

Anne-Laure Vignaux - [alvignaux@gmail.com](mailto:alvignaux@gmail.com)

Leonard Rutgers, *De klassieke wereld in 52 ontdekkingen* [Inleiding + hoofdstukken 1 en 2]

Titre français: *Le monde classique en 52 découvertes*

## **Introduction**

À la fin des années 1980, je faisais partie en tant que jeune archéologue de l'équipe internationale qui a tiré de l'oubli le visage de la mystérieuse dame ornant la couverture de ce livre. Elle ne tarderait pas à être connue comme la « Mona Lisa de Galilée ». Un coup d'œil sur cette mosaïque, qui vient de Sepphoris en Galilée, permet de voir que le surnom est justifié. Cette Mona Lisa antique contemple le monde avec un sourire figé. Son visage est intemporel. Mais, en même temps, elle a le regard vif, comme si, durant les 1700 ans qui nous séparent, nous spectateurs modernes, de ce portrait trouvé sur une mosaïque antique, le temps s'était arrêté. Grâce au talent de celui qui a reconstitué ses traits à l'aide de petites tesselles comparables à des pixels, regarder la Mona Lisa de Galilée droit dans les yeux est une expérience inoubliable, qui ne laisse personne de glace.

C'est exceptionnel, car la Mona Lisa de Galilée vient d'un monde qui n'est plus le nôtre. L'Antiquité classique appartient définitivement au passé. Une bonne part de ce qui était courant à l'époque nous paraît aujourd'hui étrange. Pourtant, le monde classique est loin d'avoir totalement disparu. Loin de là. Plantez une bêche dans le sol à n'importe quel endroit d'Europe et vous tomberez inévitablement sur des vestiges romains. Jetez un coup d'œil sur les arts plastiques et l'architecture européens et vous verrez que, sans le dialogue continu, créatif, avec les réalisations artistiques du monde gréco-romain, le monde est impensable. Lisez Shakespeare ou écoutez Bach, vous verrez que l'Antiquité classique et paléochrétienne a également offert à ces maîtres-créateurs le contexte culturel à partir duquel ils ont développé leur propre apport, exceptionnel, à l'histoire de la culture européenne.

Nous ne devons d'ailleurs pas chercher loin pour comprendre pourquoi le monde antique a laissé des traces si durables. Entre 800 av. J.-C. et 500 ap. J.-C., une révolution culturelle inédite dans l'histoire de l'humanité s'est produite au Proche-Orient et sur les pourtours de la Méditerranée. Phéniciens et Grecs, Étrusques et Romains, juifs et chrétiens, tous y ont apporté leur pierre. Indépendamment les uns des autres ou en interaction, ils ont développé une culture littéraire et intellectuelle de haut vol. Dans tous les domaines imaginables ou presque,

de nouvelles voies ont été explorées : cela vaut pour le domaine politique, l'organisation de l'État ou la législation, le terrain économique, arts et les techniques, sans oublier bien sûr la pensée philosophique, religieuse et la conception de la place de l'homme dans l'univers où il évolue. Tandis qu'ils découvraient ces nouveaux mondes au sens à la fois physique et conceptuel, les hommes de l'Antiquité jetaient des bases et généraient des visions qui contribueraient jusqu'à nos jours à façonner la pensée.

Bien entendu, ce phénomène ne signifie pas que nous devons aujourd'hui encore vénérer l'Antiquité en tant que modèle à suivre. Ainsi, la démocratie progressiste de l'Athènes classique portait en elle des éléments que nous associons désormais aux sociétés fondamentalistes. Pour la majorité, la vie dans l'imposante cité de Rome était comparable à celle que l'on mène dans les quartiers les plus défavorisés de l'actuelle Calcutta. Et dans l'Église des débuts, qui a introduit pour la première fois dans l'histoire un système d'assistance aux pauvres, on n'hésitait pas à user de la violence au niveau interne pour faire accepter de tous certaines conceptions.

Outre l'influence que le monde classique et toutes ses innovations exercent sur nous, une autre raison explique que ce monde attire encore de nos jours. Bien des trouvailles dont nous disposons cachent une histoire qui nous interpelle, nous émeut et que nous ressentons comme significative. Derrière le visage de la Mona Lisa de Galilée, il y a une personne qui nous fascine, au sujet de laquelle nous voulons en savoir plus. La mosaïque elle-même et l'endroit où elle a été placée suscitent des questions sur la façon dont vivaient les commanditaires de ce magnifique ouvrage. En y réfléchissant et en dialoguant avec ce type de découvertes, nous quittons pour un moment notre propre univers pour nous intégrer dans un continuum historique bien plus large. C'est là que réside, pour beaucoup d'entre nous, la véritable signification de l'histoire de l'Antiquité classique.

Dans ce recueil réunissant 52 trouvailles du monde antique, je pars à la recherche des histoires liées aux découvertes archéologiques connues ou moins connues. J'utilise la notion de découverte de diverses manières. Tantôt, il s'agit de trouvailles récentes, tantôt, de découvertes faites dernièrement à leur sujet, tantôt encore, des récits qui entourent les objets, comme dans les chapitres regroupés sous le titre « Ruses et machinations ». Et plus d'une fois, il s'agit simplement de l'admiration que ces découvertes suscitent chez le spectateur moderne. Admiration pour les performances technologiques. Admiration face à la pertinence de l'Antiquité pour le monde actuel. Et, bien entendu, admiration pour le vertige historique et

esthétique qui peut vous prendre subitement, par exemple, lorsque vous vous trouvez nez à nez avec les célèbres « marbres d'Elgin » du British Museum à Londres.

L'archéologie, qui joue dans les découvertes présentées ici un rôle si crucial, est un domaine scientifique dans lequel le processus de découverte s'accompagne d'un mélange de persévérance, d'excitation et de romantisme émanant de trouvailles uniques telles la Mona Lisa de Galilée. Dans les 52 chapitres qui suivent, j'ai à chaque fois essayé de faire passer un peu de cet enthousiasme et cette tension que les archéologues ressentent lorsqu'ils découvrent des objets antiques hors du commun.

Si l'archéologie classique a débuté en tant que recherche sur le passé fondée sur l'histoire de l'art et un travail de terrain adapté, cette science subit pour l'instant une véritable mutation dans la direction des sciences naturelles et biologiques. Cette évolution a débuté en 1949 lorsque Willard Frank Libby a développé la méthode de datation au carbone 14, en abrégé C14. Un travail qui lui vaudrait de recevoir, onze plus tard, un prix Nobel... de chimie.

De toutes les nouvelles approches du domaine archéologique, la recherche actuelle sur l'ADN est toutefois la plus révolutionnaire. Quand j'ai regardé la Mona Lisa de Galilée dans les yeux il y a trente ans, rien ne laissait présager que mes recherches du moment finiraient par se jouer sur le passionnant terrain de la génétique historique. À présent que nous sommes à même d'identifier le plus petit élément du corps humain avec une précision croissante, nous en savons également de plus en plus sur des sujets comme les mouvements migratoires au fil des siècles. Ce phénomène se révèle bien plus complexe que prévu.

Suite à ces développements récents de l'archéologie, notre connaissance au sujet du passé progresse à grands pas, d'une façon que nous n'aurions pas imaginée jusqu'il y a peu. J'ai intégré autant que possible à mon texte les nouvelles façons de voir découlant de cette évolution. Elles soutiennent le thème qui court comme un fil rouge à travers toutes ces découvertes, celui de la beauté intemporelle et de la pertinence de l'art et de la culture classiques en tant qu'expressions de la créativité sans bornes de l'esprit humain.

## ART CLASSIQUE

### Les mystérieux bronzes de Riace

Par un beau jour d'août 1972, Stefano Mariottini, un plongeur amateur romain, pratique l'apnée devant la côte de la petite ville calabraise de Riace. À huit mètres sous la surface de l'eau, il aperçoit soudain un bras qui dépasse du sable. Intrigué, il retourne à terre et prévient la section locale des carabinieri, qui entame immédiatement une enquête. Lorsque l'objet est hissé hors de l'eau quelques jours plus tard, on découvre que le bras appartient à ce qui ressemble à deux bronzes de taille humaine.

Comment se pouvait-il que pendant toutes ces années, ces statues soient passées inaperçues dans le fond de la mer Ionienne, juste en face de la côte ? Riace est peut-être une petite ville de province, mais la plage y est toujours noire de monde l'été. La Méditerranée fait également l'objet, à cet endroit, d'un trafic intense et cela, depuis très longtemps. Et d'ailleurs, comme ces statues grecques avaient-elles échoué ici ?

Dans les années qui ont suivi cette découverte spectaculaire, ces questions sont restées sans réponse. Le débat tournait surtout autour de problèmes pratiques. Comment les statues devaient-elles être conservées et qui pouvait y prétendre ? Les édiles de Riace se sont aussitôt mis à élaborer des projets grandioses. En effet, que pouvait-il y avoir de plus efficace pour attirer les touristes dans ce recoin d'Italie qu'un beau musée tout neuf payé par Rome et entièrement dédié aux deux magnifiques bronzes, très rapidement rebaptisés « bronzes de Riace ».

Après de nombreux pourparlers et un long travail de restauration, les deux statues n'ont finalement pas abouti à Riace. C'est le musée archéologique régional de Reggio di Calabria qui a emporté la mise. Paradoxalement, ce musée se trouve plus au sud encore que Riace et n'est guère plus facile d'accès. Jusqu'à ce jour, les bronzes y occupent une place prédominante. Depuis peu, ils sont présentés sur un socle antisismique et dans une salle spéciale dont l'atmosphère est étroitement contrôlée et où les visiteurs sont contingentés par groupes de vingt grâce à un sas. Les bronzes de Riace ne quitteront probablement plus jamais Reggio.

Quiconque veut admirer ces œuvres d'une qualité exceptionnelle doit donc passer outre de Riace et rejoindre Reggio di Calabria. J'y suis moi-même allé en 1987 avec un collègue et ami archéologue, dans une Fiat Punto louée à Rome dont les portières, avons-nous constaté une fois sur place, ne fermaient pas à clé— un moyen malin et imparable d'être sûr qu'en cas de vol, seul le locataire subirait un préjudice, tandis que le bien du propriétaire, lui, resterait intact.

Ceux qui sont prêts à supporter de tels désagréments sont largement payés en retour par une visite au musée de Reggio. Ce qui frappe avant tout dans ces statues de près de 2 mètres de haut et d'environ 160 kilos, c'est l'incroyable réalisme avec lequel le corps humain est rendu. Cela se vérifie non seulement à l'impressionnante musculature, mais aussi, plus encore, aux veines qui courent notamment sur leurs mains et leurs pieds. En les regardant, on a la sensation que ces statues pourraient à tout moment prendre vie.

C'est précisément là que se situe le génie de l'art grec antique. Si l'on compare les muscles des bronzes de Riace à l'anatomie réelle du corps humain, on se rend compte que les statues sont des exemples de corps idéaux. La séduction de l'art grec tient justement à l'exactitude optique des sculpteurs et des fondeurs, qui crée l'illusion que du point de vue de la représentation physique, leurs œuvres sont aussi fiables qu'un scan corporel moderne.

Depuis leur découverte, on a beaucoup discuté de la question de l'identification de ces deux robustes gaillards. Sur leur bras gauche plié, on trouve chez l'un comme chez l'autre les restes d'un lien qui était appliqué au revers des boucliers grecs pour les maintenir en place. Un des deux hommes portait en outre un casque dont il ne reste aujourd'hui que la doublure de cuir. De plus, ils tenaient probablement une lance dans la main droite.

On a donc rapidement conclu que l'on avait affaire à des guerriers inspirés par l'histoire ou la mythologie. Mais comme l'histoire de la Grèce ancienne est constellée de récits mettant en scène d'héroïques combattants, il reste difficile de les identifier précisément. La tâche est plus compliquée encore depuis que l'analyse de l'alliage cuivre-étain nous a appris qu'ils n'étaient pas originaires du même atelier. Une datation au C14 a montré qu'ils n'étaient pas non plus tout à fait contemporains. L'homme qui paraît le plus jeune date de 460-450 av. J.-C. environ tandis que le plus âgé doit avoir été fondu plus tard, vers 430-420 av. J.-C.

Cette musculature prééminente a fait dire à certains chercheurs que nous avons affaire à deux athlètes, peut-être même à une représentation d'Euthymos. Euthymos était un pugiliste

originaires de la colonie grecque de Locres, située à une soixantaine de kilomètres au sud de Riace. C'était une célébrité, qui avait vaincu par trois fois ses adversaires aux Jeux olympiques.

La plupart des spécialistes pensent toutefois que les statues étaient associées au sein d'un groupe plus large illustrant l'un des récits les plus populaires de la mythologie grecque, à savoir l'histoire des Sept contre Thèbes. Il s'agit d'une tragédie du cycle lié à la famille mythique la plus déjantée de la Grèce antique, celle du roi Œdipe (le récit dont Freud s'est inspiré pour développer l'idée du complexe du même nom). Cette identification ne repose du reste sur aucune preuve.

Que pouvons-nous dire avec certitude des bronzes de Riace ? Des considérations stylistiques permettent d'affirmer que ce sont des exemples d'art grec classique. Une restauration récente a établi de manière inattendue qu'ils venaient de Grèce. Des restes du noyau d'argile des bronzes ont en effet été prélevés et analysés. Cette recherche a montré que la terre cuite provenait soit d'Attique (région entourant Athènes), soit du nord du Péloponnèse.

Le fait qu'elles aient été retrouvées au fond de l'eau devant la petite localité calabraise de Riace peut également s'expliquer. Selon le scénario le plus probable, elles étaient en route vers Rome et son marché de l'art quand elles ont été jetées par-dessus bord juste en face de la côte, sans doute par une tempête. Ce transport s'inscrivait dans une tradition romaine d'appropriation à grande échelle d'œuvres d'art venant du monde grec. L'usage a commencé avec la conquête des colonies grecques d'Italie du Sud, comme Tarente, en 272 av. J.-C., avant de s'amplifier en Grèce même avec la destruction de Corinthe en 146 av. J.-C. et le pillage d'Athènes en 86 av. J.-C. Néron, l'empereur mégalomane, y a encore sacrifié un siècle plus tard en faisant remplacer plus de deux cents statues de la cité grecque de Delphes par des copies dans le but d'emmener les originaux à Rome. Nous savons par ailleurs qu'un groupe sculpté représentant le « Sept contre Thèbes » a autrefois été présent à Delphes.

Il y a donc une bonne explication à la survie des bronzes de Riace et de bien d'autres œuvres grecques et à leur présence dans des musées italiens aujourd'hui : les ancêtres des Italiens actuels étaient de grands amateurs d'art. ,

La statue de bronze du « jeune homme » de Riace, 460-450 av. J.-C.

Le plus âgé des deux bronzes de Riace, 430-420 av. J.-C.



## 2. Selfies épiscopaux à Ravenne

Dans sa monumentale *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain*, un ouvrage en six volumes encore digne d'être lu aujourd'hui, l'historien anglais Edward Gibbon (1737-1794) attribue la chute de l'Empire romain à deux facteurs : la corruption et l'essor du christianisme.

Cette explication a été acceptée avec enthousiasme par les antiquistes jusque tard dans le XX<sup>e</sup> siècle et souvent aussi été défendue avec ferveur. Selon eux, il avait fallu attendre la Renaissance pour voir réapparaître le beau style classique et la pensée rationnelle. Quant à la simplification générale qu'ils jugeaient caractéristique de la période intermédiaire du Moyen Âge, ils l'associaient, à la suite de Gibbon, aux penseurs chrétiens et aux premiers dirigeants de l'Église.

Les explications simples sont souvent attirantes. Mais cela ne signifie pas qu'elles soient correctes. L'attaque de Gibbon contre la chrétienté doit avant tout être resituée dans le contexte contemporain de la pensée des Lumières. À cette période, la religion était de plus en plus souvent remise en cause. Mais parallèlement, l'Église restait encore souvent toute puissante. La critique de l'héritage chrétien se faisait donc souvent de manière détournée. Et, dans ce cadre, les études historiques étaient un exutoire idéal. C'est précisément ce à quoi nous assistons dans la *Décadence et la chute* de Gibbon.

Dans son étude, Gibbon impute un rôle particulier aux évêques paléochrétiens. Au cours du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., ils sont peu à peu devenus les nouvelles éminences grises, qui opposaient une résistance croissante à l'empereur et à leur propre patron, le pape. De belles illustrations de cette évolution ont été conservées dans les basiliques paléochrétiennes de Ravenne en Italie.

Ravenne étant aujourd'hui une petite ville provinciale, il est difficile de s'imaginer qu'elle fut jadis un des principaux centres administratifs d'Italie. En 402 ap. J.-C., la capitale de l'Empire romain d'Occident y a été établie. À la fin du V<sup>e</sup> siècle, la ville a brièvement servi de capitale au Royaume ostrogoth. Ensuite, le principal représentant de l'empereur byzantin en Italie y a résidé pendant 150 ans. Dans les années 540-600, pas moins de six basiliques monumentales y ont été construites.

Ravenne a donc, pendant 350 ans, été le lieu le plus prestigieux de l'Empire en dehors de Rome. Cela ne valait d'ailleurs pas que pour les dirigeants temporels. Les évêques locaux

faisaient également montre d'une belle assurance. À tel point qu'ils ont un moment donné fait concurrence à l'évêque de Rome, autrement dit au pape. Cela apparaît clairement dans les mosaïques auxquelles Ravenne doit sa renommée. Un regard sur ces chefs-d'œuvre montre que l'on y réalisait déjà ce que nous nommons aujourd'hui des selfies.

Nous en trouvons un bel exemple dans la basilique Saint-Vital, qui date de la première moitié du VI<sup>e</sup> siècle. Dans cet édifice à plan centré, les fidèles avaient vue pendant les offices sur une mosaïque d'abside à fond doré représentant Jésus accompagné de deux anges. Ces derniers sont à leur tour flanqués de Saint-Vital à gauche, et, de l'autre côté, de l'évêque Ecclesius en personne. Il s'agit du commanditaire de ce bâtiment qui fascine aussi par son architecture. Il est identifié avec certitude grâce à l'inscription apparaissant au-dessus de sa tête, où figurent son nom ainsi que l'abréviation EPIS, qui signifie *episkopos*, ou évêque. Ecclesius tient entre les mains une maquette de l'édifice, qu'il présente à Jésus. Cela fait de lui l'un des premiers grands bailleurs de fonds de l'histoire à se faire représenter de manière aussi centrale et aussi visible.

Cela frappe d'autant plus que l'empereur Justinien et sa femme Théodora, qui étaient tous deux bien plus puissants que cet Ecclesius, sont représentés sur les parois latérales de l'abside.

Les bons exemples étant faits pour être suivis, nous voyons un scénario analogue sur la mosaïque d'abside d'une autre église, Saint-Apollinaire-in-Classa (consacrée au 549 av. J.-C.), dans l'ancien port de Ravenne. La mosaïque en question figure la transfiguration du Christ sur le mont Tabor sous la forme d'une croix, avec, à côté, des représentations de Moïse et d'Isaïe sur un fond étincelant censé symboliser le décor galiléen de cette colline.

Juste en dessous de cette croix apparaît, bien en évidence, saint Apollinaire, premier évêque de Ravenne. L'empereur est représenté ici aussi, mais il est, comme à Saint-Vital, relégué sur le côté, où il est quasiment invisible. Le fait qu'Apollinaire était au moment de la représentation déjà mort depuis plusieurs siècles ne change pas grand-chose à l'impression visuelle que l'on a voulu créer ici. Plus bas encore, sous les fenêtres, quatre évêques de Ravenne plus tardifs sont montrés dans les mêmes vêtements que lui. Dans ce programme iconographique très hiérarchisé, le spectateur se voit, comme avec la publicité moderne, endoctriné plus ou moins consciemment. Cette fois, le message à faire passer est que l'Église continue à jouer un rôle administratif important dans l'État romain tardif.

Des recherches récentes ont montré que la qualité des amitiés diminuait lorsque les gens plaçaient trop de selfies sur leur page Facebook. C'est précisément le problème que les évêques de Ravenne ont rencontré en leur temps. Les selfies en mosaïque qu'ils ont réalisés au VI<sup>e</sup> siècle montrent qu'ils étaient pétris d'orgueil. Tant et si bien qu'ils ont à un moment donné tenté d'échapper à l'autorité pontificale. Rome a aussitôt réagi en les menaçant d'excommunication. L'Église de Ravenne a mis de l'eau dans son vin et fait profil bas. Les évêques de Ravenne voulaient être admirés, oui, mais pas au prix d'un bannissement !

Mosaïque d'abside de la basilique Saint-Vital à Ravenne, avec le Christ en majesté au centre. À droite, l'évêque Ecclesius tient une maquette de l'église. Vers 547 av. J.-C.