Archéologie grecque

François Queyrel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1280>

DOI : 10.4000/ashp.1280

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 69-74

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

François Queyrel, « Archéologie grecque », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 143 | 2012, mis en ligne le 24 septembre 2012, consulté le 03 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1280> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1280>

ARCHÉOLOGIE GRECQUE

Directeur d'études : M. François QUEYREL

Programme de l'année 2010-2011 : I. *Sculpture et architecture : la perception des sculptures dans leur environnement.* — II. *Documents récemment publiés.*

I. *Sculpture et architecture : perception des sculptures dans leur environnement*

La première conférence a porté cette année sur l'approche de la sculpture dans l'espace¹ : la topographie permet la lecture de l'image. On est parti de l'exemple de la Tour Eiffel : on sait qu'elle est à Paris et l'inscription du monument dans le paysage parisien est un élément de reconnaissance de l'image. Au contraire, isolée, la Tour Eiffel pourrait être un jouet ou une miniature : le fait de voir sur une photographie quatre Tours Eiffel rapprochées dénonce la copie à échelle réduite. L'illusion est parfaite quand un paysage est recomposé avec une Tour Eiffel, comme à Paris-Las Vegas. Quelques vues de la Tour Eiffel amènent à discerner que l'image photographique est recomposée : l'interprétation dépend du cadrage. On ne peut non plus opposer réalité et fiction, car à Paris et à Paris-Las Vegas il y a des constructions. L'important pour comprendre Paris-Las Vegas est de voir l'écart par rapport au modèle. Ces images contemporaines impliquent un déchiffrement, un décodage pour les percevoir. On est dans un environnement complexe. L'image ne peut donc pas être séparée de son environnement.

La relation que les sculptures antiques entretiennent avec leur environnement est aussi un élément clé pour comprendre le message. Ce que nous avons vu avec la Tour Eiffel s'applique par exemple au sarcophage dit d'Alexandre découvert à Sidon, dans l'hypogée A composé de sept chambres². L'hypogée A livra dix-sept sarcophages, dont sept *thèkai*, sans décoration figurée, furent laissées en place ; les dix autres furent transportés à Constantinople par l'*Assir* et placés dès l'année 1891 dans les salles du nouveau musée construit exprès pour les recevoir³. La chambre III (sud-ouest) contenait le sarcophage d'Alexandre et trois autres sarcophages décorés dans le même style.

Dans la tombe, la grande face du sarcophage d'Alexandre visible dès l'entrée était celle de la bataille. Le long côté opposé, côté mur, est celui de la chasse, mais on

1. On pourra se reporter aux notes de cours de M. Gérard Paquot consultables sur le site des conférences de l'équipe « Histara » : <http://www.histara.org/medias> ; onglet « Notes de cours (2010-2011) ».
2. Hamdy bey, Th. Reinach, *Une nécropole royale à Sidon, Fouilles de Hamdy bey*, Paris, 1892, 1 vol. de v-415 p. et un album de 46 pl. gr. fol. (lien : <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hamdybey1892ga>) ; voir F. Queyrel, « L'invention de l'histoire : réflexions sur le "sarcophage d'Alexandre" de la nécropole royale de Sidon », *Mare internum. Archeologia e culture del Mediterraneo*, 3 (2011), p. 35-45.
3. L'annexe du Musée impérial, dite musée des sarcophages, a été inaugurée le 13 juin 1891 : voir *Bulletin des musées*, 1891, p. 232 (lien : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k124247d/f235>) ; S. Reinach, *RA*, I (1892), p. 150 (lien : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203632v/f153>) (= *Chroniques d'Orient*, II, p. 86).

pouvait passer derrière le sarcophage, et donc le voir. Le petit côté nord était également visible obliquement directement en entrant. Le petit côté sud était visible en contournant le sarcophage. Cependant la tombe n'était pas faite pour être visitée et le sarcophage n'était pas destiné à être regardé. En fait la disposition des sarcophages est intentionnelle : on a privilégié une face, celle de la bataille, qui était la principale. La disposition des sarcophages dans la chambre est destinée au regard du défunt et la perspective depuis la porte d'entrée donne au sarcophage d'Alexandre la place prééminente. Il y a bien un environnement qui permet de lire les images et de les hiérarchiser.

Un épisode méconnu, qui est signalé dans la publication d'Hamdy bey et Reinach, a trait à la suppression des aigles qui ornaient le faîte du couvercle du sarcophage¹ : cette suppression a eu lieu dans l'Antiquité, non pas dans les semaines qui ont suivi la découverte accidentelle et avant la fouille d'Hamdy bey, comme on l'a cru en supposant que les aigles ont été volés entre la découverte de la nécropole le 2 mars 1887 et l'arrivée d'Hamdy bey, le 30 avril 1887, comme deux têtes de femmes du couronnement et la tête du cavalier central de la scène de la bataille². Quelle explication donner de cette suppression volontaire faite sur place, comme le prouve la trouvaille dans le caveau de trois fragments seulement ? Il est possible qu'on ait décidé d'effacer un symbole royal, comme le suggérait Hamdy Bey, mais d'un roi particulier, Ptolémée I^{er} en l'occurrence, dont les monnaies témoignent, avant même la prise du diadème en 305, du choix de l'aigle comme emblème personnel : à partir de 315 on le voit apparaître sur un foudre dans le champ du revers devant Athéna et, à partir des années 300, apparaissent les types où l'aigle perché sur un foudre occupe seul le revers³. On aurait dans cette hypothèse effacé en toute hâte une image devenue le symbole d'un ennemi dans une forme de *damnatio memoriae* ; la suppression des aigles permettrait de fixer un *terminus post quem* en 315.

Quelle est la logique qui a présidé au choix des scènes représentées sur le sarcophage d'Alexandre ? C'est une logique conceptuelle qui met en place une échelle de valeurs dominées par un modèle, celui d'Alexandre, pour incarner un idéal. C'est pour cela que la scène de la bataille est privilégiée dans la présentation : ce n'est pas une bataille particulière, mais la victoire du héros macédonien dont l'apparition est une épiphanie divine dans la bataille.

La Victoire de Samothrace offre l'exemple privilégié d'un monument de victoire où la statue, sa base et son socle forment un tout qu'il convient de replacer dans son environnement d'origine. Les fouilles conduites en 1863 par le vice-consul français Champoiseau dans le sanctuaire des Grands dieux de Samothrace, grande île du nord de la mer Égée, aboutirent à la découverte d'une centaine de fragments sculptés en marbre de Paros d'une grande statue féminine ailée, une Victoire (Nikè) qui fut reconstituée au Louvre et finalement exposée sur sa base elle-même recomposée à partir de blocs en marbre rhodien de Lartos rapportés du site en 1879. La présentation de la statue replacée sur sa base en forme de proue de navire de guerre sur un socle est depuis 1934 liée à son exposition sur un palier de l'escalier monumental (escalier

1. Hamdy bey, Th. Reinach, *op. cit.*, p. 67-68.

2. V. von Graeve, *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt*, 1970 (Istanbuler Forschungen 28), p. 46.

3. G. Le Rider, F. de Callataÿ, *Les Séleucides et les Ptolémées. L'héritage monétaire et financier d'Alexandre le Grand*, 2006, p. 100, 133-136, fig. 32 (Athéna et l'aigle), 34 (aigle).

Daru) qui donne accès au premier étage du musée. Cette perspective est trompeuse, car la statue, actuellement surélevée sur un bloc de ciment pour être visible du bas de l'escalier, se présente de face, alors qu'elle se présentait de trois-quarts gauche dans sa position originelle. Dans le sanctuaire de Samothrace la base en forme de proue de navire de guerre était orientée vers la gauche du spectateur. Les restes de l'édicule qui l'abritait au-dessus du théâtre sont mal publiés ; d'après l'état de surface du marbre, qui n'a pas souffert des intempéries, cet abri était pourvu d'un toit qui protégeait la statue et peut-être même de portes : il est possible que la Victoire n'ait été visible qu'à des occasions solennelles.

La statue n'est pas complète et a été partiellement restaurée en plâtre à la fin du XIX^e siècle : il manque notamment la partie gauche du torse, les bras, sauf la main droite, en partie reconstituée avec quelques doigts¹, la tête ainsi que l'aile droite, reconstituée en plâtre sur le modèle de l'aile gauche, alors qu'elle n'avait pas le même mouvement d'après les restes conservés. Les pieds, en particulier le pied gauche, ont disparu et n'ont pas été complétés. L'impression que produisait la statue était liée aussi à sa polychromie disparue : c'est uniquement par le jeu de deux couleurs, l'une pour l'intérieur, l'autre pour l'extérieur, qu'on pouvait comprendre le mouvement du manteau qui glisse sur les jambes. De manière inattendue pour une partie qui devrait être polie, la surface de la main porte des traces de râpe : c'est peut-être l'indice d'une dorure des parties nues du corps, comme on le constate sur la statue du Diadumène de Délos.

L'emplacement choisi pour exposer la Victoire à Samothrace est prestigieux : le monument qui l'abritait domine le théâtre ; il est malheureusement très mal publié. On peut toutefois écarter l'idée qu'il ait été conçu comme une fontaine et que la Victoire sur la proue du navire ait dominé un bassin dans lequel on aurait disposé artistiquement de petits rochers : les restes de canalisations d'époque romaine ne sont pas liés à l'aménagement d'une fontaine et les rochers semblent être tombés accidentellement. Nous avons vu l'importance du mouvement dans la présentation de la Victoire. Qui dit mouvement dit direction : la proue et le bras droit désignent un point qui est à la gauche du spectateur devant le monument. Cette direction est d'abord celle du point central de l'*orchestra* du théâtre et, si on prolonge cette ligne, elle arrive dans la *tholos* d'Arsinoé, mais pas en son centre. En fait cette ligne aboutit, devant la *tholos*, à un autel rupestre.

Le lien entre sculpture architecturale et environnement est au mieux illustré par le Parthénon sur l'Acropole. Prolongeant des réflexions antérieures, le directeur d'études a insisté sur l'importance de replacer le monument dans son contexte spatial immédiat pour comprendre l'iconographie du décor sculpté. Le petit *ex-voto* attalide de l'Acropole d'Athènes, offert, selon Pausanias, par un Attale, peut-être plutôt Attale I^{er} qu'Attale II, s'intègre dans ce système visuel en le détournant au bénéfice du roi de Pergame. Dans ce petit *ex-voto*, dont le nom vient de la taille plus petite que nature des statues, les vaincus appartiennent à des groupes, où la galatomachie, sans doute réduite aux vaincus, était accompagnée d'une marathonomachie, d'une gigantomachie et d'une

1. J. Charbonneaux, « La main droite de la Victoire de Samothrace », *Hesperia*, 21 (1952), p. 44-46, pl. 12-13.

amazonomachie. Tout un peuple de statues en bronze se dressait, de manière paratactique, sur le bord de l'Acropole, en surplomb du théâtre de Dionysos, sur une longue base ou un alignement de quatre bases. Le petit *ex-voto*, dominé par la masse imposante du Parthénon, intégrait la victoire des « Eaux vives du Caïque » dans la mise en scène des traditions de la cité d'Athènes : les Amazones vaincues sont celles qui ont assiégé la ville de Thésée et les Perses en déroute sont évidemment les vaincus de la bataille de Marathon en 490 ; quant aux géants révoltés contre les dieux, ils manifestent la force du sentiment panhellénique dont l'Athènes de Périclès se vantait d'être le champion.

On dispute toujours pour savoir si le roi de Pergame était représenté terrassant ses ennemis sur ses monuments de victoire, notamment à Délos, sur une grande base dédiée par le roi Attale I^{er} à l'extrémité nord du portique sud, près des propylées du sanctuaire (F)¹. Cette base à orthostates, dont le couronnement est perdu, a été érigée par le roi pour commémorer sa victoire sur les Galates, mais les avis divergent sur la nature des statues qu'elle supportait : statue équestre d'Attale I^{er}² ? groupe d'Attale I^{er} à cheval terrassant un Galate, ou peut-être deux, tombés à terre³ ? groupe de statues de Galates⁴ ? La dernière hypothèse est la plus vraisemblable. Devant l'autre extrémité du portique, au sud, une base présentait la statue équestre du roi vainqueur, Attale I^{er}, offerte par son général Épigénès (E) : la mise en correspondance des deux monuments est intentionnelle. Des débats analogues portent sur la reconstitution de l'*ex-voto* du même Épigénès à Pergame, dont on ne sait si les Grands Galates sont le reflet fidèle : le roi vainqueur était-il représenté à cheval, dominant les vaincus⁵ ? La même question s'est longtemps posée pour le petit *ex-voto* attalide de l'Acropole d'Athènes, qui commémorait la victoire du roi sur les Galates⁶ : d'après l'étude de quelques fragments du couronnement de la base on estime maintenant que les vainqueurs y étaient figurés avec les vaincus⁷.

1. IG XI 4,1110 ; J. Marcadé, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs*, II, Paris, 1957, p. 141 ; *Schenkungen hellenistischer Herrscher*, I *Zeugnisse und Kommentare*, K. Bringmann, H. von Steuben (éd.), Berlin, 1995, p. 222-223, n° 174 (bibl.) ; voir Ph. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique*, Paris, 1970 (BEFAR 217), p. 570.
2. J. Marcadé, *Au musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, Paris, 1969 (BEFAR 215), p. 334, n. 1.
3. H.-J. Schalles, *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im dritten Jahrhundert vor Christus* Tübingen, 1985 (Istanbuler Forschungen 36), p. 60-64 ; B. Hintzen-Bohlen, *Herrscherrepräsentation im Hellenismus. Untersuchungen zu Weihgeschenken, Stiftungen und Ehrenmonumenten in den mütterländischen Heiligtümern Delphi, Olympia, Delos und Dodona*, Cologne - Weimar - Vienne, 1992 (Arbeiten zur Archäologie), p. 120.
4. Ph. Bruneau, J. Ducat, *Guide de Délos*², Paris, 1966 (Sites et monuments I), p. 76, n° 4 ; A. Jacquemin, *BCH*, 109 (1985), p. 578 ; B. Schmidt-Douna, *Εγγασία*, 1 (1989), p. 117-118 ; voir P. Moreno, *Scultura ellenistica*, 1-2, Rome, 1994, 1, p. 285, 302, qui présente une restitution sans fondement.
5. Hypothèse de R. Özgan, *AA*, 1981, p. 502. Voir H.-J. Schalles, *op. cit.*, p. 68-104.
6. K. Bringmann, H. von Steuben (éd.), *op. cit.*, p. 66-68, n° 30, fig. 18-21 (bibl.) ; sur la question délicate de la datation, voir F. Queyrel, *RA*, 1989, p. 278-296.
7. A. Stewart, avec M. Korres, *Attalos, Athens, and the Akropolis, The Pergamene "Little Barbarians" and their Roman and Renaissance legacy*, Cambridge, 2004. Au contraire T. Hölscher, *AK*, 28 (1985), p. 120-136, reconnaissait dans l'absence supposée des vainqueurs la marque d'une conception tragique de l'histoire influencée par la pensée aristotélicienne.

II. Documents récemment publiés

La seconde conférence a permis de présenter des documents tout récemment découverts. Le directeur d'études a présenté rapidement la découverte du Boubasteion d'Alexandrie dont les fouilles d'urgence dirigées par Mohamed Abd el-Mak-soud, directeur de la Basse-Égypte au Conseil suprême des Antiquités, ont eu lieu à l'automne 2009 et au début de 2010 et ont fait l'objet d'un colloque de la Société française d'Égyptologie à Paris les 27 et 28 octobre 2010. Des plaques de fondation du sanctuaire de Boubastis, la déesse Bastet, portent le nom de la reine Bérénice II, épouse de Ptolémée III qui régna de 246 à 223 av. J.-C. Les trouvailles (environ 200 fragments sculptés et 400 terres cuites) sont de type grec et non pas égyptien : des sculptures de chattes gravides et des petites statuettes d'enfants ont été présentées par Mervat Seif el-Din lors du colloque. Ces statuettes étaient polychromes, mais leurs couleurs ont disparu après un nettoyage trop énergique. Comme ces trouvailles ont été faites dans des *favissae*, il est possible qu'elles aient été enterrées lors d'une extension du sanctuaire sous Ptolémée III : elles dateraient dans ce cas de la fin du IV^e siècle et de la première moitié du III^e siècle. Une trouvaille de l'été 2010 a aussi été évoquée rapidement d'après des informations publiées dans la presse début août 2010 : une tombe a été mise au jour par des fouilleurs clandestins à Mylas (Mylasa en Carie) et la fouille a été interrompue par la police après le pillage du matériel ; le sarcophage qui y a été découvert date du début du IV^e siècle et il reste des peintures.

Une aquarelle passée en vente publique au début de 2007 et signée de Jean-Baptiste Hilair a offert l'occasion de revenir sur l'imaginaire du voyage en Orient¹ : cette aquarelle présente une vue de la Corne d'or et de la rive opposée à Galata avec des mosquées bien identifiables de Constantinople. Un titre en petites majuscules écrit à l'encre noire sur la bordure donne le nom de la mosquée dessinée au centre : « Vue de la mosquée Validée sur le port de Constantinople ». Un second titre en majuscules dorées, plus grandes que celles du premier titre, livre à la fois la date et le sujet de l'aquarelle : « Embarquement des fragments antiques envoyés en France recueillis en Grèce par le comte de Choiseul-Gouffier, Ambassadeur du roi près la Porte ottomane, en 1789 ». On voit en effet au premier plan des antiques qui jonchent le sol du quai de Galata. À l'occasion d'un voyage à Istanbul avec M. Gérard Paquot le directeur d'études a pu étudier en mai 2010 l'aquarelle exposée au musée de Péra, qui l'avait acquise aux enchères lors de sa mise en vente. En collaboration avec Alessia Zambon il a pu identifier la plupart de ces antiques qui ont été présentées lors de la seconde conférence².

Une fois par mois les auditeurs, élèves et étudiants de la conférence ont travaillé sur des sculptures exposées dans les salles d'exposition du musée du Louvre : Base

1. F. Queyrel, « Embarquement de la collection Choiseul-Gouffier », dans *Le voyage en Grèce du comte de Choiseul-Gouffier*, commissaire d'exposition O. Cavalier, catalogue d'exposition, Avignon, musée Calvet, 30 juin 2007–5 novembre 2007, Avignon, 2007, p. 138-139, fig. ; F. Queyrel, « Un nouveau document sur la collection Choiseul-Gouffier », *CRAI*, 2007, p. 1143-1159.
2. F. Queyrel, A. Zambon, « Le voyage "pittoresque" de quelques antiques de la collection Choiseul-Gouffier », dans M. Royo, M. Denoyelle, E. Hindy-Champion, D. Louyot (éd.), *Du voyage savant aux territoires de l'archéologie, Voyageurs, amateurs et savants à l'origine de l'archéologie moderne* (actes du colloque Paris, 11-12 juin 2010), Paris, 2012 (De l'archéologie à l'histoire), p. 37-58.

de Messène (Ma 858), Victoire de Samothrace (Ma 2369); Tête Laborde (Ma 3740); Plaque des Ergastines (Ma 738); Marsyas supplicié (Ma 542); Gladiateur Borghèse (Ma 527); Sénèque mourant (Ma 1354); Buste de l'Inopos (Ma 855); Vénus de Milo (Ma 399).

Les étudiants et auditeurs ont bénéficié le 14 janvier d'une présentation et d'une visite commentée de l'exposition « O dieux de Crotone ! » par M. Lorenz Baumer, professeur à l'université de Genève et commissaire de cette exposition inaugurée la veille à l'Institut national d'histoire de l'art¹.

M. Vincent Azoulay, maître de conférences à l'université de Marne-la-Vallée, a présenté le 12 mai 2011 une conférence sur « La gloire et l'outrage : les statues de Théogènes de Thasos ».

Les conférences de M. Roland R. R. Smith, professeur à l'université d'Oxford et directeur d'études invité ont suscité un grand intérêt (voir son rapport ci-dessous).

M. Florian Stilp, maître de conférences associé à l'université Montpellier III, a commencé sa charge de conférence sur « Décor architectural et iconographique dans l'art officiel antique » (voir son rapport ci-dessous).

1. *Ô dieux de Crotone ! Lieux et témoignages du sacré à l'intérieur d'une ville antique de Calabre*, catalogue d'exposition, Paris, INHA, 15 janvier-31 mars 2011 (lien : <http://inha.revues.org/2949>).