Images re-vues
Histoire, anthropologie et théorie de l'art

Hors-série 6 | 2018
Images émancipatrices

Biographie d'une image de la démocratie athénienne : compte-rendu du livre de V. Azoulay, *Les tyrannicides d'Athènes.* Vie et mort de deux statues

An image of Athenian Democracy's Biography, review of The Tyrant Slayers of Ancient Athens: A Tale of Two Statues[2].

Élise Lehoux

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/imagesrevues/4735
DOI : 10.4000/imagesrevues.4735
ISSN : 1778-3801

Éditeur :
UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Laboratoire d'Anthropologie Sociale

Référence électronique
Élise Lehoux, « Biographie d'une image de la démocratie athénienne : compte-rendu du livre de V. Azoulay, *Les tyrannicides d'Athènes.* Vie et mort de deux statues », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 6 | 2018, mis en ligne le 06 août 2018, consulté le 05 février 2024. URL : http://journals.openedition.org/imagesrevues/4735 ; DOI : https://doi.org/10.4000/imagesrevues.4735

Ce document a été généré automatiquement le 5 février 2024.

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

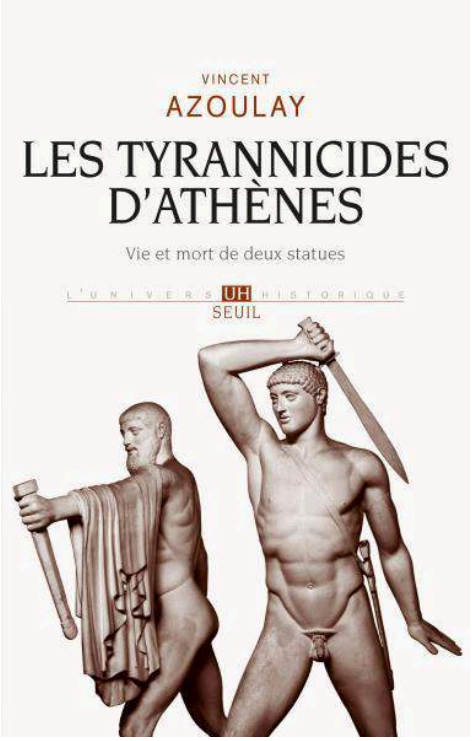
Biographie d'une image de la démocratie athénienne : compte-rendu du livre de V. Azoulay, *Les tyrannicides d'Athènes.* Vie et mort de deux statues[1]

An image of Athenian Democracy's Biography, review of The Tyrant Slayers of Ancient Athens: A Tale of Two Statues[2]*.*

Élise Lehoux

> Quand les hommes sont morts, ils entrent dans l'histoire. Quand les statues sont mortes, elles entrent dans l'art. Cette botanique de la mort, c'est ce que nous appelons la culture.

Fig. 1



VINCENT
AZOULAY
LES TYRANNICIDES D'ATHÈNES
Vie et mort de deux statues
L'UNIVERS UH HISTORIQUE
SEUIL

Couverture du livre de Vincent Azoulay.
Editions Seuil.

1 Cette citation qui ouvre le film de Chris Marker et Alain Resnais, *Les statues meurent aussi* (1953), accompagne le projet de Vincent Azoulay de sortir les statues de la mort. C'est ainsi que l'auteur s'attache à rendre compte dans *Les Tyrannicides d'Athènes* de la

vie de deux statues, connues sous le nom des « Tyrannoctones », au destin particulier. Singulières, les statues le sont à plus d'un titre : lieu de mémoire d'un moment fondateur de la démocratie athénienne, celui de la « libération » d'Athènes de la tyrannie des Pysistratides, les sculptures connaissent également une destinée historique remarquable. Elles sont l'exemple même d'œuvres d'art à être sorties du monde strictement artistique pour entrer en politique. Situé sur l'Agora d'Athènes, le groupe sculpté d'Harmodios et d'Aristogiton représente le moment crucial où Harmodios lève son bras armé pour frapper le tyran Hipparque. Aristogiton, lui, tend son bras gauche en avant, drapé d'un manteau, son bras droit armé est rejeté en arrière. Le sculpteur a choisi de ne pas représenter le tyran : le spectateur est confronté en face-à-face à l'acmé de ce moment, celui du passage à l'acte du jeune athénien. Ce sont les premières statues officielles de la cité grecque. Dans la mémoire collective athénienne, le meurtre d'Hipparque devient progressivement le symbole même de la lutte contre la tyrannie et du combat pour la liberté (p. 13). La représentation est aujourd'hui connue grâce à une copie romaine conservée au musée de Naples. Il semble que cette copie soit celle de la deuxième version du monument. En effet, la première réalisation du groupe sculpté, dont la représentation n'est pas connue, est l'œuvre d'Anténor, entre 510 et 480 avant J.-C. Les bronzes d'Anténor sont emportés par le roi perse Xerxès puis remplacés l'œuvre de Kritios et Nésiotès en 477-476 avant J.-C.

2 Ce livre s'attache à retracer le parcours politique et culturel de l'histoire mouvementée de ces deux statues ainsi que des multiples appropriations, réappropriations et resémantisations auxquelles elles donnent lieu aux cours des siècles qui succèdent à leur érection. Longtemps, l'historiographie s'est attachée à la quête des origines de ces effigies cantonnées à leur prime enfance, laissant dans l'ombre la suite de leur histoire (p. 16). C'est à ce passionnant rétroéclairage que s'attèle V. Azoulay. Le monument sculpté est investi de différentes fonctions que l'auteur suit habilement au cours des différents siècles de son histoire. Le monument est d'abord un *mnèma*, un édifice funéraire érigé en souvenir des meurtriers d'Hipparque. Il est aussi considéré dans l'histoire de l'art comme une porte d'entrée dans l'âge classique. Enfin, il est un édifice politique dans la mesure où les statues des Tyrannicides devinrent l'un des symboles de l'identité civique athénienne aux époques classique et hellénistique. À travers l'histoire de ce groupe sculpté, l'auteur invite à reconsidérer en creux les contextes qu'ils soient politiques, sociaux, idéologiques, littéraires ou artistiques, qui contribuent à donner du sens à ces idoles dans les temps qu'elles traversent, faisant ainsi le pari de la longue durée à travers cette approche micro-historique. V. Azoulay écrit notamment : « en définitive, c'est le contexte qui décidait du sens et de la fonction des statues aux différents stades de leur vie, et non de supposées caractéristiques intrinsèques ». Il démontre dans ce livre toute la pertinence et la richesse de cette approche historique adaptée à cette œuvre matérielle et mémorielle.

3 Conçu comme une biographie, V. Azoulay présente, avec humour, les différents âges de ce groupe sculpté dans ses neuf chapitres. Loin d'être un artifice plaisant, ce choix d'écriture pour traiter d'œuvres artistiques induit un positionnement méthodologique spécifique. L'auteur présente d'abord les récits historiques connus de ce moment fondateur de la fin du VI^e^ siècle avant J.-C. athénien afin de comprendre le contexte historico-politique qui a entraîné ce jeune athénien à brandir son épée. C'est en 514, lors de la fête des Grandes Panathénées que les deux amants, Harmodios et Aristogiton, décident d'assassiner les tyrans, Hippias et Hipparque (p. 12). Derrière leur geste, une

offense amoureuse à venger. Hipparque est tué ; Harmodios meurt sur le champ alors qu'Aristogiton arrive à s'enfuir dans la foule. Hippias, qui a échappé au complot, reste au pouvoir quatre années encore. Il est condamné à l'exil lors de l'expédition spartiate en 510 avant J.-C. V. Azoulay fait alors l'hypothèse que les statues doivent une partie de leur prestige à une série d'outrages verbaux, iconographiques et physiques dont elles sont l'objet au cours du Ve siècle av. J.-C. Le cadre rituel de l'attentat donne à la grande fête des Panathénées une forte coloration anti-tyrannique par la suite. En effet, les effigies des Tyrannicides sont reproduites sur les amphores panathénaïques remises au vainqueur.

4 Lorsque le groupe est installé sur l'Agora, la concurrence est faible sur ce « no man's land » (p. 41). Jusqu'alors les sculptures sont présentes à Athènes en deux endroits seulement : des *kouroi* dans le cimetière du Céramique ornent les tombes des riches athéniens tandis que d'autres statues cultuelles se trouvent sur l'Acropole. Ce monument inclassable, funéraire, cultuel autant qu'honorifique, marque une rupture dans le paysage visuel athénien, par le lieu qu'il occupe, sa polysémie ainsi que par sa forte charge symbolique. Le remplacement du groupe emporté par Xerxès achève la « conversion des deux meurtriers en héros fondateurs » (p. 53). La signification des statues s'élargit, devenant un symbole du régime politique démocratique qui se met alors en place. L'outrage modifie le statut des objets qui en sont les victimes à travers un jeu de don et de contre-don, qui dans le cas présent, contribue à élargir la signification de ces statues dans l'horizon athénien.

5 Le deuxième groupe est mieux connu. La base statuaire avec son épigramme a été retrouvée et lie textuellement la mort des Tyrannicides et l'avènement de ce nouvel ordre démocratique dans la cité. De plus, l'emplacement exact de la statue, comme son allure, est connu, ce qui permet à l'auteur de se concentrer sur les caractéristiques techniques afin de mieux saisir l'effet de la sculpture. La popularité du groupe se mesure à l'aune des copies et des clins d'œil dont il est l'objet, notamment sur la céramique. L'auteur s'attache ainsi à présenter les possibles citations iconographiques du groupe statuaire sur les vases grecs. Ce développement fait d'ailleurs l'objet d'une annexe à la fin de l'ouvrage (p. 245-257). En dehors ces sources matérielles, une chanson à boire célébrée au banquet conte aussi les exploits des Tyrannicides (le *skolion* d'Harmodios). On les retrouve également bien présents chez Aristophane (p. 72-73). Ces subtils jeux de reprises et d'évocations contribuent à donner d'autant plus de sens au monument.

6 À la fin de l'épisode oligarchique spartiate, en 403 avant J.-C., le groupe statuaire connaît son plus bel âge. Les statues acquièrent alors « une dimension symbolique nouvelle et furent même, semble-t-il, le foyer de rituels renouvelés » (p. 98). Devenues des lieux de mémoire, les effigies se transforment en archétypes des plus grands honneurs auxquels un citoyen bienfaiteur pouvait prétendre (p. 120). Elles devinrent des modèles à suivre pour tous les bienfaiteurs de la cité ainsi que de puissants déclencheurs de discours ; cette exemplification de la portée singulière des sculptures tendit à faire disparaître les autres significations du monument au cours du IVe siècle avant J.-C : les libérateurs devinrent deux bienfaiteurs. Les Tyrannicides participent ainsi directement de la mise en place de la culture des honneurs au cours de ce siècle (p. 133).

7 Les statues connaissent alors des concurrents : des rivaux les côtoient comme, l'effigie de Démétrios Poliorcète et d'Antigonos le Borgne, ce qui prouve l'importance d'être

installé à leurs côtés. Parallèlement à cette densification du paysage visuel de l'Agora, les statues d'Anténor, oubliées, revinrent à Athènes, banalisant l'emblème des Tyrannicides (p. 160). Néanmoins pour V. Azoulay, cette normalisation des Tyrannicides n'aboutit pas pour autant à dissiper leur aura : ils restent des modèles à suivre pour les citoyens comme pour les étrangers. Au cours de l'époque hellénistique, les statues perdent leur caractère proprement athénien au fur et à mesure du compagnonnage avec les souverains étrangers pour devenir « le symbole d'une liberté de plus en plus abstraite » (p. 179). Ce degré d'abstraction et par-delà d'universalisation permet l'exportation du motif en Méditerranée (Rhodes, Érythrée, Ilion, Paros, Chios), comme celui de « défenseurs des cités grecques » face à toute forme d'asservissement (p. 180). On observe là le processus de patrimonialisation des statues à l'échelle du monde grec.

Fig. 2



Armodios et Aristogiton, copie romaine, Musée Archéologique de Naples.
Elliott Brown, CC.

8 Emballés pour être transportés à Rome, les Tyrannicides sont installés sur le Capitole. À Rome, les statues connaissent une nouvelle vie, notamment sous la forme de copies en marbre ou en bronze destinées aux riches villas de notables de l'empire romain. Sous Auguste, les statues « se transformèrent en lieu de mémoire, symbole d'un passé assurément prestigieux, mais révolu » (p. 189). Près de six siècles après leur érection, elles conservent encore la capacité d'engendrer des doubles. Le groupe statuaire n'est plus mentionné après le IIIe siècle.

9 Cette histoire ne s'arrête pourtant pas ici, puisque les statues connaissent une renaissance tardive en Occident. Les Tyrannicides sont l'objet d'un véritable engouement à la Révolution mais restent au cours du XIXe siècle cantonnées à la

littérature. Elles deviennent au XX^e siècle une source d'inspiration pour les deux régimes totalitaires que sont le nazisme et le stalinisme (p. 224), notamment sous la figure de l'ouvrier et de la kolkhozienne présentés à Paris sur le pavillon russe de l'exposition universelle de 1937. Ce prolongement aux siècles postérieurs donne un relief et une épaisseur historique à ces désormais très célèbres sculptures et dont on aurait bien poursuivi plus en détail l'épilogue contemporain, au cœur de la construction des discours de représentation du politique. À chaque âge, cette histoire met en valeur l'articulation de la société autour d'un événement, dont elle se saisit pour donner sens à son présent.

10 Cette double dialectique entre la gloire et l'outrage conduit le fil de cet ouvrage, attentif aux sens et aux signes de cet objet protéiforme, qui se dote de doubles multiformes au cours des siècles. Reliant chaque élément de l'histoire du groupe sculpté aux événements politiques, sociaux, esthétiques ou culturelles du monde grec, et antique plus largement, la biographie des statues des Tyrannicides est un très bel essai historique pour rendre vie à ces objets de la culture matérielle. Chaque production, utilisation, citation des effigies permet à l'auteur de rendre compte des traits, des facettes, des significations du monument et de proposer des hypothèses pour une compréhension du monument sur le temps long et, en creux, du statut de l'événement. Consacrant un moment symbolique et fondateur de la démocratie athénienne, les statues deviennent progressivement les modèles des bienfaiteurs de la cité. Au fur et à mesure de l'élargissement du sens donné aux Tyrannicides, l'identification des Grecs à cette effigie augmente, permettant sa diffusion au-delà du seul cadre athénien. La normalisation s'achève dans l'empire romain avant d'être réactivée à l'époque contemporaine.

11 Cette histoire raconte la neutralisation d'une œuvre d'art, d'un cas « limite », par le biais d'une approche biographique résolument matérielle, contextuelle, politique et sociale de ce lieu de mémoire sculpté de l'identité athénienne dans l'Antiquité et au-delà. Ce livre contribue à rendre plus enthousiasmant encore la poursuite du vaste chantier d'historicisation des productions matérielles sur la longue durée.

NOTES

1. Seuil, Paris, 2014.

2. Oxford, Oxford University Press, 2017, translated by Janet Lloyd, with a foreword by Paul Cartledge.

RÉSUMÉS

Elise Lehoux commente l'enquête de Vincent Azoulay sur la vie et la mort de deux statues dont le destin a accompagné les bouleversements politiques de la cité athénienne, et certains des moments clés des régimes suivants, jusqu'au XXe siècle.

Elise Lehoux comments the research by Vincent Azoulay, on life and death of two statues accompanying the political path of Athenian democracy, up to the XXth century.

INDEX

Keywords : Athens, Ancient Greece, politics
Mots-clés : Athènes, Grèce ancienne, politique