



HAL
open science

Mélancolie spartiate.

Vivien Barrière, Jean Hedin

► **To cite this version:**

Vivien Barrière, Jean Hedin. Mélancolie spartiate.: 300 ou la réactivation du mythe de Léonidas pour mobiliser la société contre le déclin de l'Occident. *Frontière×s: revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art*, 2023, Passés politisés. Usages politiques du passé antique et médiéval au XXIe siècle, 9, pp.9-20. 10.35562/frontieres.1907 . hal-04404669

HAL Id: hal-04404669

<https://hal.science/hal-04404669>

Submitted on 19 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Frontières

Revue d'archéologie, histoire & histoire de l'art



Ce document est la propriété de **Frontières, revue d'archéologie, histoire & histoire de l'art** qui en autorise la diffusion selon les termes de la licence Creative Commons : Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Partage dans les mêmes conditions 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Les images ou tout autre matériel tiers figurant dans ce document sont inclus dans la même licence Creative Commons, sauf indication contraire explicitement mentionnée en légende du matériel en question. Si le matériel n'est pas inclus dans la licence Creative Commons de l'article et que l'utilisation que vous souhaitez en faire n'est pas autorisée par la réglementation ou dépasse l'utilisation autorisée, vous devrez obtenir l'autorisation directement auprès du détenteur du droit d'auteur.

Vous êtes autorisé·e à :

Partager – copier, distribuer et communiquer le document par tous moyens et sous tous formats

Adapter – transformer et créer à partir du document

Selon les conditions suivantes :



Attribution – Vous devez créditer l'article, intégrer un lien vers la licence et indiquer si des modifications ont été effectuées au texte et aux images. Vous devez indiquer ces informations par tous les moyens raisonnables, sans toutefois suggérer que l'Auteur·rice vous soutient ou soutient la façon dont vous avez utilisé son article.



Pas d'Utilisation Commerciale – Vous n'êtes pas autorisé·e à faire un usage commercial de ce document, tout ou partie du matériel le composant.



Partage dans les Mêmes Conditions – Dans le cas où vous transformez, ou créez à partir du matériel composant le document original, vous devez diffuser le document modifié dans les mêmes conditions, c'est-à-dire avec la même licence avec laquelle le document original a été diffusé.

Pas de restrictions complémentaires – Vous n'êtes pas autorisé·e à appliquer des conditions légales ou des mesures techniques qui restreindraient légalement autrui à utiliser le document dans les conditions décrites par la licence.

La revue ne peut retirer les autorisations concédées par la licence tant que vous appliquez les termes de cette licence.



Frontières

Revue d'archéologie, histoire
& histoire de l'art

 OPEN
ACCESS

Numéro 9

Décembre 2023

Passés politisés

Usages politiques du passé antique et médiéval au XXI^e siècle

Frontière·s

*Revue d'archéologie, histoire
& histoire de l'art*

Publiée avec le soutien
de Prairial, pôle éditorial Lyon Saint-Étienne

N° 9

Passés politisés

Usages politiques du passé antique et médiéval

dir. Florian BESSON, Pauline DUCRET et Fabien BIÈVRE-PERRIN

UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2



Frontière·s

MSH Lyon Saint-Étienne
14 avenue Berthelot
69363 LYON CEDEX 07

ISSN 2534-7535

frontiere-s@msh-lse.fr

Pour soumettre un article et consulter l'appel en cours :

<https://publications-prairial.fr/frontiere-s>

Directrice de la publication

Nathalie DOMPNIER, présidente de l'université Lumière Lyon 2

Rédacteurs·rice en chef

Fabien BIÈVRE-PERRIN (SAMA)

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Gaëlle PERROT (CCJ – HiSoMA)

Comité de rédaction

Loubna AYEB (Archéorient)

Fabien BIÈVRE-PERRIN (SAMA)

Reine-Marie BÉRARD (CCJ)

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Marine LÉPÉE (ArAr)

Haude MORVAN (Ausonius)

Élise PAMPANAY (HiSoMA)

Gaëlle PERROT (CCJ – HiSoMA)

Secrétariat de rédaction

Vincent CHOLLIER (Lyon 2)

Direction du numéro

Florian BESSON, Pauline DUCRET (EFR – ArScAn) et Fabien BIÈVRE-PERRIN (SAMA)

Auteur·rice·s

Vivien BARRIÈRE (Héritages)

Jean HEDIN

Stéphane FRANÇOIS (GSRL)

Adrien NONJON (Inalco)

Mathieu MOKHTARI (Inalco)

Thomas RICHARD (Centre Michel de l'Hospital)

Florentin BRIFFAZ (CIHAM – TELEMMe)

Enki BAPTISTE (CIHAM – CEFREPA)

Pierre VEY (École des chartes – Centre Jean Mabillon)

Lorette HEHN (École des chartes – EPHE)

Photographie de couverture :

Des militants proarmes américains brandissant un drapeau avec casque spartiate et slogan *molon labè* (détail) à St. Paul, Minnesota, en avril 2018. Crédit : Wikimedia commons (Fibonacci Blue, CC BY 2.0)

Sommaire

Introduction

Passés politisés. Usages politiques du passé antique et médiéval au XXI^e siècle

Florian Besson, Pauline Ducret et Fabien Bièvre-Perrin 5

Mélancolie spartiate

300 ou la réactivation du mythe de Léonidas pour mobiliser la société contre le déclin de l'Occident

Vivien Barrière et Jean Hedin 9

« Nous sommes ce que vous fûtes, nous serons ce que vous êtes. »

Sparte et l'extrême droite : comparaison France/Ukraine

Stéphane François et Adrien Nonjon 21

Louve capitoline ou *draco* ?

Politisation du passé antique et matérialisation de l'autochtonie dans la Roumanie du XXI^e siècle

Mathieu Mokhtari 31

Al Ababeed : filmer Zénobie comme une héroïne nationale

Thomas Richard 47

La principauté médiévale savoyarde

Usages politiques actuels d'une construction dynastique de part et d'autre des Alpes

Florentin Briffaz 51

La sémantique des noms : taxinomie djihadiste et imaginaire médiéval

Enki Baptiste 69

République ou commune de Marseille ? Des usages politiques médiévalistes révélateurs de la construction de l'objet historique

Pierre Vey 83

Karkemish sur la frontière syro-turque : un marqueur au service des ambitions territoriales de l'État turc

Lorette Hehn 93

Mélancolie spartiate

300 ou la réactivation du mythe de Léonidas pour mobiliser la société contre le déclin de l'Occident

Spartan Melancholia in 300. Reactivating Leonidas Myth to Mobilize People Against the Decline of the West

Vivien Barrière

Maître de conférences en histoire et archéologie à CY Cergy Paris Université, Héritages (UMR 9022)

Jean Hedin

Professeur agrégé d'histoire

DOI : 10.35562/frontieres.1907

Résumé. Le film réalisé par Zack Snyder en 2007 à partir du roman graphique de Frank Miller consacré à Léonidas et aux 300 Spartiates tombés aux Thermopyles face aux troupes perses de Xerxès propose une vision déformée de Sparte. La cité grecque y est présentée comme la mère de la démocratie américaine et comme un modèle à suivre pour contrer les projets expansionnistes et liberticides des Orientaux. Plus encore que l'œuvre originale, le film, réalisé dans les États-Unis d'Amérique de G.W. Bush encore traumatisée par les attentats du 11 septembre 2001 et obnubilée par son désir de vengeance, constitue une véritable entreprise de mobilisation de la société étatsunienne, et plus largement des sociétés occidentales, contre le péril existentiel que représenterait l'Orient conquérant pour des Occidentaux en perte de vitesse. Dépeinte par F. Miller comme la cité antique idéale, il n'est pas surprenant qu'une Sparte virile, guerrière, eugéniste ait séduit les milieux identitaires, xénophobes et déclinistes en France comme à l'étranger.

Abstract. In 2007, Zack Snyder made a movie about Leonidas and the 300 Spartans who fell at Thermopylae to the Persian forces of Xerxes. The movie was inspired by a graphic novel by Frank Miller, which presented a distorted vision of Sparta as the mother of American democracy and a model for countering expansionist and liberticidal projects from the Middle East. Even more than the original comic book, the film, made in the USA of G.W. Bush, still traumatized by the attacks of 11 September 2001 and obsessed by his desire for revenge, is a genuine attempt to mobilize American society, and more broadly Western societies, against the existential threat posed by the conquering East to Westerners who are losing ground. This virile, warlike, eugenicist Sparta portrayed by F. Miller as the ideal ancient city, has seduced identitarian, xenophobic and declinist circles in France and abroad.

1. Z. Snyder, *300*, Warner, 2007.
2. F. Miller, *300*, Dark Horse Comics, 1998.
3. Le 29 janvier 2002, G.W. Bush a prononcé son discours sur « l'Axe du Mal » pour désigner les États soutenant le terrorisme dans lesquels il compte l'Iran.
 4. Christien et Le Tallec 2013.
5. R. Maté, *The 300 Spartans*, 20th Century Fox, 1962. Le personnage de Xerxès, interprété par D. Farrar, répète en guise d'illustration cette formule : « One world, one master ».
6. F. Miller cite de façon régulière des laconismes rapportés par Plutarque et s'appuie ostensiblement sur les écrits de Tyrtée, Hérodote ou Xénophon.
7. Huntington 1996. Même s'il ne s'est jamais prononcé publiquement en faveur de la thèse de Samuel Huntington, il est vraisemblable que Frank Miller y souscrive. L'interview qu'il donne en 2006 à la National Public Radio est notamment l'occasion pour lui de déclarer : « Pour la première fois de ma vie, je sais ce qu'on ressent face à une menace existentielle [...]. Le patriotisme, je le crois désormais, n'est pas une sorte de vieille idée sentimentale. C'est une question de survie. Je crois que le patriotisme est central pour la survie de la nation. » (nous traduisons) : F. Miller 2006, « That Old Piece of Cloth », *NPR*, 11 septembre, disponible sur : <https://www.npr.org/2006/09/11/5784518/that-old-piece-of-cloth> [consulté en décembre 2023].
8. Ruzé 2010, p. 17-48. L'autrice écrit notamment page 17 qu'« il est de fait qu'aucune cité antique n'a connu pareille distorsion entre la réalité et les histoires racontées sur elle, qu'aucune non plus n'a suscité d'engouements aussi fanatiques et surprenants ». Ainsi, si une large partie de nos connaissances sur Sparte sont tirées de Plutarque, il convient de les traiter avec une réserve que n'observe pas F. Miller.
9. Les premières planches montrent les trois cents Spartiates s'acheminant vers les Thermopyles, la chute du jeune Stilios et la punition physique qu'il reçoit pour ce forfait.

La sortie en mars 2007 du film *300*¹, adapté du roman graphique éponyme² de l'auteur étatsunien Frank Miller suscite des controverses massives et provoque même un incident diplomatique entre l'Iran et les États-Unis alors que les relations entre les deux États étaient déjà très dégradées³. Qu'une œuvre de fiction destinée au grand public et traitant d'un fait historique vieux de près de 2 500 ans puisse susciter un tel effet constitue une situation remarquable dont il faut rendre compte.

La bataille des Thermopyles, qui opposa en 480 av. n.è. un petit contingent grec, dirigé par le roi spartiate Léonidas I^{er} à l'immense armée d'invasion perse conduite par l'empereur Xerxès I^{er}, a très rapidement atteint le rang de mythe, devenant emblématique de l'héroïsme spartiate, de la résistance d'un petit nombre contre une force écrasante et du sacrifice de sa vie. La mythification de l'événement est l'œuvre même de Sparte qui chercha à produire un récit mettant en scène la vertu de ses soldats afin de magnifier son rôle dans le déroulement du conflit et de contrer le prestige grandissant d'Athènes, qui l'avait emporté à Marathon et Salamine.

Le succès de l'entreprise spartiate est visible dans la répétition des références à l'événement dans des contextes de conflits⁴. Retenons seulement le film de Rudolph Maté, *La Bataille des Thermopyles* (1962), qui assimile en pleine Guerre froide l'Empire perse impérialiste à l'URSS⁵. C'est ce film que regarde enfant F. Miller et qui lui inspire son roman graphique : il découvre donc la bataille des Thermopyles, non au travers du prisme de son histoire, mais par celui de son mythe.

Pareillement, le film *300* s'inscrit dans un contexte de tensions consécutives aux attentats du 11 septembre 2001 et au lancement de la guerre contre le terrorisme orchestrée par l'administration étatsunienne. Il s'agirait d'un emploi tout à fait classique du mythe des Thermopyles si la vision qui en était proposée n'était pas constituée d'un assemblage complexe d'ambiguïtés, d'omissions et de références témoignant d'une véritable connaissance des sources historiques de l'histoire de Sparte et des guerres médiques⁶. L'explication d'une cohabitation aussi étrange entre exactitude rigoureuse et déformation parfois invraisemblable réside dans la construction idéologique de *300*. Assurément, la description des événements de la seconde guerre médique par F. Miller est placée au service d'une lecture conflictuelle des rapports entre civilisations proche de la thèse de Samuel Huntington⁷. Le propos de *300* consiste autant à l'exposer qu'à mobiliser les spectateurs en les encourageant à s'engager au service de la défense d'un Occident menacé par un monde islamique réduit à des faits de terrorisme. Il s'agit donc ici de questionner cette visée mobilisatrice et performative du mythe des Thermopyles à l'œuvre dans *300* : à quelle instrumentalisation de la bataille le film se livre-t-il ? Quelle en a été la portée ?

Revisiter le mythe des Thermopyles : les choix de Frank Miller

L'ambiguïté de la restitution de la culture spartiate et du déroulement des combats proposée par F. Miller découle d'une alternance complexe de faits contenus dans des sources historiques⁸ avec d'autres relevant d'une interprétation très libre et prêtant à la controverse.

L'instrumentalisation du mythe :

le mirage spartiate au service d'une vision idéologique

La description des coutumes de Sparte forme le prologue du film. Il s'agit d'un ajout par rapport à la trame du roman graphique qui témoigne du choix de livrer d'emblée quelques-uns des traits les plus archétypaux de Sparte⁹. Deux aspects sont soulignés : l'eugénisme et le militarisme. L'accentuation de ces traits est révélatrice



Figure 1. Monument érigé aux Thermopyles en l'honneur de Léonidas

Léonidas est représenté dans une nudité héroïque proche de la tenue des Spartiates de 300. C'est Plutarque qui attribue à Léonidas cette réponse incisive à un Perse lui ordonnant de déposer les armes : *môlon labè* (« viens donc les chercher »)

Crédit : [Wikimedia commons](#) (Dmpexr, CC BY-SA 4.0)

de la participation de Frank Miller à l'écriture du scénario du film, qui lui a permis d'approfondir sa vision de Sparte.

L'eugénisme spartiate est décrit aux premières secondes du film, ce qui témoigne de la place qui lui est accordée. Si la pratique de l'exposition est attestée et répandue dans l'Antiquité, le mode opératoire spartiate est singulier et n'est rapporté que par Plutarque : les nouveau-nés étaient soumis à l'inspection des anciens de la tribu qui, si les bébés n'avaient pas une constitution assez vigoureuse, pouvaient décider de les conduire aux Apothètes, un gouffre du massif du Taygète¹⁰. Le film reprend littéralement la description de Plutarque, sans évoquer par ailleurs les autres modalités de l'eugénisme en vigueur à Sparte. En effet, à l'eugénisme postnatal s'ajoutait un eugénisme prénatal qui pouvait notamment inclure la polyandrie¹¹, ce que F. Miller occulte soigneusement¹². Or, cette asymétrie n'est pas fortuite puisque l'auteur apporte en creux sa caution morale à la pratique de l'exposition au travers de la figure du traître Éphialtès. Rescapé de la sélection des nouveau-nés, il est un être difforme, rejeté hors de la cité pour des raisons d'incapacités militaires et congédié par Léonidas pour le même motif. Sa trahison entraîne la mort de tout le contingent spartiate et vient donner une validation claire à l'élimination des faibles qui, par leur existence même, mettent en péril la cité. L'eugénisme apparaît donc bien comme un moyen légitime de préservation du corps des citoyens.

Le militarisme est l'autre trait développé dans le prologue mais également de manière filée dans tout le film. Il renvoie au caractère le mieux connu de la société spartiate et le plus développé par les sources antiques¹³. L'arrachement au foyer des enfants, leur initiation au combat dans le cadre de l'*agogè*, les punitions physiques et la cryptie constituent les éléments de la formation du Spartiate qui, sélectionné pour ses bonnes dispositions en la matière, est éduqué dans le seul but de devenir un guerrier. La scène montrant la rencontre entre les alliés phocidiens et la troupe de Léonidas concrétise explicitement ce fait par son rappel que le métier des citoyens de Sparte est la guerre. On trouve une autre illustration plus discrète de la dimension militaire de la société spartiate dans les rues de Sparte où se promène la reine Gorgo et où les tâches artisanales sont dédiées à la guerre (forgeron réalisant un casque, capes rouges en train de sécher).

10. Plutarque, *Vie de Lycurgue*, xvi, 1-3 (éd. et trad. R. Flacelière et M. Jumeaux, 1958). Plutarque est notre source unique, d'autres auteurs, comme Xénophon, n'en font aucune mention, ce qui ne suffit pas pour invalider cette thèse. Voir Damet 2018 et Boëldieu-Trevet 2018.
11. Xénophon, *Constitution des Lacédémoniens*, 1, 7-9. Les citoyens qui s'étaient distingués au combat bénéficiaient également de facilités pour s'unir à des femmes et engendrer une descendance nombreuse. Il semble sur ce point que F. Miller s'efforce de moraliser la souplesse des mœurs conjugales spartiates puisqu'il ne mentionne pas les recommandations de Léonidas à son épouse qu'il invite à se remarier et à avoir des enfants (Plutarque, *Apophtegmes laconiens*, Gorgo 6 et Léonidas 2).
12. On pourrait l'admettre pour des raisons narratives, si le film ne développait pas à l'inverse le thème de la bonne moralité de l'épouse fidèle à travers la figure de la reine Gorgo, forcée de se compromettre pour obtenir l'envoi d'une aide à son mari Léonidas et humiliée en public pour cette raison.
13. Plutarque, *Vie de Lycurgue*, xvi-xxiii (éd. et trad. R. Flacelière et M. Jumeaux, 1958) ; Aristote, *Politique*, VII, II, 9 et VIII, IV, 1 (éd. et trad. J. Aubonnet 1986-1989). Aristote reprend notamment la thèse de Plutarque selon laquelle le législateur Lycurgue « a établi toute sa législation en vue du pouvoir et de la guerre ». Xénophon, qui a connu Sparte de l'intérieur, propose un tableau moins violent de l'éducation spartiate.

14. Christien et Ruzé 2007. Les autrices soulignent la surinterprétation qui a pu être faite dès l'Antiquité des pratiques spartiates, insistant sur l'absence de concurrence entre pratiques hétérosexuelles et homosexuelles, mais évoquent aussi sa banalité dans la jeunesse de Sparte.
15. Richer 2018, p. 61-96. L'auteur rappelle que les règles de Lycurgue restreignaient l'usage des outils pour réaliser certaines parties des demeures telles que les plafonds et les portes, ce qui privait de la possibilité de recourir à certains matériaux en dur.
16. De manière plus anecdotique, la *chôra* de Sparte présente une opulence spectaculaire, visible dans la mer de blés qui l'entoure. Il s'agit également d'une déformation : les faits se déroulant durant l'été, les moissons ont déjà été réalisées. S'il peut ne pas s'agir d'une déformation intentionnelle, cette inexactitude révèle toutefois les éléments d'une vision typique de la « belle cité antique ».
17. La scène figurant Gorgo marchant dans les rues de la ville est emblématique de cette représentation : sa présence passe largement inaperçue et les manifestations de respect qu'elle reçoit sont minimales voire inexistantes. Par ailleurs, le film ne fait aucune place aux périèques et aux hilotes, catégories inférieures de la population lacédémonienne.
18. Ducat 1983, p. 143-166.
19. Lacédémone désigne le nom de la cité dont Sparte était la ville principale.
20. Le poids cumulé des armes et différentes parties de l'équipement hoplitique est estimé entre 20 et 30 kg pour la période classique : Hanson 1990.

Au contraire de l'eugénisme et du militarisme, la pédérastie, trait original de la culture spartiate¹⁴, ne fait l'objet d'aucune mention, ni dans le prologue, ni dans aucun autre passage du film. A priori, il n'y a pas là matière à y trouver une volonté d'omission puisque les règles de la narration ne se confondent pas nécessairement avec les exigences d'exhaustivité d'une étude historique rigoureuse. Seulement, l'attribution de pratiques homosexuelles aux Athéniens par Léonidas ou l'allure androgyne et les postures équivoques de Xerxès témoignent d'une attention portée à ce thème par F. Miller. On peut donc légitimement considérer que, même si la représentation de la pédérastie ne présentait pas un caractère obligatoire pour les besoins de l'action, son absence correspond bien à un arbitrage de sa part.

Par ailleurs, un autre champ exprime les intentions d'instrumentalisation de l'Antiquité spartiate : celui de la description matérielle et politique de la cité. Elle apparaît dans sa globalité au terme du prologue à l'arrivée des cavaliers perses émissaires de Xerxès, puis de l'intérieur, en particulier lorsque Gorgo s'adresse au conseil. Sparte apparaît comme une représentation archétypale de la ville antique, bâtie en marbre sur une acropole et garnie de temples et autres bâtiments à colonnes d'ordre dorique, témoignage d'un souci architectural de vraisemblance. Or, d'après les textes et les données archéologiques, la cité de Sparte se caractérisait plutôt par son austérité, ses bâtiments peu ornés et souvent bâtis en matériaux périssables¹⁵. Il paraît ainsi difficile de souscrire à l'image monumentale de Sparte telle qu'elle est figurée dans le film¹⁶. Sur le plan politique, *300* s'efforce de décrire une société spartiate bâtie sur des relations d'horizontalité qui ne distinguent ses membres que de manière superficielle¹⁷. L'absence presque totale de hiérarchie renvoie au mythe de la société des *homoioi* qui, en vertu du système du *kléros* décrit par Plutarque, disposaient de biens égaux. Cette représentation s'inscrit dans la longue liste des éléments du mirage spartiate et a fait l'objet d'une contestation déjà ancienne, aujourd'hui bien admise¹⁸.

300 figure donc une Sparte conforme à la description mythifiée réalisée par Plutarque. En cela, le film procède bien de la perpétuation d'un mythe. Il s'agit de mettre en valeur, et pas seulement de décrire, tout en opérant des retouches faisant apparaître Lacédémone¹⁹ comme une préfiguration idéalisée mais aussi plus radicale de l'Occident, par laquelle F. Miller livre une interprétation des sources de la culture occidentale.

Les Spartiates au combat : des surhommes indifférents à la mort

De manière identique à la représentation des mœurs de Sparte, les scènes de combat présentent des omissions ou, à l'inverse, mettent en exergue des éléments qui biaisent la vision de l'affrontement au service d'un propos idéologique.

Le premier motif d'étonnement est de constater la nudité des guerriers spartiates (fig. 1). Exception faite des cnémides – jambières –, des protections aux bras et des casques, ils se battent seulement vêtus d'une culotte. Si la nudité peut être un attribut du héros et une des illustrations de sa vertu, il est incontestable que les hoplites qui combattirent aux Thermopyles étaient protégés par des armures lourdes²⁰. Outre les chances de survie que cet équipement procurait, il s'agissait d'un avantage tactique décisif pour les hoplites lourds grecs, capables de prendre le dessus sur les fantassins légers perses.

Or la disparition des fondements techniques de la supériorité militaire des Spartiates reporte celle-ci sur d'autres facteurs. La formation militaire de la phalange hoplitique est identifiée comme telle dans le film : elle fait l'objet d'une description théorique par Léonidas à Épialtès et d'une démonstration concrète lors du premier engagement qui illustre effectivement son efficacité. Pourtant, si l'on excepte les premiers instants de bataille, les Spartiates de *300* ne combattent pas en phalange. Elle se désagrège même rapidement et cesse d'offrir sa protection aux soldats,

Léonidas combattant devant les lignes à la manière d'un *promachos* homérique. Résidant donc peu dans l'équipement et la tactique, la domination des Spartiates sur les Perses se déplace vers un autre facteur : leur supériorité morphologique, issue de l'entraînement militaire reçu par chacun et par là quasiment intrinsèque. La musculature imposante des hoplites, leur puissance physique deviennent dès lors la cause essentielle du succès de leur résistance puisque la défaite finale ne provient que de la trahison de Éphialtès. *300* relaie donc un complexe de supériorité qui est pour partie technique, plus encore associé à la discipline militaire mais surtout relève d'une valeur physique et guerrière plus grande, ce qui est un contrepied complet des interprétations proposées par les sources²¹. Les Spartiates qui combattent les Perses sont en réalité des surhommes affrontant des hommes ou des créatures. La recherche de la prouesse par certains des hoplites de la troupe de Léonidas, rivalisant pour combattre le plus en avant du groupe et massacrer le plus grand nombre de fantassins perses conforte cette appréciation : l'ennemi est réduit à être un simple support d'expression de l'excellence spartiate au combat²², car si la valeur militaire des Spartiates est bien illustrée par les sources²³, elle est présentée de façon ambiguë par F. Miller qui mélange des explications dont certaines relèvent du fantasme.

En outre, le film reprend à son compte le mythe de la dureté spartiate, de leur indifférence à la mort, voire de la recherche de la belle mort au service de la cité. Le Spartiate est soumis à des règles : il lui est interdit d'abandonner son rang, de rendre ses armes et doit se faire tuer sur place plutôt que de fuir²⁴. Mourir au service de la cité est un « impératif catégorique auquel il n'existe pas de dérogation » et une démonstration de vertu et de civisme²⁵. Le film s'empare ainsi du mythique code d'honneur spartiate et procède même à sa radicalisation puisque le seul Spartiate à se retirer du combat reçoit l'ordre direct de le faire, ce qui revient à exclure qu'un Spartiate ait pu avoir l'idée de fuir²⁶. L'histoire nous fait ainsi connaître les *tresantes* (les trembleurs), ceux qui par la lâcheté dont ils sont accusés sont de fait exclus et méprisés à Sparte. *300* décide d'occulter cette catégorie et exacerbe le mythe du sacrifice librement consenti. Un deuxième niveau de radicalisation contenu dans le film est la confusion entre la belle mort et la « mort noire²⁷ ». En effet, l'*arété* doit consister à accepter la mort et non à la rechercher, un interdit enfreint par le personnage de Stilios, qui appelle de ses vœux « une belle mort ». *300* propose ainsi une vision plus viscérale de la vertu martiale des Spartiates en la présentant comme modèle, y compris dans son acception la plus sombre²⁸.

Le récit de la vie de Léonidas : entre construction d'une figure héroïque et hagiographique

Le dispositif narratif adopté dans *300* ne relève pas du discours historique mais des registres à la fois biographique et mythique : le récit commence en effet avec l'évocation de la naissance et de l'*agogè* de Léonidas pour s'achever avec sa mort aux Thermopyles et la conséquence heureuse qui en résulte, la victoire grecque de Platées. Le contrepoint est flagrant si l'on compare la mise en abyme introductive de *300* montrant un jeune Léonidas exploiter le resserrement du terrain pour terrasser une bête sauvage avec la scène d'exposition didactique du péplum de R. Maté : ce dernier qui débute par des images contemporaines de l'acropole d'Athènes et du monument honorifique érigé aux Thermopyles entend resituer la bataille des Thermopyles dans son contexte historique et géopolitique panhellénique alors que la focale adoptée dans *300* est nettement resserrée sur Sparte et sur son roi Léonidas. Par ailleurs, le renforcement de la figure de Léonidas (Gerard Butler) dans *300* est perceptible dans l'absence du second roi de Sparte, issu de la famille des Eurypontides, alors qu'il est bien présent aux côtés du roi des Agiades (Richard Egan) au casting du péplum de R. Maté qui inspira F. Miller.

21. Hérodote, *Histoires*, IX, 62 : « Les Perses n'étaient ni inférieurs en courage, ni en force, mais en même temps que d'un armement solide, ils manquaient d'instruction militaire. »
22. Lors d'une scène de bataille, les soldats Astinos et Stilios se livrent à une compétition qui les pousse à se distinguer en se montrant plus valeureux au combat que les autres Spartiates.
23. Plutarque, *Vie de Pélépidas*, xvii, 12 (éd. et trad. E. Chambry et R. Flacelière, 1967) : selon Plutarque, la réputation à la guerre des Spartiates était telle qu'« elle frappait d'effroi leurs adversaires qui, même avec des forces égales, ne se croyaient pas capables de lutter sur un pied d'égalité contre les Spartiates ».
24. Tyrtée, 6-7, 31 ; 8, 11 et 9, 33-34 ; Xénophon, *Constitution des Lacédémoniens*, 121-122 : « La belle mort est préférable à une vie honteuse. »
25. Loraux 1977, p. 105-120. L'autrice cite Hérodote, *Histoires*, VII, 104 : « ne fuir du champ de bataille devant aucune masse ennemie mais rester fermes à leur poste et y vaincre ou y mourir ».
26. Dilios est une référence au soldat Aristodamos, dispensé en même temps qu'un autre de se battre au motif d'une ophtalmie, mais seul, au contraire de son camarade, à avoir quitté le champ de bataille. Dans *300*, Dilios, éborgné et non malade, veut se battre mais reçoit la mission de délivrer à Sparte les dernières paroles de Léonidas.
27. Loraux 1977. Le cas d'Aristodamos est ici aussi mobilisé par l'autrice : son combat à Platées est si désespéré qu'il semble rechercher la mort et ne reçoit pas d'honneur posthume pour avoir enfreint la loi.
28. Les Spartiates se livrent à des actions qualifiées de « barbares » par les Perses (renversement savoureux) : empalement, utilisation des corps pour matériau d'élévation du mur des Phocidiens. Dans le cadre des interviews « behind the scenes » menées en lien avec le tournage, F. Miller explique que « les Spartiates étaient plus archaïques que les autres Grecs et vivaient selon des règles plus barbares ».

29. « Il a des principes honorables mais il est aussi féroce, un peu fou, vaurien, dangereux [...] Il est un héros qui expose les limites de la définition du héros au point que parfois on pense que les Perses sont les gentils et les Spartiates les méchants » (interview de G. Butler, *Ciné Live* 110, p. 31).

De même qu'on observe une focalisation sur les aspects les plus brutaux de Sparte qui efface les autres acteurs grecs du conflit, le renforcement de la figure de Léonidas participe de la création d'un héros de comics tout à fait comparable au Batman mis en scène par F. Miller dans *Batman : The Dark Knight Returns* (1986). L'ambiguïté de ce Léonidas héroïque, dont la virilité, la puissance et le charisme comportent une part d'obscurité, de violence et de radicalité, a nettement été perçue par son interprète, Gerard Butler²⁹.

Par rapport au roman graphique de F. Miller, l'héroïsation de Léonidas est encore exacerbée dans le traitement hagiographique suggéré par le film de Z. Snyder : la position du cadavre de Léonidas percé de flèches est modifiée. Si le cadrage reste le même – une vue zénithale de la dépouille –, son corps repose sur le dos, face visible et penchée sur le côté, les bras sont désormais ouverts et les jambes allongées l'une à côté de l'autre dans une position qui évoque de manière manifeste la crucifixion. Cette position christique élève Léonidas au rang de martyr qui n'a pas hésité à sacrifier sa vie au nom d'une cause supérieure : ici, la défense de Sparte, de l'humanité et de la liberté face à un envahisseur sauvage, despotique et inhumain. Le dispositif narratif élaboré autour du roi spartiate n'est pas seulement un efficace levier de mobilisation et d'identification, c'est aussi une façon de légitimer ses décisions les moins humaines : par exemple, l'ordre qu'il donne à ses hommes de ne pas faire de prisonniers (« no prisoners, no mercy ») ou de « donner à boire » à un groupe de combattants perses acculés au bord d'une falaise dominant la mer. Difficile de ne pas trouver ici une justification aux traitements infligés aux ennemis des États-Unis d'Amérique à Guantanamo (2003-2006) et à Abou Ghraïb (2003-2004). Si la fin justifie les moyens, il devient permis de traiter sans humanité ses ennemis à condition de les avoir, au préalable, déshumanisés.

Exploiter le mythe des Thermopyles : la défense de l'Occident

Animé depuis le 11 septembre 2001 par une volonté de représailles, le pouvoir officiel étatsunien valide la vision manichéenne d'un affrontement entre le camp de la liberté et celui de la terreur. Le film *300* participe à son échelle d'une entreprise de mobilisation de la société étatsunienne dans cette croisade contre l'axe du mal et de légitimation des opérations militaires aux Proche et Moyen-Orient. En mars 2007, au moment de la sortie de *300*, le président G.W. Bush choisit la date anniversaire de l'indépendance grecque (25 mars) comme « jour national de célébration de la démocratie grecque et américaine » dans un discours où il associe les deux nations dans la lutte contre le terrorisme³⁰.

30. G.W. Bush : « Les États-Unis et la Grèce partagent une longue amitié construite sur des valeurs communes et un amour constant pour la liberté. [...] Aujourd'hui, nous continuons à défendre la liberté ensemble dans la guerre globale contre la terreur car les forces armées américaines et grecques travaillent pour créer les fondations de la paix pour les générations futures. » (nous traduisons) ; disponible sur : <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2007/03/text/20070321-3.html> [consulté en décembre 2023].

Déshumanisation et islamisation des Perses : une menace existentielle pour l'Occident

À l'image des codes de l'*heroic fantasy* qui déshumanisent certains adversaires (qu'il s'agisse des Orcs et des Uruk-hai du *Seigneur des Anneaux* ou des Marcheurs blancs de *Game of Thrones*), *300* présente l'armée perse comme une horde de bêtes sauvages aux provenances multiples. Ce troupeau composite qui n'est pas réellement commandé semble mené par la terreur qu'inspire Xerxès – à la différence de l'harmonie dégagée par la phalange spartiate, constituée d'individus égaux, de concitoyens, de pères et de fils, un dispositif civique dans lequel Léonidas se tient en première ligne. Lors du premier engagement armé entre les Perses et les Spartiates, alors que Léonidas transmet ses ordres verbalement à ses hommes, c'est un hurlement rauque et un doigt tendu vers l'adversaire qui déclenchent l'explosion de violence des soldats perses que

le réalisateur montre toujours comme une foule indistincte tandis que les guerriers spartiates sont individualisés par des gros plans. Dissimulé par des foulards ou des masques, le visage des combattants perses n'est pas souvent visible, si ce n'est pour insister sur leur origine étrangère ou sur leur monstruosité, dans le cas des Immortels et de leur créature incontrôlable. Dans le premier cas, c'est le cosmopolitisme des Orientaux qui est visé. Dans le second, c'est leur bestialité et leur sauvagerie qui les excluent de l'humanité. Cette représentation caricaturale de la civilisation perse a été dénoncée par l'entourage du président Ahmadinedjad et dans la presse iranienne.

Certains des Perses sont d'ailleurs islamisés, contre toute vraisemblance historique mais avec un arrière-plan idéologique évident : l'islamisation caricaturale des Perses passe par leur tenue, leurs turbans ainsi que dans les notes orientales de la musique qui les accompagne à l'écran. *300* présente les Perses comme des ancêtres des terroristes d'Al-Qaïda : certains, voilés, lancent des bombes dont les éclats sèment aveuglément la mort, d'autres exhibent les têtes décapitées des Grecs qui ont refusé de se soumettre, selon le mode de mise à mort que les terroristes réservent aux militaires étatsuniens.

Le film montre assez tôt une ville grecque livrée aux flammes qui n'est pas sans évoquer New York frappée le 11 septembre – on se demande bien d'ailleurs comment les Perses auraient pu raser cette ville que les Spartiates traversent alors qu'ils marchent en direction du nord pour rejoindre le défilé des Thermopyles. Ainsi, *300* ne se contente pas des clichés attachés à l'Orient depuis l'Antiquité (luxue, mollesse et débauche), il les actualise au prix d'une déformation fantasmée de l'Empire perse devenu une image de l'Orient terroriste où le chef n'accorde aucun prix à la vie de ses hommes. Le rejet du multiculturalisme est patent dans les propos que Léonidas tient à Xerxès après le premier bain de sang : « haven't you noticed we've been sharing our culture with you all morning? ». Les propos tenus en interview par Frank Miller vont dans le même sens : l'islam est vu comme une menace barbare et archaïque pour la civilisation occidentale³¹.

L'invocation d'une menace venue de l'intérieur : une rhétorique de la peur

Face à la menace venue d'Orient, plusieurs éléments de *300* attirent l'attention sur les ennemis de l'intérieur, que F. Miller identifie comme le risque principal, supérieur même à la menace extérieure³².

Sont désignés comme des ennemis de l'intérieur ceux qui s'opposent à la guerre contre les envahisseurs : corrompus par l'or perse, ces tenants de la paix qui plaident avec complaisance pour composer avec la puissance étrangère, voire qui font obstacle aux mesures protectrices que la cité pourrait prendre, sont systématiquement des puissants, qu'il s'agisse du politicien spartiate Théron ou des éphores au visage monstrueux qui abusent de leur statut pour invoquer des raisons supérieures fallacieuses amenant à limiter le contingent spartiate à trois cents soldats. Ce discours démagogique dénonçant la corruption des élites et célébrant en miroir les vertus du petit peuple rejoint un motif typique de l'univers de F. Miller dans lequel les petits luttent contre les grands.

S'ajoute à cela, une fracture entre le grand âge des vieillards qui préfèrent pactiser avec l'ennemi et la vigueur du peuple qui s'exprime sur le champ de bataille aux côtés de Léonidas ou qui se manifeste dans l'effort de guerre supervisé par la reine Gorgo dans les rues de Sparte. Le discours pacifiste et « médisant » de Théron est énoncé devant un petit groupe de vieillards en retrait qui n'ont aucun trait commun avec les guerriers spartiates, de même que les éphores sont présentés comme des vieillards corrompus déconnectés, à la fois physiquement et moralement, du reste de la société spartiate. Le vieillissement démographique est ainsi présenté comme la menace intérieure la plus profonde pour un Occident en perte de vitesse. À l'inverse, lorsque Léonidas décide de ne pas céder à l'ultimatum de l'émissaire perse, on le voit regarder

31. F. Miller : « Alors finalement, parlons de l'ennemi. Pour une raison quelconque, personne ne semble parler de ce que nous combattons, ni de la barbarie du VI^e siècle qu'ils représentent. Ces gens décapitent la tête des gens avec des scies, ils asservissent les femmes, ils mutilent le sexe de leurs filles, ils ne se comportent selon aucune des normes culturelles qui comptent pour nous. Je suis en train de parler dans un micro qui n'aurait jamais pu être un produit de leur culture, et je vis dans une ville où trois mille de mes voisins ont été tués par des voleurs d'avions qu'ils n'auraient jamais pu construire » (nous traduisons) ; F. Miller 2007, interview du 9 mars, disponible sur : <http://www.theatlasphere.com/metablog/612.php> [consulté en décembre 2023].
32. F. Miller : « Je ne suis pas tant en train de m'inquiéter de l'état de l'Union que de l'état du front intérieur. [...] Les grandes civilisations ne sont pratiquement jamais conquises de l'extérieur, elles s'effondrent de l'intérieur. Et franchement, je pense que beaucoup d'Américains se comportent comme des enfants gâtés ». F. Miller reprend ici une citation de Will Durant (*Histoire de la civilisation*) placée en exergue du film de Mel Gibson *Apocalypto* (2006) qui se déroule dans le cadre d'une civilisation maya moribonde. Nous remercions l'expert de la revue *Frontière:s* qui a attiré notre attention sur cette reprise.

préalablement sa femme, son fils et les champs de blé de Sparte : si Léonidas est prêt à sacrifier sa vie pour sa patrie, c'est parce que sa femme lui a donné un fils appelé à marcher sur ses pas. Les ennemis de l'intérieur se désintéressent quant à eux de la perpétuation de la cité : les éphores observent les convulsions lascives d'une oracle droguée, Théron agresse sexuellement la reine et le difforme Éphialtès se satisfait du spectacle des ébats d'autrui.

Défense de la civilisation et confusion des temporalités : la dette de l'Occident envers Léonidas

300 revisite les mythes de Sparte et des Thermopyles pour mobiliser l'opinion occidentale en établissant un parallèle entre l'Occident au XXI^e siècle et la Grèce des guerres médiques : tandis que la menace intérieure réside dans la division et dans une conscience insuffisante du danger, la menace extérieure est incarnée par une civilisation orientale hostile et barbare³³. L'objectif est d'éclairer les esprits et d'encourager le spectateur à adopter un point de vue plus lucide, voire à s'engager. Pour cela, le film se livre à un subtil jeu de temporalités autour de deux thématiques : la préservation de l'avenir et une forme de « devoir de mémoire » envers Léonidas.

Dans le premier cas, le narrateur Dilios, au terme du prologue et dans la dernière scène du film, c'est-à-dire à deux instants décisifs, exhorte ses compagnons d'armes à se battre pour défendre « les promesses » de la Grèce au premier rang desquelles figure « la raison et la justice » et à construire « un futur plus brillant que ce qu'il est possible d'imaginer » qui vaincrait le mysticisme et la tyrannie. Au rang des valeurs à protéger, on doit également évoquer le respect de la vie ainsi que la liberté qui oppose les citoyens soldats et hommes libres grecs aux esclaves perses³⁴. La subtilité des exhortations de Dilios réside dans leur adresse tant destinée à ses concitoyens qu'aux spectateurs. Le futur qu'il mentionne est un futur englobant qui renvoie tout à la fois à la durée qui sépare les guerres médiques du temps contemporain (de 479 av. n.è. jusqu'en 2007) et au temps qui s'étend au-delà de 2007 (le futur commun des Grecs et des contemporains). Ainsi l'appel à la défense de la culture occidentale s'adresse autant aux hoplites du film qu'aux spectateurs.

Dans le deuxième cas, il s'agit de montrer la reconnaissance due par tout Occidental à Léonidas pour son sacrifice. En effet, Léonidas meurt dans une posture christique, crucifié au sol par les flèches perses³⁵. Il est un équivalent militarisé du Christ, mort non pas pour racheter les péchés des hommes, mais pour défendre la civilisation de la barbarie. En conséquence, Dilios charge littéralement le spectateur « d'honorer la mémoire de Léonidas et des courageux 300 », en conclusion du film, et l'encourage à faire en sorte que son sacrifice et celui de ses hommes n'ait pas été vain. Le film assume donc, d'une manière quasiment explicite, de chercher à enrôler son public dans la lutte pour la défense de la civilisation occidentale. À cet égard, ériger Sparte en précurseur et modèle est aussi une incitation à faire preuve, non seulement de la plus ferme détermination, mais aussi de la plus grande violence. *300* s'inscrit donc dans une logique de brutalisation de l'Occident que reflète notamment l'esthétisation de la violence dans le film³⁶.

Épilogue

Véritable succès au box-office en 2007, *300* a imposé son esthétique et sa vision de Sparte dans la culture populaire comme dans la culture politique. Le prologue du jeu *Assassin's Creed Odyssey* (Ubisoft, 2018) s'inspire très directement de l'esthétique forgée par F. Miller et Z. Snyder, qu'il s'agisse de la topographie abrupte du défilé des Thermopyles, de l'atmosphère sombre, de la harangue de Léonidas à ses hommes, du cri de guerre spartiate, des boucliers marqués du lambda de Lacédémone, de la ruée

33. Dans l'interview mentionnée *supra* sur National Public Radio, F. Miller déclare : « Il me semble évident que notre pays ainsi que le monde occidental tout entier sont actuellement confrontés à un ennemi qui sait exactement ce qu'il veut. »

34. La rencontre entre Léonidas et Xerxès sert particulièrement à évoquer ces deux valeurs, chaque personnage incarnant une position diamétralement opposée.

35. Pour soutenir cette affirmation, on constatera un parallèle évident entre Judas et le traître Éphialtès dans le plan où il indique de son doigt tendu aux Immortels le chemin contournant la passe des Thermopyles.

36. Il ne faut pas entendre la notion de brutalisation au sens que lui donne George Mosse dans son ouvrage *De la Grande Guerre au totalitarisme, la brutalisation des sociétés européennes* (1990). Le terme revêt ici le double sens de légitimation de la violence et d'incitation à la déployer dans l'objectif de défense de la civilisation occidentale.



Figure 2. Exhibition du bouclier spartiate marqué d'un lambda lors d'une manifestation de militants identitaires devant l'Agence des droits fondamentaux de l'Union européenne à Vienne en 2013

Crédit : [Wikimedia commons](#) (Ataraxis1492, CC BY-SA 3.0)



Figure 3. Des militants proarmes américains brandissant un drapeau avec casque spartiate et slogan *môlon labè* (à gauche) à St. Paul, Minnesota, en avril 2018

Crédit : [Wikimedia commons](#) (Fibonacci Blue, CC BY 2.0)

des Perses sans visages jusqu'à la chorégraphie du combat de Léonidas en avant de la phalange. Durant les manifestations des gilets jaunes en 2019, on a entendu des « ahou, ahou, ahou » répondre à la question « Gilets jaunes, quel est votre métier ? » – reprise directe du cri guerrier des Spartiates de Z. Snyder et F. Miller³⁷. Plus largement, les hoplites de Sparte ont été récupérés par l'extrême droite nationaliste, que ce soit pour leur résistance acharnée contre les envahisseurs orientaux durant les guerres médiques ou pour leur lutte contre l'hégémonie de la démocratie athénienne durant la guerre du Péloponnèse. Preuve du succès de l'entreprise de mobilisation portée par

37. Leprince 2019.



Figure 4. Un policier français portant une bande velcro môlon labè devant le rectorat de Paris, rue Saint-Jacques, en mai 2018

Crédit : Taha Bouahfs, avec l'aimable autorisation de l'auteur

38. Sur le chevron reprenant le lambda lacédémonien, voir Mrozek 2018.

le film, trois symboles mis en avant par *300* ont particulièrement été réappropriés par les milieux d'extrême droite se reconnaissant comme héritiers des Spartiates. Ainsi, le lambda utilisé comme épisème de bouclier, arboré par des militants suprémacistes aux États-Unis, avait été choisi comme drapeau par le groupuscule Génération identitaire³⁸ et des militants identitaires (fig. 2).

Quant au laconique apophtegme *molôn labè* (« come and take them » / « viens donc les chercher ») que Léonidas aurait répondu d'après Plutarque à la demande perse de déposer les armes, ce mot d'ordre prisé par le lobby proarmes étatsunien (fig. 3) a été observé à Paris en mai 2018 sur l'insigne d'un CRS appartenant à une

unité spécialisée SPI-4G (fig. 4) ou encore lors de l'assaut du Capitole à Washington en janvier 2021³⁹.

C'est aussi le cas du casque hoplitique arboré par un militant d'extrême droite de Berkeley en avril 2017, sur l'insigne de la compagnie de sécurisation et d'intervention des Yvelines qui a interpellé plusieurs dizaines de lycéens de Mantes-la-Jolie en décembre 2018 ou encore par un partisan de D. Trump présent lors de l'assaut du Capitole⁴⁰. Bien que la fascination de la mouvance d'ultradroite pour Sparte ne soit pas récente⁴¹, ces symboles du virilisme guerrier et du repli identitaire doivent plus aux Spartiates fantasmés de 300 qu'aux Spartiates historiques.

Bibliographie

Sources anciennes

Aristote, *Politique. Tome III, 1^{re} partie. Livre VII*, éd. et trad. J. Aubonnet, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

Hérodote, *Histoires. Tome IX, Livre IX : Calliope*, éd. et trad. P.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

Plutarque, *Vies. Tome IV : Timoléon – Paul-Émile. Pélopidas – Marcellus*, éd. et trad. E. Chambry et R. Flacelière, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

Xénophon, *Constitution des Lacédémoniens, Agésilas – Hiéron*, trad. M. Casevitz, Paris, les Belles Lettres, 2008.

Travaux

BOËLDIEU-TREVET J. 2018, « Des nouveau-nés malformés et un roi boiteux : histoires spartiates », *Pallas 106. Handicaps, malformations et infirmités dans l'Antiquité*, éd. A. Allély, p. 213-228, DOI : <https://doi.org/10.4000/pallas.5737>.

CHRISTIE J. et LE TALLEC Y. 2013, *Léonidas, histoire et mémoire d'un sacrifice*, Biographies et mythes, Paris.

CHRISTIE J. et RUZÉ F. 2007, *Sparte, Géographie, mythes et histoire*, U Histoire, Paris.

DAMET A. 2018, « Le bon grain et l'ivraie, les politiques eugéniques dans la Sparte antique », *Cahiers Mondes anciens 10. Les politiques familiales dans le monde antique*, éd. S. Armani et A. Damet, DOI : <https://doi.org/10.4000/mondesanciens.2007>.

DOZIER C. 2021, « Capitol Terrorists Take Inspiration from Ancient World », *Pharos. Doing justice to the classics*, 14 janvier, disponible sur <https://pharos.vassarspaces.net/2021/01/14/capitol-terrorists-take-inspiration-from-ancient-world/> [consulté en octobre 2023].

DUCAT J. 1983, « Le citoyen et le sol à Sparte à l'époque classique », *Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Nice 45. Hommage à Maurice Bordes*, p. 143-166.

FRANÇOIS S. 2022, « Quelques symboles visuels des extrêmes droites », *Fragments sur les temps présents*, 26 juin, disponible sur : <https://tempspresents.com/2022/06/26/quelques-symboles-visuels-des-extremes-droites/> [consulté en octobre 2023].

HANSON V.D. 1990, *Le modèle occidental de la guerre* (trad. A. Billiault), Histoire 5, Paris.

HUNTINGTON S. 1996, *The clash of civilizations and the remaking of world order*, New York.

39. Dozier 2021. L'apoptegme sert également de devise au 1^{er} Corps d'armée grec (Α' Σώμα Στρατού) ainsi qu'au SOCCENT, le centre de commandement des opérations spéciales des États-Unis d'Amérique.

40. Mac Sweeney *et al.* 2019.

41. Voir notamment les travaux de Stéphane François (2022) sur les influences spartiates des droites radicales, par exemple dans le logo d'Europe Jeunesse, un mouvement de jeunesse proche du GRECE, ou encore dans la revue *Europe-Action* de Dominique Venner.

- LEPRINCE C. 2019, « Le “Ahou” des gilets jaunes : petite histoire d’un cri de Sparte à Robespierre en passant par l’OL », *France culture*, 8 février, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/le-ahou-des-gilets-jaunes-petite-histoire-d-un-cri-de-sparte-a-robespierre-en-passant-par-l-ol-4033844> [consulté en octobre 2023].
- LORAUX N. 1977, « La “belle mort” spartiate », *Ktéma* 2, p. 105-120, DOI : <https://doi.org/10.3406/ktema.1977.2375>.
- MAC SWEENEY N. *et al.* 2019, « Claiming the classical: the greco-roman world in contemporary political discourse », *Council of University Classical Departments Bulletin* 48, disponible sur : <https://claimingtheclassicalnet.files.wordpress.com/2019/02/mac-sweeney-et-al-claiming-the-classical.pdf> [consulté en octobre 2023].
- MROZEK B. 2018, « Sous une fausse bannière. Comment l’extrême droite adopte des symboles antiquisants de la culture-pop dont l’histoire a pourtant tout pour lui déplaire », *Antiquipop*, 30 mars, disponible sur : <https://antiquipop.hypotheses.org/3596> [consulté en octobre 2023].
- RICHER N. 2018, « Une cité des arts puis de l’austérité », dans N. Richer, *Sparte : cité des arts, des armes et des lois*, Paris, p. 61-96.
- RUZÉ F. 2010, « L’utopie spartiate », *Kentron* 26. *L’imaginaire utopique dans le monde grec*, p. 17-48, DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.1313>.