

La chute des villes anciennes entre hybris et némésis

FILIPPOMARIA PONTANI

Dans le sud-est de l'Anatolie, le long de l'Euphrate mais très en amont par rapport à la ville d'Ur¹, un site extraordinaire, Göbekli Tepe, dévoile actuellement aux archéologues un prototype de ville, centre religieux commun créé et fréquenté dix mille ans avant J.-C. par des peuplades probablement encore vouées au nomadisme². À l'évidence, la religion, la superstition et la crainte des dieux sont des réalités bien antérieures à l'idée même de vie sédentaire ; aussi ont-elles pu influencer sur le cycle de naissance, de déchéance et de renaissance des villes, cette succession de grandeur, de ruines et de vestiges évoquée par Alain Schnapp³.

Dans l'Antiquité gréco-romaine, les chutes de villes ne sont presque jamais perçues comme des faits isolés : elles représentent plutôt les maillons d'une chaîne qui intéresse la responsabilité des peuples et de leurs gouvernants, le respect et la violation des lois humaines et divines, la détestation ou la faveur des dieux. L'aspect religieux et l'aspect éthique, déclinés sous le signe de la justice – la *némésis* (qu'elle soit déjà à l'œuvre ou se cache dans un avenir plus ou moins proche) –, figurent souvent au premier plan dans la représentation des catastrophes et des ruines. Nous ne reviendrons pas sur le symbolisme des ruines dans la culture antique, longuement étudié par Massimiliano Papini⁴, ni sur la longue tradition des lamentations inspirées par la chute des cités dans les œuvres poétiques et rhétoriques⁵, mais nous examinerons brièvement quelques récits d'historiens anciens, quelques œuvres d'art anciennes et modernes qui ont traité à des cas célèbres : la prise d'Athènes par les Perses (480 avant J.-C.), la prise de Rome par les Gaulois (390 avant J.-C.), la destruction de Corinthe et de Carthage par les Romains (146 avant J.-C.) et, avant tout, l'archétype mythique commun de tous ces récits, la prise de Troie.

¹ Voir dans le présent ouvrage l'essai de Béatrice André-Salvini, p. 40-55.

² Klaus Schmidt, *Sie bauten den ersten Tempel*, Munich, C. H. Beck, 2006.

³ Voir dans le présent ouvrage l'essai d'Alain Schnapp, p. 56-71. Voir aussi *Id.*, *La Conquête du passé*, Paris, Carré, 1993. François Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

⁴ Massimiliano Papini, *Città sepolte e rovine nel mondo greco e romano*, Rome et Bari, Laterza, 2011.

⁵ Ce thème est abordé par Kristoffel Demoen, « Où est la beauté qu'admiraient tous les yeux ? La ville détruite dans les traditions poétique et rhétorique », dans *Id.* (dir.), *The Greek City from Antiquity to the Present*, Louvain, Paris et Stanford, Peeters, 2001, p. 103-125.

fig. 1
Peintre de Brygos
Coupe de l'Ilioupersis :
coupe à figures rouges
vers 480 avant J.-C.
céramique, L. 41,5 cm ; DIAM. 33,2 cm
PARIS, MUSÉE DU LOUVRE



Troie

Il y aura un jour où périra la sainte Ilion
et aussi Priam et son peuple⁶...

C'est ainsi que l'*Illiade*, le poème par excellence, évoque la chute de Troie – un événement que l'auteur, remarquait Aristote, a sagement renoncé à décrire⁷. Ces vers sont prononcés à deux reprises : d'abord au chant IV, dans la parénèse du chef grec Agamemnon à ses compagnons de combat et à son frère Ménélas qui vient d'être blessé ; puis au chant VI, comme s'achève le triste entretien du Troyen Hector et de sa femme Andromaque, lors de leur dernière rencontre aux portes Scées. L'ambivalence de cet usage, suspendu entre crainte et promesse, relevant tantôt de l'exhortation tantôt de la consolation et de la résignation⁸, mérite d'être comparée aux divers modes de représentation et aux différents jugements suscités par la chute de Troie, dont les sources littéraires et artistiques de la Grèce archaïque et classique nous ont conservé le témoignage⁹. Dans l'*Illiade* elle-même, le récit le plus détaillé de la catastrophe de Troie appartient à la longue vision prophétique de Priam dans son dernier discours à Hector¹⁰, et il s'agit d'une représentation pleine de violence, de brutalité, de sacrilèges de la part des conquérants. De même, les allusions ultérieures de Nestor, de Démodocos et d'Ulysse aux méfaits des Grecs à Troie¹¹ remplissent l'*Odyssée* des échos d'une victoire malheureuse, d'une *hybris* omniprésente lors de ce saccage nocturne, parmi les ruines fumantes de la ville – une *hybris* qui marqua à jamais non seulement le retour des vainqueurs mais, par la suite, toute l'histoire mythique des Grecs.

Or, pour l'époque archaïque, nous nous heurtons à un énorme problème de sources. Si l'on excepte les allusions présentes dans l'*Illiade* même, le reste du cycle épique qui évoquait le sujet a presque entièrement péri. On voudrait en savoir davantage sur *La Prise d'Ilion* attribuée à Arctinos de Milet et sur la *Petite Illiade* attribuée à Leschès de Mitylène, au-delà des courts résumés en prose de Proclus et d'une poignée de fragments¹², qui ne nous disent que très peu des dimensions des deux poèmes, comme des différences significatives qu'ils pourraient présenter sur certains points de détail¹³. Cependant, ces témoignages partiels suffisent à donner l'impression que la prise d'Ilion fonctionna dès le début dans un double sens : d'un côté, elle accomplissait la juste punition des Troyens, qui s'étaient jadis rendus coupables d'ingratitude envers Apollon et Poséidon (le châtement dont se chargea Héraclès fut alors terrible, et « laissa les rues veuves¹⁴ »), et plus récemment de sacrilège envers Zeus

⁶ Homère, *Illiade*, 4, 164-165, et 6, 448-449.

⁷ Aristote, *Poétique*, 23, 1459a 30-34.

⁸ Une ambivalence remarquée déjà par les scholies : *schol. T in Il.* 4, 164b sur la valeur d'exhortation des paroles d'Agamemnon ; *schol. AT in Il.* 6, 448a1 sur la valeur consolatoire des mots d'Hector (qui laissent d'ailleurs planer l'incertitude sur le moment précis de la chute, pourtant inévitable, tout comme les hommes ignorent l'heure de leur mort).

⁹ Essentiel sur le sujet, Michael J. Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford, Clarendon Press, 1997, où la plupart des passages que je vais citer sont pris en compte et discutés. Voir aussi les essais recueillis dans Michel Fartzoff, Murielle Faudot, Évelyne Geny et Marie-Rose Guelfucci (dir.), *Reconstruire Troie*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009.

¹⁰ Homère, *Illiade*, 22, 59-76.

¹¹ Homère, *Odyssée*, 3, 130-136 ; 8, 516-520, etc.

¹² *Poetae Epici Graeci*, 1, p. 71-92 Bernabé.

¹³ Malcolm Davies, *The Epic Cycle*, Bristol, Bristol Classical Press, 1989, p. 62-79, et surtout Andrea Debiasi, *L'epica perduta*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2004, p. 123-227.

¹⁴ *Illiade*, 5, 640-642.

¹⁵ Voir notamment *Ilias parva* fr. 21 Bernabé, avec l'assassinat d'Astyanax par Néoptolème.

¹⁶ Anna Sadurska, *Les Tables illiaques*, Varsovie, Panstwowe Wydawn, 1964, n° 1A ; Karl Scheffold et Franz Jung, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munich, Hirmer, 1989, p. 176 ; Michael Squire, *The Iliad in a Nutshell*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pl. II et fig. 58-59.

¹⁷ Voir sur le mythe et ses représentations (y comprises avant tout les peintures vasculaires) Maria Pipili, « Ilioupersis », dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VIII-1, Zurich et Düsseldorf, Artemis Verlag, 1997 [dorénavant *LIMC*], p. 650-657.

¹⁸ Essentiel sur ce sujet, Meret Mangold, *La Chute de Troie sur les vases attiques*, Gollion, Infolio, 2005.

¹⁹ Hérodote, 6.21.2 = Phrynichos, tém. 3T2 Radt.

Xénios et les hommes (l'enlèvement d'Hélène par Pâris et la rupture du lien d'hospitalité) ; d'autre part, la chute d'Ilion engendre à son tour une nouvelle *hybris*, qui se manifeste dans une série de sacrilèges inouïs, tels le meurtre du vieux roi Priam sur l'autel de Zeus, celui du petit Astyanax précipité du haut des remparts de la ville, le viol de la prêtresse Cassandre devant la statue d'Athéna, le sacrifice inhumain de Polyxène...

Aussi bien dans les poèmes épiques perdus¹⁵ que dans les nombreuses œuvres littéraires qui traitent de ce thème à l'époque archaïque et classique, les brutalités du sac de Troie concernent moins les édifices et la ville elle-même qu'elles ne semblent viser l'anéantissement de la famille royale. De la même façon, l'iconographie de *Iliou persis* s'attachera davantage aux destins individuels qu'aux mêlées anonymes, de sorte que les remparts de Troie et les combats de rue ne seront représentés *in extenso* que sur la *Tabula Iliaca Capitolina*, au début du 1^{er} siècle de notre ère¹⁶. Du VI^e siècle jusqu'à la fin de l'hellénisme, la prise de Troie sera avant tout une succession de drames individuels touchant l'élite troyenne, bien que ses excès exigent une expiation aussi bien individuelle (le destin particulier des héros) que collective, c'est-à-dire visant l'ensemble des Achéens¹⁷.

Dans l'histoire de l'Occident, le premier moment où la chute d'une ville acquiert un rôle central dans le débat culturel se situe vers la fin du VI^e et au début du V^e siècle avant J.-C., à Athènes : l'intérêt que suscite ce sujet est attesté aussi bien par la littérature que par les œuvres d'art, qu'il s'agisse de coupes destinées au banquet et aux dédicaces funéraires ou de productions artistiques plus ambitieuses, de caractère officiel¹⁸. La fréquence de l'évocation de la catastrophe de Troie à Athènes ne peut guère surprendre dans ce contexte historique : l'histoire avait confronté les citoyens de l'Attique à l'effrayante destruction de la colonie de Milet en 494, un événement représenté sur la scène du théâtre de Dionysos par le tragédien Phrynichos, dans une pièce qui choqua les spectateurs, provoquant des gémissements et des pleurs tout à fait incompatibles avec la mission et l'étiquette du théâtre attique¹⁹. De plus, le danger de la chute d'Athènes elle-même, évité de justesse dix ans auparavant, se réalisa en 480, lorsque, après l'épisode des Thermopyles, l'armée des Perses ne trouva plus aucun obstacle à sa marche sur l'Attique : les remparts furent détruits, la ville abandonnée par ses habitants fut livrée aux flammes, l'Acropole occupée.

Or, si l'on examine les deux principales sources littéraires qui nous parlent des guerres médiques, en particulier de la seconde jusqu'aux victoires finales de Salamine et de Platée, on constate que tous les événements sont

interprétés comme un enchaînement de fautes et de punitions²⁰. Hérodote n'hésite pas à dénoncer l'attaque des Grecs contre Sardes, en Asie Mineure (498 avant J.-C.), comme un acte déraisonnable et répréhensible qui déclencha les représailles des Perses, comme l'*archè kakòn*, la « source des calamités pour les Grecs et pour les Barbares²¹ », une expédition qui entraîna l'incendie du temple de Cybèle à Sardes, « que les Perses alléguèrent par la suite pour brûler en revanche les sanctuaires des pays grecs²² ». De leur côté, les Perses eux-mêmes dans leur expédition contre la Grèce se souillèrent de plusieurs impiétés, lorsqu'ils entreprirent de substituer la terre aux eaux²³ et surtout lors du saccage des temples grecs, du sanctuaire de Delphes jusqu'à l'Acropole d'Athènes²⁴ : « Les Perses qui avaient accompli l'escalade se dirigèrent d'abord vers les portes, qu'ils ouvrirent ; et ils massacrèrent les suppliants ; et, lorsque tous les Grecs furent exterminés, ils pillèrent le sanctuaire et mirent le feu à toute l'Acropole. »

L'*hybris* de Xerxès constitue le noyau poétique de la tragédie d'Eschyle dédiée aux Perses : qu'on se souvienne notamment des vers 807-812 prononcés par l'ombre de Darius, le père du grand roi²⁵ : « C'est là que les attendent les suprêmes souffrances, pour prix de leur démesure et de leur orgueil sacrilège : eux qui, venus sur la terre grecque, n'hésitaient point à dépouiller les statues des dieux, à incendier les temples ; eux par qui des autels ont été détruits, des images divines, pêle-mêle, la tête en bas, renversées de leurs socles. »

Cette même *hybris* va engendrer à l'encontre des Perses une punition divine annoncée par des signes miraculeux²⁶, et d'autant plus frappante qu'elle s'abat sur un royaume gigantesque, sur une puissance qui avait largement le dessus pour ce qui est du nombre et de l'armement.

Or, dans une époque si turbulente, la multiplication des références à la chute de Troie dans la littérature et dans l'art va presque de soi : le rapprochement entre l'événement mythique et l'actualité historique porte avant tout sur le concept de *némésis*, idée de justice distributive qui fait appel à la retenue des vainqueurs et à la vertu de modération, notion si importante pour les Grecs qu'ils la divinèrent, et que son culte principal, établi dans la ville attique de Rhamnonte, fut voué à une statue taillée dans un bloc de marbre que les Perses avaient apporté en Grèce, s'apprêtant avec quelque présomption à en tirer un trophée pour leur campagne de 490, finalement destinée à l'échec²⁷.

Prenons par exemple la tragédie consacrée au *nostos* le plus célèbre d'un héros grec, l'*Agamemnon* d'Eschyle : Clytemnestre, après avoir reçu la nouvelle de la chute de Troie et juste avant de déclencher sa vengeance

20 Voir sur ce mécanisme Paavo Hohti, « Die Schuldfrage der Perserkriege in Herodots Geschichtswerk », *Arctos*, 10, 1976, p. 37-48 ; David Asheri, « Platea vendetta delle Termopili », dans Marta Sordi (dir.), *Responsabilità, perdono e vendetta nel mondo antico*, Milan, Vita e Pensiero, 1998, p. 65-86.

21 Hérodote, 5.97.3.

22 Hérodote, 5.102.1 [trad., ici et par la suite, de Philippe-Ernest Legrand] ; la même idée est reprise par Mardonios et Xerxès en 7.5 et en 7.8.2-3.

23 La traversée de l'Hellespont sur un pont artificiel de barques (Hérodote, 7.8.2).

24 Hérodote, 8.51-53.

25 Traduction (ici et par la suite) de Paul Mazon.

26 Les prodiges au sanctuaire de Delphes (Hérodote, 8.37-38), l'olive qui jaillit sur l'Acropole (Hérodote, 8.55), les apparitions divines pendant la bataille de Salamine (Hérodote, 8.64).

27 Pausanias, 1.33.2-3.

28 Eschyle, *Agamemnon*, 338-344 (trad. Paul Mazon).

29 Eschyle, *Agamemnon*, 524-528.

30 Eschyle, *Agamemnon*, 1287-1289.

31 Par exemple dans l'amphore de Lydos conservée au Louvre : F 29 = LIMC 1.

32 G 152 = LIMC 8, vers 480.

contre le chef de l'expédition, énumère les devoirs que les conquérants doivent observer afin de n'être pas conquis à leur tour²⁸ : « Que leur piété respecte seulement les dieux nationaux du pays vaincu et leurs sanctuaires, et ils n'auront pas à craindre la défaite après la victoire. Mais qu'un désir coupable ne s'abatte pas d'abord sur nos guerriers ; qu'ils ne se livrent pas, vaincus par l'amour du gain, à de sacrilèges pillages ! Ils ont encore à revenir sans dommage à leurs foyers, à courir en sens inverse la piste déjà courue... »

Plus surprenant, la description de la ruine de Troie dans la bouche du héraut présente un sinistre écho des vers des *Perses* que nous venons de citer : « Faites-lui donc fête : il le mérite bien, le destructeur de Troie, à qui Zeus a prêté son hoyau justicier pour retourner le sol, détruire les autels et les temples des dieux, anéantir la race entière du pays²⁹. » Or, ces mots ne font que visualiser la transgression par Agamemnon des préceptes de Clytemnestre, et présager ses conséquences funestes dont le drame lui-même sera un témoignage éclatant (jusqu'aux mots de Cassandre : « Après avoir vu la ville d'Ilion traitée comme elle fut, je vois ses vainqueurs finir de la sorte par un décret des dieux³⁰ »).

Si nous considérons maintenant les peintures de vases, c'est dans cette perspective d'admonition, d'allégorie morale, de menace historique, que s'inscrivent les actes de sacrilège dominant sans partage dans les représentations athéniennes de la chute de Troie. Les scènes les plus populaires, qui d'ailleurs l'emportaient même dans les décennies précédentes³¹, sont précisément la mort de Priam, la mort d'Astyanax, le viol de Cassandre, tandis que les épisodes « positifs », telles les retrouvailles d'Hélène et Ménélas ou la libération de la grand-mère de Thésée, sont confinés à un rang marginal, voire simplement oubliés. On en trouve au Louvre un parfait exemple : la célèbre coupe du peintre de Brygos³² (fig. 1) choisit précisément ces épisodes tragiques, mais elle durcit encore leur représentation en y ajoutant la vaine fuite d'un jeune Astyanax, la mort violente d'un Troyen aux mains d'un Grec, et surtout une scène très rare, l'enlèvement de Polyxène, qui apparaît sur la gauche de l'épisode central (le meurtre de Priam et d'Astyanax) : la jeune princesse troyenne jette un dernier regard vers son père (assis sur un autel avec tripode qui témoigne de la richesse de la ville) avant d'être livrée elle-même à un destin atroce de torture et de mort.

Mais la chute de Troie n'était-elle pas le symbole du triomphe des Grecs sur l'Orient ? Cette question se pose avec force devant les monuments publics dédiés à ce thème mythique : non seulement les tragédies d'Eschyle

et Euripide (qui à vrai dire vont dans le sens contraire), mais aussi les métopes du côté nord du Parthénon (avant 432 avant J.-C.) et les fresques de Polygnote (avant 467 avant J.-C.) dans la Stoa Poikilè de l'Agora et dans la Leschè des Cnidiens à Delphes³³. Ces chefs-d'œuvre de l'art classique sont l'un comme l'autre difficiles à lire, les métopes étant en très mauvais état, et les fresques de Polygnote à Delphes ne nous étant connues que par une description de Pausanias, d'ailleurs assez détaillée³⁴. Selon certains interprètes, ces représentations, apparues dans un contexte historique nouveau – l'expansion de l'Empire athénien au ve siècle –, célébreraient, de pair avec les autres grandes entreprises collectives des Grecs sculptées sur les flancs du Parthénon (l'Amazonomachie, la Centaureomachie, la Gigantomachie), la grandeur des succès militaires et civilisateurs des Hellènes, et notamment des Athéniens. À travers l'identification des Troyens avec les Perses, l'évocation de la chute d'Iliion serait alors une façon d'exalter la supériorité de l'élément grec sur les Barbares³⁵, en dehors de toute référence aux fautes dont les Achéens s'étaient rendus coupables, et qui auraient été prudemment omises sur les métopes comme sur les fresques. L'image négative et sanglante de la prise de Troie faisant place à la nouvelle image fournie par Polygnote aurait donc disparu de la céramique des deuxième et troisième quarts du ve siècle.

Or, une étude de Gloria Ferrari³⁶ a cherché à renverser la *communis opinio* sur ces monuments, et à montrer qu'en réalité ils contiennent eux aussi une claire allusion aux dangers de l'*hybris* des vainqueurs, dans la lignée d'Eschyle et surtout des tragédies antimilitaristes mises en scène par Euripide pendant la guerre du Péloponnèse. En particulier, les métopes du Parthénon, dont l'interprétation précise est rendue très difficile par leur mauvais état de conservation, n'omettraient en réalité aucune référence aux sacrilèges de la nuit fatale, et leur emplacement serait lourd de sens, disposées qu'elles furent juste au-dessus des vestiges du vieux temple d'Athéna Polias, ruines toujours bien visibles aujourd'hui et que l'Acropole conservait en l'état comme *memento* de la dévastation perpétrée par les Perses en 480 avant J.-C.³⁷. Les métopes s'inséreraient donc dans ce « parcours de la mémoire » envisagé par le programme architectural de Périclès sur l'Acropole, l'archétype de cette monumentalisation des ruines que nous retrouvons vingt-cinq siècles plus tard au bourg d'Oradour-sur-Glane dans le Limousin, à la Gedächtniskirche au cœur de Berlin, à la Frauenkirche de Dresde³⁸, ou dans les grandes vasques aux cascades sur l'emplacement des Twin Towers à Ground Zero – le programme de Périclès étant quant à lui bien ancré dans la dernière phrase

³³ Pour cette question, voir David Castriota, *Myth, Ethos and Actuality*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992, p. 96-183.

³⁴ Pausanias, 1.15.2 et 10.25-27 respectivement.

³⁵ Et la responsabilité propre aux barbares, *hybristai* à leur tour, dans leur sort : voir aussi Bacchylide, *dithyrambe* 13.157-165 (avec David Fearn, *Bacchylides*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 132-143).

³⁶ Gloria Ferrari, « The Iliupersis in Athens », *Harvard Studies in Classical Philology*, 100, 2000, p. 119-150.

³⁷ Gloria Ferrari, « The Ancient Temple on the Acropolis at Athens », *American Journal of Archaeology*, 106, 2002, p. 11-35. Bernard Holtzmann, *L'Acropole d'Athènes. Monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athéna Polias*, Paris, Picard, 2003.

³⁸ Voir dans le présent ouvrage l'essai d'Anne Fuchs, p. 290-303.

³⁹ Lycurgue, *Contre Léocrate*, 81 = Diod. Sic., 11.29.3 ; voir Jean Haillet, *Diodore de Sicile. Bibliothèque historique. Livre XI*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 140-141.

⁴⁰ Voir dans le présent ouvrage l'essai de Michela Passini, p. 276-289.

⁴¹ Comme c'est le cas par exemple dans l'épigramme de Simonide pour Platée, où Achille est le *comparandus* mythique des Grecs victorieux sur les barbares : voir l'analyse nuancée de D. Boedeker, « Paths to Heroization at Plataea », dans Deborah D. Boedeker et David Sider (dir.), *The New Simonides*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 148-163.

⁴² Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Polygnotos' Iliupersis: A New Reconstruction », *American Journal of Archaeology*, 93, 1989, p. 203-215.

⁴³ Euripide, *Troyennes*, 799-859.

⁴⁴ Eschyle, *Agamemnon*, 764-766 : « Mais toujours, en revanche, la démesure ancienne, chez les méchants, fait naître une démesure nouvelle, tôt ou tard. »

⁴⁵ Pindare, *Péans*, 6.113-20 S-M (voir Ian Rutherford, *Pindar's Paeans*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 313-332), mais aussi l'*Andromaque* d'Euripide.

du serment prêté par les Grecs à Platée, la veille de l'ultime bataille contre les Perses (un serment dont plusieurs exégètes, Louis Robert notamment, ont par ailleurs contesté l'authenticité) : « Je ne relèverai aucun des temples qui auront été incendiés ou abattus par les Barbares, mais j'en laisserai subsister les ruines comme un monument de leur impiété³⁹. » Ici même, Michela Passini nous dit l'importance qu'ont revêtu le paradigme de Xerxès et le drame de 480 dans la transposition mythologique immédiate de la destruction de la cathédrale de Reims, en 1914⁴⁰.

L'interprétation de Gloria Ferrari présuppose encore une fois l'identification entre Athéniens et Troyens, elle démentirait donc entièrement les indices qui vont en sens contraire, vers une assimilation des Athéniens de l'époque non aux Troyens mais aux Grecs victorieux à Troie⁴¹. Les réserves de quelques chercheurs à l'égard de cette interprétation rencontrent les incertitudes qui concernent la fresque de Polygnote dans la Stoa Poikilè (dont on sait vraiment très peu de chose) et surtout le problème herméneutique posé par la fresque de Delphes, d'une trentaine d'années antérieure aux métopes de Phidias⁴². Celle-ci faisait partie d'un programme iconographique beaucoup plus vaste, qui comprenait aussi plusieurs épisodes des guerres persanes. Mais Polygnote se distingue des peintres des vases attiques, en ce qu'il représente non pas le sac nocturne de la cité, avec son cortège de violences, mais le matin du jour suivant, c'est-à-dire un spectacle de désolation, le sol jonché de cadavres, les Troyennes en deuil prêtes à être emmenées sur les navires, les généraux absorbés dans leurs palabres – bref, une scène de déluge semblable à celle qui ouvre le prologue des *Troyennes* d'Euripide par les mots de Poséidon, à celle que le chœur de cette même tragédie déplore dans les vers mémorables du deuxième stasimon⁴³, à celle que Michael Cacoyannis représenta dans sa merveilleuse transposition cinématographique du drame euripidéen (1971).

Ponctuée par les symboles des fautes respectives des deux peuples (Laomédon à droite et Hélène à gauche, Néoptolème et Ajax Oilée au centre), la composition de Polygnote ne devait décidément pas sacrifier grand-chose au genre triomphal, en dépit de la présence de héros athéniens, tels les fils de Thésée : elle devait sans doute esquisser elle aussi assez clairement le mécanisme de culpabilité et de punition, cet enchaînement (*hybris hybrin tiktei*)⁴⁴ qui, dans le cas de Troie, trouvera une forme de sanction dans la mort du héros principal, le protagoniste des coupes attiques et de la fresque de Polygnote, le premier responsable des impiétés de la nuit de la conquête : Néoptolème. Selon plusieurs sources, dont Pindare⁴⁵, Néoptolème fut égorgé à Delphes sur l'autel du dieu Apollon,

tout comme il avait tué Priam sur l'autel du Zeus de l'enclos : ce dénouement donna même lieu, nous raconte Pausanias, à une expression proverbiale, le « châtement de Néoptolème » (*Neoptolemaios tisis*), désignant « le fait de subir ce qu'on a fait soi-même⁴⁶ ». Le palmier qui accompagne la mort de Priam dans quelques scènes des vases attiques⁴⁷ évoque précisément le châtement de Néoptolème par Apollon, tout comme l'Athéna Promachos dans les images du viol de Cassandre fait allusion à la future punition de l'impunité d'Ajax par la main de la déesse.

Les ruines de Troie, évoquées plus que visualisées, sont donc très présentes dans l'art du v^e siècle. Elles sont particulièrement à l'honneur dans deux tragédies d'Euripide conservées dans leur intégralité, parmi les nombreuses pièces dédiées à cet épisode dans le théâtre de Dionysos au v^e siècle : l'*Hécube* et *Les Troyennes* que nous venons de mentionner (424 et 415 avant J.-C.)⁴⁸. Dans les deux cas, les ruines représentent une mise en garde contre les excès et l'*hybris* des conquérants : « Insensé le mortel qui détruit les cités et livre à l'abandon les temples et les tombes, asiles saints des morts : sa perte s'ensuivra⁴⁹. » Pendant les années de la guerre du Péloponnèse, ces messages étaient évidemment dirigés contre une opinion publique et une classe politique vouées au conflit contre Sparte, et ensuite à la téméraire expédition militaire contre Syracuse : en un mot, il est clair qu'ici les méfaits des Achéens ont pour but d'évoquer les désastres de la guerre du Péloponnèse.

L'histoire de la guerre du Péloponnèse nous renvoie évidemment à Thucydide, lequel fut d'ailleurs le premier à évoquer l'importance des ruines d'une ville pour juger de son importance passée⁵⁰. Or, grâce au chef-d'œuvre de Thucydide, on connaît les moments importants du développement de la nouvelle idéologie impérialiste d'Athènes, tels la destruction sauvage de Mitylène (427) ou les massacres de l'île de Mélos (416) : on voit là une puissance qui se range désormais à la seule loi de la force, insensible aux invocations de ses sujets à l'humanité et à la pitié. Mais la loi de la *némésis* guette toujours les humains : lorsque Xénophon, dans ses *Helléniques*, racontera la chute d'Athènes face aux Lacédémoniens en 404, défaite qui mit un terme à la guerre du Péloponnèse et, dans une certaine mesure, à l'apogée athénienne, il n'hésitera pas à évoquer précisément l'*hybris* de la destruction de Mélos et en général les crimes de guerre perpétrés par les Athéniens comme une cause essentielle du revers de fortune qui mena à la défaite finale. Pour mieux dire, selon Xénophon, les Athéniens perçurent eux-mêmes, à la veille de la chute, ce mauvais tour de la fortune et la catastrophe qui allait bientôt les anéantir⁵¹ : « Cette

46 Pausanias, 4.17.4.

47 Coupe d'Oltos (LIMC4), de Vivenzio (LIMC11), etc.

48 Casey Dué, *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*, Austin, University of Texas Press, 2006, p. 91-116.

49 Euripide, *Troyennes*, 95-97 (trad. Léon Parmentier).

50 Thucydide, 1.10.2 : « Supposons, en effet, que Sparte soit dévastée et qu'il subsiste seulement les temples avec les fondations des édifices : après un long espace de temps, sa puissance soulèverait, je crois, par rapport à son renom, des doutes sérieux chez les générations futures. »

51 Xénophon, *Helléniques*, 2.2.3 (trad. Jean Hatzfeld). Voir Tim Rood, « Xenophon and Diodorus: Continuing Thucydides », dans Christopher Tuplin (dir.), *Xenophon and his World*, Stuttgart, F. Steiner, 2004, p. 341-395, ici p. 351-359.

52 Voir Andreola Rossi, « The Fall of Troy: Between Tradition and Genre », dans D. S. Levene et Damien P. Nelis (dir.), *Clio and the Poets*, Leyde, Boston et Cologne, Brill, 2002, p. 231-251.

53 Pierre Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, Paris, Gauthier-Villars, 1984 ; Werner Suerbaum, *Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502-1840*, Hildesheim, Zurich et New York, Olms, 2008.

54 Peter Habermehl, *Petronius, Satyrice 79-141*, I, Berlin et New York, De Gruyter, 2006, p. 151-160.

55 Tacite, *Annales*, 15.39.3 ; Suétone, *Néron*, 38.2.

56 Hérodote, 7.42.

57 Lucain, *Pharsalie*, IX, 968-969 : « Pergame tout entière est ensevelie sous des ronces, ses ruines même ont péri ». Claudia Wick, *M. Annaeus Lucanus. Bellum civile Liber IX*, Munich et Leipzig, K. G. Saur, 2000, p. 401-407.

58 Ph. Heuzé, « Une peinture du cheval de Troie ou Virgile à Pompéi », dans *La Littérature et les arts figurés de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 415-420 ; Karl Scheffold, *Wort und Bild*, Bâle, Archäologischer Verlag, 1975, p. 129-134.

59 Jonathan H. C. Williams, *Beyond the Rubicon*, Oxford et New York, Oxford University Press, 2001, p. 140-185 ; Tim J. Cornell, *The Beginnings of Rome*, Londres et New York, Routledge, 1995, p. 313-322. Sur la mythisation de la chute, voir aussi Jürgen von Ungern-Sternberg, « Eine Katastrophe wird verarbeitet: Die Gallier in Rom », dans Christer Bruun (dir.), *The Roman Middle Republic: Politics, Religion, and Historiography*, Rome, Institutum Romanum Finlandiae, 2000, p. 207-222.

60 Robertus Maxwell Ogilvie, *Livius. Ab urbe condita I-V*, Oxford, E typographeo Clarendoniano, 1965 ; Martine Bonnet et Éric R. Bennett (éd.), *Diodore de Sicile. Livre XIV*, Paris, Les Belles Lettres, 1997 ; Carlo Carena, Mario Manfredini et Luigi Piccirilli (éd.), *Plutarco. Le vite di Temistocle e Camillo*, Milan, Mondadori, 1983.

nuit-là personne ne dort, car les gens ne pleuraient pas seulement sur le sort des disparus, mais bien plutôt sur leur propre destin : ils auraient à subir, pensaient-ils, les traitements qu'ils avaient infligés aux gens de Mélos... qu'ils avaient réduits après un siège, à ceux d'Histiée, de Skioné, de Toroné, d'Égine, et à beaucoup d'autres Grecs.»

Voilà les ruines d'Athènes, déjà lues et interprétées à travers les ruines de Troie (*die Ruinen von Athen*, dirait Beethoven ; « vergiß Athen, vergiß dein schönes Griechenland »), déterminées cette fois par les ruines de Mélos et d'autres villes mineures, dans une chaîne incessante de sacrilèges et de démesures.

Rome

L'importance du paradigme mythique de la chute de Troie pour la culture romaine est démontrée par d'innombrables textes, dont le plus connu est le chant II de l'*Énéide* de Virgile⁵², qui donna notamment naissance à une longue tradition figurative (des enluminures des manuscrits médiévaux jusqu'aux illustrations des incunables) où la prise de la ville est presque toujours symbolisée par de petits brasiers sur les toits⁵³. Mais la popularité du sujet est attestée à maintes reprises à l'époque impériale : pour nous en tenir aux années 60 du 1^{er} siècle après J.-C., Eumolpe déclame une *Troiae halosis* dans le *Satyricon* de Pétrone (89)⁵⁴, Néron chante un poème sur le même sujet lors du grand feu de Rome de l'an 64⁵⁵, et Lucain dédie l'un des passages les plus célèbres de sa *Pharsale* (IX, 950-999) à la visite de Jules César aux ruines de Troie, inspirée de celles de Xerxès⁵⁶ et d'Alexandre le Grand, et couronné par l'exclamation lapidaire « tota teguntur / Pergama dumetis, etiam periere ruinae⁵⁷ » ; dans le même temps ou presque, les plus belles villas de Pompéi étaient ornées de fresques consacrées au même sujet⁵⁸.

Mais, dans la conscience romaine, ce goût pour l'*Ilii excidium* n'est pas seulement un élément décoratif. À un moment au moins de son histoire, la République romaine eut à subir la conquête par une armée étrangère : lorsqu'elle tomba aux mains des Gaulois en 390 (ou 386 selon la chronologie grecque), l'événement devint aussitôt une sorte de *Stunde Null* dans la conscience collective des Romains, un point final et en même temps initial en vue d'une refondation (à l'âge de Sylla, l'historien Claudius Quadrigarius prenait cet épisode comme point de départ pour son *Histoire de Rome*)⁵⁹. Le sac des Gaulois nous confronte également à un problème de sources, celles dont nous disposons (essentiellement Tite-Live, Diodore de Sicile et Plutarque)⁶⁰ étant toutes – et de beaucoup – postérieures aux

événements⁶¹. Parmi les critiques modernes, les partisans d'une lecture « historicisante », de Niebuhr à Mommsen, ont cru à la réalité d'une destruction qui, un grand nombre de maisons, de temples et autres édifices publics étant partis en fumée⁶², aurait entraîné une reconstruction précipitée et désordonnée du centre urbain⁶³. Quant à l'absence de témoignages archéologiques probants, ces historiens ne sont pas en peine de l'expliquer d'autres manières⁶⁴.

D'autres chercheurs, plus sceptiques, de Louis de Beaufort au XVIII^e siècle jusqu'à Gaetano De Sanctis, ont discerné dans les récits des historiens un mythe étiologique créé *ad hoc* pour justifier l'absence de documents remontant plus haut que le IV^e siècle avant J.-C. et offrir un point de repère identitaire à invoquer en cas de nécessité. Pour ces interprètes, la substance historique n'allait pas au-delà d'une escarmouche conclue par le paiement d'une rançon⁶⁵, dont les protagonistes étaient des soldats mercenaires en route pour la Sicile, où ils étaient censés rejoindre Denys I^{er} de Syracuse : pour détruire une ville qui n'était pas leur but premier, le temps et l'intérêt leur auraient manqué. À la question de l'authenticité historique du sac de Rome s'ajoute celle de la fiabilité de nos sources, si l'on rapporte notamment les textes de Tite-Live et de Plutarque à celui de l'annaliste latin (mais écrivant en grec) Fabius Pictor, protégé de la *gens Fabia*, lequel s'efforçait d'attacher le nom des Fabii au sauvetage de Rome plutôt qu'à son humiliation – la version traditionnelle, recueillie par Tite-Live, attribuant en effet une lourde responsabilité à trois hommes de la *gens Fabia*, qui, pour venir en aide aux habitants de Clusium, avaient tué l'un des chefs gaulois, avant d'être honorés par le Sénat, ce qui eut pour effet d'exacerber la haine des Gaulois contre les Romains⁶⁶.

En réalité, les antécédents de la catastrophe de 390 accumulent les actes d'impiété commis par les Romains : l'exil de Furius Camillus à Ardée, la promotion des Fabii assassins par le Sénat, la négligence des sacrifices et des auspices avant la bataille cruciale de l'Allia⁶⁷. Les conséquences de la défaite sont la terreur, les gémissements, l'occupation, le pillage (Tite-Live, 5, 39). Puis vient la résurrection (5, 39-49), d'abord par la défense de l'*arx* et de ses symboles sacrés (5, 40 ; Plutarque, *Camille*, 21), ensuite grâce au sacrifice et à la fermeté des sénateurs (5, 41 ; Plutarque, *Camille*, 22, 1-6), et au rappel de Furius Camillus, le restaurateur de la piété et de l'ordre civique (5, 43-45 ; Plutarque, *Camille*, 23-29). Ainsi, Camillus deviendra l'instrument du châtement des Gaulois, qui n'avaient pas hésité entre-temps à piller et brûler les maisons⁶⁸. Lors de la bataille décisive, après l'humiliation du *Vae victis*, Camillus exhortera les Romains à garder

61 Voir, sur les problèmes d'historiographie, Alessandro Delfino, « L'incendio gallico: tra mito storiografico e realtà storica », *Mediterraneo antico*, 12, 2009, p. 339-360.

62 Avec l'exception de l'acropole, que seul Ennius présente comme conquise (fr. 164 V³).

63 Tite-Live, 5.55.3-5 ; Diodore de Sicile, 14.116.8-9 ; Plutarque, *Camille*, 32.5 ; Tacite, *Annales*, 15.43.1.

64 Marta Sordi, « Il Campidoglio e l'invasione gallica del 386 a.C. », dans Ead. (dir.), *I santuari e la guerra nel mondo classico*, Milan, Vita e Pensiero, 1984, p. 82-91.

65 Diodore de Sicile, 14.116.

66 Tite-Live, 5.35-36 ; selon Plutarque, *Camille*, 15.8, Brennus invoqua alors la violation des droits des hommes et des dieux, et il décida sur-le-champ de punir Rome. Voir Józef Wolski, « La prise de Rome par les Celtes et la formation de l'annalistique romaine », *Historia*, 5, 1956, p. 24-52.

67 Tite-Live, 5.36-38 ; Plutarque, *Camille*, 18.

68 Tite-Live, 5.41.10 : « Après le meurtre des grands, on n'épargne plus âme qui vive ; on pille les maisons et, après les avoir vidées, on y met le feu » (trad., ici et par la suite, de Gaston Baillet) ; Plutarque, *Camille*, 22.7-8.

69 Tite-Live, 5.49.3.

70 James H. Richardson, *The Fabii and the Gauls*, Stuttgart, Steiner, 2012, en particulier p. 115-162.



fig. 2

PAUL JOSEPH JAMIN

Le Brenn et sa part de butin

1893

huile sur toile, 162 × 118 cm

LA ROCHELLE, MUSÉE DES BEAUX-ARTS

devant les yeux « les temples des dieux, les femmes, les enfants et le sol de la patrie souillé par les horreurs de la guerre », *solum patriae deforme belli malis*, une périphrase presque poétique pour décrire une ville en ruine⁶⁹.

Or, dans une monographie récente, James Richardson a approfondi la position des « sceptiques », en soulignant non seulement le *topos* littéraire caché derrière le récit livien de la prise de Rome, des édifices incendiés par les Gaulois et de la résurrection opérée par Camillus, mais encore et surtout ses nombreuses analogies avec la version que donne Hérodote de la chute d'Athènes en 480⁷⁰. Les démêlés diplomatiques, la vengeance

militaire, l'abandon de la ville par les habitants, la destruction des temples par les ennemis, le rôle central de l'Acropole, la persistance miraculeuse sur son site d'un végétal gage de renaissance (l'olivier d'Athènes et le *lituus* de Romulus) : autant de coïncidences avec le sac d'Athènes par les Perses et qui seraient la marque d'une tradition bien antérieure à Fabius Pictor, née probablement au milieu du IV^e siècle, en partie dans l'intention d'étayer la généalogie de certaines *gentes* de l'aristocratie romaine, mais surtout afin de produire « a history for their city that was every bit as glorious as Athens' », dans le contexte d'une assimilation plus complète d'une ville à l'autre.

Mais l'élément qui lie le plus profondément les deux récits (et leur ancêtre commun, la prise de Troie) est précisément le mécanisme de la *némésis* et du châtement frappant les vainqueurs qui ignorent les lois de la modération. Les Gaulois, après avoir été les instruments de la punition bien méritée par Rome et par ses chefs, deviennent à leur tour des pilliers impies et sans scrupules, engagés dans une destruction lente et cruelle des différents quartiers de la ville⁷¹, des barbares prêts à traduire dans la pratique leur conviction abominable que « tout appartient au plus fort⁷² », d'ailleurs si proche du discours des Athéniens aux Méliens en 416. Cette image tout à fait négative des Gaulois ressort également du tableau de Paul Joseph Jamin (*Le Brenn et sa part de butin*, 1893, fig. 2), où un élément de luxure orientale se glisse dans la représentation de l'abus et de la brutalité celtique⁷³.

Voilà donc que la *némésis* frappe à présent les Gaulois. Tite-Live insiste à plusieurs reprises sur l'importance décisive de la faveur que les dieux accordent enfin aux Romains⁷⁴ : c'est avant tout un élément religieux qui explique l'alternance du sort, et la pleine efficacité de la chaîne de culpabilité et d'expiation, une chaîne d'ailleurs inaugurée bien avant 390, si l'on en croit le récit des débordements romains lors de la prise de Véies en 396, au terme d'un siège de dix ans dont la relation fut modelée sur le siège achéen de Troie. Or, en 390, les Romains fuyant leur ville furent contraints de se diriger vers Véies, et de reconstruire ses remparts⁷⁵. Plutarque nous raconte à ce propos que, lors du pillage de Véies, Furius Camillus – le général bientôt condamné à l'exil avant de revenir en sauveur de la patrie contre les Gaulois – pleura en silence, priant les dieux qu'ils contemplent d'un œil indulgent la conquête des Romains et, le cas échéant, ne retournent leur *némésis* que contre lui seul, non contre l'ensemble du peuple⁷⁶ : « Très grand Zeus, et vous, dieux qui surveillez les bonnes et les mauvaises actions, sachez bien que ce n'est pas injustement,

71 Tite-Live, 5.42 ; 5.43.1 : « voyant que l'incendie et les écroulements n'avaient rien laissé debout dans la ville conquise » ; Diodore de Sicile, 14.115.5-6.

72 Tite-Live, 5.36.5 : *omnia fortium virorum esse*.

73 Voir Rome, Romains et romanité dans la peinture historique des XVIII^e et XIX^e siècles, cat. exp. (Narbonne, musée d'Art et d'Histoire de Narbonne, salle des Consuls du palais des Archevêques, 6 juillet – 13 octobre 2002), Narbonne, Ville de Narbonne, 2002.

74 5.46-47 ; 49.5 : « Mais maintenant la Fortune avait tourné ; maintenant la protection divine et la sagesse humaine soutenaient les intérêts de Rome. »

75 Diodore de Sicile, 14.116.2. Christina S. Kraus, « No Second Troy: Topoi and Refoundation in Livy, Book V », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 124, 1994, p. 267-289.

76 Plutarque, *Camille*, 5.7-8 (trad. Robert Flacelière, Émile Chambry et Marcel Juneaux). Une narration similaire dans Tite-Live, 5.21. 15-16, et encore pour Lucius Aemilius Paulus la veille du triomphe sur Pydna en 168 avant J.-C. : Velleius Paterculus, 1.10.4-5.

77 Tite-Live, 5.47 ; Plutarque, *Camille*, 27.

78 Tite-Live, 5.40.9-10 ; Plutarque, *Camille*, 21.1-3 ; Valère Maxime, 1.1.10 ; Florus, 1.7.12 ; *CIL VI.1272 = ILS 51 = Inscr. Italiae*, 13.3 nr. 11.

79 Roberta Bartoli, *Biagio d'Antonio*, Milan, Motta, 1999, p. 153-156 et 184 ; Christian Hülsen, « On Some Florentine "Cassoni" Illustrating Ancient Roman Legends », *Journal of the British and American Archaeological Society of Rome*, 4, 1911, p. 466-478 ; Roberto Longhi, *Il palazzo non finito*, Milan, Bompiani, 1995, p. 262 et pl. 89.



fig. 3
 BIAGIO D'ANTONIO TUCCI
Sac de Rome et fuite des Vestales
 vers 1480
 tempera et dorure sur panneau,
 67,3 × 174 cm
 OXFORD, THE ASHMOLEAN MUSEUM

mais par nécessité et pour nous défendre, que nous châtions cette ville dont les habitants se sont montrés hostiles et coupables envers nous. Mais si notre succès actuel doit nous attirer en compensation quelque malheur, je vous demande, pour le bien de la ville et de l'armée romaines, qu'il tombe sur moi seul et soit aussi léger que possible. »

On comprend combien la narration livienne (ainsi que celle de Plutarque) repose sur l'idée de la signification morale de la chute d'une ville, des fautes humaines qui entraînent la catastrophe, des faveurs divines et des actes de vertu qui apportent le salut. Parmi ces derniers, tout le monde connaît l'anecdote de Manlius Capitolinus et des oies du Capitole⁷⁷. Mais le dévouement de Lucius Albinus attira presque autant la faveur des dieux sur les Romains. Lors de l'évacuation de la ville, dans un acte de piété extrême, il fit descendre de son char ses propres enfants et sa propre femme pour transporter en toute sécurité à Caéré les vierges vestales du Capitole avec les Pénates et les ornements sacrés⁷⁸. La force de cet *exemplum* influencera encore au milieu du Quattrocento italien une peinture du sac de Rome, la seule à ma connaissance : le *cassone* (ou pour mieux dire la *spalliera* de *cassone*) décoré par Biagio d'Antonio Tucci à Florence vers 1480 (*Sac de Rome et fuite des Vestales*, Oxford, Ashmolean Museum, fig. 3)⁷⁹. Le sac de Rome est relégué dans un coin de la composition, les édifices ne sont pas vraiment en ruine, et tout ce qui importe est l'exaltation de la piété et du respect des prescriptions religieuses, garanti par la présence du temple de Vesta au fond sur la droite. La chute de la Ville éternelle est l'occasion de déployer cette fonction didactique et

protreptique dont Giorgio Vasari faisait un élément essentiel du genre des *cassoni* – et de suivre le modèle des anciens dans le sens de la moralisation de l'histoire.

Corinthe et Carthage

La chute de 390-386 avant J.-C. resta longtemps dans la mémoire collective des Romains : elle fut évoquée en 48 par ceux qui s'opposaient à la décision de l'empereur Claude de concéder les droits politiques aux notables de la Gaule Chevelue⁸⁰ ; sa date, le 19 juillet, coïncide sinistrement avec celle de l'incendie de Rome en 64, lorsque Néron chanta son *Illi excidium*⁸¹. Dans l'Antiquité tardive, les récits du sac de 410 compareront explicitement les exactions d'Alaric à ces événements vieux de huit siècles⁸². Mais l'enquête sur la catastrophe de 410 et ses avatars a été menée récemment par Umberto Roberto⁸³. Elle sort de notre cadre puisque, tout en présentant plus d'une analogie avec les mécanismes que nous venons d'observer pour l'Antiquité païenne, le récit de cette chute manifeste évidemment l'influence du conflit religieux et du lent passage au christianisme qui se produisaient alors (il en ira de même, dans un contexte encore différent, pour les discours sur le sac de Rome de 1527⁸⁴) : ce n'est pas un hasard si Orose lui-même interprète la préservation de l'église Saint-Pierre comme la sanction du triomphe de la Rome chrétienne, et si Augustin voit dans le sac de la Ville le sceau de l'échec final de l'empire païen.

Pour conclure ce bref survol, il nous faut évoquer la destruction de deux villes considérables, et qui tombèrent d'ailleurs la même année : Corinthe et Carthage, en 146 avant J.-C.⁸⁵. Unies, comme l'a noté Nicholas Purcell dans une étude fondamentale⁸⁶, non seulement par la chronologie mais aussi par leur importance stratégique et symbolique, ainsi que par le rituel de malédiction qui accompagna leur destruction⁸⁷, ces deux cités furent reconstruites par Jules César environ un siècle après leur fin⁸⁸, sans doute dans l'intention de renouer un dialogue avec le passé, s'il est vrai, comme le disait l'Hadrien de Marguerite Yourcenar, que reconstruire « c'est collaborer avec le temps sous son aspect de passé, en saisir ou en modifier l'esprit, lui servir de relais vers un plus long avenir ; c'est retrouver sous les pierres le secret des sources⁸⁹ ».

Rappelons-le d'abord : en l'occurrence c'est bien Rome, la victime de 390, qui met à sac des villes étrangères ; et il faut signaler que notre source principale pour l'une et l'autre de ces chutes, l'historien grec Polybe, est contemporaine des événements, d'ailleurs ouvertement favorable aux conquérants et à la famille des Scipions, qui joua un rôle décisif dans ces

⁸⁰ Tacite, *Annales*, 11.23.4.

⁸¹ Tacite, *Annales*, 15.41.2.

⁸² Que l'on songe avant tout à Orose, 7.39.16-17, où les proportions du sac des Goths sont jugées de beaucoup inférieures à celles de l'incendie de Néron et surtout à celles de la catastrophe de 390 avant J.-C.

⁸³ Umberto Roberto, *Roma capta*, Bari, Laterza, 2012.

⁸⁴ Augustin Redondo (dir.), *Les Discours sur le sac de Rome de 1527*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1999.

⁸⁵ Je tire profit ici de l'excellent travail mené par Anna Loreface, *Caduta di città e nemesi divina nella storiografia antica: i casi di Cartagine e Corinto*, mémoire, Université de Venise "Ca' Foscari", 2011-2012.

⁸⁶ Surtout pour sa méthodologie, voir Nicholas Purcell, « On the Sacking of Carthage and Corinth », dans Doreen Innes, Harry Hine et Christopher Pelling (dir.), *Ethics and Rhetoric. Class. Essays for Donald Russell*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 133-148.

⁸⁷ Macrobe, *Saturnales*, 3.9.10-11.

⁸⁸ Appien, 8.136 ; Plutarque, *César*, 57.5 ; Strabon, 17.3.15, etc.

⁸⁹ *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1974, (*Tellus stabilita*), p. 133.

⁹⁰ Sur cette question complexe, voir au moins Craig B. Champion, *Cultural Politics in Polybius' Histories*, Berkeley, University of California Press, 2004 ; Frank W. Walbank, *Polybius, Rome and the Hellenistic World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002 ; Arthur M. Eckstein, *Moral Vision in the Histories of Polybius*, Berkeley, University of California Press, 1995 ; Domenico Musti, *Polibio e l'imperialismo romano*, Naples, Liguori, 1978.

⁹¹ *Anthologie grecque*, 7.297, de Polystrate (v. 5-6 : « Les Achéens qui avaient brûlé le palais de Priam, / les fils d'Énée les privèrent de sépulture et de pleurs »).

⁹² Polybe, 38.1.1-3 et 38.3.7 ; 38.16.2 et 9 ; les substantifs négatifs se multiplient, tels *anoia* et *agnoia* en 38.18.7-9 ; *apeiria* dans Diodore de Sicile, 32.26.1.

⁹³ Polybe, 38.2.10.

⁹⁴ « ... quelles que soient les fautes commises par Diéos et Critolaüs ... » (Marguerite Yourcenar, *Présentation critique de Constantin Cavafy*, 2^e éd., Paris, Gallimard, 1978, p. 182).

⁹⁵ C'est dans ce contexte que Polybe formula sa célèbre réflexion méthodologique : « la transmission des événements à la postérité à travers des écrits devrait rester vide de tout mensonge afin d'éviter que les oreilles des lecteurs soient délectées pour l'instant, et afin qu'au contraire leurs âmes soient corrigées pour qu'ils ne commettent pas plusieurs fois la même faute » (38.4.8-9).

⁹⁶ Voir Rita Degl'Innocenti Pierini, « Requiem per Corinto: tra Grecia e Roma, tra storia, retorica e poesia », dans Guido Bastianini, Walter Lapini et Mauro Tulli (dir.), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Florence, Firenze University Press, 2012, p. 265-279.

⁹⁷ Diodore de Sicile, 32, fr. 29 Goukowsky.

expéditions militaires. On a longuement débattu de l'impartialité de Polybe et de la sincérité de son adhésion aux valeurs de l'impérialisme romain⁹⁰. Force est de constater que, pour le détail des événements du II^e siècle, il demeure pour ainsi dire notre source unique, et que son expérience personnelle le rendait particulièrement sensible à l'alternance de la fortune, ainsi qu'aux rapports de causalité entre *hybris* et *némésis*. Dans la vision de Polybe, les deux chutes de l'an 146 sont à la fois l'*akmè* et le début du déclin de l'hégémonie romaine.

Or, pour la chute de Corinthe, que Virgile et une épigramme grecque⁹¹ décrivent comme la vengeance romaine du sac de Troie, tout est présenté par notre source principale de façon assez simple : la responsabilité en incombe entièrement à la lâcheté et à l'impréparation des généraux de la ligue achéenne, les démagogues et faux patriotes Diée et Critolas, qui trompent la confiance de la population grecque, leur *aboulia* (manque de volonté) ouvrant la voie à l'*atychia* (mauvaise fortune)⁹² : il ne s'agit donc pas d'une catastrophe produite par la *tychè* adverse, mais au contraire par l'insuffisance humaine. Catastrophe définitive pour la grécité, au jugement de Polybe, et bien plus funeste que celles de 480 (où les Athéniens s'étaient finalement bien comportés) ou de 404 (dont la responsabilité matérielle revenait aux Lacédémoniens), l'une comme l'autre simples *symptomata* (accidents) qui ne sortaient pas des voies ordinaires du combat pour l'hégémonie⁹³. Anticipant Constantin Cavafy dans son portrait de *Ceux qui combattirent pour la Ligue achéenne* (1922)⁹⁴, Polybe, qui connaissait *de visu* la situation et les hommes, nous présente les deux démagogues Diée et Critolas comme animés d'abord par l'esprit patriotique, mais bientôt prêts à perdre leur sang-froid et à lancer la Grèce entière dans une entreprise militaire sans espoir, quitte à assurer leur propre salut en temps utile. Là encore, le jugement moral porté sur les protagonistes se mêle si intimement aux réflexions historiques que la chute de Corinthe et de la Grèce acquiert une valeur exemplaire pour les générations futures⁹⁵.

Cependant, la fonction première des ruines de Corinthe, qui furent laissées sur place pendant plus d'un siècle jusqu'à l'intervention de Jules César, fut d'inspirer la pitié et de susciter des réflexions philosophiques sur l'instabilité de la fortune⁹⁶ : « Aucun des voyageurs qui longèrent le site ne passa à côté d'elle sans pleurer, bien qu'il ne vît que des restes infimes de la glorieuse prospérité qu'elle avait connue. C'est pourquoi, dans les temps où nous vivons également, alors qu'une centaine d'années environ s'étaient écoulées, Caius Julius César, qui fut appelé *Divus* en raison de ses exploits, la releva de ses ruines après l'avoir vue⁹⁷. »

L'un de ces voyageurs, Servius Sulpicius Rufus, écrivit en 45 avant J.-C. une lettre touchante à son ami Cicéron⁹⁸ : « Revenant d'Asie, je naviguais d'Égine vers Mégare, quand je me mis à regarder circulairement l'horizon : derrière moi se trouvait Égine, devant moi Mégare, à droite le Pirée, à gauche Corinthe ; or, ces villes, à un moment donné si florissantes, gisent aujourd'hui devant nos yeux écroulées et ruinées. Je me livrai alors à cette méditation : "Eh quoi ! Nous nous indignons, chétifs humains, si l'un d'entre nous, dont la vie doit être relativement courte, a péri ou a été tué, quand les cadavres de tant de villes gisent abattus en un seul et même lieu ?" »

Nous devons à un autre voyageur, Antipater de Sidon, une brillante épigramme sur les ruines de Corinthe⁹⁹ : « Où est ta beauté qu'admiraient tous les yeux, Dorienne Corinthe ? Où sont les tours qui te couronnaient, et tes antiques richesses ? Où sont les temples de tes dieux, et tes palais ? Où sont tes épouses issues de Sisyphe et tes habitants qui se comptaient par myriades ? Pas un vestige, pas un seul, infortunée, ne reste de toi ; la guerre a tout saisi et tout dévoré. Sauvées seules du pillage, Néréides, filles de l'Océan, nous restons, pareilles à des alcyons, pour pleurer tes malheurs. »

Corinthe, comme l'a très bien montré Rita Degl'Innocenti Pierini, occupe une position centrale dans le développement du thème rhétorique (puis poétique) de l'humanisation des villes, ainsi que dans l'évocation de leur chute comme *topos* de consolation ou de comparaison illustrant le thème éternel de la précarité humaine¹⁰⁰.

Quand, pour le Salon de 1870, Tony Robert-Fleury reprendra le sujet de la chute de la cité dans un grand tableau intitulé *Le Dernier Jour de Corinthe*, il s'agira pour lui de créer l'un des chefs-d'œuvre de l'art pompier (aujourd'hui au musée d'Orsay ; *fig. 4*), qui fut d'ailleurs couronné par la médaille d'honneur. Mais il entendait démontrer également sa familiarité avec les *Pathosformeln* du désespoir et de l'effroi devant l'ennemi (les femmes au pied de la statue de Pallas rappellent clairement les Cassandres embrassant le simulacre d'Athéna sur les vases attiques), et il se souvenait des incendies décrits par Orose¹⁰¹. Surtout, Fleury revitalisait le *Vergänglichlichkeitstopos* dont Corinthe était l'emblème, en faisant allusion aux menaces de destruction que la guerre contre les « barbares » allemands laissait alors planer sur Paris, un affrontement qui risquait d'anéantir par la force brute une civilisation supérieure. Là encore, les ruines ou la chute deviennent des métaphores, des éléments de lecture de l'histoire immédiate.

Mais la conquête la plus célèbre et la plus controversée de l'histoire de Rome demeure sans doute celle de Carthage, achevée en 146 avec la destruction de la ville lors de la troisième guerre punique. On sait que le

⁹⁸ Cicéron, *Lettres aux familiers*, 4.5.4.

⁹⁹ *Anthologie grecque*, 9.151 (trad. Pierre Waltz et Guy Soury).

¹⁰⁰ Rita Degl'Innocenti Pierini, « Le città personificate nella Roma repubblicana », dans Gabriella Moretti et Alice Bonandini (dir.), *Persona ficta*, Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2012, p. 215-247.

¹⁰¹ Orose, 5.3.6 : « Une fois le droit de pillage cruellement accordé, même aux prisonniers, tout fut à tel point rempli de meurtres et d'incendies que, depuis le pourtour des remparts, comme au sortir d'une fournaise, l'incendie concentré en une seule flamme se répandit » (trad. Marie-Pierre Arnaud-Lindet).

¹⁰² Cicéron, *Sur la nature des dieux*, 3.91 : « Critolas a détruit Corinthe, Hasdrubal a détruit Carthage : ce sont eux qui ont anéanti ces deux ouvertures de la côte maritime, et ce n'est pas quelque dieu en colère... » (trad. Martin van den Bruwaene).



fig. 4
 TONY ROBERT-FLEURY
Le Dernier Jour de Corinthe
 avant 1870
 huile sur toile, 401 x 602 cm
 PARIS, MUSÉE D'ORSAY

débat sur le sort de Carthage occupa le Sénat pendant de longues années, et l'on sait que les raisons par lesquelles les Romains essayèrent de justifier l'intervention militaire (la violation d'ordres inapplicables, comme celui de se retirer à 10 km à l'intérieur du pays) n'étaient que des prétextes. En vérité, dans l'esprit des politiques romains, les ruines de Carthage devaient lancer un double message, à Rome même pour affirmer la force de l'élite qui régissait alors la ville, et à l'extérieur pour manifester la puissance d'un État qui tenait ses promesses, prêt au besoin à anéantir ses ennemis. D'où la fameuse décision de semer de sel les ruines de Carthage, pour les rendre stériles : la destruction devait avoir une valeur exemplaire et définitive.

Mais l'histoire est avant tout une affaire d'hommes, même pour ceux qui refusent la vision extrême du philosophe académique Cotta dans le *De natura deorum* de Cicéron¹⁰². Polybe, qui est notre source de loin la plus importante (bien que nous n'en possédions que des fragments

tirés des *Excerpta Constantiniana*)¹⁰³, insiste sur l'insubordination des Carthaginois, sur leur cruauté envers les prisonniers romains qui avaient été mutilés et exposés au haut des remparts¹⁰⁴, et surtout sur la lâcheté et la vaine gloire de leur chef Hasdrubal, qui chercha refuge dans le temple d'Echmoun sur l'acropole, s'appêtant à fuir au moment opportun lorsqu'il fut démasqué par sa propre femme¹⁰⁵. Par une sorte d'ironie de l'histoire, nous devons à cet hypocrite, si attaché à la vie et si éloigné de toute grandeur, une définition des ruines remarquable et lapidaire : « La patrie et sa ruine sont un beau linceul pour les gens de bon sens¹⁰⁶. »

Scipion Émilien, quant à lui, est le héros de Polybe : même lorsqu'il autorise les soldats à piller la ville¹⁰⁷ et met lui-même le feu au temple d'Echmoun pour en faire sortir les réfugiés, il s'abstient de tout pillage gratuit. Dans un passage d'Appien¹⁰⁸, la femme d'Hasdrubal déclare à Scipion qu'il sera le vengeur des Carthaginois contre le tyran, et surtout qu'il n'aura à craindre aucune *némésis* de la part des dieux : « Toi, Romain, tu n'as pas à craindre la vengeance des dieux, car tu as marché contre une terre ennemie : mais Hasdrubal, que voici, traître à sa patrie, à ses sanctuaires, à moi-même et à mes enfants, puissent les divinités de Carthage le châtier, et toi-même en faire autant ! »

Mais c'est précisément sur les ruines fumantes de Carthage que se développe la réflexion la plus importante et la plus exemplaire jamais inspirée par un paysage de dévastation urbaine. On se souvient des mots que l'instabilité du sort inspira à un Scipion Émilien en larmes¹⁰⁹ : « Scipion, voyant que [...] la ville était en train de mourir complètement dans un désastre complet [...] fondit en larmes, laissant voir qu'il pleurait sur l'ennemi. Puis, après avoir longtemps réfléchi en lui-même, ayant pris conscience qu'il *faut* qu'une puissance divine fasse traverser aux cités, aux peuples et aux royaumes, tous autant qu'ils sont, des mutations comparables à celles que connaissent les simples particuliers, et que tel fut le sort d'Ilion, ville jadis fortunée, tel aussi celui des Assyriens, des Mèdes et des Perses qui, après ceux-ci, furent une très grande puissance, et tel celui des Macédoniens, dont l'empire avait brillé naguère du plus vif éclat. Tournant les yeux vers l'historien Polybe, il dit, soit à dessein, soit que ces vers lui eussent échappé : "Il y aura un jour où périra la sainte Ilion / et Priam et son peuple à la bonne lance de frêne." Et comme Polybe lui demanda en toute liberté (car il était aussi son pédagogue) ce qu'il entendait par là, on dit qu'il ne se retint pas de prononcer clairement le nom de sa patrie, pour laquelle, eu égard aux vicissitudes de la condition humaine, il éprouvait sans doute des craintes. »

¹⁰³ Frank W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius. Commentary on books XIX – XL*, III, Oxford, Clarendon Press, 1979.

¹⁰⁴ Polybe, 36.3, et Appien, 8.117-118.

¹⁰⁵ Polybe, 36.7 ; 38.6-13, 20 et 35.

¹⁰⁶ Polybe, 38.8.11 et 38.20.

¹⁰⁷ Appien, 8.130.

¹⁰⁸ Appien, 8.131 (trad., ici et par la suite, de Paul Goukowsky).

¹⁰⁹ Appien, 8.132 (cf. Polybe, 38.22 = Diod., 32.24).

¹¹⁰ Anthony Hostein, « *Lacrimae principis*. Les larmes du prince devant la cité affligée », dans Marie-Henriette Quet (dir.), *La « Crise » de l'Empire romain*, Paris, Presses de l'université Paris Sorbonne, 2006, p. 211-234 ; Marie-Rose Gueffucci, « Troie, Carthage, Rome : les larmes de Scipion », dans Fartzoff et al., *op. cit.*, p. 407-424.

¹¹¹ Hérodote, 7.45-47. Delfino Ambaglio, « Il pianto dei potenti: rito, topos e storia », *Athenaeum*, 73, 1985, p. 359-372.

¹¹² Voir Polybe, 36.9, avec les différentes positions.

¹¹³ Ovide, *Métamorphoses*, 15.422-435.

¹¹⁴ P. 588, 1-13 Bekker. Voir Antonio Baldini, « Un nucleo di fronda storiografica nel senato di Roma tra IV e VI secolo », dans Giorgio Bonamente (dir.), *Istituzioni, carismi ed esercizio del potere*, Bari, Epiduglia, 2010, p. 31-50, ici p. 45-46.

Voilà que Scipion, bien instruit par son précepteur Polybe, cite les vers d'Homère par lesquels nous avons commencé, vers relatifs à la mère patrie des Romains. Il est vrai que les larmes du commandant en chef sont un *topos* littéraire fréquent dans la culture hellénistique et romaine¹¹⁰. Sans doute nous faut-il suivre Delfino Ambaglio dans l'identification de l'archétype de ces larmes, encore une fois, avec le chef persan Xerxès¹¹¹; néanmoins, le cas de Carthage reste tout à fait exceptionnel. Sa ruine si longuement méditée et si âprement débattue au Sénat et dans Rome suscita des réactions diverses, où l'enthousiasme ne l'emportait pas toujours¹¹². Dans les années suivantes, certains Romains – et notamment Salluste – virent dans la destruction de Carthage l'origine de la corruption de la *res publica* : avec elle disparaissaient le *metus Punicus* et, plus généralement, le *metus hostilis*, la crainte des ennemis. À travers les larmes de Scipion, le contexte idéologique apparaît sans équivoque et le sens général de la chute de Carthage s'éclaircit. Rome a trouvé là un présage de sa propre fin, elle y a vu la mise en marche de ce mécanisme de *némésis* dont elle avait souvent profité par le passé, et auquel elle devait succomber un jour : un mécanisme qui n'est pas sans rappeler celui que le Pythagore d'Ovide exposera à la fin des *Métamorphoses*¹¹³.

La signification des ruines apparaît ainsi dans son ambivalence : signes de la puissance d'un État qui s'installe en seigneur de la Méditerranée, elles sont tout autant un *memento* de la précarité du sort humain. On ne s'étonnera donc pas de retrouver cet épisode à un autre moment charnière de l'histoire de l'Occident, en 410, lors de la chute de Rome aux mains des Goths, que l'historien byzantin Cédrene (XI^e siècle) a probablement relatée d'après une source beaucoup plus ancienne¹¹⁴ : « Rome, une ville si grande et importante et connue par tout le monde, fut conquise par le Goth Alaric, le chef des Vandales, après avoir évité un tel destin pendant un temps pour ainsi dire infini : car mille cent soixante ans étaient passés, pendant lesquels il lui arriva de faire l'expérience de beaucoup d'ennemis plus forts. Maintenant elle fut prise par destin à cause de la stupidité de ses chefs... Quelques-uns disent que Scipion l'Africain, lorsqu'il abattit les murs de Carthage, déclama en larmes à propos de Rome ce vers d'Homère : “Il y aura un jour où la sainte Ilion ne sera plus.” Ceci arriva donc à son accomplissement, et Rome, la ville d'une telle puissance, qui avait toute sorte de fortune et avait subjugué presque toute l'œcoumène, fut donc dévastée une fois pour toutes. »

La boucle est bouclée. Même dans l'Antiquité tardive et à Byzance, où les ruines de la grandeur ancienne allaient frapper des savants comme

Michel Choniatis à Athènes, ou Maxime Planude à Pergame¹¹⁵, le sentiment de la précarité de l'histoire trouva dans la lignée des sacs de Carthage (146 avant J.-C.) et de Rome (410) un point de repère essentiel. Quoi d'étonnant, pour une civilisation qui se proclamait l'héritière d'un empire romain édifié en grande partie sur les débris de Carthage et tombé sous les coups d'Alaric ?

Ce sera également le cas en Occident¹¹⁶. Giovan Battista Tiepolo, dans une toile peinte en 1729 pour le cycle des Triomphes de Rome dans le *salone* de Ca' Dolfin à Venise, présentera la troisième guerre punique comme l'apogée de la vertu civique des Romains¹¹⁷, mais la chute de Carthage ne trouvera qu'au siècle suivant sa véritable transposition visuelle, avec le tableau peint en 1817 par Turner, *Le Déclin de l'Empire carthaginois*¹¹⁸ (fig. 5). Cette grande toile aujourd'hui à la Tate à Londres et qui servait de pendant à *La Construction de la ville de Carthage par Didon* ne sacrifie pas au goût des ruines alors en vogue¹¹⁹. L'artiste anglais suggère la déchéance des édifices par un jeu sophistiqué d'atmosphères, où le soleil malade remplace le soleil triomphant de Didon, les lignes courbes des architectures modifient les lignes droites des temples originaux, de petits débris encombrant un sol jadis neuf et poli, un sentiment de langueur et d'impuissance supplantant tout sentiment de ferveur et de création. Turner n'attend ni la destruction de la ville, ni les larmes de Scipion : il les anticipe, ajoutant au titre de son tableau une détermination chronologique précise : on est ici au moment où « the Enervated Carthaginians, in their Anxiety for Peace, consented to give up even their Arms and their Children », c'est-à-dire à la veille de l'ultimatum donné par les Romains. Le déclin en question est donc essentiellement un déclin moral, reflet d'une situation historique incertaine et turbulente.

Dès sa création, *Le Déclin de l'Empire carthaginois* a suscité parmi les critiques l'identification de Rome et de Carthage avec la France et l'Angleterre, dans un sens ou dans l'autre : il est possible, en effet, que Turner ait songé aux attermoissements de la Grande-Bretagne face à Napoléon, ou (cela semble plus vraisemblable) au soudain écroulement de l'Empire français devant la coalition des puissances européennes. Il se pourrait aussi qu'il ait voulu représenter l'Orient par l'esclavage des femmes au premier plan et l'Occident par la brutalité des soldats romains sur la droite (orientalisme d'une « hétérotopie », au sens foucauldien)¹²⁰. Quoi qu'il en soit, il est évident que le message de précarité, de langueur, de déclin ne s'objective pas dans le constat historiquement fondé d'une victoire ou d'une défaite militaire, ni dans les ruines de villes qui, comme nous le rappelle

¹¹⁵ Andreas Rhoby, *Reminiszenzen an antike Stätten in der mittel- und spätbyzantinischen Literatur*, Göttingen, Peust und Gutschmidt, 2003 ; Filippomaria Pontani, « Εκλελειμμένα ερείπια. I Bizantini e le rovine antiche », dans Walter Cupperi (dir.), *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, Pise, Scuola Normale Superiore, 2002, p. 45-54.

¹¹⁶ Que l'on se souvienne par exemple des vers sentencieux du Tasse : « Giace l'alta Cartago: a pena i segni / de l'alte sue ruine il lido serba. / Muoiono le città, muoiono i regni, / copre i fasti e le pompe arena ed erba » (*Gerusalemme liberata*, 15.153-156).

¹¹⁷ Il n'est donc pas question de ruines, ici : sur le fond se détache un panorama bien organisé de temples et de nobles édifices, un peu assombris par la fumée qui se lève sur la droite, et assiégés par une multitude de guerriers au pied de la citadelle ; mais au premier plan, ce sont les drapeaux romains et la valeur d'un soldat qui frappent le regard. Voir Keith Christiansen, « The Ca' Dolfin Tiepolos », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, printemps 1998, p. 5-60.

¹¹⁸ Kathleen Nicholson, *Turner's Classical Landscapes. Myth and Meaning*, Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 109-110.

¹¹⁹ Bien exemplifié d'ailleurs par la gravure de William Woollett d'après Claude Lorrain, *Roman Edifices in Ruins: The Allegorical Evening of the Empire*, publiée en 1772.

¹²⁰ Kay Dian Kriz, « Dido Versus the Pirates: Turner's Carthaginian Paintings and the Sublimation of Colonial Desire », *The Oxford Art Journal*, 18, 1995, p. 116-132.

¹²¹ Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 91.12 : « elles ne sont debout que pour tomber ».

¹²² Georges Sféris, *La Grive* [1946], II, 47-48.



fig.5
 JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER
Le Déclin de l'Empire carthaginois
 1817
 huile sur toile, 170,2 × 238,8 cm
 LONDRES, TATE GALLERY

Sénèque, par définition *casurae stant*¹²¹. Ce message concerne l'humanité au sens large et il acquiert une dimension cosmique ou métaphysique, sous quelque aspect qu'on l'envisage – tout comme les larmes de Scipion, il constitue une sorte de *memento* pour les humbles forces de l'homme et pour les grandeurs des Rome à venir. « C'est vrai, les ruines / ce ne sont pas celles-là ; mais l'épave, nous-mêmes¹²². »