règles rappelées par Horace (*Art poétique*, 131-135) et Quintilien (X, 2-11), puiser dans une *publica materies*, se situer par rapport à des modèles, les citer ou les détourner, s'en distancier en leur rendant hommage sont des pratiques indispensables. Pas de création sans imitation, pas de modernité sans tradition. Chez les Grecs, les continuateurs d'Homère sont légion, livrant prequels, sequels²³ et récits parallèles en série : Arctinos de Milet, Leschès de Lesbos, Agias de Trézène, Eugammon de Cyrène, auteur d'un spin-off²⁴ avant la lettre (la *Télégonie*)... Les Latins traduisent ou transposent des œuvres grecques complètes, comme Livius Andronicus adaptant l'*Odyssee* à l'attention d'un nouveau public ou le jeune Cicéron ouvrant la voie, avec ses *Aratea*, à une transmission séculaire des *Phénomènes* d'Aratos de Soles, depuis Ovide jusqu'à l'*Aratus Latinus* en passant par Germanicus et Aviénus²⁵. Virgile, lui, inscrira une production qui n'a rien d'une traduction dans le sillage de glorieux aînés, Homère pour l'*Énéide*, Hésiode pour les *Géorgiques*, Théocrite pour les *Bucoliques*, et tant d'autres, grecs et latins, chez qui son inspiration du moment le conduira à puiser (Hippocrate, Apollonios de Rhodes, Aratos, Ennius, Lucrèce...). Emprunter, reprendre, répéter. Inlassablement. Parfois même des morceaux ou des extraits plus ou moins littéraires sont passés au prisme de l'ἀγών et de la *retractatio*²⁶. D'où ces innombrables scènes de tempête, qui se font écho chez Homère, Virgile, Ovide, Lucain, Valerius Flaccus, et j'en passe²⁷. D'où le tableau de

²² Voir e.g. C. KNAPP, *The Originality of Latin Literature*, in *CJ*, 3, 1908, pp. 251-260 et 299-307 ; A. GUILLEMIN, *L'imitation dans les littératures antiques et en particulier dans la littérature latine*, in *REL*, 2, 1924, pp. 35-57 ; H. BARDON, *Le génie latin*, Bruxelles, 1963, pp. 87-123 et 259-260 ; D. WEST et T. WOODMAN (éds), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge-London-New York-Melbourne, 1979.

²³ Pour mieux souligner la parenté d'inspiration, j'emploie à dessein un vocabulaire cinématographique : la « sequel » consiste à reprendre et développer la formule et les personnages d'un film parvenu au terme de son récit afin de poursuivre la narration ; la « prequel » répond aux mêmes principes, mais son action se situe avant le film en question.

²⁴ Le « spin-off » est un film ou une série dérivée d'une autre œuvre (en général un film).

²⁵ Sur les enjeux littéraires de ces différentes adaptations, voir e.g. A.-M. LEWIS, *Rearrangement of Motif in Latin Translation : the Emergence of a Roman Phenomena*, in C. DEROUX (éd.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, 4, Bruxelles, 1986, pp. 210-233, sp. 210-212 et B. BAKHOUCHE, *Les textes latins d'astronomie. Un maillon dans la chaîne du savoir*, Louvain-Paris, 1996, pp 53-55.

²⁶ Sur ces concepts, voir A. GUILLEMIN, *op. cit.* (n. 22), pp. 46-49 et *L'originalité de Virgile. Étude sur la méthode littéraire antique*, Paris, 1931, pp. 125-133.

²⁷ Voir e.g. H.H. HUXLEY, *Storm and Shipwreck in Roman Literature*, in *G&R*, 21, 1952, pp. 117-124 ; W.-H. FRIEDRICH, *Episches Unwetter*, in *Festschrift Bruno Snell. Zum 60. Geburtstag am 18. Juni 1956 von Freunden*

« l'hiver à Asdra » chez Hésiode (*Travaux et jours*, 504-563) et ses déclinaisons croisées, comme « l'hiver en Scythie » des *Géorgiques* (III, 349-383) et les diverses peintures ovidiennes de l'exil, surtout « l'hiver chez les Sarmates » (*Tristes*, III, 10, 9-54). Avec à chaque fois une dimension nouvelle et une touche originale.

On dit souvent que cette conception d'une originalité dans la répétition a disparu avec les critères imposés par les Romantiques et leur credo en une œuvre unique, indépendante et personnelle²⁸. Les productions les plus contemporaines prouvent que non, comme d'ailleurs les ouvrages des Romantiques eux-mêmes²⁹. En particulier celles d'univers aussi éloignés de la littérature classique que le cinéma hollywoodien ou la musique pop rock. Le catalogue des films US regorge de remakes, séries et suites fonctionnant sur les mêmes bases que les écrits anciens. Steven Spielberg par exemple a livré trois remakes très personnels (*Always*, 1989, *La Guerre des Mondes/War of the Worlds*, 2005, et *West Side Story*, 2021) et lancé les séries *Les Dents de la Mer (Jaws)*, *Indiana Jones (Raiders of the Lost Ark)* et *Jurassic Park/World*, avec leurs multiples suites, confiées dans un second temps à d'autres, qui les revisitèrent à leur façon. La notion de franchise³⁰ traduit tout l'enjeu artistique et commercial d'une pratique datant de plus de deux mille ans et qui permet de faire du neuf avec du vieux. Le « poids des traditions » nous aura ainsi valu un bataillon d'*Aliens* croisés au passage avec des *Predators* dans deux improbables crossovers, une brochette de *Massacres à la Tronçonneuse (The Texas Chainsaw Massacre)*, une avalanche d'*Halloween*, *Freddy (A Nightmare on Elm Street)*, *Scream* et autres *Saw*, des *Vendredi 13 (Friday the 13th)* à la douzaine, le tout avec quelques reboots³¹.

L'ami de Spielberg, George Lucas a fondé en 1977 un « empire » avec la saga *Star Wars*³², aujourd'hui déclinée en prequels, sequels, spin-offs, en téléfilms et séries, ou

und Schülern überreicht, München, 1956, pp. 77-87 ; G. CAMBIER, *Le thème de la tempête chez les poètes grecs et latins antérieurs à Virgile*, in *Ludus Magistralis*, 20, 1969, pp. 9-18.

²⁸ Sur cette conception, voir e.g. M. BRIX, *Le romantisme français. Esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Louvain-Namur, 1999, pp. 173-187 et 250-251.

²⁹ Voir C. BOURGEOIS, *Esthétique classique, génération romantique, rupture ou continuité ?*, in *Travaux & Documents*, 42, 2012, pp. 37-47, sp. la conclusion des pp. 46-47.

³⁰ Sur ce concept, voir e.g. H. LAURICHESSE, *La sérialité au cinéma : une stratégie de marque ?*, in *Mise au point*, 3, 2011 (<http://journals.openedition.org/map/938>) et *À la croisée des univers du transmedia, de la marque et de la franchise dans l'industrie cinématographique*, in *Mise au point*, 4, 2012 (<http://journals.openedition.org/map/598>) ; H. MONNET-CANTAGREL, *La franchise, une forme culturelle ?*, in *Mise au point*, 10, 2018 (<https://journals.openedition.org/map/2434>).

³¹ Le « reboot » est un nouveau film ou une nouvelle série de films qui reprend à zéro l'histoire d'un film modèle, ce qui contribue à la création d'univers parallèles : voir D. HERBERT et C. VEREVIS (éds.), *Film Reboots*, Edinburgh, 2020, en particulier leur essai de définition et d'analyse dans *Introduction : Film Reboots*, pp. 1-16.

³² Voir e.g. C. CORTHOUTS, *Star Wars. Les coulisses d'un mythe*, Bruxelles, 1997 ; L. JULLIER, *Star Wars. Anatomie d'une saga*, Paris, 2005 ; L. AKNIN, *Star Wars. Une saga, un mythe*, Paris, 2015 ; F. LABROUSSE et

encore, dans le cadre de l'univers étendu, en jeux vidéo, romans, bandes dessinées, etc. Et si l'on s'accorde sur le génie créateur du concepteur de cet héritage, ce sont sa formation en ethnologie, sa connaissance des mythes et sa culture littéraire qui lui ont permis de donner vie à un univers inédit, mais pas *ex nihilo* : les emprunts à différentes sources sont nombreux et la synthèse, profondément originale. À côté de cela, les réalisateurs de films populaires multiplient les séquences qui se répètent et les citations d'un métrage à l'autre, comme ces naissances réinventées du « chestbuster » dans la série *Alien*, une scène-clef en outre parodiée par Mel Brooks dans sa *Folle Histoire de l'Espace/Spaceballs* (1987). Autre exemple significatif : la scène de la gare des *Incorruptibles* (*The Untouchables*, 1987), où Brian De Palma recycle et étire avec une maestria éblouissante la séquence iconique du landau sur les escaliers d'Odessa, dérivée du *Cuirassé Potemkine* (*Bronenosec Potemkin*, 1925) de S.M. Eisenstein. Une vraie leçon de cinéma ou comment conférer à un film de gangsters la dimension sociopolitique d'un film historique. Allant jusqu'à supplanter progressivement l'original dans l'inconscient collectif des cinéastes/cinéphiles, cet extrait des *Incorruptibles* deviendra culte à son tour et sera lui-même tourné en dérision par Peter Segal en ouverture de *Ya-t-il un Flic pour sauver Hollywood ?* (*Naked Gun 33 1/3 : The Final Insult*, 1994).

Le monde pop rock a aussi entendu l'appel d'Horace : ses remakes sont des reprises (covers), ses emprunts des samples, ses crossovers des mashups³³. Les frontières des genres deviennent poreuses : des groupes de medieval metal au nom on ne peut plus latin, Corvus Corax, In Extremo et Saltatio Mortis, réinterprètent des *Carmina Burana* tirés du *Codex Buranus* tandis que les métalleux de Sirenia reprennent sur l'allitérant *Riddles, Ruins & Revelations* (2021) un titre-phare des années 80, « Voyage, Voyage » de la Française Desireless. Le succès universel d'ABBA, archétype d'une pop accessible au plus grand nombre, fait de son catalogue une *publica materies* de premier choix. En 2022, les Finlandais d'Amberian Dawn lui administrent le traitement symphonic/power metal à travers les onze morceaux de *Take a Chance*. Au même moment, soit quarante ans après Mireille Mathieu et son « Bravo, tu as gagné » (1981), Clara Luciani signe une

F. SCHALL, *Star Wars décrypté. De Georges Lucas à Walt Disney*, Paris, 2015 ; Th. CLAUDEL, *Le mythe Star Wars. VII, VIII et IX. Disney et l'héritage de George Lucas*, Toulouse, 2020.

³³ *Volume ! La revue des musiques populaires* a consacré un numéro entier à décrypter ces pratiques des artistes pop (7, 2010 : <https://journals.openedition.org/volume/58>). Voir aussi G. PLASKETES (éd.), *Play it Again : Cover Songs in Popular Music*, London-New York, 2010 ; J.L. ORTEGA, *Cover Versions as an Impact Indicator in Popular Music : A Quantitative Network Analysis*, in *PLoS One*, 16, 2021, pp. 1-18 (<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0250212>) ; N. DISSEZ et É. BERTAUD, *La reprise dans le champ musical. À propos de la dimension créatrice de la compulsion de répétition*, in *L'Évolution Psychiatrique*, 88, 2023, pp. 539-550 (<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0014385523000816>). Le « mashup » est une forme spécifique de reprise basée sur le mélange de deux ou plusieurs autres chansons préexistantes : voir e.g. C. BARTEL, *The Metaphysics of Mash-Ups*, in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 73, 2015, pp. 297-308 et A. HUI, *Mashup Music as Expression Displaced and Expression Foregone*, in *Internet Policy Review*, 10, 2021, pp. 1-21 (<https://policyreview.info/articles/analysis/mashup-music-expression-displaced-and-expression-foregone>).

nouvelle reprise en français de « The Winner Takes It All » sur *Cœur Encore*, édition limitée de son deuxième album *Cœur* (2021). Madonna elle-même avait su donner un souffle nouveau à sa carrière en proposant dès 2005 le très disco *Confessions on a Dance Floor* et le single « Hung Up » construit sur un sample de « Gimme ! Gimme ! Gimme ! » Guidée peut-être par Madonna, Britney Spears empruntera à une autre formation, Eurythmics, un mot du fameux « Sweet Dreams » (1983), repeint à l'indus-metal dès 1995 par Marilyn Manson, pour l'offrir en boucle sur l'entêtant « Everybody » (*Blackout*, 2007). Comment ignorer enfin « No Sleep till Brooklyn » des Beastie Boys (*Licence to Ill*, 1986), son titre en écho d'un live de Motörhead (*No Sleep 'til Hammersmith*, 1981) et son sampling imparable du « T.N.T. » d'AC/DC (sur l'album du même nom, 1975), remis dans nos mémoires en 2023 par la bande-son d'une suite (!), *Les Gardiens de la Galaxie Vol. 3* (*Guardians of the Galaxy Vol. 3*, 2023) de James Gunn ? Même les traditionnels chants de Noël n'échappent pas au retraitement, revus et assaisonnés tantôt à la mode rockabilly par le Brian Setzer Orchestra (depuis 2002), tantôt à la sauce heavy metal par Twisted Sister (*A Twisted Christmas*, 2006). Les Anciens l'avaient compris, les Modernes ne l'ont pas oublié : les traditions sont essentielles car elles offrent une base fondatrice sur laquelle d'autres artistes peuvent s'appuyer pour proposer des créations nouvelles et originales au-delà des souvenirs et emprunts directs.

Persistance des procédés – 2 : les jeux de mots

Roma amor. Formule bien connue, aussi éternelle que la Ville même, puisque de l'Antiquité (romaine) à nos jours, elle n'a cessé et ne cesse encore d'affleurer un peu partout, avec quelques avatars savoureux ici et là. On songe bien sûr à Ovide (*Fastes*, I, 195 et 198), Martial (V, 16, 3-4) ou encore Sidoine Apollinaire (*Lettres*, IX, 14, 4), répertoriant ce vers qu'il qualifie d'*antiquum* :

Roma tibi subito motibus ibit amor,

que l'on traduira, par exemple et à défaut de mieux, « Rome, ton amour, viendra à vive allure à ta rencontre » ou encore, avec Étienne Wolff³⁴, « Soudain, grâce à mes mouvements, Rome, objet de ton amour, viendra à toi ». Plus près de nous, on pourra lire les romans de Ferdinand de Navenne³⁵ ou Sherry Christie³⁶. Les amateurs de musique, de leur côté, n'auront pas manqué de noter que *Roma amor* a donné son titre à une chanson de Benjamin Biolay, avec la typographie *Roma (amoR)* (*Volver*, 2017), et plus récemment à une autre de Barbara Carlotti (*Chéris ton futur !*, 2025) Les plus mordus sauront peut-être qu'un groupe italien de néofolk/dark cabaret y a puisé son nom. Par pudeur et prétériton, mieux vaut sans doute passer sous silence que l'expression a suggéré son pseudonyme à une actrice italienne de films X... Retenons plutôt le détournement amusant qu'en a fait le club de football AS Roma, qui propose à

³⁴ *Les jeux de langage dans l'Antiquité romaine*, in BAGB, 3, 2001, pp. 317-334, sp. 321.

³⁵ *Roma Amor. Âmes romaines*, Paris, 1905.

³⁶ *Roma Amor. A Novel of Caligula's Rome*, Jonesport, 2016.

ses tifosi (H/F) une ligne de T-shirts et sweat-shirts soulignant leur dévotion à leur onze préféré (*Roma amor* ou, en condensé, *Romamor*)³⁷.

La portée de cette *iunctura* a été diversement interprétée et réinterprétée au fil du temps³⁸ : Rome, ville de l'amour ? Rome, (objet de) mon amour ? ... Cela importe peu finalement. L'essentiel n'est pas dans la signification de ces deux mots, mais dans leur forme même. Car *Roma* et *amor* sont des anagrammes (chaque mot est formé des mêmes lettres que l'autre, disposées dans un ordre distinct), mais aussi des anacycliques (ils peuvent se lire dans les deux sens en produisant un signifié différent). Mieux, leur juxtaposition immédiate produit un palindrome (la séquence se lit dans les deux sens, mais cette fois, avec le même signifié). L'ordre selon lequel on juxtapose les deux mots est d'ailleurs indifférent, car *Amor Roma* produit bel et bien aussi un palindrome. C'est précisément ce point qui fascinait les auteurs classiques, comme le montrent le pentamètre rapporté par Sidoine Apollinaire et le décorticage qu'il propose de ce qu'il range au nombre des « vers rétrogrades » (*recurrentes uersus*) : les termes *Roma* et *amor* y encadrent un groupe de mots composant une phrase dont le sens (un peu bancal) reste inchangé, qu'on l'aborde par le début ou par la fin.

Le phénomène est particulièrement remarquable en épigraphie, terrain privilégié des jeux de mots comme l'a justement signalé Étienne Wolff³⁹ et où les acrostiches autour du nom du défunt par exemple sont bien représentés (comme celui sur *VERA* dans le quatrain de Sarsina dédié à la mémoire de Marcana Vera : *C.L.E.*, 439 = *C.I.L.*, XI, 6565⁴⁰). À Rome, le *macellum Liuiæ* a conservé un graffiti devenu célèbre : *Roma summus amor*. De leurs côtés, les murs de Pompéi nous ont livré autour de la formule qui nous occupe un carré magique passé à la postérité :

R	O	M	A
O	L	I	M
M	I	L	O
A	M	O	R

³⁷ Voir <https://store.asroma.com/en/collections/men/romamor-collection.html>

³⁸ Voir e.g. K. STANLEY, *Rome, Ἔρωϛ, and the Versus Romae*, in *GRBS*, 4, 1963, pp. 237-249 (<https://grbs.library.duke.edu/index.php/grbs/article/view/12031>) et J.-F. COTTIER, *Profession latiniste*, Montréal, 2008, pp. 21-31.

³⁹ *Op. cit.* (n. 34), pp. 325-329 et 332.

⁴⁰ J'ai consacré des pages plus détaillées à ce quatrain dans mes articles *L'épigramme CLE 439 (= CIL XI 6565) : Une ronde des saisons et toute sa symbolique*, in *RhM*, 162, 2019, pp. 206-221 et *Douze saisons pour trois poèmes : autour de C.L.E., 439 (= C.I.L., XI, 6565), A.L., 116 et 864 in apparatu (Riese)*, in *FEC*, 45, 2023, pp. 1-27, sp. 3-11 (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/45/Saisons.pdf>).

Le sens est ici très approximatif encore (« Rome, un jour, fut aimée de Milon » ?) et la forme prévaut certainement sur le fond, même si Peter Schrijver⁴¹ a cru reconnaître dans *olim* et *milo* des emprunts à l'osque. Plus fameux sans doute et plus élaboré, le « carré Sator », attesté à Pompéi comme le précédent, mais que l'on retrouve ensuite un peu partout dans le monde (sur des graffitis, des inscriptions et dans des manuscrits) ; je l'ai évoqué déjà parce qu'il a inspiré à Christopher Nolan toute la trame de son *Tenet* :

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Les carrés magiques ont ceci de spécifique et d'attractif pour les amateurs que les mots s'y lisent de gauche à droite, de droite à gauche, de haut en bas et de bas en haut. Mais ce n'est pas tout, car la phrase à la base du carré lui-même peut se lire dans quatre directions : horizontalement, en commençant par le coin supérieur gauche ou par le coin inférieur droit et verticalement, à partir du coin supérieur gauche ou du coin inférieur droit. C'est ce type de carré magique et la formule anagrammatique *Roma amor* qui ont inspiré aux étudiant.e.s romanistes de l'Université Libre de Bruxelles le titre de leur revue multilingue *ROMA* et le logo carré qui permet de l'identifier immédiatement⁴².

D'autres procédés stylistiques confirment combien les Latins, gens du peuple autant que lettrés, aimaient à s'amuser avec les mots⁴³ : le polyptoton, qui consiste à employer en proximité le même mot sous des formes ou à des cas différents (cf. Tacite, *Histoires*, I, 40, 1: ***magni metus et magnae irae***), l'adnomination, rapprochement de mots apparentés par l'étymologie (cf. Cicéron, *Philippiques*, II, 114 : ***Mortali immortalitatem non arbitror esse contemnendam***), ou encore la paronomase, sorte de jeu de mots par à peu près (équivalent du calembour moderne) entre deux vocables qui se ressemblent sans partager de lien particulier (cf. Plaute, *Bacchides*, 129 : *Non omnis aetas, Lyde, ludo*

⁴¹ *Oscan Love of Rome*, in *Glotta*, 92, 2016, pp. 223-226.

⁴² Voir <https://romanet.ulb.be/index.php/la-revue/roma-imprimable> et lire leurs explications e.g. in *ROMA*, 1, 2020, p. 5.

⁴³ Sur les jeux de mots et les figures de style en général, on consultera entre autres H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 3. Auflage, Stuttgart, 1990 (trad. anglaise, Leiden, 1998) et P. BACRY, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, 1992.

conuenit). Au-delà de leur capacité à enrichir le catalogue d'insultes et jurons du capitaine Haddock aux côtés de l'anacolithe et de l'apophtegme⁴⁴, ces figures de style témoignent surtout d'un véritable amour des (jeux de) mots. Autre formule paronomastique, le proverbe *Omnis amans amens*, qui fait écho à Plaute (*Mercator*, 82 : **amens amansque**), se trouve aujourd'hui décliné sur des T-shirts⁴⁵ et des panneaux muraux dédiés à un échantillon significatif de citations latines⁴⁶. Une preuve de ce que l'influence des classiques et des mots latins se lit et se ressent toujours là où on ne l'attend pas. Et n'en déplaise à Victor Hugo, même si « le calembour est la fiente de l'esprit qui vole » (*Misérables*, I, 3, 7), il peut se prévaloir d'une haute et ancienne autorité. L'écrivain lui-même ne s'adonne-t-il pas à ce plaisir coupable lorsqu'il reproduit en tête de l'un de ses poèmes (*Les Rayons et les Ombres*, 42) le virgilien *Oceano nox* (*Énéide*, II, 250), nous gratifiant par là même d'un *dorica castra* du plus bel effet ? La finale et l'initiale de deux mots latins successifs s'y entrechoquent, produisant une sonorité (« no-no ») qui titillera jusqu'aux oreilles les plus distraites.

De nos jours, les humoristes, en particulier les Belges, mais pas seulement, sont très proches des classiques dans l'esprit lorsqu'ils truffent leurs sketches, leurs livres et leurs interventions sur les ondes de jeux de mots et autres calembours⁴⁷. Que l'on songe à Raymond Devos (« À Caen les vacances ? »⁴⁸), Philippe Geluck (*Et vous, chat va ?*⁴⁹), Laurent Ruquier (« Quand on a une voiture sale, c'est difficile de rentrer par ses propres moyens »⁵⁰), Stéphane De Groot (*Le livre de la jungle* ou *L'ivre de mots*⁵¹) ou encore Alex Vizorek (*L'échappé belge*⁵²). Autres lointains héritiers des écrivains anciens, les rappeurs français se plaisent à jongler avec les mots, de façon comparable et pas toujours avec une intention comique, dans des textes qui confinent parfois à la poésie

⁴⁴ Voir A. ALGOUD, *Le Haddock illustré. L'intégrale des jurons du capitaine Haddock*, Bruxelles, 2004.

⁴⁵ Voir <https://www.tostadora.fr/web/omnis-amans-amens/3831837>.

⁴⁶ Voir <https://www.etsy.com/fr/shop/gargago>.

⁴⁷ Sur la pratique plus récente du jeu de mots et son évolution, voir e.g. Ph. WAHL, *L'humour, entre jeu de mots et jeu des mots. Le cru et le cuit*, in F. LECA-MERCIER et A.-M. PAILLET (éds.), *Le sens de l'humour. Style, genres, contextes*, Louvain-la-Neuve, 2018, pp. 124-149 (<https://hal.science/halshs-01997413>) et E. WINTER-FROEMEL, V. THALER et A. DEMEULENAERE, *La dynamique du jeu de mots et de la recherche sur les jeux de mots. Approches, cultures et traditions*, in E. WINTER-FROEMEL et A. DEMEULENAERE (éds.), *Jeux de mots, textes et contextes*, Berlin-Boston, 2018, pp. 1-21 (<https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110586459-001/html>).

⁴⁸ Titre de l'un de ses sketches les plus fameux : voir <https://www.youtube.com/watch?v=gu7KZI2B5z8>.

⁴⁹ Titre du douzième album de son célèbre « Chat » (Bruxelles-Paris, 2003).

⁵⁰ Citation extraite de son best of *Le tout bon*, Paris, 1995.

⁵¹ Titres de ses livres parus à Paris, respectivement en 2015 et 2019.

⁵² Titre de son recueil de chroniques et brèves paru à Paris en 2017.

pure⁵³. L'un des maîtres en la matière est le chanteur franco-tchadien Claude M'Barali, mieux connu sous son nom de scène MC Solaar, comme le montre ce passage justement célèbre de son hit « Caroline » (sur un premier album dont le titre annonce la couleur, *Qui sème le vent récolte le tempo*, 1991) :

« Je suis l'as de **trèfle** qui **pique** ton **cœur**
 L'as de **trèfle** qui **pique** ton **cœur**
 L'as de **trèfle** qui **pique** ton **cœur**, **Caroline**
 Comme le **trèfle** à quatre feuilles, je cherche votre bonheur
 Je suis l'homme qui tombe à **pic**, pour prendre ton **cœur**
 Il faut se tenir à **carreau**, **Caro** ce message vient du **cœur** ».

Et sa production plus récente ne déroge certainement pas aux bonnes pratiques qui ont justifié sa réputation de véritable virtuose. Ainsi, cet extrait, construit autour de finales paronomastiques, du titre « Géopoétique » (sur l'album du même nom, 2017) :

« Je commande un sondage pour des vacances à **Singapour**
 On vote à main levée, 'y a cinq filles contre et **cinq gars pour**
 Routard, je leur soumets mes vacances seul en **Estonie**
 Mais il manque une voix, était-ce Ariane ou **est-ce Tony** ?
 Une asiat' me branche, "veux-tu **monter négro** ?"
 J'ai descendu la tasse cul-sec comme un schnaps du **Monténégro**
 Petite taille, taille fine, était-elle thaï ou de **Taiwan** ?
 Son jean n'est pas Diesel, c'est un gasoil de taille **one** ».

Le rappeur a lui-même expressément reconnu et expliqué en interview⁵⁴ avoir été inspiré pour ses créations musicales par un ouvrage sur les jeux de mots où se côtoyaient auteurs classiques et modernes. Amour des mots, amour des sons, une passion intellectualisée, mais dévorante et toujours bel et bien d'actualité.

Persistance des thèmes – 1 : la figure de la fourmi

Les animaux et leurs liens avec les hommes ont été, de façon constante, un motif inspirant pour les penseurs et écrivains antiques⁵⁵. Et l'intérêt pour le monde animal en

⁵³ Voir e.g. Chr. BÉTHUNE, *Sur les traces du rap*, in *Poétique*, 166, 2011, pp. 185-201 (<https://shs.cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-185>) ; B. GHIO, *Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ?*, in *Fabula-LhT*, 12, 2014 (<https://www.fabula.org/lht/12/ghio.html>) ; E. CARINOS et K. HAMMOU, *Approches du rap en français comme forme poétique*, in S. HIRSCHI, C. LEGOY, S. LINARÈS, A. SAEMMER et A. VAILLANT (éds.), *La poésie délivrée*, Paris, 2017, pp. 269-284 (<https://shs.hal.science/halshs-01525460>).

⁵⁴ Lire l'Entretien avec MC Solaar sur le blog littéraire de J. VASSA, *L'Apostrophée* 17/10/2018 (<https://lapostrophee.com/entretien-avec-mc-solaar/>) : « Un jour, je suis allé faire mes devoirs dans la bibliothèque de ma ville. Là, j'ai pris un livre qui s'appelle *Les jeux de mots*. On y trouvait aussi bien Victor Hugo qu'Anne-Marie Carrière qui était une humoriste... c'était tous les jeux littéraires – calembours, rhétorique... certaines choses m'ont intéressé ».

⁵⁵ Voir e.g. L. KALOF (éd.), *A Cultural History of Animals in Antiquity*, Oxford-New York, 2011 ; S. LEWIS et L. LLEWELLYN-JONES, *The Culture of Animals in Antiquity. A Sourcebook with Commentaries*, London, 2018 ;

général et pour les insectes en particulier n'a certainement pas faibli au fil des siècles⁵⁶. À titre d'illustration, je me pencherai sur le cas de la fourmi, dont les traces laissées dans la littérature et la culture sont d'une importance inversement proportionnelle à sa taille minuscule⁵⁷. À défaut de prêter le sien, la fourmi a visiblement donné du grain à moudre aux tenants d'une très longue tradition. On la connaît le mieux sous les habits que lui a donnés Jean de La Fontaine dans la célèbre fable *La Cigale et la Fourmi*, où elle se distingue par son côté travailleur (elle a dû amasser ses réserves à la belle saison), mais aussi économe : « La fourmi n'est pas prêteuse : c'est là son moindre défaut ». Ces vers mêmes portent en eux quelque ambiguïté et ont fait couler beaucoup d'encre jusqu'à la mise au point sans doute définitive de Patrick Dandrey⁵⁸ : la fourmi n'exerce pas le métier de prêteur, -euse, et cela représente une qualité aux yeux du fabuliste. Le ver étant pour ainsi dire dans le fruit, l'image d'une fourmi peu disposée au partage s'imposera au cours du temps. Devenue « froumi » sous la plume des humoristes franco-belges Pit et Rik, plus de doute, « elle veut pas donner son miam... miam... C'est une vieille embêteuse » (« La Cicrane et la Froumi », chanson fameuse de l'année 1981). Il est légitime dès lors de s'interroger sur la perception que les écrivains et les artistes ont pu avoir de la fourmi au fil des siècles : amie ou ennemie de l'homme ? sympathique ou antipathique ? bref, valorisée ou non ?

Remonter le temps nous permettra de mieux comprendre ce qui se cache sous le masque de l'hyménoptère. Si l'on en croit la légende, Myrmidon est né des amours douteuses d'Euryméduse et de Zeus, déguisé pour la circonstance en fourmi. D'où son nom si particulier, tiré du grec μύρμηξ, celui de son peuple, dont Ovide raconte la genèse (*Métamorphoses*, VII, 614-660), celui bien sûr des vaillants guerriers d'Achille, le « grand Myrmidon » d'Homère et, plus près de nous, d'Offenbach. Glorieuse descendance pour la fourmi, avec pour seule ombre au tableau l'aspect coupable de cette énième relation du maître de l'Olympe. Moins connue peut-être et relatée par Servius (*Commentaire de l'Énéide*, IV, 402), l'histoire de Myrmex ou Myrmix, jeune fille de l'Attique et favorite d'Athéna, changée en fourmi par cette dernière pour s'être appropriée l'invention de la charrue et condamnée par la déesse à vivre éternellement de moissons subtilisées. On lit une variante de ce motif dans la fable d'Ésope (240 Chambry) narrant le sort d'un

C.-E. NARDONE et S. CUSSET (éds.), *Chercher la petite bête*, numéro thématique de la revue *Aitia*, 13.1, 2023 (<https://journals.openedition.org/aitia/10881>).

⁵⁶ Voir les cinq autres volumes de la collection *A Cultural History of Animals*, à laquelle appartient l'ouvrage de L. KALOF, *op. cit.* (n. 55) et dont l'intéressée est l'éditrice générale en partenariat avec B. RESL (Oxford-New York, 2011). Pour les insectes, voir la série en six volumes *A Cultural History of Insects* publiée sous la direction de G. KRITSKY (Oxford-New York, 2024), notamment *A Cultural History of Insects in Antiquity*.

⁵⁷ Sur la fourmi dans la littérature classique, voir A. SAUVAGE, *Les insectes dans la poésie romaine*, in *Latomus*, 29, 1970, pp. 269-296, sp. 293-295 et R. COURTRAY, *La fourmi chez les Pères latins. Des représentations antiques à la « fourmi de Dieu »*, in *Connaissance des Pères de l'Église*, 143, 2016, pp. 7-19.

⁵⁸ *Du nouveau sur La Cigale et la fourmi ?*, in *Le Fablier*, 10, 1998, pp. 127-132.

voleur de blé métamorphosé par Zeus en fourmi avec les mêmes conséquences. Au commencement donc, une forme d'ambiguïté et un lien étroit avec le vol. Néanmoins, dans l'Antiquité, les fabulistes (Ésope, 241 et 336 Chambry ; Phèdre, IV, 25 ; Babrios, 140 Perry ; Avianus, 34) et satiristes (Lucilius, 564-565 Krenkel ; Horace, *Satires*, I, 1, 32-38 ; Juvénal, VI, 359-361) ont surtout fait du brave insecte un modèle d'assiduité, de courage, de prévoyance et de modération, c'est-à-dire de parcimonie au sens noble. Cette image positive nourrit le courant diatribique⁵⁹ et en est devenue un lieu commun, un *exemplum*, selon le mot d'Horace, qui dresse un portrait élogieux de la fourmi au prix d'un bel oxymore (*paruola... magni formica laboris*, v. 33). Elle est à la source de tout un pan de sagesse populaire, univers où l'insecte n'a aucune peine à s'insinuer vu que ses comportements sociaux font penser à ceux des hommes. Ce qu'attestent également les représentations anthropomorphes de nos fabliers, comme celle de Grandville⁶⁰.

Mais si la fourmi peut gagner taille humaine par l'imagination d'un illustrateur, elle est aussi et plus régulièrement, de par la réalité physique, synonyme d'infiniment petit, comme dans la chanson « L'Enfant du 92ème », qui, selon le regretté Pierre Rapsat, est cloîtré sur sa terrasse quand « rien ne passe / là-haut... que des fourmis... » Une formule trop souvent lue au pied de la lettre (les insectes circulent sur le balcon), alors que, par un juste retour des choses, ce sont plutôt les humains qui, vus de si loin, prennent métaphoriquement l'apparence de ces animaux réputés pour leur modeste dimension. L'image fait penser à cette heureuse comparaison de l'*Énéide* (IV, 402-407), où Virgile met sur le même pied ces insectes appliqués et fébriles – mais quand même toujours charpenteurs (*populant*, v. 403) – et la frénésie des marins sur le départ, observés par Didon du haut d'une tour, dont le poète omet de nous indiquer le nombre d'étages... Son tableau annonce d'autres déferlements de multitudes grouillantes, sur les écrans ceux-là : *Quand la Marabunta gronde* (*The Naked Jungle* de Byron Haskin, 1954), il faut s'attendre au pire car les fourmis légionnaires se révèlent, une fois regroupées, de dangereux adversaires pour l'homme. *Indiana Jones*, qui a affronté une horde de spécimens carnivores lorsqu'il recherchait le *Royaume du Crâne de Cristal* (*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* de Steven Spielberg, 2008), s'en souvient certainement, lui aussi. Dans le récit de H.G. Wells, *L'Empire des Fourmis* (*The Empire of the Ants*, 1905), les insectes tentent même d'éradiquer les humains et de dominer le monde, un scénario mis en images au cinéma d'abord par Saul Bass (*Phase IV*, 1974), puis par Bert I. Gordon (*Empire of the Ants*, 1977). Et si jamais, comme chez Gordon déjà, la fourmi venait à prendre des proportions hors normes, gigantesques, voire surhumaines, ce serait encore pour semer la terreur : ainsi, *Les Monstres qui attaquent*

⁵⁹ Sur ce dernier, voir en particulier A. OLTRAMARE, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne, 1926 et A.-M. FAVREAU-LINDER et J.-P. DE GIORGIO (éds.), *La diatribe antique. Enquête sur les formes dialogiques du discours philosophique*, Limoges, 2019.

⁶⁰ *Fables de La Fontaine*, édition illustrée par J.J. GRANDVILLE, Paris, H. Fournier Aîné éditeur, 1838-1840 ([https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Grandville - Fables de La Fontaine - 01-01 . La cigale et la fourmi.jpg](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Grandville_-_Fables_de_La_Fontaine_-_01-01_-_La_cigale_et_la_fourmi.jpg)). Sur ce courant, voir H. MOS et P.J. SMITH, *Trajectoires d'une fable illustrée : La Cigale et la Fourmi, de Corrozet à La Fontaine, et au-delà*, in *Relief*, 11, 2017, pp. 96-113, sp. 107-111 (<https://revue-relief.org/article/view/9132>).

la Ville dans le titre français de *Them !* de Gordon Douglas (1954) ne sont autres que des formicidés dont la colonie a été irradiée par des essais atomiques.

C'est l'esprit plus serein que l'on se tournera, toujours sur pellicule, vers les spécimens plus inoffensifs de l'animation, comme ceux, anthropomorphes encore, de *Fourmiz* (*Antz* d'Eric Darnell et Tim Johnson, 1998), son concurrent direct *1001 Pattes* (*A Bug's Life* de John Lasseter et Andrew Stanton, 1998) ou *Lucas, Fourmi malgré Lui* (*The Ant Bully* de John A. Davis, 2006), histoire d'un petit garçon dont la métamorphose – à l'initiative cette fois des fourmis qu'il terrorisait – nous ramène décidément aux fondamentaux. Le personnage de l'Homme-fourmi semble être le fantasme secret des fabulistes et des scénaristes. Il verra sa concrétisation la plus aboutie auprès de la Marvel, qui délaisse rarement un filon à exploiter ou un super-héros bankable : dès 1962, elle développait le comic « Ant-Man » pour l'adapter plus tard au cinéma dans son Marvel Universe, avec les déclinaisons de *Ant-Man* (*et la Guêpe/and the Wasp*) (trois films de 2015 à 2023). L'Homme-fourmi y est capable de réduire sa taille à celle de l'insecte et de communiquer avec ses congénères pour lutter contre le mal, sans toutefois se départir de sa nature première de... cambrioleur. Car même lorsqu'elle sauve le monde, la bestiole peine à se débarrasser de certains préjugés. L'ambiguïté est donc bel et bien toujours présente.

Nous retrouvons l'Homme-fourmi dans la musique pop : au tournant des années 70-80, Stuart Goddard a fait de son mieux pour populariser la figure de l'insecte et redorer son blason auprès d'un public adolescent. Troquant son nom contre celui d'Adam Ant et baptisant son groupe Adam and the Ants, il proposera de l'« Antmusic » compilée dans une « Antbox » et célébrée par une « colonie » de fans sous la bannière Facebook d'« Antmusic for Ant People ». C'est la capacité de résistance de l'animal (aux essais nucléaires) qui, d'après le chanteur, lui a dicté le choix d'un pseudonyme autorisant par ailleurs un jeu de mots avec « adamant » (« catégorique, inflexible » en anglais)⁶¹. Une dizaine d'années plus tôt (1968), Michel Polnareff s'était, lui, autoproclamé « Le Roi des Fourmis », mais il se déclarait « misanthrope et petit / tyrannique et gentil », nous ramenant au dualisme déjà observé et l'exprimant brillamment en quelques mots.

Que retenir de tout ceci ? Eh bien, que, comme souvent, un thème, un motif, une image revêt une certaine ambivalence, que le yin ne va pas sans le yang, ni le côté lumineux sans le côté obscur. Mais surtout que la littérature depuis l'aube des temps et les arts en général « fourmillent » de témoignages sur cet animal qui a laissé des traces jusque dans le vocabulaire le plus courant : ne dit-on pas avoir des « fourmis » dans les jambes ?

Persistance des thèmes – 2 : l'image du Nord

– Philippe : « Il fait très froid ? » – Le grand-oncle : « Oofff... En été ça va, parce que tu as zéro, zéro-un. Mais l'hiver, ça descend, ça descend, ça descend : moins dix, moins vingt. Moins vingt, moins

⁶¹ Lire son interview *Adam Ant on Fame, Depression and Infamy* sur *BBC News* 23/02/2011 (<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-12546301>) : “I really knew I wanted to be Adam, because Adam was the first man. Ant I chose because, if there's a nuclear explosion, the ants will survive”.

trente. Tu dis : je reste couché, ils te foutent du moins quarante. Tu vois ? » – Philippe : « Moins quarante ? » – Le grand-oncle : « C'est le Nooord ! »

Le lecteur aura sans doute reconnu ces quelques lignes placées dans la bouche du regretté Michel Galabru par l'acteur-réalisateur Dany Boon et extraites d'un dialogue devenu culte de sa comédie *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008). Le Nord, le froid, la vie à la dure... Voilà ce qui attend le personnage de postier interprété par Kad Merad, muté de sa douce Provence vers... Bergues, qui est pourtant à moins de dix kilomètres de Dunkerque. Avec une latitude comparable à celle de Bruxelles, la ville est assez loin du pôle Nord...

Le Nord, c'est froid. L'idée n'est pas neuve⁶². Il suffit de se replonger dans les *Géorgiques* pour en avoir la preuve. Dans ce petit manuel du parfait agriculteur romain, Virgile prend la peine d'amorcer un long détour par la Scythie, à laquelle il ne consacre pas moins de 35 vers de son chant III (349-383)⁶³ : la contrée incertaine qu'il nomme *Scythia* a des contours très mal définis, elle s'étend, autour du Pont-Euxin (la mer Noire), du Rhodope (en Thrace) à la mer d'Azov et, vers le nord, jusqu'aux mythiques régions hyperboréennes, sises sous le pôle. Aujourd'hui, ce territoire gigantesque engloberait la Bulgarie, la Roumanie, le sud-ouest de la Russie et même une partie de la zone polaire. Un voile de brouillard et de mystère nimbe un « pays » dont Virgile n'a de cesse de convaincre le lecteur qu'il n'est que froid, gel et neige, donc impropre à toute culture et peuplé d'individus sauvages échappant à la civilisation. Bref, c'est le Nooord ! ... à ceci près qu'il se situe finalement très à l'est de l'Europe. La Scythie se confond volontiers avec la Thrace, qui, de par sa position géographique par rapport à la Grèce, doit sa réputation de terre nordique aux poètes grecs, Homère déjà (*Illiade*, XIV, 227), puis Euripide (*Andromaque*, 215), Aristophane (*Acharniens*, 138-139) ou Callimaque (*Hymnes*, III, 114-115). Elle se confond également avec la Roumanie, qu'Ovide exilé sur le Pont-Euxin dépeindra comme une néo-Scythie, terre des Gètes, des Sarmates, des

⁶² En référence à cette conception d'un froid nordique intense et supposé perpétuel, on peut parler d'hiver permanent : voir mes définitions et explications dans *Hiems Latina. Études sur l'hiver dans la poésie latine, des origines à l'époque de Néron*, Bruxelles, 1993, pp. 14 et 319 et *Hiems nascens. Premières représentations de l'hiver chez les poètes latins de la République*, Roma, 2002, pp. 28-29 et 80.

⁶³ Sur ce morceau, voir e.g. K. MEULI, *Scythica Vergiliana. Ethnographisches, Archäologisches und Mythologisches zu Vergils Georgica 3, 367 ff.*, in *Schweizerische Volkskunde*, 56, 1960, pp. 88-200 et 15 pl. ; R. MARTIN, *Virgile et la « Scythie »* (*Géorgiques*, III, 349-383), in *REL*, 44, 1966, pp. 286-304 ; R.F. THOMAS, *Lands and Peoples in Roman Poetry : The Ethnographical Tradition*, Cambridge, 1982, pp. 51-56 ; D. KNECHT, *La fin du livre III des Géorgiques*, in F. DECREUS et C. DEROUX (éds.), *Hommages à J. Veremans*, Bruxelles, 1986, pp. 175-183, sp. 176-179.

Besses et autres individus endurcis par le froid et vivant à la dure⁶⁴. Leur langage incompréhensible en fait des « barbares » à part entière, des Ch'tis avant l'heure⁶⁵...

Si Virgile et Ovide dressent de tels portraits, c'est évidemment pour mieux souligner en filigrane les qualités intrinsèques de leur patrie d'origine : la belle Italie, l'Ausonie de tous les équilibres, la « terre du milieu », car l'Italie virgilienne, celle des *laudes Italiae* (*Géorgiques*, II, 136-176), s'oppose non seulement, au nord, à la Scythie, mais encore, au sud, à la Libye (*Libya* dans le texte, mais *Africa* pour le sens, par synecdoque), tout aussi indéfinie, qui occupe les vers 339-348 du même livre III de son poème de la terre. Virgile compose un tableau qui lui permet de s'inscrire dans la ligne de l'idéologie d'Octave-Auguste et d'appuyer son programme visant à imposer l'Italie comme symbole de civilisation, une démarche que j'ai étudiée plus en détail ailleurs⁶⁶. Ovide, lui, espère par ses représentations de sa terre d'exil sous la neige, la glace et l'hiver perpétuel (ou presque) éveiller la pitié du même Empereur, qui l'a relégué sur les bords de la mer Noire. Notons au passage que Tomes, actuelle Constanța, est de nos jours considérée comme une station balnéaire et très prisée des touristes ! Comme quoi il vaut mieux éviter de se fier aux apparences et ne pas prendre pour argent comptant tout ce qu'écrivent les poètes soucieux de faire ressortir la barbarie de ce qui ne ressemble pas assez à leur terre natale.

Virgile, Ovide⁶⁷ et tant d'autres versificateurs latins, tels Horace (*Odes*, IV, 5, 25), Properce (IV, 3, 47-48), Sénèque (*Hercule Furieux*, 533-541 ou *Hercule sur l'Oeta*, 40, 337 et 1251) ou Lucain (I, 18; V, 436-441 et 603, VI, 325 et 478-479), qui ont répercuté à l'envi une telle tradition, écrivaient eux-mêmes sous influence des Grecs : la Scythie du Mantouan doit beaucoup par exemple aux textes d'Hippocrate (*Airs, Eaux, Lieux*, 19) et d'Hérodote (IV, 28-31), voire même d'Aristote (*Génération des Animaux*, II, 8, 748a). Tous ces témoignages, s'ils ont un fond de vérité, relèvent davantage du mythe ou de la légende que de la réalité, ils ont une allure proverbiale qui fait passer le général avant le particulier. Autrement dit, ces récits se fondent sur des *topoi*, des lieux communs⁶⁸. Les gens du Nord, Scythes ou Ch'tis, vivent dans le froid et ils n'ont pas toujours « dans

⁶⁴ Cf., entre autres multiples exemples, *Pontiques*, III, 1, 11-16 et *Tristes*, III, 10, 1-54. Voir à ce propos mon livre *Hiems Latina* (*op. cit.*, n. 62), pp. 206-210.

⁶⁵ Philippe (Kad Merad) ne comprend pas davantage le curieux langage des Ch'tis qu'Ovide ne comprend les sons (selon lui) inarticulés des peuples environnants : cf. *Pontiques*, IV, 13, 19-20 et *Tristes*, V, 7, 51-60. Sur ce point, voir E. Lévy, *Naissance du concept de barbare*, in *Ktema*, 9, 1984, pp. 5-14.

⁶⁶ Voir mon article *La Libye et la Scythie virgiliennes ou l'exotisme au service d'une idéologie*, in *AC*, 64, 1995, pp. 75-90 (https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1995_num_64_1_1217).

⁶⁷ Cf. aussi *Héroïdes*, XII, 27 ; *Métamorphoses*, II, 224 et VIII, 788-790.

⁶⁸ On trouvera plus de détails sur les différentes versions de « l'hiver en Scythie », ainsi qu'une bibliographie sur cette vision du Nord, dans mon article *Quelques réflexions sur le commentaire de textes : l'exemple de la poésie latine*, in B. SANS et C. VANHALME (éds.), *À l'école de l'Antiquité. Hommages à Ghislaine Viré*, Leuven, 2020, pp. 113-126, sp. 118-123.

le cœur le soleil / qu'ils n'ont pas dehors », comme le chante un aède contemporain (Gaston Ghrenassia, mieux connu sous son nom d'artiste, Enrico Macias).

Bien entendu, Dany Boon ne cite pas Virgile ou Ovide et ne s'en inspire pas directement. Néanmoins, sa représentation du Nord, dictée par le ton de la comédie, de la dérision et de la caricature, est en phase avec les clichés antiques. Elle confirme que les stéréotypes ont la vie dure et qu'il vaut la peine de remonter jusqu'à leurs racines pour bien les interpréter et mieux apprécier comment ils ont pu émerger⁶⁹.

Et ensuite ?

Nul doute qu'en observant, lisant, écoutant, visionnant tout ce qui s'offre à nous, l'on pourrait identifier bien d'autres exemples de la survivance d'idées, d'usages et de pratiques qui remontent à plus de deux mille ans. Ceux que j'ai réunis ici m'ont paru d'autant plus intéressants et pertinents qu'ils se manifestent le plus souvent au-delà des frontières étroites de nos disciplines conventionnelles, en dehors également des territoires européens et à des époques on ne peut plus récentes. De ce fait, ils semblent de nature à convaincre jusqu'aux plus sceptiques de la légitimité d'un retour aux sources de la culture qui nous entoure, y compris ce que l'on appelle la « pop culture ». La pleine compréhension et la juste appréciation de la pensée, des procédés et des thèmes mis en œuvre de nos jours sont à ce prix.

⁶⁹ Sur ces préjugés et stéréotypes liés au climat, voir le billet de M. LE BIVIC, *Peut-on parler de racisme avant l'invention des étiquettes ?*, in *Barbarologie*, 26/06/2021 (<https://barbarologie.hypotheses.org/1215>). Voir aussi, sur la question du déterminisme climatique, B. SERGENT, *Ethnopsychologie et climats en Grèce ancienne*, in E. KATZ, A. LAMMEL et M. GOLOUBINOFF (éds.), *Entre ciel et terre, climat et sociétés*, Paris, 2003, pp. 25-38 et Ph. HOFFMANN, *Climat et environnement chez les philosophes grecs de l'époque classique*, in J. JOUANNA, Chr. ROBIN et M. ZINK (éds.), *Colloque Vie et climat d'Hésiode à Montesquieu. Actes*, Paris, 2018, pp. 29-87.