

entre les Allemands et les populations locales, à savoir les interprètes (drogmans) pas toujours honnêtes et fiables, les gardes chargés d'assurer la sécurité, serviables et dévoués, et une administration tatillonne, peu appréciée des voyageurs. Il convient aussi de mentionner comme sources d'information les ambassades et consulats, ainsi que le milieu des orientalistes en ce qui concerne l'utilisation de sources écrites. Pour sa part, le centre de réception met au point des règles méthodologiques pour homogénéiser la collecte des informations et en faire une synthèse utile. Le sixième chapitre étudie les attitudes respectives des empires ottoman et allemand face à l'information fournie par les cartes. Le premier encourage la gravure, l'impression et la traduction de cartes étrangères et forme civils et militaires aux techniques cartographiques pour réaliser des cartes ottomanes et diffuser celles-ci à l'extérieur. Le second continue à organiser ses propres collectes de renseignements pour mieux connaître un pays qu'il entend conquérir sur le plan économique et intégrer dans sa zone d'influence politique. C'est pourquoi Ségolène Débarre peut à juste titre conclure au terme de sa longue enquête qu'assurément les cartes allemandes participèrent à la défense des intérêts coloniaux de l'empire, mais que, ce faisant, elles rendirent compte d'un pays plus complexe que ce que les stéréotypes donnaient à penser et amenèrent les Ottomans à rechercher d'autres sources d'informations chez les puissances rivales pour contrebalancer l'influence des cartes allemandes. Si le présent ouvrage ne concerne pas le noyau dur du domaine couvert par *L'Antiquité Classique*, il rencontrera néanmoins les intérêts du public de la revue. D'abord, il concerne une contrée que son histoire a intégrée en tout ou en partie dans les orbites gréco-romain et byzantin avant que ce soit au tour de la Grèce continentale et de ses îles de partager l'histoire et les vicissitudes de l'empire turc. Ensuite, il fournit un éclairage instructif sur les conditions dans lesquelles les archéologues ont été amenés à travailler ; de même, il atteste le soin avec lequel les cartographes ont mis en relation les données fournies par la géographie antique et les données observées sur le terrain. Enfin et surtout, il illustre, à travers l'étude des cartes, le fait que la discipline géographique est à cheval sur deux démarches scientifiques, l'une relevant de la physique, l'autre des sciences humaines ; cette approche de l'objet « carte » est transposable à d'autres aires de civilisation et à d'autres époques, donc à l'Antiquité. Ajoutons enfin que l'étude de ce milieu d'explorateurs, de voyageurs et de géographes en chambre est rédigée de façon très vivante, l'auteur nous faisant participer, comme si nous y étions, à leurs aventures et rencontres avec une altérité pittoresque ou déconcertante. Le lecteur ne pourra qu'apprécier cette alliance entre la passion d'une chercheuse pour son sujet et le souci de fonder ses analyses sur une documentation ample, comme en témoignent une bibliographie fournie, des index utiles de noms de personnages et de lieux et le choix d'illustrations faisant la part belle aux cartes allemandes de l'Anatolie produites au XIX^e siècle. C'est donc sans réserve qu'on souhaite au livre de Ségolène Débarre un succès qu'il mérite amplement. Monique MUND-DOPCHIE

Simon GOLDHILL, *Victorian Culture and Classical Antiquity. Art, Opera, Fiction and the Proclamation of Modernity*. Princeton, University Press, 2011. 1 vol. relié, VIII-352 p., ill. (MARTIN CLASSICAL LECTURES) Prix : 55 \$. ISBN 978-0-691-14984-4.

Cet ouvrage, situé au croisement des études dix-neuviémistes, de celles sur la réception de l'antique et sur l'Antiquité classique, s'ouvre par une très dense introduction retraçant la place du passé classique dans la culture de l'époque victorienne (1837-1901). Le livre s'articule autour de trois parties thématiques qui sont rédigées pour l'essentiel à partir de précédentes publications de l'auteur. La première partie, intitulée « Art and Desire », explore comment le désir érotique était mis en scène dans la peinture de l'Angleterre victorienne à travers des sujets antiquisants. Le sujet est analysé à travers l'œuvre de deux peintres, J.W. Waterhouse et L. Alma-Tadema, dont les travaux sont mis en perspective avec d'autres artistes contemporains ayant adhéré au filon classicisant. S. Goldhill présente ainsi cinq tableaux de Waterhouse – *Saint Eulalia*, *Mariamne*, *Hylas and the Nymphs*, *Circe Offering the Cup to Ulysses*, *The Siren* – soulignant les liens existant entre ces œuvres et les textes classiques qui les ont inspirées. Une analyse fouillée lui permet en outre de montrer comment l'Angleterre victorienne a exprimé son désir sexuel à travers des peintures représentant le passé classique et, à partir de là, de soulever des questionnements sur la manière dont nous nous percevons nous-mêmes dans l'histoire de la sexualité. Le désir masculin est incarné dans les tableaux de Waterhouse par des figures féminines à l'allure d'éternelles adolescentes sexuellement accessibles autant que désirables. L'Antiquité classique devient ainsi, pour Waterhouse mais aussi pour d'autres artistes (comme par exemple Poynter), un prétexte ou plutôt une justification pour représenter la nudité. Mais surtout, l'érotisme de l'époque classique devient un moyen de parler du désir contemporain : les sujets antiquisants de la peinture du XIX^e siècle ont ainsi façonné le discours victorien sur la sexualité. Pour reprendre les mots de l'auteur, « a detour through the past is the alibi of self-projection ». Au final, à bien y regarder, les peintures de Waterhouse explorent le désir masculin de manière beaucoup plus provocatrice que ne laisserait entendre sa propre réputation de « pieux Victorien ». Le deuxième chapitre est consacré au *Sappho and Alcaeus* de Lawrence Alma Tadema. L'analyse de l'auteur est ici centrée sur l'importance du toucher dans les (rares) représentations de Sappho où la poétesse entre en contact physique direct avec un autre personnage, homme ou femme ; ces tableaux sont comparés à d'autres peintures à sujet antiquisant ou mythologique où le toucher joue un rôle érotique primordial, même en l'absence de nudité. Choisir Sappho comme protagoniste donne d'emblée une charge érotique forte à l'image, car elle renvoie au désir sexuel féminin et à la tension issue de l'attraction amoureuse qu'une femme peut ressentir pour une autre femme ou pour un homme. Le jeu des regards tient aussi une place importante dans la construction des œuvres analysées et dans les messages qu'elles véhiculent. Dans ce chapitre, l'auteur analyse quelle a été la réception de ces œuvres par le public et la critique de l'époque, tout en soulignant la complexité des éléments qui entrent en jeu dans la perception d'une œuvre par le spectateur. La deuxième partie du livre, intitulée « Music and Cultural Politics », aborde les liens entre musique et politique, en se focalisant sur l'œuvre de Christoph Willibald Gluck et Richard Wagner, deux Allemands au parcours très européen. Le chevalier Gluck arrive en France dans la suite de Marie-Antoinette, dont il avait été à Vienne le professeur de musique. Grand réformateur de l'opéra français, son travail a été fortement inspiré par la mythologie grecque. Gluck est en effet considéré comme l'une des plus importantes figures au sein d'une conjoncture particulièrement marquante pour l'histoire du classicisme.

Goldhill analyse non seulement la réception du passé classique par Gluck et la manière dont il le restitue, mais aussi la réception du travail de Gluck à travers le temps. Ses opéras reçurent en effet un accueil bien différent à Paris, Vienne ou Londres et selon les époques de leur mise en scène. La musique de Gluck a d'ailleurs marqué de son empreinte le travail de plusieurs grands noms de la musique (Wagner, Berlioz, Strauss...). Les opéras antiquisants de Gluck, tels *Iphigénie en Aulide*, *Orphée* ou encore *Iphigénie en Tauride*, obtiennent un grand succès dans le Paris de la fin de l'Ancien Régime et ils ont contribué à la démocratisation de l'opéra, considéré jusque-là comme un spectacle uniquement destiné à l'aristocratie. Ce musicien, disparu deux ans avant l'éclatement de la Révolution, devient ainsi après sa mort une sorte d'icône révolutionnaire, dont la musique novatrice aurait suscité le réveil des consciences, d'après ce qu'en écrit en 1796 Jean-Baptiste Leclerc. Pourtant, dans les siècles suivants, les opéras de Gluck connaissent un revers de fortune et sont même stigmatisés comme des œuvres conservatrices, notamment dans la manière d'aborder les thèmes classiques. Goldhill analyse en détail les conjonctures politiques, artistiques et culturelles qui ont pu amener à ces différentes perceptions du travail de Gluck. La réception de ses compositions, si variable dans le temps et dans l'espace, offre en outre à Goldhill un cas d'étude idéal pour montrer comment la fruition de l'œuvre artistique s'enrichit de multiples valences au fur et à mesure qu'elle est représentée à travers les décennies et face à des publics différents. L'hellénisme de Wagner est ensuite étudié de manière approfondie, dans un chapitre qui vise à montrer comment l'amour pour le passé classique est devenu au XX^e siècle une part essentielle de la politique et de l'esthétique, non seulement dans l'opéra, mais aussi dans la culture en général. Les opéras et les écrits de Wagner laissent bien apparaître son nationalisme et son adhésion à des théories raciales, d'autant plus que son hellénisme est fondé sur la conviction que les Allemands sont les vrais héritiers des Grecs de l'Antiquité. Le nazisme récupéra d'ailleurs, en les déformant à l'extrême, les idées et l'œuvre de Wagner. La formulation de l'idéal wagnérien de *Gesamtkunstwerk*, « l'art total », incarnée par *l'Anneau du Nibelung (Der Ring des Nibelungen)*, donna lieu à la création du festival théâtral de Bayreuth. Là, le cycle des quatre opéras du *Ring*, dont la structure est clairement empruntée aux spectacles antiques, fut joué à partir de 1876 dans des représentations étalées sur plusieurs jours et dont les prix d'entrée exorbitants étaient néanmoins proportionnés aux effets visuels spectaculaires de la mise en scène. C'est précisément à partir de ce festival, si cher à Hitler, que, dans la période de l'après-guerre, s'est opérée une récupération de la musique de Wagner, menée par Wieland Wagner dans la tentative de faire oublier les idées politiques et l'antisémitisme de son grand-père. Le festival de Bayreuth rouvre ses portes en 1951 après avoir été fermé en 1945 et connaît un nouveau succès. La référence grecque – de plus en plus mise en avant dans les nouvelles représentations – fut le levier sur lequel Wieland s'appuya pour parvenir au « blanchissement » de l'œuvre de son grand-père. Dans la troisième partie intitulée « Fiction : Victorian Novels of Ancient Rome », l'auteur s'intéresse au roman historique, mettant à l'honneur l'antiquité romaine et les origines du christianisme, ainsi que les relations entre Chrétiens et païens. En s'appuyant sur un corpus documentaire considérable – pas moins de deux cent livres publiés entre 1820 et la Première Guerre mondiale – Goldhill présente, à partir d'exemples choisis, la manière dont les premiers Chrétiens ont été représentés dans

les romans de l'époque victorienne, époque elle-même marquée par des diatribes religieuses qui ont à leur tour influencé ces ouvrages. Ces romans se trouvent au final à interagir au croisement de plusieurs domaines (religion, identité nationale, histoire et politique) auxquels sont intimement liés aux systèmes de savoir et de représentation du XIX^e siècle. Les romans historiques situés dans l'Empire romain font ainsi émerger un paradoxe : si, d'une part, l'antiquité classique peut constituer le rempart du conservatisme institutionnel et intellectuel des Britanniques, elle devient aussi l'inévitable arène d'affrontements sur la formation d'une citoyenneté à travers les structures institutionnelles et intellectuelles, tout en contribuant à critiquer et à miner ces structures. La réception de ces œuvres par le public, non seulement à l'époque de leur création, mais aussi dans la durée, est un autre des aspects chers à l'auteur. Pour reprendre ses mots, des romans tels « *Ben Hur*, *Hypatia*, *Marius the Epicurean*, *Robert Elsmere* [...] played a fundamental role in the construction of the cultural imagination of the Victorian reading public, and with their often huge sales, these narrative fictions acted as an instrumental, mediating form between high-level intellectual, theological, university-led argument, and popular culture » (p. 157). Et encore : « The novels may have been forged in a particular time of controversy, but their legacy – their reception – is also a set of soft-focus images of antiquity. This, too, is part of the classical tradition » (p. 161). Au final, comme pour les deux autres parties de son ouvrage, l'analyse de Goldhill ne porte pas seulement sur la réception de l'antique au sein de telle ou telle autre création artistique, par tel ou tel autre artiste (soit-il un peintre, un musicien ou un écrivain), mais aussi, et surtout, sur la manière dont la société de l'époque victorienne a pu influencer et percevoir ces œuvres et le changement de regard qui s'est produit à travers les siècles. Dans le chapitre final (« Coda »), l'auteur fournit une sorte d'épilogue, insistant sur l'idée que la manière dont l'Antiquité a été perçue à l'époque victorienne continue à influencer notre vision du monde antique. Il choisit pour cela de montrer l'influence que les nus masculins du photographe Wilhelm von Gloeden (1856-1931), mis en scène dans un cadre antiquisant, ont eu sur le travail d'Andy Warhol. Ce dernier montre d'ailleurs pour Goldhill « a surprising formal continuity between the classical bodies of Victorian art and his modern, repeated, photos » (p. 271). Au final, en prenant en compte plusieurs domaines artistiques (peinture, musique, littérature et photographie), l'étude de Goldhill parvient à esquisser un cadre assez riche et fascinant sur la manière dont « l'obsession pour l'antiquité » a influencé le discours – artistique, mais pas seulement – sur la sexualité, la politique et la religion de la société victorienne et sur la manière dont les œuvres antiquisantes de cette époque ont été perçues au moment de leur création et jusqu'à nos jours. C'est par conséquent une bien complexe « histoire de la réception » que Goldhill esquisse dans ce travail remarquable, qui a remporté en 2012 le prix « Robert Lowry Patten » de la Rice University récompensant les recherches en Littérature anglaise sur l'époque moderne. Un livret de 16 planches en couleur vient compléter l'ouvrage avec des images de grande qualité, tandis qu'une trentaine d'autres illustrations en noir et blanc ponctuent le texte des différents chapitres.

Alessia ZAMBON