Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

25 | 2017

Varia

Antiquité et fictions contemporaines
L'image de Rome et de l'empire dans les romans de
Danila Comastri Montanari

Silvia Stucchi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/6113>

DOI : 10.4000/anabases.6113

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2017

Pagination : 258-269

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Silvia Stucchi, « *Antiquité et fictions contemporaines*

L'image de Rome et de l'empire dans les romans de Danila Comastri Montanari », *Anabases* [En ligne], 25 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2020, consulté le 20 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/6113> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.6113>

Antiquité et fictions contemporaines

L'image de Rome et de l'empire dans les romans de Danila Comastri Montanari

Silvia STUCCHI

1. Danila Comastri Montanari (Bologne, 1948-) a situé ses romans policiers durant le règne de Claude⁸, et a créé le personnage du détective Publius Aurelius Statius : ce sénateur

⁸ Pour une synopsis de la production littéraire de D. Comastri Montanari, dans le panorama des romans policiers situés dans l'Antiquité, cf. D. Comastri Montanari, *Giallo Antico*, Milan, 2007, p. 25-27 : on ne trouve pas encore, dans la bibliographie, les titres : *Nemesis* (Milan 2007) ; *Dura lex* (Milan 2009) ; *Tabula Rasa* (Milan, 2011) ; *Pallida mors* (Milan 2013) ; *Saxa rubra* (Milan 2015), qui ont suivi à la publication de *Giallo Antico*. Le protagoniste, Publius Aurelius Statius, paraît aussi dans quelques contes : *Una filosofa per Publio Aurelio Stazio* (en appendice à *Mors Tua*, Milan, 1990, le premier roman de la série) ; *Un'eredità per Publio Aurelio Stazio* (en appendice à *In corpore sano*, Milan, 1991) ; *La prima inchiesta di Publio Aurelio Stazio* (prologue de *Cave canem*, Milan, 1993) ; *Una dea per Publio Aurelio Stazio* (en appendice à *Morituri te salutant*, Milan, 1994) ; *Una moglie per Publio Aurelio Stazio* (en appendice à *Cui prodest ?*, Milan, 1997). Les autres romans de la série sont *Parce sepulto* (Milan, 1996) ; *Spes ultima dea* (Milan, 1999) ; *Scelera* (Milan, 2000) ; *Gallia Est* (Milan, 2001) ; *Saturnalia* (Milan, 2002) ; *Ars Moriendi* (Milan, 2003) ; *Olympia* (Milan, 2004) ; *Tenebrae* (Milan, 2005). En appendice à l'essai *Giallo Antico*, il y a aussi trois contes situés dans le monde ancien, où le sénateur Publius Aurelius Statius ne paraît pas : *I pirati del Chersoneso* ; *Assassinio al tempio di Vesta* ; *Il giallo del serpente*. D. Comastri Montanari a écrit aussi d'autres romans historiques : *La campana dell'arciprete* (Milan, 2012) ; *Ricette per un delitto* ; *Istigazione a delinquere* (Milan, 2003) ; *Il panno di Mastro Gervaso* (Bologne, 2003) ; *Una strada giallo sangue* (1999). *Venti secoli di delitti lungo la via Emilia* (recueil de contes, Parme, 2005), et encore : *Natale anno zero* (1999) ; *I delitti delle porte* (1476) ; *Ser Niccolò e il dentifricio della contessa* (enquête située dans la ville de Forlì en 1499) ; *Cosimino Ruccellai e il mistero di Vicolo degli Angeli* ; *Il panettone di Leonardo* (1994) ; *Il dono di Giuda* (1998). Les sept premiers volumes des aventures de Statius (jusqu'à *Spes ultima dea*) ont été traduits en français (par Nathalie Bauer) et publiés dans la Collection 10/18 Grands détectives entre 2004 et 2008.

teur a connu l'empereur alors qu'il n'était encore que l'oncle, physiquement disgracié, de Caligula, et qu'il vivait en marge de sa famille, si nombreuse et si compliquée ; Claude lui avait alors appris la langue étrusque. Statius, qui montre un penchant bien affirmé pour la morale épicurienne et pour les jolies femmes, est secondé, dans ses enquêtes, par un collaborateur très précieux : Castor, son secrétaire, un esclave originaire d'Alexandrie. Avide, rusé, expert en tout genre de vol et d'escroquerie, celui-ci sera malgré tout affranchi, sans cesser pour autant de collaborer au dangereux passe-temps de son ancien *dominus*. Dans l'un des derniers romans de la série, *Tabula Rasa* (2011), en particulier, il apparaît que Castor joue le rôle qui dans la *palliata* était celui du *seruus callidus*. À cet égard, plusieurs personnages, dans les romans policiers de D. Comastri Montanari, semblent très proches des masques du théâtre comique : la courtisane à l'âme noble et généreuse, le vieux père sévère et radin, le *iuuenis amator* qui se conduit en étourdi, la femme vieille, laide et riche, parfois mariée à un homme désargenté et intéressé.

On relève aussi une série de mécanismes narratifs qui remontent à la comédie, par exemple l'*agnitio* : dans *Tabula rasa*, Castor retrouve sa mère Buba dans la *taberna* peut-être la plus malfamée du port d'Alexandrie (p. 98). Et la mère, de son côté, pense d'abord à tirer quelques avantages de la prestance physique de son fils (p. 219).

2. Quelle image du monde ancien, et plus précisément du monde romain, ressort des romans de D. Comastri Montanari ?

Celle-ci n'est pas une latiniste ou une historienne au sens propre, comme l'est, par exemple, M. Doody, spécialiste de littérature comparée et auteur de la série d'Aristote détective. Dans les romans de cette dernière, le philosophe, en compagnie de Stéphanos, son ancien élève, conduit une série d'enquêtes : y est résolu, entre autres, le mystère de la mort de son élève le plus célèbre, Alexandre le Grand. Alors que Stéphanos, citoyen d'Athènes, est contraint de faire un long voyage jusqu'à la cour d'Alexandre à Babylone, exactement dans les jours où le roi meurt, il découvre, à son arrivée dans la ville, que s'y trouve également, dans le plus strict incognito, Aristote. C'est ce dernier qui est responsable de la mort d'Alexandre, ainsi qu'il l'avoue lui-même, expliquant que le jeune roi a trahi tous les espoirs qu'il avait auparavant fondés en lui⁹. Les romans de M. Doody sont très complexes au niveau de leur structure narrative ; la reconstruction historique est rigoureuse et il ne s'y trouve guère de place pour l'ironie. Celle-ci joue, au contraire, comme on le verra, un grand rôle dans les aventures de Publius Aurelius.

Il est évident que ce qui constitue aussi la force des romans de D. Comastri Montanari est leur cadre historique : le I^{er} s. apr. J.-C. et ses *principes*, qui sont devenus, à tort ou à raison, dans la *communis opinio*, la quintessence même des empereurs, ont toujours été une vaste source d'inspiration pour les écrivains, les romanciers, les intellectuels. Robert Graves est célèbre auprès du grand public pour ses romans dont le protagoniste est l'empereur Claude : *I, Claudius*, paru en 1933, et *Claudius the God and his Wife Messalina*, publié

⁹ Cf. M. Doody, *Aristotele nel regno di Alessandro*, p. 563-564. Il est à souligner que le mystère de la mort d'Alexandre a été résolu, d'une façon encore plus originale, dans l'un des premiers exemples de roman policier historique : T. MATHIESON, *The Great "Detectives"*, New York, 1960, p. 10 sq.

en 1934 ; mais il faut aussi signaler le roman en forme d'autobiographie de Pierre Grimal, *Mémoires d'Agrippine*, Paris 1992¹⁰. Dans ces livres, la narration à la première personne permet de passionner le lecteur en donnant la possibilité de s'exprimer directement à des personnages qui ont toujours suscité la curiosité du public. Par ailleurs, Claude, par tous les aspects paradoxaux de sa vie, est un personnage de roman par excellence. *L'incipit* de *I, Claudius*, au demeurant, le démontre, en nous faisant connaître, de la voix même du protagoniste, les péripéties d'une vie qui avait commencé de la pire des façons et qui, au-delà de toute espérance, a conduit Claude, "l'idiot de la famille", jusqu'au trône¹¹. Robert Graves fait commencer le second roman, *Claudius the God and his Wife Messalina* (1934), en 43, et, dans les premiers chapitres, le lecteur rencontre un personnage plus théâtral encore, Hérode Agrippa¹². Le personnage de l'empereur Claude, au même titre que son entourage, est donc riche en potentialités romanesques et, à son tour, D. Comastri Montanari le traite dans un même esprit, non dénué d'ironie et d'humour. Mais ses romans ont aussi vocation à introduire à la civilisation romaine, ce qui est d'autant plus utile de nos jours, à un moment où la connaissance et l'accès direct aux textes de la littérature latine sont devenus de plus en plus limités aux spécialistes. Les aventures du sénateur Publius Aurelius Statius nous livrent ainsi un aperçu sur la vie quotidienne pendant la dynastie des Julio-Claudiens. Par exemple, si l'on examine les deux derniers romans de la série, *Pallida mors* (Milan 2013) et *Saxa Rubra* (Milan 2015), on est frappé par la façon avec laquelle D. Comastri Montanari sait communiquer l'importance, dans le monde ancien, du mythe, qui envahissait et qui se répandait dans tout domaine de la vie de l'homme, où il avait des profondes racines.

On peut en donner plusieurs exemples. Dans *Pallida Mors* (p. 95-96), l'allusion à l'outrage des vents qu'Éole avait donnée à Ulysse fonctionne dans le cadre d'une comparaison ironique avec les éternuements qui secouent Publius Aurelius, en équilibre instable sur l'une des échelles mobiles de la bibliothèque d'Asinius Pollion. Le mécanisme narratif, pour ainsi dire – nous pourrions parler de *reductio* – est ici, comme souvent, empreint d'ironie, laquelle naît de la disproportion entre le mythe, avec ses héros nobles et leurs faits auliques, et la vie quotidienne des personnages des romans policiers.

De même, dans *l'incipit* de *Saxa rubra* (Milan, 2015), la dernière aventure de Publius Aurelius Statius, l'allusion à la déesse Éris, furieuse parce que personne ne l'a invitée au banquet pour le mariage de Pélée et Thétys, apparaît dans une description de l'air altier et courroucé avec lequel les sénateurs accueillent, sans beaucoup de bienveillance, Publius Aurelius lorsqu'il arrive dans la Curie (p. 15-16).

Mais parfois, la référence mythologique, surtout si le mythe est ténébreux et sanglant, trouve, dans le roman, un écho sérieux, voire tragique. C'est précisément le cas dans *Saxa rubra* (p. 30-31) de Pullus Trigeminus, un vieillard proche de la mort, qui va s'interroger

¹⁰ Pour mieux comprendre le contexte politique et culturel des années 50-60 apr. J.-C., cf. notamment E. CIZEK, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leyde 1972.

¹¹ Cf. *I, Claudius*, cit., p. 9-10.

¹² Cf. R. Graves, *Claudius the God and his Wife Messalina*, trad. it. *Il divo Claudio*, Milan, 1998, p. 5-6.

à propos du meurtre de sa fille – la première d'une série de victimes qui ont toutes en commun d'avoir eu une liaison avec Publius Aurelius :

Era stato un buon padre, nonostante tutto, e adesso si ritrovava ghermito, beffato, condannato. Perchè? Quale delle sue tante colpe stava scontando?, si chiese e il pensiero gli corse ancora all'adorata figlia perduta. No, il castigo non era a causa sua: gli Immortali punivano i fatti nudi e crudi, al di là delle intenzioni. Non era stata volontà di Edipo di uccidere il padre e unirsi carnalmente alla madre, tuttavia la pena gli era giunta ugualmente, feroce, dalle sue stesse mani, rendendolo mendico e cieco. Lui invece, pur tra i tormenti dell'insano desiderio, mai aveva ceduto, mai aveva violato l'interdetto: dunque non era quello il delitto che gridava vendetta al cospetto dei Numi. E aveva obbedito agli ordini, com'era suo dovere. Sempre, salvo una volta: era quella la ragione remota del suo lungo patire? Poteva forse un atto di misericordia essere reputato un crimine.

L'allusion au mythe de Sémélé, réduite en cendre en voyant Jupiter dans toute sa splendeur, devrait permettre au lecteur de mieux se figurer le regard que l'esclave Tabitha pose sur le sénateur, quand elle voit ses fils, qu'elle croyait avoir perdus, mais que Publius Aurelius lui a ramenés (p. 96).

Dans la plupart des cas, pourtant, l'allusion au mythe est dans le registre comique : par exemple, toujours dans *Saxa Rubra* (p. 37 sq.), on retiendra la comparaison entre Publius Aurelius, las et assoiffé, et Tantale torturé dans le Tartare : mais, si le personnage du mythe est condamné à regarder les eaux qui reculent quand il essaie de les boire, le protagoniste du roman peut, heureusement, apaiser sa soif en buvant *come avrebbe fatto un dromedario*, c'est-à-dire d'une façon pareille à celle d'un dromadaire, dans une fontaine publique, en attendant de boire, chez soi, une *ceruesia* fraîche, tirée de sa *cella niuaria*, toujours bien fournie. Quelques pages après, on trouve un résumé de tous les mythes où les protagonistes prennent leur bain : ce catalogue inclut Actéon, Scylla, mais aussi le bain d'Ulysse reconnu à sa cicatrice par sa nourrice Eurycleé, et même la Bible, avec le conte du bain de Bethsabée. Mais, comme toujours, après cet étalage d'érudition, vient la *reductio* : après toutes ces images auliques et nobles, Aurelius devait avoir un esprit bien prosaïque parce que, en regardant Castor et Servilius qui prenaient leur bain dans une grande baignoire en marbre en mettant la tête sous l'eau, il ne pouvait penser qu'à deux gros cannetons dans un étang, *due banali paperotti che guazzavano in uno stagno lustreggiante*. De manière similaire, un peu plus loin, on trouve un même contraste : Murrila est anonyme, non point laide, mais si fade et blafarde que personne ne pourrait jamais la confondre avec une nymphe ; ces ravissantes et merveilleuses créatures, en effet, pour échapper à un Dieu avide et qui voulait les soumettre à ses envies, se métamorphosaient de la façon la plus bizarre et, parfois aussi, la plus terrible :

Nessuna Ninfa o Dea si presentava mai con un aspetto mediocre: la via di mezzo non esisteva, le fanciulle erano o leggiadre oppure mostruose, spesso prima l'uno e poi l'altro, visto che, incalzate da Numi ingelositi o bramosi di illeciti amplessi, si trasformavano con allarmante frequenza, dando luogo a continue stravaganti metamorfosi. Murrila invece, da semplice mortale qual era, nella mediocrità decisamente ci affogava: scialba ancorché non brutta, gli occhi grandi, ma slavati, la pelle liscia e nondimeno opaca [...] Una donna insomma di cui nessuno si sarebbe mai ricordato, se l'avesse vista per strada, o a un banchetto, o a casa di amici¹³.

¹³ Cf. *Tabula rasa*, p. 60-61.

Même dans les autres romans de la série, il y a un grand nombre d'allusions mythologiques dans lesquelles on retrouve, très souvent, une intention ironique : dans *Tabula rasa* (p. 43), le sous-préfet d'Égypte s'adresse à sa femme Candide *storcendo le labbra con lo stesso, immenso sdegno di cui aveva dato prova Aiace Telamónio nell'apprendere che le armi del Pelide Achille sarebbero spettate allo scaltro Odisseo anziché a lui, il più valoroso degli Achei*, c'est-à-dire tordant les lèvres avec la même indignation avec laquelle Ajax avait reçu la nouvelle que les armes d'Achille avaient été attribuées à Ulysse. Ailleurs, la difficulté de Castor à supporter sa mère Buba, qu'il vient de retrouver, au terme d'une sorte d'*agnitio* goguenarde, dans le pire des caboulots d'Alexandrie, est comparée au choix matricide d'Oreste¹⁴. Et il est encore fait allusion au même mythe dans la conclusion du roman, lorsque le personnage de Melania est moralement acquittée par Aurelius, après qu'elle lui a avoué avoir tué son amie Maia dans un mouvement de colère et de jalousie (p. 302-303).

3. Mais, dans les romans de D. Comastri Montanari, il y a aussi beaucoup d'allusions à l'histoire et à la littérature contemporaine. Par exemple, dans *Tabula Rasa*, on trouve aussi des boutades célèbres tirées de films. Ainsi, le sénateur Publius Aurelius prononce les mêmes mots de Scarlett O'Hara dans la conclusion de *Autant en emporte le vent* (p. 283). Dans *Olympia*, évoquant le célèbre éducateur Don Lorenzo Milani, il dit que peut-être l'obéissance n'est plus une vertu (p. 161) et il y a aussi quelques allusions aux théories de Sigmund Freud, que Publius Aurelius attribue à quelques penseurs grecs de nouvelle école¹⁵. Toujours dans *Olympia*, le roman dans lequel Publius Aurelius se produit dans une *performance* digne de *Ben Hur*, le sénateur et son secrétaire, dans les écuries, parmi les chevaux qui devront s'affronter dans les compétitions olympiques, se posent des questions à propos d'une mystérieuse série de sabotages : et c'est là qu'on trouve une allusion à l'un des plus célèbres poèmes de la littérature italienne – que, jusqu'à il y a une vingtaine d'années l'on apprenait souvent par cœur –, *La cavalla storna* de Giovanni Pascoli¹⁶.

Ou encore Aurelius, citant un collègue du Sénat (*citando il motto preferito di un vecchio collega del senato, sic!*), dit : *A pensar male non si compiaccono gli Dei, però spesso ci si azzecca*. C'est-à-dire : « si l'on pense mal, on ne satisfait pas les Dieux, mais, souvent,

¹⁴ Cf. *Tabula rasa*, p. 138.

¹⁵ Cf. *Olympia*, p. 106, mais aussi *Saxa Rubra*, p. 201, où l'interprétation des rêves est attribuée à « quelques savants d'Alexandrie » (« certi scienziati alessandrini »).

¹⁶ Cf. *Olympia*, p. 186 :

«Pensaci bene, Serapione: chi era in grado di provocare senza alcun problema la prima colica dei puledri, poi il repentino avvelenamento a cui solo la prontezza di Zarzas ha posto rimedio? Chi poteva appiccare il fuoco in tutta sicurezza? Chi è uscito senza un graffio dalle vive fiamme? Chi ha finto di bere un sorso di vino al meconio, per poi propinarlo avvero al suo collega Menothepe?».

«Tutto porta a un unico sospetto, ma non possiamo esserne certi...» dubitò Castore [...]. Aurelio, allora, si voltò verso i puledri e scandì forte un nome: «Pelagio!». Nella stalla risuonò alto un nitrito.

Cf. G. PASCOLI *La cavalla storna*, v. 61-62 : «Mia madre alzò nel gran silenzio un dito : / disse un nome [...] sonò alto un nitrito».

on devine". Il y a là un écho à la boutade du célèbre homme politique Giulio Andreotti : *A pensar male si fa peccato, ma ci si indovina quasi sempre*¹⁷.

Ailleurs, on trouvera une réflexion tirée de l'œuvre d'Alberto Moravia:

Sai, io non credo affatto che l'amicizia si misuri nella disgrazia: compatire gli sventurati è facile. Non altrettanto gioire del successo altrui. Per questo cerco di riconoscere chi mi è sinceramente affezionato al momento della massima fortuna, anziché in quello della malasorte¹⁸.

Quelquefois, encore, il y a même une forme de décalage¹⁹. Ainsi c'est un sénateur romain qui prononce, nous l'avons déjà noté, les mots les plus célèbres de Scarlett O'Hara ; dans un autre passage, le lecteur trouve un écho bien évident des poèmes de Giacomo Leopardi²⁰, ou, encore, il sourit, non sans amertume, en lisant qu'il est question du "paisible *Mons Vesuvius*"²¹, à propos duquel l'on contait qu'autrefois il était un volcan : erreur fatale, de laquelle prendront conscience les habitants de Pompéi seulement quelques années après les faits contés dans *Ars Moriendi*. Ce roman, au reste, en ce qui concerne l'intrigue, nous présente l'histoire de *Jack the Ripper* non pas dans la Londres fumeuse du XIX^e s., mais

¹⁷ Cf. *Spes, ultima dea*, p. 185.

¹⁸ Cf. *Spes, ultima dea*, p. 193 ; pour cette page, cf. A. MORAVIA, *Quant'è caro*, dans *Nuovi racconti romani*, Milan, 1959, p. 245 : "Dicono che gli amici si vedono nelle difficoltà, quando hai bisogno e l'amicizia si misura con il metro della borsa. Io dico invece che gli amici li vedi nella fortuna, quando le cose ti vanno bene, e l'amico rimane indietro, tu vai avanti e ogni passo che fai è per l'amico come un rimprovero o addirittura un insulto. Allora lo vedi, l'amico. Se ti è veramente amico, lui si rallegra della tua fortuna, senza riserve. Ma se non ti è veramente amico, il tarlo dell'invidia gli entra nel cuore e glielo rode".

¹⁹ D. Comastri Montanari a admis elle-même cette drôle d'habitude: "Per quanto mi riguarda, confesso di mettere apposta nei miei testi certe citazioni impossibili, scegliendole spudoratamente tra le più famose, mutate da Ian Fleming, Giulio Andreotti, Karl Marx, *Star Trek*, nonché dai film di Damiano Damiani, Sergio Leone e Zhang Yimou" ; cf. *Giallo antico*, p. 163.

²⁰ Cf. *Pallida Mors*, 270 : "Fu allora che la vide: nella penombra ormai incerta, la bassa barriera di rovi si stagliava nitida dinanzi a lui. La siepe. La sua siepe. E, al di là, tutto ciò che era sempre stato ocluso al suo sguardo, l'ignoto, l'azzardo, gli spazi infiniti" : pour le lecteur italien, il est presque naturel de penser à G. Leopardi, *L'infinito*, 1-6 : "Sempre caro mi fu quest'ermo colle / e questa siepe, che da tanta parte / dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. / Ma sedendo e mirando di là da quella / interminati spazi e sovrumani silenzi, e profondissima quiete / Io nel pensier mi fingo". Encore, dans *Saxa Rubra* (p. 216) l'on retrouve, à propos de l'un des déguisements de Castor, une remarque sur le fait que les jeunes femmes ont toujours été sous le charme des vaillants pompiers ; et, peu après (p. 219), Castor répand une véritable terreur parmi les bouquinistes, se faisant passer pour un fonctionnaire d'*Equiroma*, ce qui fait allusion au bureau de l'État Italien qui avait en charge jusqu'à l'année 2016 la perception des impôts et des contributions.

²¹ Cf. *Tabula Rasa*, p. 78.

dans la Pompéi de 47 après J.-C. Ou encore, la rivalité entre les deux frères protagonistes de *Pallida mors* est inspirée du dualisme ambigu qui oppose et aussi qui lie d'une façon indissociable les frères protagonistes du *Master of Ballantrae* de R. L. Stevenson.

Parfois, l'inspiration ironique naît de l'Histoire : dans la conclusion de *Tabula rasa*, Nefer, la belle masseuse de Publius Aurelius, reçoit un très grand cadeau de son maître : la liberté, afin de pouvoir épouser un riche marchand d'Alexandrie. Mais il s'agit d'un homme physiquement horrible, si laid que Nefer préfère son travail de masseuse dans la *domus* du sénateur. Elle se fait donc transporter sur le navire de son ancien *dominus* enroulée dans un tapis, jouant exactement la célèbre ruse par laquelle Cléopâtre avait surpris César (p. 308). Mais, comme toujours, D. Comastri Montanari, avec une pointe d'ironie, ajoute que "le leggende tuttavia non tengono mai conto di certi banali fastidi, quali ad esempio i disagi e le ammaccature comportate da un trasporto tanto scomodo e azzardato". *E così*, "la donna che rotolò fuori dal fagotto di Castore [...], planata malamente contro un fascio di cordame, proruppe in un'esclamazione fiorita che annullò completamente l'effetto drammatico della replica" : c'est-à-dire, que la légende ne tient pas compte de la chaleur et de tous les autres inconvénients pratiques liés à ce mode de transport peu orthodoxe.

Autre exemple de la maîtrise avec laquelle D. Comastri Montanari joue avec les événements les plus célèbres du I^{er} s. après J.-C., elle imagine, dans la dernière séquence de *Morituri te salutant*, l'intervention d'un personnage promis à une certaine renommée dans les années à venir ; alors que la terrible *matrona* Sergia cherche à s'enfuir, elle tombe d'un allège et meurt par la faute d'un enfant vif et espiègle. Il s'agit, précisément, du petit Néron (p. 162) :

Un istante dopo, il grido di trionfo si mutava in un urlo terrorizzato. Aurelio arrivò al parapetto in tempo per vederla precipitare in avanti, a testa in giù, e schiantarsi sul pavimento dell'atrio, col collo spezzato [...]

Il senatore ne fissò il corpo senza vita, ringraziando il Fato per quella provvidenziale caduta che aveva risparmiato alla donna l'onta del patibolo.

"È sempre un piacere dare una mano a un intenditore di musica!", lo salutò Lucio Domizio, mentre dondolava con ostentazione un piede esageratamente grande per la sua età : a forza di esercitarsi a sfuggire alle balie doveva aver acquistato una straordinaria destrezza nello sgambetto. Con una strizzatina d'occhio, il bambinetto salutò il patrizio e trotterellò cantando giù per le scale²².

²² Cf. *Morituri te salutant*, p. 162. Peu après, c'est toujours Claude, qui se plaint à son ami du petit Néron, qui ne fait rien d'autre que chanter, mais avec une réussite artistique fort discutable :

"Proprio quando stavano per portare di nuovo i nappi alla bocca, un altro acuto stonaticissimo ruppe il silenzio e ferì loro i timpani. 'Per carità, fate star zitto Lucio!,' comandò irritato l'imperatore, spiegando: 'Da quando ho concesso a mia nipote Agrippina, che è ancora in esilio, di mandar qui suo figlio, le mie orecchie non conoscono pace!'. Il senatore annuì: conosceva Agrippina, l'acerrima rivale dell'imperatrice. Avara, arrogante, assetata di potere, l'indegna figlia del grande Germanico era arrivata a commettere incesto col fratello Caligola pur di non perdere l'ascendente che aveva su di lui, mentre il marito, Domizio Enobarbo, assisteva alla turpe tresca senza protestare, legato com'era, a sua volta, alla sorella Lepida da un affetto ben poco fraterno. Povero bambino, quel Lucio, chissà che esempio gli davano simili genitori [...]. Per fortuna

4. Par ailleurs, dans *Gallia est* (2005), D. Comastri Montanari cherche à démontrer au lecteur que l'un des résultats les plus durables de la romanisation est l'assimilation des peuples de la Gaule dans le monde romain : c'est là l'un des thèmes majeurs de l'Histoire de Rome tant sous la République qu'à l'âge de l'Empire. Ainsi, dans les premières pages de ce roman, Publius Aurelius, accompagné de Castor, arrive à Arles en vue de promouvoir l'initiative de l'empereur, qui voudrait étendre le *ius honorum*, c'est-à-dire le droit de faire partie du Sénat, aussi aux notables de la Gaule, et non seulement aux nobles d'ancienne lignée. Le roman nous décrit alors la vie de la ville (p. 52-53), démontrant que "romanisation" ne signifiait pas seulement conquête militaire, mais impliquait la diffusion d'une façon de vivre qui se traduisait dans l'urbanisation, incluant les grands bâtiments publics, religieux ou civils, comme les thermes, les aqueducs, les places, les ports :

Nei pressi del porto fluviale, Aurelio licenziò i lettighieri nubiani e proseguì a piedi lungo il ponte del Rodano. Sotto di lui brulicavano battelli, codicariae, feluche, zattere e un gran numero di chiatte, cariche di vino e olio, dirette a Lugdunum, da cui avrebbero fatto ritorno con gli economici manufatti nordici che già cominciavano a far concorrenza ai più costosi prodotti mediterranei: proprio al largo fiume navigabile, e alla fortunata ubicazione geografica tra la penisola italica e quella iberica, la città di Arelate doveva quella straordinaria ricchezza che le aveva fruttato il soprannome di Gallula Roma, la piccola Roma dei Galli (p. 52).

De manière analogue, dans *Spes ultima dea*, Marcus Tocullus, un nouveau-riche (mais *ciuis Romanus*) qui a pu avoir accès au Sénat, exprime son aversion pour ceux, parmi les habitants des *prouvinciae*, qui ont déjà eu ce privilège. Publius Aurelius le réprimande alors vertement, parce que le sénateur est persuadé que l'assimilation des provinciaux n'est pas seulement une réalité inévitable, mais aussi qu'elle constituera la véritable force ainsi que la fortune de Rome. Il y a, dans ces pages, la conscience que Rome est d'abord, une culture, "une idée qui est en mesure d'unifier tous les peuples du monde : dans l'histoire il n'y a eu rien de semblable : tous ceux qui vont combattre pour Rome ont le droit de s'appeler Romains"²³. Quelques pages plus loin, toujours dans *Spes, ultima dea* (p. 140), est remar-

pareva sensibile all'arte, anche se privo di qualunque talento [...] 'È uno stravagante, come tutti i Giulio-Claudii', scherzò il principe, già un po' brillo: 'Pensate che il più normale sono io!' (p. 163)."

²³ Cf. *Spes, ultima dea*, p. 35-36 :

"Roma ha un gran bisogno di uomini energici, e poco importa di chi siano figli o nipoti. Spiegami tuttavia perché un uomo del tuo stampo non vede di buon occhio la concessione della cittadinanza romana alla Gallia Narbonese. Ho saputo che hai intenzione di opporti in Senato al provvedimento richiesto da Claudio in persona.

– Eh, troppo comodo, caro collega. Noi siamo partiti con le pezze nella tunica, abbiamo lavorato, sudato, combattuto per l'impero; e adesso che finalmente possiamo goderci il frutto dei nostri sacrifici, ecco questi settentrionali ancora mezzo barbari scendere giù come cavallette, a rivendicare i diritti dei Romani, senza essersi assunti alcun dovere!

– Oggi Roma è il mondo intero, Tocullo. Cammina per le strade e sentirai parlare fenicio, assiro, ebraico, siriano, persino marcomanno!

– È facile per te, senatore, atteggiarti a uomo aperto, tollerante, che accetta senza esi-

quable la façon dont Publius Aurelius réagit aux accusation que le noble Gaius Valerius porte contre Hagen, qui avait déserté les armées des *Barbari*, et qui était devenu un paisible et aisé producteur de *ceruesia* dans les environs de Vérone :

– Dovrei prestar fede a un selvaggio puzzolente, a un disertore barbaro, a un ridicolo animale del nord che si traveste da greco come se fossimo alla festa dei Saturnali?

Ad Agenore vennero le lacrime agli occhi e guardò il suo patrono con aria smarrita. Aurelio si parò davanti al generale, cercando di reprimere la collera.

– Quest'uomo, che tu tacci di barbari costumi, ha più diritto di chiamarsi romano di molti dei nostri padri coscritti – disse gelido – Nato in una selva, parla latino; cresciuto nella sporcizia, si lava ogni giorno; paga le tasse, osserva la legge, manda a scuola i suoi figli. Questa è la grandezza di Roma, prima ancora che le vittorie delle sue legioni!²⁴.

Par ailleurs, très souvent, le lecteur trouve, dans les pages de D. Comastri Montanari, des notes de civilisation qui, sans pédanterie aucune, informent tout lecteur, même celui qui n'a pas étudié l'Histoire de Rome, sur quelques aspects de la vie quotidienne dans l'empire au I^{er} s. après J.-C. Par exemple, il n'est pas rare de lire que les risques d'incendies étaient très fréquents à Rome, à cause du réseau chaotique de rues et d'*insulae* bâties trop près l'une de l'autre :

Come tutti i Quiriti, sapeva bene che il fuoco costituiva il punto debole dell'Urbe: cresciuta disordinatamente, senza alcun piano regolatore, Roma era la città meno romana del mondo. Mentre infatti le sue colonie presentavano un assetto geometrico e regolare, la popolatissima capitale era un ammasso di edifici di pietra e legno, troppo fitti e troppo alti, che si innalzavano su un dedalo di vicoli strettissimi, nei quali i carri dei pompieri non avevano modo di penetrare²⁵.

Dans *Spes ultima dea*, comme aussi dans *Tabula rasa*, c'est un système de communication utilisé par les espions qui joue un rôle important dans l'intrigue : il s'agit d'un bâton-net autour duquel l'on mettait un lacet en cuir :

Da secoli i greci usavano un sistema simile per spedire dispacci in codice: il nastro veniva arrotolato strettamente attorno all'asta, poi ci si scriveva sopra nel senso della lunghezza. Una volta giunto a destinazione, il messaggio poteva essere letto soltanto da chi avesse posseduto un cilindretto identico al primo²⁶.

tare i tempi nuovi. Tu e i tuoi siete disposti a regalare a piene mani la cittadinanza romana, perchè è soltanto uno dei vostri numerosi privilegi, e vi rimangono sempre gli altri: il prestigio, il potere, la ricchezza.

– Roma è molto più di una città, Tocollo: è una cultura, un'idea in grado di unificare i popoli del mondo intero: nella storia non è mai esistito nient'altro di simile. Tutti coloro che vivono, lavorano e combattono per Roma hanno diritto a essere chiamati romani?

²⁴ Cf. aussi *Olympia*, p. 17, où le protagoniste démontre d'avoir aussi la conscience de l'inévitable décadence politique du monde grec.

²⁵ Cf. *Spes ultima dea*, p. 182-183 ; aussi, pour une réflexion similaire, *Gallia est*, p. 118.

²⁶ Cf. *Spes, ultima dea*, p. 187.

Et on pourrait aussi en multiplier les exemples²⁷.

Enfin, le lecteur avisé retrouvera, en filigrane, d'autres allusions littéraires : par exemple, dans *Tabula Rasa* (p. 266), Aurelius hésite quand il s'agit de sauver le sous-préfet d'Égypte Greganius Merenda, parce qu'il pense que chaque homme, quelle que soit sa condition, devrait avoir le droit de renoncer, s'il le veut, même à sa vie. Ainsi, empêcher quelqu'un de garder sa dignité serait un très grave manque de respect : "Impedire a qualcuno di salvaguardare la propria dignità dandosi volontariamente a morte sarebbe stata la più iniqua e crudele delle mancanze di rispetto". Cette réflexion nous renvoie à l'éthique stoïcienne, et on pourrait en trouver un écho dans des propos de Sénèque (*Ep.*, 70). De même, dans *Morituri te salutant*, il y a un écho au philosophe de Cordoue, plus exactement à la célèbre *Lettre* 47 :

I grandi signori avevano certamente la possibilità di occultare i loro fatti personali alla legittima consorte, e forse anche all'imperatore in persona, ma non certo ai propri schiavi [...] Decine e decine di servi, in ogni *domus* romana, assistevano ad adulteri, tresche, incesti, congiure: trattati come oggetti, si dava per certo che non fiataessero, indifferenti a tutto quanto accadeva attorno a loro. Eppure, questi testimoni muti vedevano, e in cuor loro giudicavano... (p. 130).

5. On pourrait enfin, à titre d'exemple, s'attarder sur *Saxa Rubra*, le dernier roman de D. Comastri Montanari. Comme toujours, afin que le roman soit captivant et amusant, le quotidien des personnages qui partagent les journées de Publius Aurelius, maintenant bien connus du lecteur, est le corollaire nécessaire de l'enquête : Castor, le secrétaire hédoniste et filou²⁸, mais qui, comme tout *seruus currens*, est capable de résoudre tout genre de problèmes ; Paris, l'intendant d'une grande intégrité ; mais, surtout, la *matrona* Pomponia, fort bien informée des potins les plus secrets et les plus savoureux de Rome, excessive, replète et qui aime, pourtant, les vêtements bariolés et bizarres. Du reste, chaque roman de la série nous présente Pomponia en proie à une manie différente : dans *Saxa Rubra* elle est obsédée par l'idée d'économiser l'eau (mais elle en guérira après quelques remarques, un petit peu intéressées, de Castor) ; au contraire, dans *Pallida Mors*, on la voyait en proie à

²⁷ Cf. *Spes ultima dea*, p. 163, à propos de la dénomination des âges de la vie ; p. 62-63, la digression qui nous apprend comment se passait l'élection du consul au I^{er} s. de l'Empire ; p. 86, l'observation selon laquelle à Rome une femme issue d'une famille du patriciat était une marchandise d'échange trop précieuse dans les alliances politiques entre deux familles puissantes, pour qu'une veuve puisse espérer avoir longtemps le luxe de ne pas se marier : ainsi, une femme *uniuira* comme les *matronae* des origines de Rome, ne serait qu'"un capitale infruttifero sia per la famiglia sia per lo Stato", "un capital infructueux pour la famille et pour l'État".

²⁸ Cf., par exemple, la remarque selon laquelle Castor pensait que travailler était une activité contraire à ses principes : souvent, il en vient à menacer son ancien maître de s'en aller ; en effet, Castor n'avait qu'un désir, "ritirarsi sotto gli aspri contrafforti del Tauro, a godere degli agi immeritati ottenuti grazie a un'intera vita di imbrogli e ruberie" : cf. *Pallida Mors*, p. 147.

la mélancolie, ce qui lui avait fait perdre son appétit proverbial²⁹, destiné à devenir encore plus fort qu'auparavant après les soins du médecin de Publius Aurelius.

L'intrigue de *Saxa Rubra* (comme celle de *Pallida Mors*) est double : le sénateur Statius doit résoudre une énigme épineuse, car un mystérieux assassin est en train de tuer toutes les femmes avec lesquelles il a eu une liaison (et, comme il a toujours eu beaucoup de succès avec le beau sexe, il y a un très grand nombre de femmes qui sont en danger, au moins en puissance). Sur chaque cadavre, le meurtier laisse un billet avec une citation homérique qui fait allusion à quelques aspects de la liaison entre Publius Aurelius et la victime. Mais très vite, on découvrira que la mort de l'une de ces femmes, Tabitha, n'a rien à voir avec l'enquête à propos des meurtres des *amicae* du sénateur. Cette deuxième enquête, au contraire, permettra de découvrir et d'éliminer un trafic de *cinnabaris* qui avait échappé, jusqu'à ce moment, aux impôts de l'empereur.

Dans *Saxa Rubra*, mais aussi dans d'autres romans de la série, tels que *Pallida Mors* ou *Gallia Est*, les meurtres plongent leurs racines, comme dans la plupart des romans policiers dignes de ce nom, dans des faits qui se sont déroulés longtemps – parfois même des dizaines d'années – auparavant. En l'occurrence, il s'agit de la répression d'une famille hostile à Tibère ; les bourreaux avaient eu pitié du fils de leurs victimes et, tout comme on a pu le voir récemment, cet enfant avait grandi avec la famille qui avait tué ses parents, sans rien soupçonner.

En général, la famille, précisément, apparaît comme le lieu privilégié où les enquêtes se déroulent : la famille est souvent une cage aux lions, où tout crime est justifié au nom de la passion, de la haine, de la vengeance ou encore de l'intérêt économique.

Le roman-type de D. Comastri Montanari propose, enfin, un antagonisme entre deux hommes ou deux femmes, qui sont souvent deux frères ou deux soeurs : c'est le cas de Varinia et Elvia Valentina dans *Gallia Est*, ou des frères Tocullus et Antonius Felix dans *Spes, ultima dea*, ou encore de Quintus et Lucius Babrius dans *Pallida mors*. Un élément du couple est apparemment désavantagé, ainsi Tocullus face à Antonius Felix. Le premier, même s'il est âgé et né d'une mère qui n'était pas noble, en faisant preuve d'avarice et par son travail acharné a conquis à la fois un siège au Sénat et la jeune femme d'Antonius.

Un même antagonisme, mais avec une conclusion opposée, se trouve dans *Pallida mors*. Les caractères et le physique de deux frères Quintus et Lucius Babrius y sont tout à fait opposés. Le premier n'a pas de prestance, est prudent et, lui aussi, est un petit peu radin ; Antonius, au contraire, est un sympathique fanfaron, qui saura, malgré tout, conquérir l'admiration et l'affection de son neveu, le fils de Quintus, que son père cherchera à tuer³⁰.

La conclusion respecte la règle implicite de chaque roman policier : il faut que la solution s'impose naturellement, sans être banale, mais sans étourdir non plus le lecteur par un luxe de détails ; en lisant la dernière page, celui-ci, même s'il a été, à l'occasion, mis sur d'autres pistes, doit pouvoir se dire que le coupable ne pouvait être que celui-là, et que aucun autre indice n'avait une véritable importance dans l'intrigue³¹.

²⁹ Cf. *Pallida Mors*, p. 33-34.

³⁰ Cf. *Pallida Mors*, p. 276-278.

³¹ Cf. G. K. CHESTERTON, *Come si scrive un giallo*, trad. it., Palerme, 2002, p. 37.

En effet, les meilleurs romans policiers ont une intrigue assez simple : avant tout il faut savoir caractériser les personnages, les lieux, et aussi, pour les romans, qui se déroulent dans le passé, le cadre historique, y compris du point de vue des conditions de la vie matérielle ; à tout cela, il faut ajouter une série de péripéties dont on ne pourrait pas tirer un roman indépendant, mais qui sont propres à enrichir la trame principale. Dans le cas des romans de D. Comastri Montanari, en outre, ces événements secondaires sont propres à mettre en évidence plusieurs notions relatives à l'histoire du I^{er} s. après J. -C., ce qui fait des enquêtes de Publius Aurelius Statius un moyen très amusant, et bien approprié, pour familiariser les étudiants, même des premières années du lycée, avec l'Histoire romaine au début de l'Empire.

Silvia Stucchi
silvia.stucchi@unicatt.it