



Document d'accompagnement pédagogique

Programmation scolaire

Zoom Arrière 2011



Document élaboré par Carole Baltiéri,
chargée de mission cinéma,
Délégation académique à l'Action Culturelle,
Rectorat de Toulouse.

Présentation : programme "Ave ! Péplum" : **page 1**

● La fascination pour l'Antique et la question de l'Homme :

Edipo-Re de Pier Paolo Pasolini (1967) : **page 2**

Fellini-Satyricon de Federico Fellini (1969) : **page 3**

Jules César de Joseph Mankiewicz (1953) : **page 4**

● Le péplum comme genre :

Maciste, l'homme le plus fort du monde, d'Antonio Leonviola (1961) : **page 5**

Spartacus, de Stanley Kubrick (1960) : **page 6**

Gladiator, de Ridley Scott (2000) : **page 7**

● Reflets d'époques :

Agora, d'Alejandro Amenabar (2009) : **page 8**

Fellini-Satyricon et *Jules César*, *Spartacus* et *Edipo-Re*, et caetera... : **page 9**

Section "Cinéma retrouvé" : **page 11**

Articles, sites et ouvrages connexes : **page 12**



acteurs, ou encore le rôle dévolu aux femmes peuvent prêter à sourire, de même que la désuétude des effets spéciaux. Comment en effet ne pas rire devant l'animation saccadée d'un monstre de plastique, ou les rochers de carton pâte habilement lancés d'une main légère par un héros musclé ?

Toutefois, le réalisateur Ridley Scott a relancé en 2000 la mode du péplum avec *Gladiator*. Suivront avec plus ou moins de bonheur une série de films d'inspiration antique, dont certains empruntent davantage à d'autres genres ou formes artistiques qu'à l'Antiquité : *Troie* (Wolfgang Petersen, 2004), *Alexandre* (Oliver Stone, 2004), *300* (Zack Snyder, 2007), *Agora* (Alejandro Amenabar, 2009), *Le choc des Titans* (Louis Leterrier, 2010), *Centurion* (Neil Marshall, 2010) ou même le très mauvais *La dernière légion* (Doug Lefler, 2007), qui tente de raccrocher la légende arthurienne à l'histoire romaine...

Cette nouvelle vogue revitalise l'intérêt pour les cultures antiques, en constituant un sujet pour un large public. Il est pour cela plus que nécessaire d'apprendre à nos élèves la vigilance face aux images qu'ils reçoivent d'une Antiquité plus tout à fait antique.

Certes, un film n'est pas un manuel d'histoire. Il est avant tout une création originale, la vision d'un réalisateur. Les films issus de cette "nouvelle vogue" du péplum proposent tous une vision très particulière de l'antiquité, qui leur est propre. Par exemple, *300* n'a rien à voir avec la réalité historique de la bataille des Thermopyles, il est l'adaptation du roman graphique influencé par les codes du comics de Frank Miller publié en 1998. La préoccupation du réalisateur n'est pas la fidélité à une période historique, mais la fidélité

à l'univers graphique de l'oeuvre dont il est l'adaptation.

Face à cette production prolifique des années 50 ou 60, et à ces sorties régulières de films prenant l'antiquité pour cadre, se sont toujours élevées les voix indignées des historiens : telle date est erronée, tel événement est déformé, tel personnage n'aurait jamais agi ainsi, tel décor, tel costume n'est pas d'époque.

Cependant, même si parmi les films sus-cités certains se contentent d'utiliser le cadre antique comme argument de "vente", il n'est pas inutile de rappeler que le péplum n'est pas un documentaire. Il n'a pas vocation à raconter l'histoire. Il est également une oeuvre réalisée dans un langage artistique qui lui est propre : dans la question de l'adaptation cinématographique, il est utile de s'interroger plus sur la pertinence de choix opérés que sur la fidélité à l'oeuvre originelle. Enfin, toute oeuvre s'inscrit dans une époque, dont elle reflète les préoccupations.

Les films proposés en séances scolaires permettent d'aborder le genre du péplum dans une perspective historique : culture de l'Antiquité, mais aussi histoire d'un genre cinématographique et reflet d'une époque.

Qu'il s'agisse de s'intéresser à des questions historiques, philosophiques ou scientifiques, l'Antiquité gréco-romaine propose un terreau fertile pour la réflexion sur l'Homme. Elle n'a cessé d'inspirer les artistes depuis la Renaissance. Le XXe siècle n'a pas dérogé pas à la règle : les artistes et les penseurs reprennent des mythes universels, de grandes figures politiques ou proposent une réflexion à partir des textes antiques.

D'autre part, percevoir les spécificités d'un genre cinématographique à travers des oeuvres représentatives, et en percevoir l'originalité permet d'aborder l'histoire de cet art et la connaissance des auteurs marquants.

Enfin, au-delà de la reconstitution historique, dont l'appréciation de la vérité peut se révéler un exercice amusant, c'est surtout l'observation du reflet du contexte de création qui peut représenter un intérêt historique.

La fascination pour l'Antique et la question de l'homme

OEDIPÉ-ROI, DE PIER PAOLO PASOLINI (1967)



La famille des Labdacides n'a cessé d'inspirer penseurs et artistes. Figure tragique par excellence, Oedipe fascine : en effet, le mythe

propose une version originale du héros, qui transcende son statut accédant à une forme de puissance divine. Chistabel Grare, [dans l'analyse qu'elle propose en ligne sur le site de l'académie d'Aix-Marseille](#), à propos de la pièce de Sophocle écrit :

“Sophocle compose une tragédie absolument unique où s'opère un double revirement faisant passer le personnage d'un héroïsme initial de pure convention, à un nouveau statut héroïque de nature sacrée. C'est par son automutilation volontaire, c'est à dire par une violence retournée contre sa propre personne qu'Oedipe met fin au fléau de la cité et qu'il entre lui-même dans l'ordre du divin. En ce sens, il n'est pas une victime et encore moins une victime désignée. héros conquérant, il ne quitte le trône de Thèbes que pour accéder à une autre forme de puissance, celle qui l'égale aux dieux.”

Edipo-Re n'est pas l'adaptation de la pièce de Sophocle. Découpé en 3 parties, le film prend le mythe dans sa partie centrale depuis la naissance du personnage, alors que la pièce de Sophocle débute au moment de l'épidémie de peste à Thèbes et que la naissance et l'accomplissement de sa destinée sont juste rapportés par les personnages.

Cependant le film peut représenter un intérêt pour prolonger l'étude de la tragédie de Sophocle, oeuvre au programme 2010-2011 de grec ancien en terminale, en observant comment chaque auteur s'approprie ce mythe.

Car on retrouve dans le film l'idée du dépassement de sa destinée par un héros, qui, par sa confrontation avec la vérité, accède à un nouveau statut (qui sera abordé dans la dernière partie de ce document).

En choisissant de faire précéder son geste d'automutilation volontaire par la phrase prononcée par Oedipe : "Maintenant tout est clair, voulu, et non pas imposé par le destin.", Pasolini se rapproche au final de la signification du mythe proposée par la pièce de Sophocle.

Le film est par ailleurs présent dans les programmes de l'enseignement facultatif Langues et cultures de

l'Antiquité, pour aborder les grandes figures héroïques et mythologiques en classe de seconde.

Les choix de mise en scène, par exemple, chez Pasolini, révèlent le désir de l'autour de coller dans la partie centrale du film au plus près à la question du mythe : ainsi le réalisateur a-t-il choisi le décor du sud du Maroc. L'aspect volontairement désertique des paysages, le côté primitif des rites et des costumes des Grecs, y compris le choix d'incarnation du Sphinx accentuent l'impression africaine et situent le mythe dans un univers mythique fantasmé du XX^e siècle.

(...) Bref, imaginez, reconstitué avec splendeur et sobriété, le drame intime d'une vie. Imaginez, obstinément et crûment éclairée par la double lumière du mythe et de la psychanalyse, l'autobiographie exemplaire d'un homme qui fait flèche de tout livre, qui se retrouve dans Freud là où Freud retrouve Sophocle, qui relit Sophocle avec le regard de Freud mais pour mieux se regarder, et qui illustre Freud par Sophocle pour donner à ce qu'il voit l'universalité bariolée de l'art. Imaginer ainsi Introduction à la Psychanalyse et Œdipe Roi mêlés et mêlés à l'histoire d'une perversion. Imaginez enfin que tout ceci soit un film. C'est trop demander, dites-vous, à la folle du logis. Certes. Mais non. Car ce film admirable existe : c'est l'Edipo Re de Pasolini. Qui ne l'a pas vu dix fois ne l'a pas vu. Qui ne l'a pas vu n'a rien vu.

Dominique Noguez, *Le cinéma autrement*, 10.18. UGE Paris, 1977, pp. 292-293.

La compréhension de la dimension autobiographique du film permet de mettre en évidence la part que l'artiste peut apporter au mythe : *Edipo-Re* peut alors apparaître comme le regard réflexif d'un artiste dont la propre reconnaissance dans le mythe aboutit à son tour à la connaissance de l'Homme, rejoignant ainsi le personnage de Sophocle. À l'instar du personnage d'Oedipe, l'aveuglement provoqué par l'automutilation le fait accéder au rang de voyant, en acquérant la connaissance essentielle, celle de soi, même si cette lucidité nouvelle prend une autre dimension.

Par la comparaison des deux oeuvres et de leur portée, et par des apports en philosophie, en anthropologie, ou encore en psychanalyse, les élèves auront ainsi enrichi et approfondi la question du mythe, et compris son universalité.

Il démontre en effet comment l'Antiquité peut être inspiration pour l'artiste car porteuse d'un sens universel.



Libre adaptation de l'œuvre de Pétrone, les aventures d'Encolpe et de ses compagnons servent de prétexte à une sorte de « voyage dans

l'inconnu, un essai de science-fiction à rebours des siècles, une explosion du monde païen après 2000 ans de christianisme. » (H. Chapier, 5/09/1969)

Réalisé par un Fellini qui se déclare fasciné et inspiré par l'aspect lacunaire de l'œuvre de Pétrone qui lui permet d'imaginer les épisodes manquants, le film peut être vu comme *“la description d'une antiquité qui a perdu ses vieux dieux, devenue un enfer où la lumière du christianisme n'a pas encore pénétré.”* (Valeurs actuelles, 5 janvier 1970) Il est bien plus que cela : *“fragments du quotidien, visages significatifs, phénomènes de folie collective comme les fêtes ou les orgies,(...) la décadence romaine vue par Fellini est une illustration d'un monde cruel, barbare, en décomposition, qui se trouve en suspens, en état de perpétuelle attente au bord un gouffre.”* (Henry Chapier, 5 septembre 1969)

Avec cette adaptation onirique du roman de Pétrone, Fellini a voulu décrire l'antiquité non pas en historien, mais en artiste qui sent le poids de ce monde considéré comme une lourde hérédité et comme une mosaïque inachevée que l'auteur essaie personnellement de saisir. L'antiquité n'apparaît plus comme ce que les livres d'histoire nous ont laissé, mais c'est un monde du rêve, horrible, grotesque et baroque, où les gens vivent comme dans une jungle même pas raffinée.

Ce “phare du cinéma mondial” (Cahiers du cinéma) est une œuvre dense : *« L'univers du Satyricon se situe hors du temps, comme après un cataclysme cosmique. On voit alors les débris de notre conscience, épars, presque méconnaissables, mélangés à d'autres épaves, surgies des zones les plus mystérieuses de l'histoire du monde, et que la mémoire des hommes avait oubliées ou exorcisées. »* (D'après La cultura nel mondo, mai-août 1971, article de Philippe Hourcade, “Libres propos sur le Satyricon de Fellini”, N° 3-4, p. 15)

Il peut être utilisé par exemple comme matière à réflexion sur les thèmes de l'art ou de la mort.

En effet, cette œuvre kaléidoscopique fait référence à d'autres formes artistiques : le récit (le corps du mari prenant la place du pendu pour sauver l'amant), peinture (fresques), ou le théâtre (théâtre de Vernaccio, visages fardés). Sur le site du Cinéclub de Caen, le rédacteur de l'article consacré au film voit le message essentiel de Fellini (*“La création d'œuvres d'art serait un moyen, provisoire peut-être, d'échapper à la mort.”*) dans la scène où Encolpe découvre les fresques racontant la vie des patriciens suicidés.

Les professeurs de lettres y trouveront matière à la mise en œuvre des programmes de “Langues et cultures de l'Antiquité », puisque le film permet d'aborder en terminale, l'homme romain et la notion de décadence, évoquée en particulier par les choix esthétiques de la mise en scène, surchargée et foisonnante.

Par ailleurs, on peut aussi y voir la notion de *Theatrum Mundi*. Dans la revue L'Arc (1971), J.M.G. Le Clézio propose cette analyse du film : *“Il est très difficile de parler du cinéma avec des mots (...) (Dans Satyricon) quelqu'un va vers quelque chose, il traverse des séries de décombres, il descend. (...) Ce qu'il nous montre, c'est un monde déjà abandonné par la vie, un monde sans langage, sans chaleur, un monde de mort-vivant. Cette société (...) est enfermée dans sa propre géhenne, loin de la lumière du jour — paysage fermé, décor, artifice, aspect de grotte, ou de souterrain — loin de l'amour et de la vérité.”*

Ce sont bien en effet les lieux clos dans lesquels se débattent les personnages qui donnent l'impression, accentuée par les visages fardés et le caractère grotesque de certains personnages, d'une mise en scène de l'humain.

Enfin, le choix d'adapter une œuvre lacunaire est riche d'un sens que le film confirme : Fellini semble nous dire a priori que toute tentative de restauration du passé est vaine.

Les dernières images du film nous montrent un pan de mur en ruines, sur lequel sont peints à fresco les visages des principaux personnages du film, comme pour rappeler que son œuvre n'est que représentation.

Le film peut ainsi trouver sa place pour aborder, ou prolonger la question de l'adaptation cinématographique, car il est une démonstration claire des enjeux de l'adaptation, telle qu'elle peut être menée par une caméra de maître.



Le film de Mankiewicz est une adaptation fidèle de la pièce de Shakespeare : le réalisateur s'attache au texte qui est pour lui l'essentiel. Les additions sont très rares, les suppressions judicieuses et les modifications peu nombreuses visent à

une expression visuelle de scènes théâtrales dialoguées. Les professeurs d'anglais pourront ainsi être sollicités pour revenir sur le texte.

Il se prête donc à un travail sur la question de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire, préconisé en classe de seconde, dans le cadre de l'enseignement d'exploration Littérature et société. C'est en effet, en comparant la pièce et le film, en observant comment le réalisateur rend le texte théâtral par des moyens visuels propres au cinéma, que les élèves pourront percevoir les spécificités de chaque langage.

Le film *Jules César* est-il du théâtre filmé ?

Dans le générique de début du film, le titre de l'œuvre apparaît ainsi "Shakespeare's Julius Caesar". Le réalisateur affiche ainsi son projet dès l'ouverture : rendre compte de la puissance du texte de Shakespeare. Cependant, Mankiewicz n'oublie pas la spécificité de son art : si l'austérité des décors et l'absence délibérée de la couleur ont pour objectif la mise en valeur du texte, il n'en demeure pas moins que les procédés cinématographiques sont présents : plans-séquences pour suivre l'effet des répliques sur les personnages, multiplication des gros plans pour tenter de saisir la vérité que les mots ont tendance à cacher : on pourra par exemple revenir sur la scène où Cassius raconte à Brutus comment il sauva César de la noyade, où seuls les mots évoquent l'épisode, et où l'accent est mis sur le visage de Cassius, et tout ce qu'il exprime (voir article de Violaine Houcke, Critikat). Cette scène exemplaire permet de prendre la mesure du travail d'interprétation du texte shakespearien par Mankiewicz.

Le film trouve surtout sa place dans les programmes de l'enseignement facultatif Langues et cultures de

l'Antiquité, cité dans les programmes pour aborder le thème " Grands orateurs", au lycée. Dans sa critique parue sur le site Criticat, Anne-Violaine Houcke, doctorante à l'université de Paris-ouest Nanterre La Défense, rappelle : "On retrouve ici une interrogation qui revient constamment dans l'œuvre de Joseph Mankiewicz : le statut de la parole, son rapport à la vérité et au mensonge. Le monde est un théâtre, et le mot est tour à tour un masque ou l'instrument de la vérité. D'où l'on en conclut que ne peut s'y fier, faute de savoir... C'est par les mots que les hommes se livrent, se découvrent, peut-être, c'est à coup de mots qu'ils se persuadent les uns les autres, qu'ils se livrent bataille. Rien n'est univoque, tout est affaire de manipulation. De ce point de vue, l'oraison funèbre prononcée au forum par Marc-Antoine est une performance digne des plus acteurs, transformant les marches du Sénat en une scène théâtrale et le peuple romain en un public attentif. Ajoutons que la mise en scène de Mankiewicz est ici remarquable, en ce qu'elle plonge à de nombreuses reprises le spectateur de la salle de cinéma au milieu de la foule romaine assemblée sur le forum, comme pour signifier plus clairement l'assimilation entre le monde « réel » et le théâtre. Marlon Brando atteint ici un sommet de son jeu, alternant avec une force de conviction impressionnante les invectives et les flatteries, la colère et les larmes, adaptant ses paroles, ses gestes, ses mimiques, aux émotions qu'il veut susciter chez son auditoire."

L'analyse de la mise en scène de cet extrait est donc particulièrement indiquée pour initier une réflexion sur l'art oratoire et le pouvoir de la parole.

Jules César peut aussi présenter un intérêt en classe de 3^e, dans la thématique Histoire et vie de la cité, de la République à l'Empire, Res Publica, crises de la République. À noter en particulier, une activité dans le manuel de 3^e aux éditions Nathan : *Les Ides de César ou la mort du tyran*, mettant en relation le texte de Plutarque, un tableau du XIX^e siècle de Vincenzo Camuccini, La Mort de Jules César, une image tirée du film et le texte de Shakespeare où Brutus s'explique devant le peuple romain.

Enfin, sont abordés les thèmes la liberté et de la politique à travers le drame de Brutus. Le film propose une réflexion sur la pureté politique et l'amour de la liberté en face de l'ambition, de la responsabilité de l'homme face à son destin.

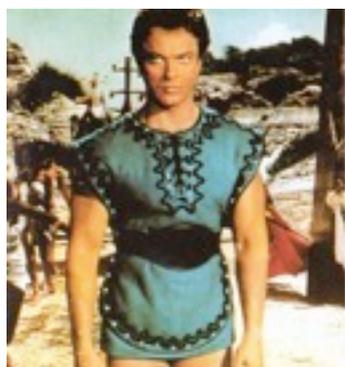
Le péplum comme genre

Dans la conclusion de son ouvrage sur les genres, Raphaëlle Moine rappelle “Les genres(..) sont à la fois des ensembles de films et des appellations produites et utilisées par différentes instances, des actes discursifs qui font circuler les films, en contrôlent mais aussi en permettent l’interprétation”. Elle souligne l’adaptabilité de ce genre ouvert à l’hybridation : “Les genres sont sujets à des redéfinitions ainsi qu’à des mutations sémantiques et syntaxiques qui épousent et prolongent des changements historiques, sociaux, culturels et cinématographiques. (...) S’il est dès lors clair que la question des genres ne peut se reposer sur une logique classificatoire (...), une pensée des genres se doit de rendre

compte des superpositions et des stratifications successives, de proposer des modèles susceptibles d’expliquer le jeu d’interactions complexes qui constituent et façonnent les genres au cinéma.”

Les films de la programmation scolaire du festival permettent d’aborder avec les élèves différents aspects de cette question du genre cinématographique. On peut en particulier retenir *Maciste, l’homme le plus fort du monde*, mettant en scène un héros récurrent d’une mauvaise série italienne, *Spartacus*, production hollywoodienne de la belle époque du genre, et *Gladiator* enfin, qui revisite le genre sous le mode post-moderne.

MACISTE, L’HOMME LE PLUS FORT DU MONDE, D’ANTONIO LEONVIOLA (1961)



Maciste, l’homme le plus fort du monde se rattache à une série. Le site IMDB recense la profusion de films mettant en scène ce personnage en dénombant pas moins de 47 occurrences. On notera l’incongruité de

la plupart des titres, de la cour du tsar, à l’Amérique, en passant par l’Afrique ou l’Angleterre, le héros devient prétexte pour plonger le spectateur dans d’autres univers culturels. C’est sans doute ce qui a contribué, outre la plastique du jeune docker génois Bartolomeo Pagano ou des autres acteurs musculeux qui l’ont interprété, au succès et à la pérennité de la série qui peut intriguer le spectateur du XXI^e siècle...

Maciste est un héros populaire apparu pour la première fois dans un film capital de l’histoire du cinéma, *Cabiria* (1912-14). Le film choisi, *Maciste, l’homme le plus fort du monde*, a bénéficié lors de sa sortie en 1962 d’un accueil bienveillant des cahiers du cinéma. Le critique voit dans ce film “consacré à l’exaltation de la gloire de Phébus”, et dans “la victoire plastique de l’ombre sur la lumière” une fable apollinienne à “l’alchimie onirique”.

Il peut constituer le point de départ d’une réflexion sur les représentations du héros, des textes antiques aux héros modernes. Cette réflexion peut être menée notamment en français en 6^e dans le cadre d’une séquence consacrée au héros et à l’antiquité. Elle peut être prolongée par [une visite au Musée Saint-](#)

[Raymond, orientée sur le personnage d’Hercule.](#)

Différents supports peuvent être utilisés pour aborder divers aspects du héros : le héros épique, avec le début du film *Troie*, qui présente le personnage d’Achille de manière démonstrative, ou des extraits de l’*Odyssée* (Le Cyclope Polyphème, par exemple) ; le héros mythologique avec des extraits des métamorphoses d’Ovide (Persée), Hercule dans ses représentations antiques (Musée Saint-Raymond), Hercule Farnese par exemple (Musée archéologique national de Naples).

En ouverture, ou en conclusion, on peut rappeler aux élèves que l’un des films de la série *Maciste, l’homme le plus fort du monde* porte le titre de [Mole Men against Son of Hercules](#)

dans les pays anglo-saxons) : cette observation à elle seule explique le glissement du héros mythologique en héros pectobuildé, et permet de comprendre comment un personnage mythologique influence les imaginaires.



Le film de Stanley Kubrick permet d'aborder les thèmes "Esclaves et affranchis" et "Cirque et amphithéâtre" en classe de 4°, ou encore en 2° "L'homme romain : le citoyen, l'esclave, l'affranchi". Le film est d'ailleurs cité comme prolongement du thème dans les nouveaux programmes de seconde de l'enseignement facultatif "Langues et cultures de l'Antiquité". Il propose une représentation intéressante de la société romaine en mettant en scène un épisode de l'histoire, lui-même romancé par Howard Fast.

Aborder le film *Spartacus* sans évoquer ses conditions de production,



c'est très certainement passer à côté d'une part de la genèse du film et d'autre part d'un pan de l'histoire du cinéma. En effet, Bill Krohn dans *Stanley Kubrick* (publié par les Cahiers du cinéma) distingue quatre périodes dans l'oeuvre de

Kubrick. Le film appartient à sa période "hollywoodienne".

Kubrick s'est vu confier par un Kirk Douglas producteur la fin d'un tournage débuté par Anthony Mann, avec qui l'acteur s'était brouillé. *Spartacus* est donc un film de commande, qui doit répondre aux exigences d'un genre : il possède ce côté "lisse" des productions Universal de l'époque.

En introduction à l'article intitulé "Trumbo, Kubrick et la dimension historique de *Spartacus*, 1960" de Natalie Zémon Davis, Olivier Christin et Julien Duval rappellent :

"Spartacus est un film à gros budget, réalisé au coeur de l'industrie hollywoodienne et diffusé dès sa sortie à une échelle internationale. Il est bien difficile d'en déterminer l'auteur : l'acteur Kirk Douglas en est le producteur et opère les "choix artistiques", Trumbo est l'auteur du scénario mais son nom n'est intégré au générique qu'au dernier moment et il est en désaccord avec le metteur en scène. La "liberté artistique" de chacun est étroitement

conditionnée par des contraintes lourdes qui, pour être certainement en grande partie intériorisées, se rappellent aux protagonistes dès qu'ils tentent de s'en émanciper : les enjeux économiques de la production, les conventions du film antique conçu pour un large succès public, les codes et les interdits moraux en vigueur dans le cinéma américain de la fin des années 1950 qui concernent tout particulièrement la représentation de la sexualité. " et présentent les questions essentielles abordées : "la relation entre fiction et discours historique, c'est-à-dire à des régimes de narration hétérogènes dont il faut expliquer les effets spécifiques et les limites impensées ; la notion de reconstitution, inséparable de l'idée de vraisemblable plus que de vrai ou de véritable puisqu'il s'agit d'imiter, de faire comme si, de donner une idée de ce que les choses auraient pu être ; enfin, la notion même d'auteur, le film étant le produit d'une collaboration et, plus exactement, d'un débat."

Le film présente ainsi un réel intérêt pour aborder la question de l'histoire au cinéma. En effet, identifier des procédés purement cinématographiques permet de mesurer en quoi la narration historique au cinéma s'approche davantage de l'ordre du possible ("C'est ainsi que les choses auraient pu se passer"), que de l'ordre de la vérité historique. La mise en perspective du film avec les textes antiques relatant cette révolte permettra de bien appréhender cette inévitable reconstruction de l'histoire au cinéma.

(Auteurs antiques qui évoquent cette révolte : Florus (Abrégé d'histoire romaine, II, 8 ; III, 20), Plutarque, Appien, Eutrope.

Le site mediterranees.net propose une bibliographie relative au personnage de Spartacus.)

Un film au service d'une cause :

Dans le contexte historique du maccarthysme, Kirk Douglas choisit d'adapter le roman d'Howard Fast, dont le roman constitue une interprétation politique d'un événement historique. L'attachement politique de cet auteur au communisme et aux idées politiques radicales, lui valut d'être inscrit, au début des années '50, sur la liste noire du "Comité sur les activités antiaméricaines" du sénateur McCarthy. Ses oeuvres sont clairement engagées et il a une prédilection pour les thèmes de la révolution ou de la rébellion individuelle face au pouvoir.

Ce thème de la liberté et de la révolte contre l'injustice explique le succès du film et sa pérennité. Il conditionne également la mise en scène.



En 2000, alors que le genre du péplum semble définitivement passé de mode, Ridley Scott réalise *Gladiator*, immense succès international. Sans doute la plastique et le charisme des acteurs, la puissance évocatrice des costumes et

des décors, le souffle de la bande originale du film sont-ils pour beaucoup dans l'engouement du public pour l'Empire romain. Le soin apporté à la reconstruction visuelle de la Rome du II^e siècle Ap. J.-C. en fait un support propre à nourrir la connaissance du monde romain .

Un enseignant en histoire, propose ainsi [une activité sur l'armée romaine](#) à partir de 3 extraits. Si l'activité est présentée pour une classe de 6^e, la démarche peut inspirer un travail sur l'armée romaine, présente dans les nouveaux programmes de Langues et cultures de l'Antiquité en classe de 4^e.

Des professeurs de SES ont utilisé ce film pour aborder le thème du pouvoir, de l'autorité et de l'État-nation en classe de 1^eES.

De nombreux autres thèmes peuvent être traités : figures d'empereurs, extension de l'empire en 3^e, esclaves et affranchis, cirque et amphithéâtre en classe de 4^e. Le film est également cité dans les nouveaux programmes de lycée, dans la thématique L'homme romain : le citoyen, l'esclave, l'affranchi.

Il sera bien sûr utile de pointer les erreurs historiques (la plus évidente concernant la mort de Marc-Aurèle, ou d'autres, nombreuses, [dénombrées avec plus ou moins de pertinence par les internautes sur le site erreursdefilms.com](#). Ne revenons pas sur la question de la vérité historique dans le péplum.

Si *Gladiator* est un support privilégié pour aborder cette période de l'histoire romaine, c'est avant tout en raison de l'engagement esthétique du film, et de son spectaculaire habillage : un scénario suffisamment riche pour tenir le spectateur en haleine, mais simple et linéaire, qui emprunte aux succès du passé (thème de la gladiature, héros qui rallie les gladiateurs pour la liberté dans *Spartacus*), mais aussi aux genres populaires, fantasy d'abord, par allusion scénaristique à *Conan le barbare*, reprise du schéma basique du héros qui devient esclave et poursuit sa vengeance contre ceux qui ont détruit sa famille ; au western ensuite, car le thème de la vengeance est également un des moteurs du western, auquel on retrouve une allusion dans la scène finale de "duel" entre Maximus et Commode.

Les décors et les costumes de ce film donnent une idée du faste de la cour impériale, les combats sont sanglants, propres à évoquer la cruauté et la rudesse de l'époque et le sens du mouvement du réalisateur dans les combats entraîne le spectateur ébahi au coeur de l'amphithéâtre.

Gladiator est bien un représentant du cinéma postmoderne, film de "l'allusion et du feu d'artifice", pour reprendre l'expression de Laurent Jullier proposée en sous-titre de *L'écran post-moderne*.

Par ailleurs, dans son ouvrage "L'analyse de séquences", ce même universitaire présente ainsi son analyse de l'ouverture du film :

"Cette superproduction typiquement postmoderne emprunte à différents styles cinématographiques ; la séquence étudiée possède même un petit côté métadiscursif, ce qui est assez inattendu dans un film "grand public". L'article expose comment cette première séquence inscrit le film dans la post-modernité."

La séquence d'ouverture peut ainsi servir d'exemple, de point d'appui pour la définition de ce courant, dans la perspective de l'histoire des arts.

Reflets d'époques

Le film historique en général, et le péplum en particulier, regarde à la fois vers le passé et vers sa contemporanéité. Dans l'évocation du passé qu'il nous propose, il renvoie à des questionnements propres à l'époque de sa création. Il témoigne d'ailleurs souvent davantage de son présent, que du passé dont il déclare la reconstitution.

AGORA D'ALEJANDRO AMENABAR (2009)



La revue de cinéma Positif consacre deux pages d'analyse élogieuse dans son numéro de janvier et

conclut ainsi son article : « Débarrassé des sempiternels clichés qui le sclérosent, le péplum (si on peut encore l'appeler ainsi) semble avoir trouvé, avec *Agora*, une nouvelle voie, un second souffle, une vraie maturité en somme. Son discours, empreint des échos de son temps, s'enrichit de plusieurs niveaux de lecture. S'il est parfois inégal, un peu bavard, voire provocateur, le film a au moins le mérite de poser de vraies questions, d'interroger sur nos représentations, mais aussi sur les certitudes de nos sociétés contemporaines. [...] *Agora* est une oeuvre hybride et politique, assumée comme telle. » (Positif n°587, janvier 2010).

Si certaines critiques ont été plus mitigées, le film n'en présente pas moins l'intérêt de prendre pour personnage principal une femme, intellectuelle, scientifique face au fanatisme des chrétiens, « traditionnellement cantonnés par le cinéma aux rôles de pacifiques martyrs », non pour stigmatiser un groupe, mais pour « étudier les mécanismes qui mènent aux dévoiements des idéologies », pour placer la réflexion scientifique et philosophique comme alternative au chaos engendré par le fanatisme.

Pour la revue de cinéma en ligne [Excessif](#), le film est "Une oeuvre brûlante et sous-estimée qui mérite d'être reconsidérée."

"Péplum intellectuel" pour le journal *Le Monde*, "fresque postmoderniste" pour la revue *Première*, le film aurait pu illustrer lui aussi la question du genre dont il représente en effet une tentative de renouvellement, en introduisant la science comme moteur de l'intrigue.

Et c'est précisément ce qui fait de lui un reflet de son époque, la question des extrémismes religieux abordée dans le film faisant écho à de tristes événements du début du XXI^e siècle.

Au-delà de la simple évocation historique, les professeurs d'histoire-géographie, d'éducation civique, de lettres classiques, mais aussi de sciences pourront trouver dans ce film matière à susciter débat et réflexion chez leurs élèves sur le thème de l'égalité homme/femme, de l'histoire des sciences, ou encore du fanatisme.

[Le portail romand de l'éducation aux médias](#) (e-media.ch) publie un document intéressant sur le film, proposant des pistes pédagogiques parmi lesquelles on peut puiser pour orienter le travail d'analyse.

Il peut se prêter en particulier, à la mise en oeuvre des programmes de langues et cultures de l'Antiquité pour aborder les thèmes suivants : la naissance du christianisme, l'art et les sciences de la nature en 3^e (latin), l'invention de la science (grec 3^e), les interrogations scientifiques (en latin et en grec, terminale), il peut également enrichir la question de l'écriture présente dans l'enseignement d'exploration Littérature et société (Des tablettes d'argile à l'écran numérique : l'aventure du livre et de l'écrit) pour la reconstitution d'Alexandrie et l'évocation de la grande bibliothèque...

Les œuvres portent les marques de leur auteur. Repérer ces marques dans l'œuvre, et observer leur rôle, c'est comprendre la place du contexte de création dans l'élaboration d'une oeuvre.

Fellini a indiqué qu'au fur et à mesure que l'œuvre se construisait, il sentait des correspondances avec la société contemporaine. *Satyricon* peut être vu entre autres comme « une allégorie moralisatrice sur l'effondrement de la culture et des mœurs de l'Europe. » (Cinéclub de Caen). Mais est-ce bien étonnant ? « Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition », disait Montaigne (Essais, III, 2). Parler des hommes, c'est parler de l'Homme. Dépeignant une époque, tout l'art de Fellini a donc consisté donc à extraire une essence porteuse d'un sens universel : *Fellini-Satyricon*, on l'a vu, donne un spectacle grotesque d'une humanité décadente. Dans ce *theatrum mundi*, il touche ainsi à l'essence de l'Homme. Il n'est donc pas étonnant que chaque époque, y compris celle de la réalisation, trouve un écho dans le film.

Il en est de même pour *Jules César*. Dans la fiche culturelle rédigée de l'UFOLEIS (Union Française des Oeuvres Laïques d'Éducation par l'Image et le Son), C. Clastr analyse : « La tragédie a un accent particulièrement actuel (...). D'un côté, les tyrans qui depuis deux mille ans disent toujours : "Il pense trop. De tels hommes sont dangereux", et de l'autre Brutus qui symbolise toute la pureté et toute la conscience des hommes libres. Les mobiles qui font agir les hommes sont éternels : la réussite fait naître l'ambition, la puissance engendre le despotisme. Et si chaque époque possède ses César, chaque époque n'a-t-elle pas aussi ses Brutus, qu'ils se nomment Jeanne d'Arc, Robespierre, les Communards de 1870 ou les Résistants de la dernière guerre. »

Jules César est en outre une évocation d'épisodes récents de l'Histoire ou contemporains. Hervé Dumont rappelle dans son ouvrage *L'Antiquité au cinéma* : « Le noir et blanc des images veut aussi rappeler les actualités récentes montrant Mussolini et Hitler en train de haranguer les masses, car l'intention du film est clairement politique et peut être déchiffrée à la lumière des campagnes Maccarthystes (Mankiewicz subit alors les attaques des superpatriotes d'Hollywood comme Cécil B. DeMille). »

Les « messages » portés par *Edipo-Re* ou *Spartacus* sont également ancrés dans leur époque et révèle volontairement l'engagement politique de la réalisation.

On a déjà parlé des conditions de tournage de *Spartacus* et des convictions de Kirk Douglas et de Dalton Trumbo : « En 1959, vexé de s'être vu priver du rôle-titre de *Ben-Hur*, Kirk Douglas, star devenue depuis peu producteur, décrète qu'il montera son péplum à lui. L'histoire de la révolte des esclaves de la République romaine au I^{er} siècle avant J.C., menée par le gladiateur *Spartacus* originaire de Thrace, lui paraît un sujet tout indiqué, tout comme le rôle du chef des révoltés est pour lui une évidence. Alors le politique s'en mêle, avec l'opposition farouche de Douglas à un maccarthysme alors en déclin. Il jette son dévolu sur la narration romancée des événements publiée en 1950 par Howard Fast, écrivain « blacklisté » pour son appartenance au Parti Communiste américain. Plus audacieux encore, il embauche pour l'adaptation le scénariste Dalton Trumbo, autre victime de l'HUAC, qu'il insiste pour créditer sous son vrai nom au générique, lui qui travaille depuis neuf ans sous pseudonymes et prête-noms : c'est là le premier coup porté à une « liste noire » hollywoodienne qui ne va plus tarder à devenir caduque. Le politique se fait aussi une source de malentendus à ce stade, lorsque producteur et scénariste souhaitent faire de cette adaptation un reflet de préoccupations politiques : tandis que Trumbo entend y faire passer un commentaire sur la guerre froide et la politique américaine contemporaine, Douglas – par ailleurs sioniste convaincu – y voit de son côté une possible métaphore de l'histoire du peuple juif. Des affres de la « gauche hollywoodienne » de l'époque. » (Critikat) Il est intéressant de connaître ces conditions de réalisations, car elles ont des incidences sur la mise en scène elle-même, jugée trop manichéenne.

On connaît l'[engagement politique de Pasolini](#). La dernière scène du film propose une relecture politique du mythe dont on a vu comment il proposait une vision originale du héros, qui dépasse son statut conventionnel. Chez Pasolini, le héros devient voyant, mais la dimension sacrée s'efface devant la dimension politique.

« La première scène se passe à Bologne en 1967 et là ce vieil aveugle joue un air qui rappelle l'époque bourgeoise, le monde « libéral », le monde capitaliste en somme. La deuxième scène se passe à Milan près d'une usine où se trouvent des ouvriers et là, Œdipe joue sur sa flûte des airs de la Révolution Russe. » (Jean Narboni, rencontre avec Pier Paolo Pasolini.)

En guise de conclusion sur *Edipo-Re*, et sur la marque que son auteur imprime au mythe, cette citation de Jean-Louis Bory :

« Du mythe d'Oedipe, Pasolini nous offre trois traductions conjointes : trois illustrations de la tragédie à des époques différentes. En prologue les années 30 ; une ville de la province italienne ; la raison obscure de la culpabilité d'Oedipe s'enracine au plus profond de la chair de l'homme, dans les rapports sexuels qui lient entre eux le mari et la femme, et le couple et l'enfant ; c'est le volet Freud. Le drame : l'antiquité « préhistorique » ; la Grèce des hommes et des dieux, Pasolini raconte « l'affaire » ; c'est le volet Sophocle. En épilogue : aujourd'hui ; l'Italie industrielle ; au malheur d'Oedipe, mendiant aveugle errant à Colone, Pasolini donne une résonance moderne : il suggère les équivalences politiques et sociales du malheur d'être homme, de sa misère « innocente » et de l'obscurité culpabilité de son aveuglement ; c'est le volet Marx ».

Gladiator ou *Maciste* donnent-ils un témoignage de leur époque ? A priori, ces deux films ne proposent pas de "message" sous-jacent à la narration ou à la mise en scène autre que l'exaltation de valeurs [telles que la force, le courage, la fraternité ...](#)

Dans *Gladiator*, on a peut-être pu voir dans le dialogue entre les deux sénateurs lors de jeux, qui discutent de l'habileté de l'empereur qui utilise le spectacle pour gouverner en gagnant la faveur du peuple une allusion au pouvoir des médias en général, et au cinéma en particulier.

C'est cependant davantage du côté de l'image qu'il faut chercher. Et il sera peut-être intéressant de faire remarquer grâce à *Maciste* comment les critères esthétiques d'une époque influencent notre appréciation d'une oeuvre. Ce peut être également l'occasion

d'aborder la question de l'industrie du cinéma qui conditionne la réalisation et influence la création, la série des *Maciste* s'apparentant au travail à la chaîne.

Le spectacle hyperbolique (le bien triomphe du mal, le héros tue trois adversaires d'un coup...) prête à sourire. Finalement, tout l'intérêt du film réside justement à comprendre comment le film est le fruit d'un contexte spatio-temporel de création et à se construire ainsi des repères historiques et artistiques.

Quant à *Gladiator*, digne représentant du postmodernisme, c'est bien dans les procédés cinématographiques mis en oeuvre qu'il faut chercher l'époque. Encore récent, il n'est encore esthétiquement daté. Mais il peut constituer un matériau utile pour aborder ce mouvement apparu dans le dernier quart du XX^e siècle, qui s'est développé et dont on peut retrouver une inter-influence avec les nouveaux médias. Là encore, il s'agit de donner des repères en histoire des arts et des cultures (culture numérique par exemple) tout en développant la capacité d'analyse et de mise en réseau des connaissances.

Ainsi, parce qu'ils nous proposent de réfléchir aux relations de l'artiste ainsi qu'à notre propre rapport avec l'Antiquité, les films proposés répondent-ils aux exigences de l'enseignement d'exploration Langues et cultures de l'Antiquité. En trouvant leur place dans la plupart des thématiques proposées, ils sont en effet propres à faire découvrir "les repères indispensables pour mettre en perspective les représentations du monde qui lui sont proposées quotidiennement dans une société de la communication." ; à faire "explorer les notions essentielles d'« héritage », de « transmission » (...)" les divers usages de l'Antique que l'on peut faire aujourd'hui, et que l'on a pu faire dans notre histoire et celle des pays européens."

Section "Cinéma retrouvé"

Faire redécouvrir le patrimoine cinématographique et le partager avec le plus grand nombre : tels sont les objectifs du festival Zoom Arrière. Outre la thématique qui sert de fil conducteur à sa programmation, pour valoriser ce patrimoine et l'articuler avec d'autres domaines artistiques, la Cinémathèque de Toulouse propose aux scolaires de revenir sur les débuts de cet art : une section "cinéma retrouvé" propose donc deux spectacles héritiers des spectacles de cinéma forain qui ont contribué à la diffusion de cet art, la projection de deux films muets de 1911 en ciné-concert, le monument absolu de l'histoire du cinéma et une restauration, inédite en France, d'un film dont le sujet est précisément l'amour du patrimoine cinématographique.

Cinéma forain

Les premiers temps du cinéma : deux spectacles au choix s'inspirent des "séances de vues animées" que proposait le cinématographe forain au début du XX^e siècle :

Folies Bobines

"Folies Bobines" retrouve la triangulaire spectateur-image-musique qui transformait les projections de films muets en véritables spectacles vivants. Pour ce faire la Cie Arniphone distribue à son public de petits instruments, l'invitant à sonoriser lui-même certains passages de : Les gosses de la butte (1916), La peine du Talion (1906), Félix sauve la mise (1922), Les Kiriki acrobates japonais (1907), Buster et les Indiens" (1922).

Folies Bowers

Hommage musical et interactif à Charley Bowers, qui prenait un malin plaisir à gommer les frontières entre burlesque, dessin animé, animation d'objet et truquages impossibles. Loué par André Breton il fut redécouvert dans les années 60 par Raymond Borde le fondateur de la Cinémathèque de Toulouse (qui coproduit ce spectacle avec la Cie Arniphone). Le Roi du Charleston (1926), Sleepless Night (1940), Non tu exagères (1926), Mutt and Jeff (1925) ... etc. Dès 6 ans. La **CIE ARNIPHONE** crée depuis 2007 des spectacles interdisciplinaires interculturels et interactifs. Avec Flóra Kapitány (violoncelle), Bertrand Mahé (boniment, piano, accordéon ... etc).



Ciné-concert

La chute de Troie (Giovanni Pastrone, 1911) et **l'Odyssée d'Homère** (Francesco Bertolini, Giuseppe de Liguoro et Adolfo Padovan, 1911)

Les adaptations des deux épopées d'Homère réalisées au début du siècle dernier en ciné-concert constituent une opportunité pour les élèves d'un voyage dans le temps. Pour le plaisir du spectacle, et pour aborder l'histoire du cinéma.

Un monument expressionniste

Métropolis (Fritz Lang, 1927)

Le seul film à avoir été classé Mémoire du monde (trésor de l'humanité) par l'UNESCO dans la dernière version restaurée. Présentation de Franck Lubet, chargé de programmation à la Cinémathèque :

"Le chef d'œuvre de Fritz Lang dans sa version la plus longue, la plus complète, grâce à la copie retrouvée en Argentine en 2008 et restaurée dernièrement par la Murnau Stiftung. Metropolis donc. La cité de demain. Toujours la même histoire. Les exploités. Les exploités. La lutte des classes façon SF muette. Le monumentalisme de la mégalopole mégalomane. Et ses arcanes. Et Maria. Maria le robot. Maria la passionaria. La réconciliation du travail et du capital sur fond d'histoire d'amour entre une ouvrière et le fils du maître de la cité. Des séquences, des plans, des images, surtout, qui n'en finissent pas de hanter le cinéma."



Hommage au 7^e art

La valise des songes (Luigi Comencini, 1953)

« Film inédit en France, *La Valigia dei sogni* est un plaidoyer en faveur de la préservation de la mémoire cinématographique. Le film se présente comme une œuvre originale utilisant les ressources du documentaire, de la fiction et du film de montage. Il constitue au début des années 50, avec la grande habileté d'un cinéaste qui très jeune a pris conscience de la nécessité de sauver les films, une entreprise véritablement enthousiaste », (Jean A. Gili).



Articles, sites et ouvrages connexes :

- *L'analyse de séquences*, Laurent Jullier, Nathan Cinéma.
- *Les genres du cinéma*, Raphaëlle Moine, Armand Colin cinéma.
- *L'écran post-moderne, Un cinéma de l'allusion et du feu d'artifice*, Laurent Jullier, Champs visuels, L'Harmattan.
- Zemon Davis N., *Un débat en coulisses. Trumbo, Kubrick et la dimension historique de Spartacus, 1960*, Actes de la recherche en sciences sociales 2006/1-2, 161-162, p. 80-95.
- Christabel Grare, Étude sur Oedipe-Roi :
<http://lettres.ac-aix-marseille.fr/lycee/grec/sophocle.html>
- *Le péplum, un mauvais genre*, Claude Aziza, coll. 50 questions, Klincksieck
- *L'Antiquité au cinéma*, Hervé Dumont, Nouveau Monde éditions-Cinémathèque suisse.

Textes de référence :

[Enseignements d'exploration.](#)

[Langues et cultures de l'Antiquité](#), lycée. (enseignement facultatif)

[Langues et cultures de l'Antiquité](#), collège (applicables rentrée 2010, 5°/rentrée 2011, 4°/rentrée 2012, 3°)

[Langues anciennes 4°](#)

[Langues anciennes 3°](#)

[Enseignement d'exploration Langues et cultures de l'Antiquité.](#)

[Histoire-géographie, 6°](#)

[Histoire-géographie, 2nde](#)

Documents consultables à la Cinémathèque de Toulouse :

À noter :

- Des revues de presse sur chaque film sont en consultation à la bibliothèque de la Cinémathèque. Celui sur Jules César contient une analyse très détaillée du film : analyse dramatique, cinégraphique, historique, intérêt du film, sujet de débats...

- Documents :

GLADIATOR, réal. R. Scott, 1999

- *Gladiator* / Jean-Sébastien Chauvin
in : Cahiers du cinéma n° 547, juin 2000
- *Tout Hollywood en trois actes* / Mick Hurbis-Cherrier
in : Synopsis n° 15, septembre-octobre 2001
- revue de presse numérisée

JULES CESAR, réal. J. L. Mankiewicz, 1953

- *L' affaire César* / Jean-José Richer in : Cahiers du cinéma n° 29, décembre 1953
- *Entretien avec John Houseman* / Penelope Houston

- in : Cahiers du cinéma n° 142, avril 1963
- Lettre de New York / Herman G. Weinberg
in : Cahiers du cinéma n° 24, juin 1953
 - Entertainers and the entertained : essays on theater, film and television / Houseman John. - New-York : Simon and Schuster, 1986.
cote : 22.012 HOU e
 - L'insospettabile Joseph Leo Mankiewicz / a cura di Franco La Polla. - Venezia : La Biennale di Venezia, 1987.
cote : 51 MANKI LAP
 - Standards of photoplay appreciation : including a photoplay approach to Shakespeare / William Lewin, Alexander Frazier. - Summit, N.J. : Educational & Recreational Guides, 1957.
cote : 63.02 LEW s
 - Revue de presse numérisée

MACISTE, L'HOMME PLUS FORT DU MONDE, réal. A. Neoviola, 1961

- La nuit / Michel Mardore in : Cahiers du cinéma n° 132, juin 1962

MÉTROPOLIS, F. Lang, 1927

- Images de la science-fiction / Jacques Siclier, André S. Labarthe ; préf. de Pierre Kast. - Paris : Ed. du Cerf, 1958.
cote : 32.17 SIC i
- Metropolis : un film de Fritz Lang : images d'un tournage / [préf. de Robert Delpire et Bernard Latarjet] ; textes de Claude-Jean Philippe, Alain Bergala, Luis Buñuel... [et al.] ; ill. de Horst von Harbou. - Paris : Centre National de la Photographie : Cinémathèque française, 1985.
cote : 42 LANG MET MET
- Metropolis : [illustré d'après le film A.C.E.] / Thea von Harbou ; trad. et adapt. de l'allemand par Serge Plaute et Alain Laubreaux ; préf. de Jules Romains. - Paris : Libr. Gallimard, 1928. - 42e éd..
cote : FR465
- Une mélodie silencieuse / René Schwob ; avec un dessin inédit de Chagall. - Paris : B. Grasset, 1929.
cote : RES A 48
- Le coeur a ses maisons / Nicolas Chemin in : *Cahiers du cinéma* n° 569, juin 2002
- Luis Buñuel : Textes 1927-28 / Luis Buñuel
in : *Cahiers du cinéma* n° 223, août 1970
- Metropolis retrouvé à Buenos Aires / Nicolas Azalbert
in : *Cahiers du cinéma* n° 637, septembre 2008
- Metropolis, de quelques fissures / Jean Douchet
in : *Cahiers du cinéma* n° 591, juin 2004
- La révolte des ouvriers / Jean-Pierre Oudart
in : *Cahiers du cinéma* n° 2 Hors série, décembre 1978

OEDIPE ROI, réal. P. P. Pasolini, 1967

- 1. Pier Paolo Pasolini : Edipo Rè / Jean-André Fieschi
in : Cahiers du cinéma n° 195, novembre 1967
- 3. Rencontre avec Pier Paolo Pasolini / Jean Narboni
in : Cahiers du cinéma n° 192, juillet-août 1967
- Edipo re / Dominique Aboukir
in : Cahiers du cinéma n° 206, novembre 1968

- Edipo rè (Oedipe roi) de Pier Paolo Pasolini (Italie) / Jean-André Fieschi
in : Cahiers du cinéma n° 195, novembre 1967
- Inspirations méditerranéennes / Barthélémy Amengual
in : Les cahiers de la cinémathèque n° 61, septembre 1994
- Pasolini face au sacré ou l'exorciste possédé / Elie Maakaroun
in : Etudes cinématographiques n° 40, 4è trim. 1976
- Quand le mythe console de l'histoire / Barthélémy Amengual
in : Etudes cinématographiques n° 40, 4è trim. 1976
- Tragédie grecque et cinéma méditerranéen / François de La Bretèque
in : Les cahiers de la cinémathèque n° 61, septembre 1994
- revue de presse numérisée

SATYRICON, Réal. F. Fellini, 1969

- Deux fictions en ruines / François Nemer
in : Cinéma n° 3, printemps 2002
- Fellini Satyricon / Michel Delahaye
in : Cahiers du cinéma n° 218, mars 1970
- Inspirations méditerranéennes / Barthélémy Amengual
in : Les cahiers de la cinémathèque n° 61, septembre 1994
- Sur le tournage du "Satyricon" / Marina Boratto
in : Cahiers du cinéma n° 215, septembre 1969
- Un avatar du sens / Pierre Baudry
in : Cahiers du cinéma n° 219, avril 1970
- L'usine à organes / Stéphane Bouquet
in : Cahiers du cinéma n° 23 Hors série, 1998
- La jouissance-cinéma / Claudine Eizykman. - Paris : U.G.E., 1976.
cote : 26 EIZ j
- On the set of Fellini Satyricon : a behind-the-scenes diary / by Eileen Lanouette Hughes. - New York : William Morrow and co., 1971.
cote : 42 FELLI SAT HUG
- Revue de presse numérisée

SPARTACUS, Réal. S. Kubrick, 1960

- Spartacus / in : Cahiers du cinéma n° 125, novembre 1961
- Spartacus de Stanley Kubrick / Clélia Cohen
in : Cahiers du cinéma n° 28 Hors série, décembre 2001
- Le cinéma de Stanley Kubrick / Norman Kagan; trad. de l'anglais par Claude-Henri Rochat. - Lausanne : L'Age d'homme, 1979.
cote : 51 KUBRI KAG
- Stanley Kubrick : a film odyssey / Phillips Gene D.. - New-York : Popular library, 1975.
cote : 51 KUBRI PHI
- revue de presse numérisée