

Université Paris X - Nanterre
École doctorale 395, « Milieux, cultures et sociétés du passé et du présent »

THÈSE

pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université de Paris X - Nanterre
Histoire et archéologie des mondes anciens

soutenue par
Sophie MONTEL

le 28 juin 2008

*Recherches sur la présentation architecturale des groupes sculptés
en Grèce antique*

Volume I. Texte

Sous la direction de
Monsieur Bernard Holtzmann (Université de Paris X – Nanterre)

devant un jury composé du directeur et de
Madame Marie-Christine Hellmann (UMR 7041 – ArScAn)
Monsieur Antoine Hermary (Université d'Aix-Marseille I)
Monsieur Jean-Charles Moretti (USR 3155 – IRAA)
Monsieur Francis Prost (École Normale Supérieure, Paris)
Madame Agnès Rouveret (Université de Paris X – Nanterre)

« J'estime en effet que la sculpture est un art de plein air et je trouve indigne d'un artiste de produire une œuvre qui ne puisse valoir que sous un angle de lumière déterminé. »

A. Rodin, cité par G. Schneider, « L'Exposition privée de Rodin », *Le Petit Bleu de Paris*, 19 juillet 1899

AVANT-PROPOS

Cette étude n'aurait pu voir le jour sans le soutien et les conseils de mon directeur de thèse M. Bernard Holtzmann, à qui j'adresse mes remerciements les plus vifs. Depuis ma première année d'Histoire de l'art à l'Université Paris X – Nanterre, il a suscité en moi un intérêt toujours grandissant pour les formes sculptées de l'art grec. C'est avec lui que j'ai fait mes premiers pas dans le monde de la recherche, en proposant, pour la maîtrise d'Histoire de l'art et d'archéologie, une typologie des monuments funéraires attiques (600-310 av. J.-C.). En DEA, j'ai choisi de porter mon attention sur le site de Delphes, afin d'étudier la mise en espace des offrandes sculptées dans ce sanctuaire dont la richesse permet d'observer des situations variées de l'époque archaïque à l'époque impériale. Pour mener à bien cette étude, j'ai pu me rendre à Delphes afin d'observer sur place les vestiges matériels et d'appréhender le plus justement possible l'espace dans lequel les statues avaient été installées par les Anciens. J'adresse tous mes remerciements au directeur de l'École Française d'Athènes, M. Roland Etienne, qui avait permis ce séjour, au directeur actuel M. Dominique Mulliez qui, en m'accordant deux bourses de recherche en 2003 et 2005, m'a aidée à mener à bien mon travail de doctorat¹. J'ai par ailleurs pu bénéficier de deux séminaires de formation proposés par l'EFA : le premier, à Délos au printemps 2002, portait sur la sculpture des Cyclades, le second, à Thasos à l'automne 2002, sur l'architecture et l'urbanisme. Je souhaite remercier ici les professeurs responsables de ces rencontres qui m'ont beaucoup appris : Messieurs Antoine Hermary, Philippe Jockey, Jean-Yves Marc – avec qui j'ai eu l'occasion de fouiller dans la partie sud de l'agora de Thasos – et Yves Grandjean.

Membre de l'équipe ESPRI de l'UMR 7041 ArScAn, j'ai bénéficié d'aides financières pour effectuer des missions de recherche en Grèce et en Turquie. Pour cela, mais aussi pour le soutien constant qu'elle n'a jamais cessé de m'accorder, j'exprime toute ma gratitude à Mme Agnès Rouveret, sa directrice. Je lui dois aussi mon intégration dans l'équipe des fouilles du sanctuaire méridional de Poseidonia-Paestum,

¹ Les mois passés à la bibliothèque de l'EFA sont très efficaces pour avancer dans la recherche. Mes remerciements s'adressent aux membres du personnel de la bibliothèque et de la maison des hôtes qui rendent nos séjours athéniens agréables.

expérience riche qui a complété ma formation d'archéologue et de chercheur. Je remercie également ici le directeur de l'École Française de Rome, M. Michel Gras, qui m'a accueillie au sein de sa bibliothèque.

Je remercie aussi M. Pierre Chuvin, directeur de l'Institut Français des Études Anatoliennes, et Messieurs Pierre Carlier et Onur Özbek, qui ont organisé deux rencontres doctorales auxquelles j'ai participé en mai 2005 et octobre 2006 à l'Université de Çanakkale. La bourse de recherches de l'IFEA m'a permis de parfaire ma connaissance des sites grecs d'Asie Mineure en août 2005.

*

J'ai pu bénéficier des conseils précieux de Mme Anne Jacquemin et de M. Didier Laroche, qui ont partagé avec moi leurs connaissances sur les monuments de Delphes qu'ils étudient et qui sont au cœur de ma réflexion, mais aussi de l'avis de Mme Claire Hasenohr sur quelques monuments déliens, ou de M. Marcel Piérart sur l'agora d'Argos. Mme Madeleine Jost a su guider mes pas dans la lecture de Pausanias et m'a donné un avis précieux sur les monuments arcadiens qu'elle connaît mieux que quiconque et qui sont inclus dans cette étude. Mme Michèle Daumas, dont j'ai suivi les cours en licence d'Histoire de l'art à l'Université, m'a aidée en grec ancien et m'a soutenue chaleureusement durant toutes ces années. Mme Vinciane Pirenne-Delforge m'a donné un avis précieux sur le lexique de mes écrins architecturaux. J'exprime aussi toute ma gratitude à Mme Irene Bald-Romano pour les discussions fructueuses que nous avons eues au sujet des statues de culte et à M. Peter Schultz avec qui j'ai eu un échange très profitable sur le Philippeion d'Olympie. Toute ma reconnaissance va à tous les Professeurs rencontrés durant cette thèse qui ont partagé avec moi leurs connaissances.

À Nanterre, j'ai pu travailler dans d'excellentes conditions à la Maison René-Ginouvès : en bénéficiant d'une part des moyens mis en œuvre pour les doctorants dans l'UMR 7041 et à la bibliothèque des Sciences de l'Antiquité, mais aussi grâce aux nombreuses expériences professionnelles que j'y ai menées et qui participent, elles aussi, de ma formation. Je tiens à remercier ici Mme Anne-Marie Guimier-Sorbets, M. Pierre Rouillard, toute l'équipe de la bibliothèque, mais aussi tout le personnel de l'UMR 7041 et de l'UMS 844.

*

Cette thèse doit beaucoup à tous mes proches, famille et amis que je tiens à remercier chaleureusement dans cet avant-propos. D'abord Cyril, que je remercie pour sa présence au quotidien, son soutien enthousiaste et sa patience tout au long de ces années, pour son aide dans le traitement de mes photos et dans la mise en page de mes planches, enfin pour ses relectures toujours avisées. Je dois beaucoup à d'autres relecteurs, notamment mes fidèles amis « nanterrois-paestans » Airton Pollini, Claude Pouzadoux, Stéphanie Wyler, avec qui j'ai partagé des moments extraordinaires.

Pour mener à bien ce travail, j'ai également bénéficié des conseils et du soutien de mon grand-père, M. Pierre Causeret, de mes parents, Françoise et Jean Montel², de ma sœur Aurélie, de nombreux amis archéologues et philologues – Catherine Bouras, Danièle Braustein, Sophie Bugnon, Gaël Cartron, Maria-Paola Castiglioni, Anca Dan, Matthieu Ghilardi, Jean-Pierre de Giorgio, Laurent Haumesser, Claire Joncheray, Pavlos Karvonis, Anne-Sophie Koeller, Séverine Moureaud, Alexa Piqueux, Irène Sanchez, Natacha Trippé – enfin d'amis non antiquisants curieux de voir à quoi ressemblait ce travail dont ils entendaient tant parler – Amandine Berthon, Florence Breton, Myriam Moreaux, Anne Mutarelli, Nicolas Rabeau, et j'en oublie certainement. À tous un très grand merci.

² Mon grand-père (qui avait suivi les cours de L. Lerat à la faculté des Lettres de Besançon) a visité Delphes avec moi en 1995 : ce séjour est un moment inoubliable pour nous deux. Ce sont mes parents qui m'ont fait découvrir la Grèce. Un grand merci à maman qui a passé de longues heures à m'aider sur les publications en grec moderne.

LISTE DES ABRÉVIATIONS UTILISÉES DANS CE VOLUME¹

Architecture grecque I : HELLMANN, M.-C. 2002, *L'architecture grecque 1. Les principes de la construction, Les Manuels d'art et d'archéologie antiques*, Paris: Picard.

Architecture grecque II : HELLMANN, M.-C. 2006, *L'architecture grecque 2. Architecture religieuse et funéraire, Les Manuels d'art et d'archéologie antiques*, Paris: Picard.

(**cat.** + **n°**) ou (**n°**) renvoient aux monuments analysés dans le catalogue.

*

Délos :

GD³ : BRUNEAU, P. et DUCAT, J. 1983, *Guide de Délos, Sites et Monuments*, I, 3^e éd., Athènes: École Française d'Athènes.

GD⁴ : BRUNEAU, P., DUCAT, J., *et alii.* 2005, *Guide de Délos, Sites et monuments*, I, 4^e éd., Athènes: École Française d'Athènes.

MD : MARCADÉ, J. 1969, *Au Musée de Délos, étude de la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île, BEFAR*, 215, Athènes: École Française d'Athènes.

SD : MARCADÉ, J., HERMARY, A., *et alii.* 1996, *Sculptures déliennes, Sites et monuments*, 17, Athènes: École Française d'Athènes.

EAD pour *Exploration Archéologique de Délos* (on précise ensuite le numéro de volume).

ID pour *Inscriptions de Délos*

*

¹ Par souci de commodité, les abréviations sont présentées dans l'ordre alphabétique. Les abréviations des titres de périodiques sont celles de l'*Année philologique*.

Delphes :

Atlas : HANSEN, E. et ALGREEN-USSING, G. 1975, *Fouilles de Delphes II. Atlas*, Athènes: École Française d'Athènes.

FD pour *Fouilles de Delphes* (on précise ensuite le numéro de volume et de fascicule).

GDM : ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES. 1991, *Guide de Delphes. Le Musée, Sites et monuments*, VI, Athènes: École Française d'Athènes.

GDS : BOMMELAER, J.-F. et LAROCHE, D. 1991, *Guide de Delphes. Le site, Sites et monuments*, VII, Athènes: École Française d'Athènes.

Marmaria : BOMMELAER, J.-F. (éd.) 1997, *Marmaria, le sanctuaire d'Athéna à Delphes, Sites et monuments*, 16, Athènes, Paris: École française d'Athènes - Électricité de France - De Boccard.

SD pour Site de Delphes (numérotation utilisée par les auteurs du GDS).

*

Dictionnaire de R. Ginouvès : GINOUVÈS, R. 1985-1992-1998, *Dictionnaire méthodique de l'architecture gréco-romaine, Collection de l'École Française de Rome*, Athènes, Rome, Paris: École Française d'Athènes - École Française de Rome - De Boccard.

GT : GRANDJEAN, Y. et SALVIAT, F. (éds.). 2000, *Guide de Thasos, Sites et monuments*, 3, 2^e éd., Athènes: École Française d'Athènes.

LSAM : SOKOLOWSKI, F. 1955, *Lois sacrées d'Asie Mineure*, Paris: De Boccard.

LSCG-1 : SOKOLOWSKI, F. 1962, *Lois sacrées des cités grecques, Supplément*, Paris: De Boccard.

LSCG-2 : SOKOLOWSKI, F. 1969, *Lois sacrées des cités grecques*, Paris: De Boccard.

Athènes, **MNA** ou **MNAth** : Musée national d'Athènes

MMD : MULLER-DUFEU, M. 2002, *La Sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques*, Paris: Ensba.

Sculpture grecque I : ROLLEY, C. 1994, *La sculpture grecque I*, Paris: Picard.

Sculpture grecque II : ROLLEY, C. 1999, *La sculpture grecque II*, Paris: Picard.

Terre-cuite I : MOLLARD-BESQUES, S. 1954, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains I. Époques préhellénique, géométrique, archaïque et classique*, Paris: Musées nationaux.

SOMMAIRE

Avant-propos	5
Liste des abréviations utilisées dans ce volume	9
Sommaire	13
Introduction	19
Cadre et limites du sujet	19
Cadres géographique et chronologique	22
Le groupe sculpté : définition.....	23
La base, élément fédérateur du groupe.....	31
Le cadre architectural.....	34
Première partie : Diversité des groupes sculptés et de leur présentation	43
Chapitre I Aux origines du groupe sculpté.....	45
1) Groupes miniatures	45
a) Les groupes de bronze	45
b) Premiers groupes de terre cuite	49
c) Les groupes de terre cuite de l'époque archaïque et classique.....	50
1 - Le VI ^e siècle av. J.-C.....	50
2 - Le V ^e siècle av. J.-C.	52
d) Des écrans architecturaux miniatures	54
1 - Le modèle d'Archanès	54
2 - Un <i>naïskos</i> contenant trois figurines	54
2) Des installations rudimentaires	56
a) En Crète.....	57
b) Ailleurs.....	60
Chapitre II Les groupes sculptés et leurs supports	63
1) Définitions : les types de groupe	63
2) Bases quadrangulaires	67

a) Rangées de statues	67
1 - Les « non-groupes » constitués de la juxtaposition de statues indépendantes	67
2 - Rangées de statues sur une base rectiligne.....	70
b) Autres types de bases rectangulaires	79
1 - Bases en forme de Π	79
2 - Bases en forme de Γ	81
3 - Bases en forme de T	84
4 - Bases rectangulaires non rectilignes	85
c) Développement en hauteur des bases rectangulaires : les piliers	88
1 - Sur l'Acropole d'Athènes à l'époque archaïque	88
2 - Piliers monumentaux.....	91
3 - Un cas particulier : les piliers triangulaires.....	96
d) Le mur comme support de l'offrande.....	97
3) Bases courbes	105
a) Bases en arc de cercle.....	105
b) Bases courbes avec exèdre	110
c) Bases courbes dans un bâtiment.....	112
Chapitre III Les offrandes sur colonnes, un type de présentation architecturale à part.....	113
1) Des têtes de série exceptionnelles	114
2) Monuments à deux ou trois colonnes.....	117
Conclusion : rares bases circulaires, omniprésence des bases rectangulaires..	125

Deuxième partie : catalogue 133

Chapitre I Éclaircissement lexical.....	135
1) Les bases chez les auteurs anciens	136
a) Les bases de statues dans l'œuvre d'Hérodote	137
b) Les bases de statues dans l'œuvre de Strabon.....	138
c) Les bases de statues dans l'œuvre de Plutarque	139
d) Les bases de groupe sculpté dans l'œuvre de Pausanias.....	139
2) Des termes courants	143
a) <i>Oikos</i>	143

b) <i>Oikèma</i>	144
<i>Oikèma</i> chez Pausanias.....	145
3) Des termes plus spécifiques	149
a) <i>Naïskos, aedicula</i>	149
b) Niche	150
c) Trésors	153
1 - Trésors « débarras »	154
2 - Trésors écrins pour statues	159
d) <i>Tholos</i>	161
e) Monoptère.....	162
f) Deux hapax épigraphiques d'époque impériale.....	164
4) Utilisation ambiguë des termes grecs.....	168
Chapitre II Cas assurés.....	172
Avant-propos	172
Aigeira	177
Athènes	183
Callipolis.....	190
Callithéa.....	194
Claros.....	198
Cyrène.....	205
Délос.....	212
Delphes	242
Épidaure.....	275
Lycosoura	283
Messène	294
Olympie	301
Phénéos.....	308
Rhamnonte.....	311
Thasos.....	316
Chapitre III Cas probables.....	332
Argos	333
Athènes	338
Cassopè.....	348
Caunos	351

Delphes	355
Labraunda	378
Samos	390
Thasos	392

Troisième partie : Des écrins architecturaux pour groupes sculptés. 397

Chapitre I Typologie des écrins..... 399

1) Locaux prévus pour d'autres usages	399
a) Trésors	400
b) <i>Andrônes</i>	404
2) Écrins hypèthres	409
3) Bâtiments ouverts de tous côtés : le cas des monoptères	415
a) Baldaquins	415
b) Monoptères.....	417
4) Bâtiments ouverts en façade.....	425
a) Écrins avec colonnade	425
b) Pièces ouvertes en arrière d'un portique	429
c) <i>Naïskoi</i> largement ouverts	434
5) Bâtiments fermés.....	436
a) Les trésors et apparentés, conçus pour abriter un groupe sculpté	436
b) Les <i>tholoi</i>	439
c) Les temples.....	442

Chapitre II Typologie des groupes..... 459

1) Groupes cultuels : la statue de culte dans son temple	459
a) Groupes paratactiques sur base rectangulaire.....	461
b) Groupes paratactiques sur base courbe	472
c) Groupes paratactiques sur base en T et en Π.....	476
d) Groupes cultuels de disposition incertaine.....	478
2) Groupes funéraires en <i>naïskos</i> : du relief à la ronde-bosse	479
a) Stèles en relief	479
b) Apparition d'un encadrement architectural.....	484
c) Le passage à la ronde-bosse	487
d) Les mausolées : des présentoirs pour statues et groupes sculptés.....	491

3) Groupes votifs et honorifiques	496
a) Groupes paratactiques	497
1 - Groupes sur base rectangulaire	497
2 - Groupes sur base semi-circulaire dans une niche.....	503
3 - Groupes sur base en arc de cercle dans une rotonde	504
4 - Groupes sur base en arc de cercle dans un espace rectangulaire	508
5 - Groupes sur base en forme de fer à cheval dans un espace rectangulaire.....	515
b) Groupes hypotactiques	517
Chapitre III Marbre ou bronze.....	521
1) Diversité des matériaux	521
a) Des constructions utilisant des matériaux locaux.....	521
b) Matériaux et taille des écrins chez Pausanias.....	525
c) Des écrins pour des groupes sculptés en marbre	527
1 - Statues en bronze.....	528
2 - Statues en marbre	532
2) Un écrin qui assure abri et protection	537
a) Barrières de plein air	540
b) Barrières empêchant l'accès aux statues.....	543
1 - Grilles d'entrecolonnes	543
2 - Quelques exemples de barrières devant des statues de culte	546
3 - Un espace réservé pour la statue de culte ou le groupe sculpté	553
3) Un surcoût non négligeable.....	560
a) Une idée du coût des statues de marbre.....	560
b) Une idée du coût de l'écrin	565
Conclusion.....	571
Sources anciennes	589
Bibliographie.....	593
Index	625
Tables des planches	633

INTRODUCTION

Cadre et limites du sujet

L'étude de la sculpture s'est longtemps limitée à celle du style d'une période ou d'un artiste ; on tentait de reconstituer les carrières des sculpteurs, le style local ou régional d'une production bien définie¹. Quelques ouvrages approchent cependant la sculpture par d'autres biais, notamment techniques. Dans la lignée des travaux de J. Marcadé et Ph. Jockey², plusieurs thèses récemment soutenues ont pour objet l'un de ces aspects techniques : ainsi D. Braustein s'est-elle intéressée aux techniques de la sculpture grecque en marbre jusqu'en 450 av. J.-C., en observant les traces d'outils³, tandis que R. Jacob a étudié les pièces rapportées dans la sculpture grecque classique⁴. S. Moureaud réalise de son côté une étude gestuelle à partir de pièces inachevées, afin de montrer quels étaient les procédés de fabrication des statues et statuettes antiques⁵. La polychromie de la sculpture a par ailleurs fait l'objet d'études, de publications récentes et d'une exposition qui a permis au grand public de se familiariser avec cet aspect essentiel des œuvres sculptées grecques⁶.

Les bases de statues sont au cœur d'articles et d'ouvrages relativement nombreux⁷ ; nous devons tout particulièrement souligner l'apport des monographies de sites qui permettent de saisir les particularités topographiques ou chronologiques des types de dispositifs conçus pour accueillir statues et groupes sculptés. Parmi ces études récentes, il faut mentionner celle de F. Eckstein sur les bases du sanctuaire d'Olympie⁸, celle d'A. Jacquemin sur les offrandes monumentales à Delphes⁹, celle de C. Löhr sur

¹ Voir par ex. F. PROST, 2004, p. 31-40 qui, après C. ROLLEY, 1978, p. 3-14, a proposé une synthèse des approches concernant la sculpture grecque archaïque.

² Par ex. : P. JOCKEY, 2001, p. 347-365. Ces approches techniques renouvellent notre connaissance de la sculpture grecque. Voir aussi les deux volumes consacrés à l'étude des marbres antiques : P. PENSABENE (éd.), 1981-1983 et P. PENSABENE (éd.), 1993-1995.

³ dir. B. Holtzmann, Paris X – Nanterre, 2007.

⁴ dir. A. Hermary, Aix-Marseille I, 2007.

⁵ *Pour une archéologie du geste en sculpture : le marbre des idoles cycladiques à l'époque hellénistique* (dir. P. Jockey, Aix-Marseille I, en cours). Les procédés de taille sont étudiés, mais aussi le calage, les finitions, etc.

⁶ V. BRINKMANN, 2003 ; V. BRINKMANN, R. WÜNSCHE, et U. WURNIG (éds.), 2004 ; P. JOCKEY, 2007, p. 62-81.

⁷ M. JACOB-FELSH, 1969, E. WALTER-KARYDI, 1980, p. 3-12 et I. SCHMIDT, 1995 par ex.

⁸ F. ECKSTEIN, 1969.

⁹ A. JACQUEMIN, 1999. L'auteur a pris en considération tous les types d'offrandes faites à Delphes, ce qui permet de comparer les offrandes sculptées aux autres.

les bases du sanctuaire d'Amphiaros à Oropos¹⁰, ou encore celle de N. Katsikoudis sur les statues honorifiques de Dodone¹¹. À côté de ces études locales, il faut relever l'existence de publications centrées sur une période et un type de base de statue en particulier : ainsi, celle d'A. Raubitschek sur les piliers et colonnettes porte-statues de l'Acropole d'Athènes¹², celle de H. B. Siedentopf sur les monuments équestres¹³, ou encore celle de J. M. Hojte sur les bases de statues d'empereurs romains¹⁴. L'étude des bases est importante : lorsque les œuvres sont perdues, elles seules peuvent attester la présence d'une statue ou d'un groupe sculpté et nous indiquer comment se présentaient ces œuvres à l'origine. Leur observation permet parfois de confirmer ou de réfuter des attributions et des hypothèses.¹⁵

*

Les statues fixées sur leur base étaient disposées dans un environnement qui jouait un rôle majeur dans la perception des œuvres : elles pouvaient être exposées en plein air – dans la grande majorité des cas – mais aussi être installées dans un temple ou dans une construction prévue à cet effet. Or les historiens de la sculpture ont relativement peu porté leur attention sur l'environnement architectural des statues et des groupes sculptés. Les Anciens, artistes et commanditaires, ont pourtant dû s'intéresser à l'exposition des statues, certainement autant qu'aux œuvres sculptées elles-mêmes – certains textes que nous mentionnons en témoignent. La multiplication des fouilles archéologiques, qui accroissent les exemples et les situations différentes, aussi bien que

¹⁰ C. LÖHR, 1993, p. 183-212. La terrasse située au nord-ouest du sanctuaire constitue un cas d'école pour qui s'intéresse aux bases de l'époque hellénistique. Le sanctuaire d'Amphiaros n'avait pas la même fréquentation que celui de Delphes ; aussi les données issues de l'étude de ces sanctuaires fournissent-elles des renseignements complémentaires.

¹¹ N. KATSIKOUKIDIS, 2006. 62 bases, 4 inscriptions, et plus de 100 fragments de bronze des statues sont étudiés. Pour Dodone, nous pouvons faire le même type de remarque que dans la note précédente : autre région, autre type de sanctuaire, dans lesquels les pratiques ne sont pas forcément identiques.

¹² A. RAUBITSCHKEK, 1939-40, p. 17-37 et A. E. RAUBITSCHKEK et L. H. JEFFERY, 1949.

¹³ H. B. SIEDENTOPF, 1968.

¹⁴ J. M. HOJTE, 2005. L'auteur traite de 2300 bases de statues d'empereurs d'Auguste à Commode découvertes sur 800 sites ; il est question dans cet ouvrage de la langue des inscriptions, des types de base, des témoignages littéraires, des types de statue, des matériaux utilisés, du coût des statues, mais aussi de la *damnatio memoriae* et des remplois. Ce genre d'approche a renouvelé l'étude du portrait romain.

¹⁵ Ainsi, la tête féminine en calcaire mesurant deux fois la taille naturelle découverte à Olympie ne peut être celle de la statue de culte mentionnée par Pausanias dans le temple d'Héra, car la base de calcaire mise au jour dans la *cella* est trop petite pour avoir porté une statue colossale trônante. Pausanias (V 17, 1) nous apprend que Héra était assise sur un trône et qu'un Zeus barbu portant un casque se tenait à côté d'elle. Hauteur de la tête datée du tout début du VI^e siècle av. J.-C. : 0,52 m. Dimensions de la base de calcaire mise au jour dans la *cella* de l'Héraion : 4,07 x 1,30 m. Cette largeur est insuffisante pour porter une statue colossale trônante, encore plus pour porter les deux statues disposées côte à côte si l'on en croit le Périégète I. BALD-ROMANO, 1980, p. 137-141.

le progrès de nos connaissances sur les marbres et sur les techniques de sculpture permettent, il est vrai, d'approcher un peu mieux la réalité de la sculpture antique et de ses contextes d'exposition. Cependant, la recherche contemporaine n'a pas étudié systématiquement ses modes de visibilité. Aucune synthèse n'existe en ce domaine ; pourtant, nous estimons qu'il n'est pas concevable d'étudier les productions de l'art antique sans réfléchir à la manière dont les Anciens pouvaient les voir. Les études stylistiques et chronologiques ne peuvent plus s'envisager sans une réflexion de fond sur la perception de l'art¹⁶ et sur les dispositifs qui l'accompagnaient. Si ce type d'analyse est courant pour les périodes plus récentes¹⁷, et notamment pour l'art contemporain – pour lequel le dispositif et l'œuvre se mêlent parfois¹⁸ –, rien de tel pour l'art antique et encore moins pour la sculpture. C'est pourquoi nous avons souhaité aborder dans cette thèse la présentation architecturale des groupes sculptés, qui constituent des créations plus conséquentes que les statues isolées. Plus encore que la mise en valeur de ces dernières, celle des groupes devait préoccuper les Anciens.

Afin de mettre en évidence les moyens mis en œuvre pour abriter un groupe, nous utilisons d'une part les données issues des fouilles ; ces dernières permettent de découvrir les bases, les bâtiments qui les abritent et parfois les statues pour lesquelles la construction était destinée. Nous nous appuyons d'autre part sur les données de l'histoire de l'art, qui permet de les situer dans le temps et dans l'évolution des formes sculptées et construites. Nous commençons par quelques définitions et réflexions préliminaires nécessaires.

*

La sculpture architecturale est laissée de côté dans notre étude, car elle n'appartient pas au même type de production : elle dépend du monument sur lequel elle prend place et qu'elle décore. À l'inverse, les supports et les bâtiments conçus comme cadre architectural pour les groupes sculptés qui font l'objet de notre étude leur sont adaptés. Cette différence doit être soulignée : la sculpture architecturale a un rapport passif au monument, tandis que le fait de protéger et de mettre en valeur constitue un rapport actif entre l'écrin architectural et la sculpture en ronde-bosse qu'il abrite. Les groupes des frontons ou des acrotères des temples, les groupes de personnages figurant

¹⁶ Dans ce domaine, les travaux de J. Elsner sont très novateurs. Par ex. : J. ELSNER, 2007.

¹⁷ Durant l'hiver 2005/2006, le musée Rodin a proposé une exposition qui abordait les rapports entre l'œuvre sculptée de Rodin et les supports que l'artiste avait choisis pour disposer ses réalisations A. LE NORMAND-ROMAIN (éd.), 2005.

¹⁸ Voir par ex. les analyses de Y. MICHAUD, 2003.

sur les frises en relief sont donc exclus de cette étude. De la même façon, les représentations de groupes de personnages sur les vases ou sur d'autres objets mobiliers sont écartés. Nous nous concentrons sur les groupes abrités dans un espace architectural conçu pour eux et, pour cela, nous nous appuyons sur les vestiges découverts jusqu'à présent. Nous sommes donc tributaires du hasard des découvertes et de l'état inégal des publications¹⁹. Nous n'avons pas étudié les groupes sculptés mentionnés uniquement par les inscriptions, mais nous utilisons les inscriptions qui correspondent aux groupes connus par les vestiges²⁰.

Pour désigner ces édifices conçus pour abriter des groupes sculptés, nous retenons l'expression « écrin architectural », terme générique qui ne distingue pas les bâtiments selon leur fonction. Écrin est un terme emprunté au domaine de la bijouterie, où il désigne un coffret servant à serrer des bijoux ou de l'argenterie²¹. Associé à l'adjectif architectural, on comprend donc que nous l'utilisons pour désigner les constructions abritant des groupes sculptés que l'on souhaitait mettre en valeur et protéger.

Cette thèse sur la présentation architecturale des groupes sculptés en Grèce antique est fondée sur une enquête associant sources archéologiques et sources écrites – textes littéraires ou inscriptions –, afin de donner un tableau plus complet des groupes sculptés et de leur mode d'exposition. Comme les vestiges, ces textes sont replacés dans leur contexte et sont discutés.

*

Cadres géographique et chronologique

Notre enquête a porté sur les sites du monde grec au sens large : Grèce continentale, Grèce des îles, Asie Mineure et Cyrénaïque. L'Occident grec est peu présent : seule exception, les *naïskoi* funéraires de Tarente analysés à propos de l'exposition des groupes funéraires. Cette lacune pourrait s'expliquer en partie par

¹⁹ Nous avons dépouillé les grandes revues archéologiques, les chroniques des fouilles et utilisé les séries de publications de fouilles et des synthèses sur les découvertes archéologiques en Grèce (notamment LEEKLEY-NOYES, 1975, LEEKLEY-NOYES, 1976, LEEKLEY-NOYES, 1980).

²⁰ Nous laissons par exemple de côté l'important dossier épigraphique concernant les divinités parèdres. Les questions liées au culte royal à l'époque hellénistique et au culte impérial à l'époque romaine sont également exclues car elles constituent des champs d'étude indépendants.

²¹ Le *Petit Robert* donne : « Boîte ou coffret où l'on range les bijoux, les objets précieux », et renvoie aux termes baguier et étui. Écrin a pour étymologie le latin *scrinium* qui désigne un coffret ou une cassette (boîte cylindrique où l'on serrait les livres, les papiers, les lettres), un coffret de toilette, mais qui est également employé pour désigner une bibliothèque, des archives, d'après le *Gaffiot*.

l'absence de marbre en Italie du Sud et en Sicile ; or les écrins que nous étudions sont essentiellement conçus pour des groupes de marbre.

La période envisagée va de l'époque archaïque à l'époque impériale, car ce type de travail ne peut se concevoir que dans la longue durée et nous n'avons pas voulu exclure quelques exemples qui complètent le panorama des époques antérieures à la conquête romaine. S'il est question de l'époque archaïque comme moment de l'apparition des groupes sculptés²², la grande majorité des groupes évoqués dans ce travail date cependant des époques classique et hellénistique.

Dans cette perspective chronologique, il est bon de rappeler que les premiers essais de mise en espace de sculpture dans un bâtiment concernent les statues de culte ; il peut s'agir d'une figure isolée ou de groupes sculptés. L'archéologie fournit quelques exemples datant de l'Âge du bronze²³, mais nous estimons que l'installation de statues et de groupes sculptés durant les périodes de la Protohistoire de la Grèce est un sujet d'études à part entière. Nous nous contentons de souligner, dans la première partie, quels sont les types d'installation rudimentaire que les Grecs ont construits pour installer les effigies cultuelles ou votives, avant de concevoir des bases pour groupes sculptés.

Le groupe sculpté : définition

Le nom masculin groupe est un terme emprunté de l'italien *gruppo*, *gruppo*, « nœud, assemblage, réunion de plusieurs figures »²⁴. Il est employé en français depuis le XVII^e siècle. C'est le sens de « réunion de plusieurs figures » qui nous intéresse ici²⁵. Nous aurons l'occasion de montrer que les groupes sculptés sont conçus comme un *unicum* et que tous les éléments du groupe étaient perçus en même temps. Les figures, au-delà de deux et quel que soit leur nombre, doivent avoir une base commune sur laquelle elles sont disposées. Plus la composition est resserrée, lorsque les figures sont regroupées sur une base qui permet cet effet, plus les figures qui forment groupe

²² Voir surtout notre première partie.

²³ Ainsi le *xoanon* aux pieds de terre cuite d'Anemospelia en Crète, probablement disposé sur la banquette le long du mur sud de la pièce centrale de l'édifice mis au jour durant les fouilles (avant 1700 av. J.-C.). Voir J. A. SAKELLARAKIS et E. SAPOUNA-SAKELLARAKIS, 1991.

²⁴ *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^{ème} édition, de A à onguette, et 8^{ème} édition complète, consultées en ligne sur <http://www.academie-francaise.fr/dictionnaire/>, s. v. GROUPE.

²⁵ Le *Dictionnaire de l'Académie* (*op. cit.*) précise « 1. Ensemble distinct d'êtres ou de choses analogues, réunis ou rapprochés, que l'œil embrasse en une fois. » et encore « BX-ARTS. Œuvre peinte ou sculptée où sont réunies plusieurs figures formant un ensemble. »

peuvent être appréhendées d'un seul regard par le spectateur-visiteur²⁶. Pour qu'il y ait groupe, il faut que les figures aient été conçues pour être exposées ensemble dès le départ.

Il est d'usage d'employer le terme « sculpture » pour désigner une œuvre à trois dimensions obtenue par taille directe dans un matériau dur (la pierre, le marbre ou le calcaire), par modelage dans une substance molle, par moulage ou par divers assemblages²⁷. Dans le domaine de la sculpture, il faut distinguer le relief (haut, moyen ou bas relief) de la ronde-bosse. Nous ne traitons ici que de la sculpture en ronde-bosse : les sculptures étudiées étaient généralement taillées de toutes parts, et ce quand bien même, nous le verrons, elles étaient pour la plupart faites pour être vues sous un seul angle, depuis un point de vue privilégié par le concepteur du groupe sculpté. Certaines sculptures ne sont pas travaillées à l'arrière et, si la pratique est commune pour les statues tympanales (par souci d'économie du matériau et d'allègement de la structure), elle l'est moins pour les sculptures disposées à hauteur d'homme²⁸.

L'expression employée dans ce travail est donc « groupe sculpté », car les créations dont il va être question sont des groupes réunissant un ensemble de figures sculptées. Lorsque ces dernières sont des statues, l'on peut parler de « groupe statuaire ». Les deux appellations couvrent à peu de choses près tous les monuments que nous étudions : groupe statuaire convient lorsque les éléments figurés sont des statues, c'est-à-dire des œuvres représentant un homme – mais aussi un dieu ou toute figure à l'apparence anthropomorphe –, un animal ou une figure hybride. Plus généralement, on parle de groupe sculpté lorsque le groupe présente également des éléments sculptés qui ne sont pas des statues : éléments de décor naturel ou bâti, vases en ronde-bosse, autant d'éléments sculptés, de sculptures qui ne sont pas des statues.

*

²⁶ La définition du Petit Robert (CD-ROM du Petit Robert, Version électronique du *Nouveau Petit Robert, Dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française*, 1996-1997, s. v. GROUPE) évoque la cohérence de nature ou la cohérence spatiale des éléments formant groupe : elle convient bien à ce que nous entendons par groupe sculpté, tout comme la définition proposée par le *Trésor de la Langue Française Informatisé* : « Ensemble d'êtres animés ou de choses rapprochés formant un tout ». Et [...] SCULPT. « Sculpture composée de plusieurs éléments formant un tout. » [www.atilf.fr/tlfi ATILF-CNRS/universités de Nancy, abrégé ci-après en TLFi (proposé par les centres de recherche : Analyse et Traitement Informatisé de la Langue Française, ATILF - CNRS / Université de Nancy 2)].

²⁷ La définition est empruntée au TLFi, s. v. SCULPTER.

²⁸ Lors de la découverte de ce type de statue, on doit se poser la question du contexte d'exposition : la présentation dans des niches (voir *infra*, p. 150 ; 409), qui enferment les sculptures sur trois côtés et ne permettent pas la circulation à l'arrière, peut expliquer que les statues soient volontairement inachevées dans leur dos. Voir par ex. J. Marcadé dans *MD*, p. 109 n. 4, qui souligne que : « C'est l'habitude, à l'époque hellénistique de négliger la finition des parties non visibles ».

Afin de mieux cerner l'objet de notre étude, il est utile de s'interroger d'abord sur la désignation du groupe sculpté chez les Anciens. *Agalma*, *andrias*, *bretas*, *eikôn*, *xoanon* peuvent désigner des statues dans l'Antiquité, mais nous n'avons relevé aucun terme spécifique pour désigner en grec ancien un groupe sculpté tel que nous l'entendons. Pourtant, la présence de statues dans un espace retenait l'attention des Anciens, comme l'indique par exemple le fait qu'un bâtiment pouvait être désigné par les offrandes ou les statues qu'il abritait. Les inventaires déliens fournissent de très nombreuses attestations de cette pratique. Ainsi un édifice rectangulaire en marbre est-il désigné par le terme *graphé* car il abritait des *pinakes* célèbres²⁹. Parmi les écrans architecturaux que nous étudions, deux sont désignés par une expression qui indique le nombre de statues abritées à l'intérieur : le temple-trésor des Athéniens (**cat. 8**) est désigné comme le « temple aux sept statues », le Dôdécathéon (**cat. 9**) comme « l'édifice où sont les douze statues ». Les Déliens se contentent parfois de désigner ces édifices par l'expression raccourcie : « là où sont les sept » pour le premier, « Dôdécathéon » pour le second³⁰. Un autre édifice délien est désigné par l'expression « là où sont les trois statues »³¹. Les inscriptions précisent que les trois statues étaient abritées sous un lanterneau dans le *thamos*, probablement la partie la plus reculée de l'édifice. Malheureusement, l'identification de ce dernier n'est pas assurée³².

Dans les textes littéraires, les statues sont dénombrées : ainsi, Pausanias parle de statues au pluriel (*agalmata*, *eikônes*, ou *andriantes*) dans la plupart des descriptions des groupes sculptés que nous avons analysés³³. Le Périégète n'emploie aucun terme spécifique pour désigner ce que nous appelons un groupe sculpté. Lorsque les statues ne sont pas dénombrées, le verbe conjugué au duel ou au pluriel suffit pour que le lecteur comprenne qu'il y avait là plusieurs effigies. À Aigeira (VII 26, 8-9), Pausanias cite les statues les unes après les autres et l'on comprend ainsi qu'elles formaient un groupe (**cat. 1**). À Athènes, pour l'Héphaïstéion, Pausanias évoque la présence d'Athéna auprès d'Héphaïstos (**cat. 2**). Ailleurs, il dénombre les statues : ainsi pour le Philippeion d'Olympie (**cat. 22**), où l'on comprend qu'il y avait là les effigies de Philippe,

²⁹ R. VALLOIS, 1929, p. 303-305. GD 35.

³⁰ ἐν τῷ νεῷ οὗ τὰ ἑπτὰ ἀγάλματα dans l'inscription IG XI 11, 2, 154 face A l. 61, mais [ἐν τῷ] νεῷ ἐν ᾧ τὰ ἑπτὰ dans l'inventaire ID 1409 l. 46-47 par ex. οὗ τὰ δώδεκα ἀγάλματ[α], dans l'inscription IG XI 11, 2, 158 face A l. 65.

³¹ ID 442, B, l. 219 par ex.

³² Il s'agit probablement de GD 42 (GD³, p. 150-151). Nous remercions J.-Ch. Moretti de nous avoir signalé ce troisième exemple de dénomination d'un édifice par le nombre de statues qu'il abritait.

³³ Dans notre catalogue, voir la rubrique *mention chez les auteurs anciens*. Par ex. **cat. 13, 16, 20, 21, 29**.

Alexandre, Amyntas, Olympias et Eurydice (V 20, 9-10), ou pour deux statues d'Aphrodite, qui ne formaient vraisemblablement pas un groupe, dans le temple d'Arès de l'agora (**cat. 29**). Dans de rares mentions, l'on comprend que les statues se dressaient sur la même base, formant donc un groupe³⁴. Un passage de Pausanias à Élis (VI 24, 7), par exemple, précise : τῶν Χαρίτων δὲ ἐν δεξιῷ ἄγαλμά ἐστιν Ἔρωτος·ἔστηκε δὲ ἐπὶ βάθρου τοῦ αὐτοῦ, ce que J. Pouilloux traduit par : « À droite des Grâces il y a une statue d'Eros. Elle est érigée sur la même base »³⁵.

*

Pline l'Ancien, lui, emploie à deux reprises *symplegma*, terme auquel ont recours les historiens de la sculpture antique (pl. III-VI)³⁶. Il se rencontre également dans une inscription bilingue d'Éphèse datée de 103/104 apr. J.-C.³⁷. Le Bailly traduit τὸ σύμπλεγμα, ατος par « entrelacement, particulièrement groupe d'athlètes entrelacés », en renvoyant aux passages de Pline l'Ancien que nous donnons ci-dessous. Le substantif vient du verbe συμπλέκω : « enlacer, lier ensemble ; se lier, s'unir »³⁸. Le *symplegma* mentionné dans l'inscription d'Éphèse était un groupe sculpté réunissant Thésée et une ou plusieurs autres figures non mentionnées³⁹ ; ce texte met en parallèle le terme σύμπλεγμα en grec, ligne 8, et la transcription en caractères latins, *symplegma*, à la quatrième ligne⁴⁰.

Les deux occurrences pliniennes figurent au livre XXXVI de l'*Histoire naturelle*, consacré au travail de la pierre ; en XXXVI 24, il est question d'un groupe de deux figures enlacées de Céphisodote le Jeune⁴¹ exposé à Pergame ; en XXXVI 35, il s'agit d'un groupe représentant Pan et Olympos, exposé dans le portique d'Octavie à Rome et réalisé par Héliodore⁴².

³⁴ Voir *infra* quelques exemples de l'emploi du terme « base » chez les auteurs anciens.

³⁵ *Périégèse VI*, J. Pouilloux (trad.), 2002 (CUF).

³⁶ Une recherche dans le *Thesaurus Linguae Graecae* permet d'assurer que Pausanias ne connaît pas le mot ; voir aussi V. PIRENNE-DELFORGE et G. PURNELLE (éds.), 1997.

³⁷ *IEph* 509 (voir D. MCCABE, *et al.*, 1991, n°762). La recherche dans le *Thesaurus Linguae Graecae* donne des occurrences de *symplegma* qui n'ont rien à voir avec la désignation des groupes sculptés.

³⁸ Voir aussi *Chantraine s. v.* πλέκω : tresser, combiner, construire. συμπλέκεσθαι : être enlacé pour lutter ou dans une étreinte amoureuse.

³⁹ On pense notamment au *symplegma* de Thésée et le Minotaure, connu par ex. par un petit bronze de Berlin (Antikensammlung 7382). Voir R. THOMAS, 1992, fig. 159.

⁴⁰ Le terme grec n'apparaît pas avant l'époque impériale.

⁴¹ Fils de Praxitèle, actif entre 345 et 280 av. J.-C.

⁴² Héliodore est un artiste rhodien de la fin du II^e/début du I^{er} siècle av. J.-C. Sans qu'il soit désigné comme un *symplegma*, on retrouve le groupe de Pan et Olympos, accompagné du groupe de Chiron et Achille dans les *saepa*, enclos de vote sur le Champs de Mars de Rome (XXXVI 29).

*Cuius laudatum est Pergami symplegma nobile digitis corpori uerius quam marmori inpressis.*⁴³

Il faut rester prudent sur l'identification du groupe mentionné par Pline l'Ancien dans ce passage : en effet, plusieurs créations de l'époque hellénistique pourraient correspondre, non seulement des groupes érotiques (type Dresde ou d'autres groupes réunissant des satyres, des silènes, ou Pan avec des figures féminines – ou masculines – lui opposant plus ou moins de résistance⁴⁴), mais aussi des groupes de lutteurs⁴⁵. En effet, la mention des doigts qui s'enfoncent dans la chair pourrait bien correspondre à un groupe de lutteurs combattant. Quelques copies romaines de tels groupes, qui doivent remonter au III^e siècle, sont parvenues jusqu'à nous⁴⁶. La position des personnages et la façon dont ils sont agrippés l'un à l'autre est conforme à la description plinienne⁴⁷. Le second passage vante la réputation du groupe réunissant Pan et Olympos⁴⁸ :

*(...) Pana et Olympum luctantes eodem loco Heliodorus, quod est alterum in terris symplegma nobile (...).*⁴⁹

⁴³ HN XXXVI 24 : « Célèbre est à Pergame son groupe enlacé, dont il est plus vrai de dire que les doigts s'enfoncent dans la chair que dans le marbre ». HN XXXVI, R. Bloch (trad.), 1981 (CUF). M. Muller-Dufeu, quant à elle, conserve dans la traduction de ce passage le terme ancien *symplegma* (M. MULLER-DUFEU, 2002, 1580 = SQ 1339). Dans son commentaire du livre XXXVI, A. Rouveret notait : « On considère que le groupe d'un silène et d'un hermaphrodite, connu par une vingtaine de copies, dont la meilleure se trouve à Dresde (Albertinum Museum Skulpturensammlung Hm 155 – 0,91 m de hauteur), pourrait renvoyer à ce groupe célèbre ». Mais elle soulignait également le point de vue de M. Bieber qui estimait que « Céphisodote se situe à une date trop haute pour qu'on lui attribue cette œuvre ». Voir HN XXXVI, R. Bloch (trad.), 1981 (CUF), p. 146, note 2 et M. BIEBER, 1961, p. 146.

⁴⁴ Par exemple : Satyre et nymphe du Palais des Conservateurs à Rome (1729 – 0,60 m de hauteur), du Palazzo Altemps (Musée National Romain 8576 – hauteur : 1,25 m), ou du Musée du Louvre à Paris (MNB 877 – 0,90 m de hauteur).

⁴⁵ En XXXIV 76 et 86, Pline mentionne des statues de lutteurs ; le terme latin employé est *luctorator*. Si l'usage de *symplegma* était très répandu, on imagine que Pline aurait pu l'employer dans les deux occurrences du paragraphe 86 où il est question de plusieurs lutteurs (*luctatores*).

⁴⁶ Voir par exemple les lutteurs d'Ostie (Musée d'Ostie – hauteur conservée : 0,70 m) ou ceux des Offices (Florence, Offices 216 – hauteur : 0,89 m). Est également conservée toute une série de petits groupes de lutteurs en bronze : R. THOMAS, 1992, p. 150-152, fig. 156-158.

⁴⁷ Pourtant, pour ces groupes, R.R.R. Smith n'emploie pas le terme de *symplegma*, qu'il réserve aux groupes érotiques ; R. R. R. SMITH, 1991, p. 53.

⁴⁸ Si l'on suit Pline l'Ancien (XXXVI 29 et 35), le groupe de Pan et Olympos était exposé en deux endroits différents de Rome, dans les *saepa* d'une part, dans le portique d'Octavie d'autre part. Le portique d'Octavie, construit entre 33 et 23 av. J.-C., abritait de nombreuses œuvres d'art rapportées de Grèce par les Romains ; le groupe de trente-quatre statues équestres en bronze, œuvre de Lysippe célébrant la bataille du Granique dérobée par Metellus à Dion en Macédoine, se trouvait là également. « Le texte de Pline est d'interprétation difficile. La plupart des commentateurs admettent une erreur et proposent de voir le couple Pan/Daphnis. », HN XXXVI, R. Bloch (trad.), 1981 (CUF), p. 152, note 3. La copie la plus célèbre de ce groupe est celle de la collection Farnèse exposée au Musée archéologique national de Naples (6329 – hauteur : 1,58 m). La copie exposée au Palazzo Altemps à Rome est de taille légèrement inférieure (Musée National Romain 8571 – hauteur : 1,46 m).

⁴⁹ HN XXXVI, 35 : « Pan et Olympos aux prises dans ce même lieu sont l'oeuvre d'Héliodore et ce groupe a une réputation qui le place, dans le genre, au deuxième rang dans le monde ». *Ibid.* Et M. MULLER-DUFEU, 2002, 2547 = SQ 2097.

R. R. R. Smith, par exemple, utilise la version napolitaine du groupe de Pan et Daphnis pour illustrer la notion de *symplegma*⁵⁰. Dans le portique d'Octavie, le *symplegma* est cité au milieu d'une énumération d'œuvres de sculpteurs célèbres. En revanche, dans les *saepa*, le groupe de Pan et Olympos pouvait former une sorte de pendant à celui de Chiron et Achille⁵¹, comme dans les peintures de la pseudo-basilique d'Herculanum où Chiron et Achille avaient pour pendant Marsyas et Olympos ; cet exemple nous montre combien les jeux de citations et de renvois plaisaient aux Anciens qui associaient non seulement des groupes sculptés entre eux, mais aussi groupes sculptés et décors peints⁵².

Il est intéressant de constater le parti-pris adopté par M. Muller-Dufeu dans la traduction qu'elle propose des deux passages de Pline ; dans la première, elle a maintenu le terme de *symplegma* dans sa forme grecque latinisée, dans la seconde, elle l'a traduit par le terme générique « groupe ». Nous estimons que cette traduction ne convient pas : elle s'éloigne en effet de ce que Pline a voulu décrire dans ce passage. Le groupe présentait une scène d'éducation réunissant Pan (le précepteur) et Olympos/Daphnis (l'élève) ; il devait précisément être composé de deux figures liées, comme le suggère le terme employé par Pline et comme le montrent les copies romaines parvenues jusqu'à nous. Les connotations érotiques de cet apprentissage musical n'échappaient pas aux Anciens lorsqu'ils regardaient ce type de groupe sculpté. Une épigramme de Martial (XII 43)⁵³ et un passage du *Banquet* de Platon (191 b)⁵⁴ sont par ailleurs sans équivoque sur la signification et les emplois de συμπλέκω.

Le terme *symplegma* semble donc être employé pour les groupes à signification érotique et les groupes dont les figures sont physiquement unies⁵⁵. Les groupes à signification érotique⁵⁶ sont souvent liés à l'univers de Dionysos, de Pan, des satyres,

⁵⁰ R. R. R. Smith fait partie de ceux qui emploient le terme de Pline comme s'il avait constitué une réalité pour tous les Anciens. R. R. R. SMITH, 1991, p. 131 particulièrement.

⁵¹ Nous formulons là une hypothèse invérifiable. Sur les pendants, on consultera par ex. E. BARTMAN, 1988, p. 211-225.

⁵² Sur la pseudo-basilique d'Herculanum, voir T. NAJBJERG, 1997 et I. PEREZ, à paraître.

⁵³ *Quo symplegmate quinque copulentur*, « par quel genre d'accouplement cinq individus peuvent s'unir », *Épigrammes II, Livres VIII-XII, H. J. Isaac (trad.), 1961 (CUF)*.

⁵⁴ Καὶ περιβάλλοντες τὰς χεῖρας καὶ συμπλεκόμενοι ἀλλήλοις, « S'embrassant, s'enlaçant l'un à l'autre », *Le Banquet, P. Vicaire (trad.), 1989 (CUF)*.

⁵⁵ A. Rouveret, dans *HN XXXVI, R. Bloch (trad.), 1981 (CUF)*, p. 146, note 2. « Le principe de ces groupes est d'opposer la fraîcheur d'un adolescent, ou d'une déesse, à la bestialité (on retrouve ainsi les deux sens possibles de *symplegma*, technique de représentation d'un groupe mais aussi atmosphère de jeu érotique). » *HN XXXVI, R. Bloch (trad.), 1981 (CUF)*, p. 152, note 3.

⁵⁶ Étude récente : A. STÄHLI, 1999.

des ménades et des nymphes⁵⁷, mais aussi au monde d'Aphrodite et d'Eros⁵⁸. Quelques variantes présentent les personnages dans des positions et des actions étonnantes : ainsi le *symplegma* montrant le jeune Pan retirant une épine du pied d'un satyre⁵⁹. Ce genre de scène appartient à la veine dite pittoresque qui réunit des œuvres comme le *Spinario*, le Garçon étranglant une oie, ou encore le groupe à la morsure⁶⁰. Les originaux de ces petits groupes pittoresques datent du III^e siècle ou du II^e siècle av. J.-C., les copies sont en général de l'époque impériale. Dans les copies romaines parvenues jusqu'à nous, les figures formant ces groupes sont la plupart du temps issues du même bloc de marbre. Enfin, il s'agit le plus souvent de figures inférieures à la taille humaine, dont nous ne connaissons que très rarement le cadre d'exposition d'origine. La plupart de ces petits groupes appartiennent à la veine décorative de la sculpture gréco-romaine⁶¹. Certains devaient être disposés de façon à ce qu'on puisse en faire le tour, d'autres étaient faits pour être vus de face et peuvent donc avoir été exposés dans des niches ou tout autre type d'écrin⁶².

V. Machaira, dans sa thèse soutenue à l'Université de Paris I en 1985 (*Les groupes statuaire d'Aphrodite et d'Eros*), a proposé de distinguer deux types de

⁵⁷ Voir E. POCHMARSKI, 1990. L'auteur prend en considération les *symplegmata* figurant sur les vases, la toreutique, la céramique à relief, la glyptique, la peinture, la mosaïque, les reliefs, les sarcophages à reliefs, et la ronde-bosse (64 entrées dans son catalogue de la grande plastique). L'étude de D. Willers concerne elle aussi les *symplegmata* dionysiaques : D. WILLERS, 1986, p. 137-150. Les deux auteurs s'intéressent à l'unité thématique et typologique des groupes, alors que les études antérieures portaient essentiellement sur la composition et la typologie des représentations. Ainsi : G. KRAHMER, 1927 ; W. TECHNAU, 1939, p. 277-306 ; E. KÜNZL, 1968 et H. L. SCHANZ, 1980.

⁵⁸ V. MACHAIRA, 1993.

⁵⁹ Copie romaine (I^{er}-II^e ap. J.-C.) d'un original grec de la fin du II^e siècle av. J.-C. (?), par ex. : Musée du Louvre, MR 193 – 0,70 m de hauteur.

⁶⁰ Le Tireur d'épine, ou *Spinario*, est connu par plusieurs versions, une en bronze (Rome, Musées Capitols MC 1186 – hauteur : 0,73 m ; vers 50 av. J.-C.) et de nombreuses en marbre (par exemple British Museum 1755 – hauteur : 0,73 m ; I^{er} siècle de notre ère). L'original doit dater du II^e ou du I^{er} siècle av. J.-C. ; les deux trous circulaires et parallèles présents sur la base rocheuse de l'exemplaire de Londres montrent que cet exemplaire appartenait au décor d'une fontaine. Au moins deux copies de l'enfant à l'oie proviennent de la villa des Quintili sur la via Appia près de Rome, où elles ornaient probablement le bassin d'une fontaine (Munich Glyptothèque 268 – 0,84 m de hauteur ; Louvre MR 168 – 0,927 m de hauteur). Le groupe dit à la morsure réunissait deux enfants se disputant autour d'un jeu d'osselets, l'un mordant l'autre (British Museum 1756 – hauteur : 0,69 m) ; le groupe ornait les bains de Trajan.

⁶¹ Voir les exemples mentionnés ci-dessus en note 60 qui ornaient bassins, fontaines et thermes.

⁶² Le groupe délien d'Aphrodite, Éros et Pan, par exemple, est un *symplegma* dont on connaît le contexte de présentation (MNA 3335 – hauteur 1,29 m ; J. MARCADÉ, *et al.*, 1996, p. 142 n°61. Troisième quart du II^e siècle av. J.-C. Le groupe n'a pas de parallèle connu). Il a été découvert dans l'établissement des Poseidoniastes de Bérytos à Délos (pl. VII), « sanctuaire, centre de réunion, bourse de commerce et hôtellerie de passage » (*GD^d*, p. 227-231, GD 57). La salle N, où le groupe a été mis au jour, servait d'entrepôt : les entrepôts occupaient le sous-sol de pièces d'habitation et il est probable que le groupe, un peu plus haut que la demi-grandeur, appartenait à la décoration de l'une des pièces d'habitation ou magasins du premier niveau.

groupe⁶³. Elle emploie deux termes pour les désigner : *symplegma* (« entrelacement »⁶⁴), dont nous venons de circonscrire l'usage, et *syntagma* (« chose rangée avec une autre, corps de troupes rangées, composition »). V. Machaira considérait qu'un *syntagma* était un groupement paratactique⁶⁵, simple juxtaposition de figures. Dans le cadre de son étude sur les groupes réunissant Aphrodite et Eros, l'auteur a finalement distingué deux grandes catégories : celle dans laquelle les deux figures ont une relation⁶⁶, celle où elles n'ont aucune relation – les *syntagmata*.

Les *symplegmata* présentent donc des figures unies physiquement par une action commune ; ces groupes se distinguent aussi par une plinthe commune. Dès lors, ce terme ne peut s'appliquer aux groupes que nous avons choisi d'étudier qui, eux, sont constitués de statues indépendantes – ayant chacune une plinthe indépendante – mais réunies sur une base commune, un massif qui supporte les figures libres. La base représente donc l'un des éléments constitutifs de la notion de groupe telle que nous la considérons. Pour ces groupes, aucun des termes évoqués ci-dessus ne convient : ce ne sont pas des *symplegmata* car les figures ne sont pas entrelacées ; ce ne sont pas non plus tous des *syntagmata* car, dans certains cas, les statues peuvent être unies par la composition.

Un dernier terme, lui aussi employé par Pline l'Ancien, peut être mentionné : il s'agit de *syngenicon*, qui désigne des tableaux représentant un groupe familial. Il doit s'agir de tableaux votifs, à la manière des reliefs votifs qui mettaient en scène une famille procédant au sacrifice en présence de la divinité – souvent une divinité guérisseuse –, ou des stèles funéraires figurant des scènes d'adieu réunissant mari, femme, enfants et serviteurs⁶⁷. Pline l'Ancien l'emploie à deux reprises seulement, parmi les œuvres du peintre Athénion de Maronée (XXXV 134)⁶⁸, et parmi celles d'un

⁶³ V. MACHAIRA, 1993, p. 27. L'origine grecque de l'auteur lui permettait d'affirmer que le grec moderne ne possède aucun mot correspondant à la notion de groupe. Nous ajoutons : le grec ancien non plus.

⁶⁴ D'après G. BABINIOTIS, 2002, ce terme est apparu au III^e siècle av. J.-C. Il est employé pour désigner un groupe compliqué composé de plusieurs éléments : ainsi, pour un groupe d'îles ; en statuaire aussi, les Grecs l'utilisent pour désigner le Laocoon par ex. Nous remercions Catherine Bouras qui nous a éclairé sur l'usage du terme en grec moderne.

⁶⁵ Dans la première partie, nous proposons de distinguer les groupes paratactiques des groupes syntactiques et hypotactiques (voir *infra*, p. 64).

⁶⁶ Elle précise les différents types de relation : a) relation interne ; b) contact superficiel ; c) groupes « en relief » avec jeu de perspective ; d) *symplegma*.

⁶⁷ A. Rouveret propose ce rapprochement au sujet d'un tableau peint par Pamphilos (HN XXXV 76) ; A. REINACH, 1991.

⁶⁸ (...) *Athenis frequentiam, quam vocavere syngenicon* (...) HN XXXV 134 : « à Athènes, un groupe de personnages à qui l'on a donné le nom de *Syngenicon* (groupe de famille) ». HN XXXV, J.-M. Croisille (trad.), 1997 (CUF).

certain Oenias (XXXV 143)⁶⁹. La recherche dans le *Thesaurus Linguae Latinae* ne donne aucune autre occurrence du terme, forme latine du grec συγγενικός⁷⁰. Il semble donc que Plin ait reproduit, comme pour *symplegma*, la forme latine d'un terme grec employé de son temps pour désigner un type de tableau⁷¹.

Syngenicon pourrait être employé pour désigner les groupes familiaux qui constituent la très grande majorité des groupes sculptés du monde grec (par exemple : **cat. 1, 4, 6, 12, 15, 17, 18, 22, 24, 38, 39**). Mais nous pensons que, comme *symplegma*, *tholos* ou monoptère, il s'agit de termes trop peu employés par les auteurs anciens ou dans les inscriptions pour qu'archéologues et historiens de l'art se les approprient et en fassent des termes relatifs à une catégorie de représentation ou de bâtiment particulière. Ces termes, employés par Plin l'Ancien, sont des désignations propres à l'époque impériale. Dans les périodes précédentes, les auteurs anciens n'avaient forgé aucun terme pour désigner les groupes sculptés auxquels cette étude est consacrée⁷².

La base, élément fédérateur du groupe

Pour qu'il y ait groupe sculpté, il faut, d'une part, que la composition réunisse plusieurs figures, d'autre part, que ces dernières soient réunies sur une seule base commune à toutes. Chaque figure est sculptée séparément, mais leur réunion sur une base commune est la condition *sine qua non* de l'existence du groupe. Les pseudo-groupes, qui naissent du regroupement dans une même zone ou de l'alignement côte à côte de statues isolées reposant chacune sur sa propre base, sont exclus de cette recherche. Les modalités d'exposition de ces statues isolées qui semblent former un groupe, par accumulation, du fait du temps qui passe ou de l'encombrement des lieux, ne sont donc pas directement traitées, mais nous y faisons parfois allusion, par comparaison avec les modalités d'exposition des groupes qui nous intéressent.

⁶⁹ *Oenias syngenicon* (...) HN XXXV 143 : « Oenias a peint un Syngenicon (groupe de famille) ». *Ibid.*

⁷⁰ « I. de parenté (1 de parents, qui concerne des parents ; 2 qui appartient à une race, à une famille ; 3 qui a de l'affinité), II. qui vient de naissance, naturel » (*Bailly*, s. v. συγγενικός). Le terme n'est pas employé en grec pour désigner un groupe familial.

⁷¹ Dans un paragraphe précédent (HN XXXV 76), pour désigner le même type de représentation picturale, Plin emploie tout simplement *cognatio*. « 1-lien de sang, parenté de naissance [fig.] les parents ; 2-parité de race, d'espèce ; 3-rapport, affinité, similitude » (*Gaffiot*, s. v. *cognatio*).

⁷² Les deux hapax que nous signalons dans notre mise au point lexicale sur les termes employés pour désigner les bâtiments abritant des groupes (*andriantothèque* et *agalmatothèque*) datent eux aussi de l'époque impériale (voir *infra*, p. 164).

Le *Petit Robert* propose une définition concise de la base qui convient bien à notre propos : « Partie inférieure d'un corps sur laquelle il porte, il repose »⁷³. Le *Dictionnaire de l'Académie française* nous informe que le terme français base est « emprunté au latin *basis*, transcription du grec βάσις, “action de marcher”, puis “endroit sur lequel on marche, point d'appui” ». Le *Bailly* donne effectivement trois sens pour le terme βάσις ; si les deux premiers sens ne nous concernent pas⁷⁴, le troisième, « ce sur quoi l'on marche ou l'on se tient, base, piédestal », est à l'origine de l'acception dans laquelle nous employons le terme en français. Pour les statues de bronze, les pieds des statues étaient en effet fixés sur le lit d'attente de l'assise supérieure de la base. Les plinthes des statues de marbre venaient s'insérer dans les cuvettes d'encastrement ménagées sur la face supérieure d'une base, intermédiaire entre la plinthe et le sol.

Un second terme grec est donné comme équivalent de βάσις, il s'agit de βάθρον, qui désigne une « surface servant de fondement », sens premier d'après le *Bailly* comme le *Liddell-Scott*, « d'où base, piédestal d'une statue ». βάθρον, qui vient du grec βαίνω⁷⁵, est le terme principalement utilisé par les Anciens pour désigner la base des statues⁷⁶. Mais βάθρον désigne également le degré, la marche, le banc, le siège et, en général, le fondement solide de quelque chose, au sens propre comme au sens figuré⁷⁷.

Pour plus de clarté, nous employons le terme de base, et non celui de piédestal. En français, un piédestal est défini comme le « support isolé d'une statue, d'une colonne, d'un élément décoratif »⁷⁸ ou « support isolé avec base et corniche, qui soutient une statue, une colonne, un candélabre, etc. »⁷⁹. Cette seconde définition est plus précise puisqu'elle évoque la composition architectonique du piédestal qui est un massif, reposant sur une base souvent moulurée, et couronné par une corniche sur laquelle venait la statue ou le groupe sculpté ainsi rehaussé⁸⁰. Les supports en hauteur, piliers ou colonnes, que nous évoquons dans la première partie en sont des exemples clairs.

⁷³ CD-ROM du *Petit Robert*, s. v. BASE I A.

⁷⁴ « I. action de marcher, d'où marche, allure. II. organe pour la marche » (*Bailly*, s. v. βάσις).

⁷⁵ « Écarter les jambes puis marcher » (*Bailly*, s. v. βαίνω).

⁷⁶ Voir quelques exemples *infra*, p. 136.

⁷⁷ *Bailly*, s. v. βάθρον 2- 4.

⁷⁸ TLFi, s. v. PIÉDESTAL, substantif masculin, sens A (architecture, sculpture, décoration).

⁷⁹ *Dictionnaire de l'Académie*, 8^{ème} édition.

⁸⁰ Une fois encore, l'étymologie du terme devrait permettre d'éviter des erreurs fréquentes : piédestal vient de l'italien *pedestallo*, de *pie*de « pied » et *stallo* « support ». Le *Petit Robert* définit le piédestal de la façon qui me semble la plus juste : « Support assez élevé sur lequel se dresse une colonne, une statue ou un élément décoratif (vase, candélabre, etc.). », tandis qu'au sens figuré, le terme désigne « Ce qui élève, présente à l'admiration de tous. ». CD-ROM du *Petit Robert*, s. v. PIÉDESTAL.

Quant au socle, il désigne une « assise unie ou moulurée, le plus souvent quadrangulaire, sur laquelle repose un édifice, une colonne ou qui sert de support à une statue, une pendule »⁸¹, ou la « partie sur laquelle repose une colonne. Il se dit, par extension, du support d'un buste, d'une statuette, d'un vase, etc.»⁸². L'étymologie du terme français socle est intéressante : socle a pour origine l'italien *zoccolo* « sabot », qui vient du latin *socculus*, diminutif de *soccus*, « socque ». Or les socques étaient des chaussures basses que portaient les acteurs de la comédie dans l'Antiquité romaine⁸³. Le rapport au sol, l'ancrage solide sont donc des idées communes aux termes base et socle. Cette étymologie permet sans doute d'expliquer le flottement avec lequel on emploie, en français, tantôt l'un tantôt l'autre pour désigner le massif sur lequel prend place la statue⁸⁴. Le terme socle est surtout employé pour désigner les structures sur lesquelles reposent les statues dans les musées, tandis que la base est réservée au langage archéologique.

L'analyse des définitions proposées par R. Ginouvès dans son *Dictionnaire* porte à croire que l'on ne saurait confondre base et socle⁸⁵. Selon lui, la base serait réservée à la partie inférieure d'une construction (un podium, une colonne), tandis que le socle devrait être utilisé pour désigner le massif complet qui porte une construction ou des statues. Pourtant, nous l'avons montré ci-dessus, l'origine grecque du terme *basis*, et son emploi dans les sources anciennes pour désigner le support des statues, nous poussent à conserver ce terme que R. Ginouvès considérait, de manière critique, comme un emploi erroné passé dans le vocabulaire traditionnel⁸⁶. La mise au point est nécessaire, et ce d'autant plus que ce dictionnaire multilingue propose, pour chaque type de réalité matérielle, un terme adéquat en français qui n'a pas son strict équivalent en allemand ou dans l'une des autres « langues archéologiques ».

⁸¹ TLFi, s. v. SOCLE, substantif masculin, sens A (architecture, sculpture). Le *Petit Robert* propose le même type de définition : « 1. Base sur laquelle repose un édifice, une colonne (voir soubassement, stylobate), ou qui sert de support à une statue (voir acrotère, piédestal), une pendule, une lampe, un vase (voir gaine). »

⁸² *Dictionnaire de l'Académie*, 8^{ème} édition.

⁸³ CD-ROM du *Petit Robert*, s. v. SOCLE et SOCQUE.

⁸⁴ Les traductions françaises des termes grecs ou latins désignant les bases des statues illustrent bien ce problème ; on rencontre tantôt base, tantôt socle, tantôt piédestal, que nous excluons, pour traduire les termes que nous évoquons ci-dessous. Aucune harmonisation n'a été faite.

⁸⁵ Tome III *Espaces architecturaux, bâtiments et ensembles*, 1998, p. 66 et n. 161. Tome II *Éléments constructifs : supports, couvertures, aménagements intérieurs*, 1992, rubrique 1.22 Socle, p. 14.

⁸⁶ Le problème de confusion entre base et socle est d'ailleurs bien illustré par R. Ginouvès lui-même, lorsqu'il désigne les supports des acrotères, socle en français, mais *Socket* ou *Akroterbasis* en allemand, et *base* en anglais. Voir *Tome II*, 1992, 4.2, p. 131.

Si l'on rappelle volontiers l'origine grecque du terme français base, il est important de souligner la relative rareté des mentions des bases de statues dans la littérature antique : les auteurs anciens s'intéressent aux statues en elles-mêmes plus qu'à leur contexte et leur mode d'exposition⁸⁷. Βάθρον est le terme couramment employé, tandis que βόσις est principalement utilisé dans la littérature scientifique pour décrire les bases au sens de massif sur lequel repose un objet ou une construction, mais aussi, de façon plus abstraite, pour désigner le fondement de quelque chose (en philosophie, mathématique, médecine, etc.)⁸⁸.

Le cadre architectural

Après avoir défini les groupes sculptés et les bases sur lesquelles ils se dressent, il faut dire un mot de ce que nous entendons par « présentation architecturale ». Cette expression, forgée alors que nous définissions notre projet de recherche, est la manière la plus neutre pour désigner les constructions et les dispositifs plus ou moins complexes utilisés pour l'exposition d'un groupe sculpté. La base, que nous avons définie ci-dessus comme l'élément fédérateur du groupe sculpté, est donc l'objet essentiel du cadre architectural : c'est autour de la base que l'on pense la construction du bâtiment qui protège les statues. La forme de la base, son plan, son élévation, ses dimensions ont parfois dicté, nous le montrerons, la forme du bâtiment⁸⁹.

Comme pour les groupes et leurs bases, nous commençons par définir la notion de cadre architectural. Au sens propre, cadre signifie « bordure entourant une glace, un tableau, etc. »⁹⁰. Le mot vient de l'italien *quadro* qui a pour origine le latin *quadrus*, qui signifie « carré »⁹¹. Mais, au sens figuré, cadre désigne « ce qui est circonscrit, et par extension, entoure un espace, une scène, une action », ce qui nous renvoie aux notions de décor, d'entourage, de milieu dans lequel se situe l'objet ou la personne dont on parle. C'est évidemment en ce sens que nous employons la notion de cadre

⁸⁷ Nous donnons quelques exemples des occurrences de *basis* et *bathron* p. 136 et suiv.

⁸⁸ C'est alors dans son sens abstrait que le terme est utilisé : « Principe fondamental sur lequel repose un raisonnement, une proposition, un système, une institution. ». CD-ROM du *Petit Robert*, s. v. BASE II.

⁸⁹ C'est le cas, par exemple, du « temple aux sept statues » du sanctuaire d'Apollon à Délos (**cat. 8**).

⁹⁰ CD-ROM du *Petit Robert*, s. v. CADRE. On renvoie ici à la notion d'encadrement.

⁹¹ Le verbe *quadrare* a deux sens principaux que l'on peut rappeler ici : « 1. équarrir, faire le carré, compléter de manière à former le carré, d'où parfaire. 2. former un tout harmonieux, équilibré ; cadrer, se rapporter parfaitement ; cadrer, être exact (en parlant d'une somme) », d'après *Gaffiot*, s. v. *quadro*.

architectural : il est question de l'environnement architectural – bâti – du groupe sculpté.

Quelques mises en garde préliminaires nous ont semblé cependant nécessaires. Sous cette appellation de « présentation architecturale » sont en effet regroupées plusieurs solutions d'installation du groupe sculpté dans un cadre construit, un cadre architectural. Les statues peuvent être regroupées ou accumulées dans un espace – un sanctuaire par exemple – ou un bâtiment : ce n'est qu'accidentellement qu'elles bénéficient alors d'un cadre architectural⁹². Les Anciens ont ainsi installé des statues de culte ou des offrandes dans des temples, dans des bâtiments publics de toute nature, des portiques, des salles de réunion, des édifices de spectacle, enfin dans des espaces privés, et ce surtout à partir de l'époque hellénistique. La statue ou le groupe peut être dans un second temps inséré dans un écrin conçu pour lui ; on parle alors de cadre architectural ajouté *a posteriori* : ainsi, dans notre catalogue, les statues archaïques dans le Dôdecathéon délien daté de l'époque hellénistique (**cat. 9**) ou le groupe sculpté de l'agora d'Argos disposé sous un baldaquin (**cat. 27**). À l'inverse, le cadre peut avoir été conçu au préalable et le groupe installé après coup. Il existe alors un rapport passif entre le groupe sculpté et son cadre architectural puisque les deux ont été conçus séparément (ainsi **cat. 15**).

Notre étude porte principalement sur le cadre architectural lorsqu'il est contemporain du groupe sculpté qu'il met en valeur, lorsque les deux éléments sont réalisés de manière conjointe.

*

Nous avons relevé avec intérêt le but que s'était donné Ch. Picard, auteur de l'article *Statua* du *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments* de Daremberg et Saglio⁹³ : « nous nous occupons seulement de l'origine et du rôle des statues, de leur disposition dans les monuments sacrés ou profanes, publics ou privés, enfin de leur mise en place, de leur entretien, et de leur destinée. »⁹⁴ Un article généraliste comme celui-là, écrit en s'appuyant essentiellement sur les textes et sur les monuments mis au jour au moment de la parution, attirait déjà l'attention des lecteurs sur les différents espaces où les Grecs avaient l'occasion de voir des statues. En ce qui concerne la vie religieuse, Ch. Picard a distingué les statues exposées hors des

⁹² Voir *infra*, quelques ex. chez Pausanias.

⁹³ Ch. PICARD, dans C. DAREMBERG et E. SAGLIO (éds.), 1873-1929, p. 1469-1481.

⁹⁴ *Ibid*, p. 1470.

temples de celles disposées à l'intérieur. Les premières peuvent être exposées en plein air, dans des édicules ou dans des niches⁹⁵, dans les portiques, les propylées, dans les sanctuaires, sur l'agora, dans les monuments destinés à la vie publique. Pour mener à bien cette recherche des écrans architecturaux pour groupe sculpté, nous avons porté notre attention sur tous les sites de ce type, en utilisant les publications disponibles. Pour les statues exposées dans les temples⁹⁶, statues de culte, statues votives, *agalmata* et *anathémata*, représentant des divinités, des héros ou des hommes, Ch. Picard précisait qu'elles étaient parfois invisibles pour les fidèles ou visibles seulement certains jours⁹⁷. Pour la vie publique, il distinguait les statues dans les sanctuaires et sur les agoras : « elles (les statues) s'y rassemblent en foule, placées en plein air, ou sous les portiques, ou dans des niches spéciales tantôt rectangulaires, tantôt demi-circulaires »⁹⁸. Pour la vie privée, enfin, il est question essentiellement des statues de culte privées et des *sèmata* funéraires. L'article se termine, pour les statues produites en Grèce, par les groupes pittoresques ornant bosquets, sources et maisons⁹⁹.

Cet article de synthèse mettait en avant des modalités d'exposition et de présentation des statues de la Grèce ancienne qui n'ont été que très peu étudiées depuis. Par ailleurs, Ch. Picard affirmait : « Une étude d'ensemble sur les bases des statues grecques est à écrire »¹⁰⁰. C'est l'un des buts que nous nous sommes donné dans la première partie de ce travail.

*

À la suite des dispositifs évoqués par l'article que nous venons de résumer et des rares études qui se sont intéressées à la présentation des statues et groupes sculptés¹⁰¹, l'objet principal de notre étude consiste en un examen des données matérielles issues

⁹⁵ Seules deux références sont données : Strabon VIII 343 et Pausanias IX 29, 6. Dans cette dernière occurrence, il est question non pas d'une statue en ronde-bosse, mais d'un portrait de Linos figuré en relief et cerné d'un encadrement en forme de grotte.

⁹⁶ Nous revenons dans la typologie sur les groupes sculptés exposés dans les temples (voir *infra*, p. 436 et 459).

⁹⁷ J. W. HEWITT, 1909 a écrit la seule synthèse sur le sujet.

⁹⁸ C. DAREMBERG et E. SAGLIO (éds.), 1873-1929, p. 1478. La note 13 p. 1478 donne, en précisant que les niches sont un mode de présentation employé « surtout à l'époque hellénistique », quelques références de niches connues à l'époque, comme celle d'Ofellius Ferus sur l'agora des Italiens de Délos, ou les niches du portique d'Athéna Polias à Pergame (Berlin, Pergamon Museum). Sur les niches, voir notre typologie (*infra*, p. 404 ; 409).

⁹⁹ Sur la décoration des maisons déliennes (sculpture, peinture et mosaïque), voir M. KREEB, 1988. Les pages 33-51 sont consacrées à des développements sur l'exposition de la plastique dans la maison. Sur ce sujet, voir aussi K. HÖGHAMMAR, 1993 et F. SIRANO, 2004, p. 953-981.

¹⁰⁰ C. DAREMBERG et E. SAGLIO (éds.), 1873-1929, p. 1476-77, note 10.

¹⁰¹ Deux articles « fondateurs » doivent être signalés : B. S. RIDGWAY, 1971, p. 336-356 et A. BORBEIN, 1973, p. 42-212.

des fouilles. Quelques exemples de lieux d'exposition de statues tels qu'ils ressortent de la lecture de Pausanias serviront de point de départ aux analyses qui suivent, où nous replaçons la présentation des groupes sculptés dans l'histoire de l'exposition des statues dans la Grèce antique.

En plus des simples énumérations ou des descriptions de toutes les statues qu'il a pu voir en plein air, dans les sanctuaires, sur les agoras, le long des chemins et des routes qu'il emprunte, Pausanias nous offre un riche témoignage sur l'omniprésence de la sculpture dans les espaces publics des Grecs. Les statues exposées en plein air sont très nombreuses dans la *Périégèse* ; elles n'entrent pas dans ce développement sur le cadre architectural, car ce n'est qu'indirectement qu'elles bénéficiaient d'un encadrement. Leur environnement contribuait tout de même parfois à leur présentation : ainsi certaines statues profitaient de la colonnade d'un portique qui leur servait d'arrière-plan, d'autres se détachaient en hauteur dans le ciel et rompaient la monotonie des présentations basses plus communes¹⁰².

La plupart des statues décrites par Pausanias ne sont pas des groupes sculptés tels que nous les avons définis. Au contraire, il s'agit de plusieurs statues réunies dans un même lieu, dans une même pièce : des rassemblements de statues le long d'un portique – portraits d'hommes et de femmes célèbres en I 2, 4, de Solon et Séleucos en I 16, 1 par exemple – ou à l'intérieur d'un portique – femmes et enfants à Trézène en II 31, 7 et Perses à Sparte en III 11, 3. Dans les sanctuaires, le Périégète décrit les statues qu'il voit non seulement à l'intérieur des temples, dans la *cella*, dans le *pronaos*, mais aussi dans le péristyle du temple (à Titanè, en II 11, 8) ou dans ses abords immédiats – autour du temple d'Arès sur l'agora d'Athènes en I 8, 4 et à Sicyone en II 10, 2-3.

Dans quelques passages, on comprend plus précisément que le Périégète décrit des statues exposées ensemble dans la *cella* du temple. Il évoque certains des groupes sculptés abrités dans les bâtiments que nous étudions dans notre catalogue : le groupe constitué des statues d'Héphaïstos et Athéna dans le temple de Colonos Agoraios (I 14, 6), et celui d'Arès et Athéna dans le temple de l'agora (I 8, 4), par exemple¹⁰³. Il s'agit souvent de temples qui réunissent de véritables « portraits de famille » des divinités honorées localement : ainsi, le groupe de Despoina, Déméter, Artémis et Anytos à Lycosoura (VIII 37, 3-6)¹⁰⁴. À Mantinée, dans la partie du temple consacrée à Létô et

¹⁰² Voir *infra*, p. 88-105 ; 113-124.

¹⁰³ **Cat. 2** et **29**.

¹⁰⁴ **Cat. 20**, œuvre de Damophon de Messène.

ses enfants, Pausanias mentionne le groupe sculpté, mais surtout les reliefs qui décoraient leur base (VIII 9, 1). Les ruines mises au jour à Mantinée ne permettent pas, hélas, d'inclure ce temple dans notre catalogue¹⁰⁵.

À Athènes, dans le temple de Déméter, les statues de Coré et de Iacchos se trouvaient aux côtés de Déméter (I 2, 4)¹⁰⁶. Le temple n'a pas été retrouvé. Déméter, Coré et Iacchos, « allégorie de l'acclamation rituelle qui accompagnait la procession des mystes se rendant à Eleusis »¹⁰⁷, formaient un groupe cultuel comme il devait y en avoir fréquemment dans les temples de Déméter¹⁰⁸.

Un dernier exemple, situé dans le sanctuaire de l'Isthme de Corinthe, permet d'avoir une bonne idée de la saturation des espaces religieux par les statues toujours plus nombreuses : au II^e siècle de notre ère, quatre effigies divines occupaient le *pronaos* du temple de Poséidon, tandis que dans la *cella*, autour d'un quadrigé portant les deux statues de culte colossales de Poséidon et Amphitrite, se trouvaient six figures isolées offertes par Hérode Atticus¹⁰⁹. Les ruines du temple de Poséidon à l'Isthme, ainsi que le théâtre et le stade dont il est question au début du paragraphe 7, ont été mises au jour par les fouilles américaines¹¹⁰. Malheureusement, ici comme dans la plupart des sanctuaires de Grèce, les vestiges archéologiques ne permettent pas de restituer la forme et l'emplacement exacts des statues mentionnées par Pausanias.

¹⁰⁵ Pausanias VIII 9, 1. Les reliefs décorant la base du groupe ont été retrouvés à Mantinée (voir A. Pasquier dans A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 110-111).

¹⁰⁶ Pausanias I 2, 4. Comme le note Fr. Chamoux (p. 148-149), la signature de Praxitèle avait dû être regravée sur le mur entre la fin du V^e siècle (adoption de l'alphabet ionien à Athènes) et le passage de Pausanias. Une base fragmentaire portant une dédicace à Déméter et Coré et une signature de Praxitèle, découverte en remploi durant les fouilles de l'agora, a été associée à ce groupe par les fouilleurs (T. L. SHEAR, 1937, p. 339-342) ; nous estimons que l'état de conservation de la base et la disposition des inscriptions sur la face antérieure du massif ne permettent pas de trancher.

¹⁰⁷ Fr. Chamoux, *loc. cit.*

¹⁰⁸ Sur les représentations de Déméter et Coré, voir par ex. E. LIPPOLIS, 2006, G. SFAMENI-GASPARRO, 2005, p. 41-48 et A. PESCHLOW-BINDOKAT, 1972, p. 60-157.

¹⁰⁹ Pausanias II 1, 7-9 : « Le temple, dont la taille n'excède pas celle des arbres, est surmonté par des Tritons de bronze. Le *pronaos* renferme des statues, deux de Poséidon, une troisième d'Amphitrite, et une Mer en bronze également. Les statues de l'intérieur ont été consacrées de nos jours par Hérode d'Athènes. Ce sont quatre chevaux entièrement dorés à l'exception de leurs sabots qui sont d'ivoire. À côté des chevaux se tiennent deux Tritons dont le buste est en or et le reste du corps, à partir des hanches, en ivoire également ; debout sur le char, Amphitrite et Poséidon ; et, droit sur un dauphin, un enfant : Palémon. Ces statues aussi sont faites d'ivoire et d'or (...). Les autres offrandes sont : une statue du Calme de la Mer, une de la Mer, un cheval qui s'achève à partir du poitrail en monstre marin, Inô, Bellérophon et le cheval Pégase ». Trad. G. ROUX, 1958. L'énumération des statues de la *cella* est interrompue par la description détaillée du quadrigé cultuel et des reliefs qui ornaient sa base.

¹¹⁰ O. BRONEER, 1971 ; O. BRONEER, 1973.

Deux observations sont nécessaires à propos des trois premiers contextes d'exposition de statues relevés chez Pausanias : le long des portiques, dans un portique et autour du temple dans un sanctuaire. Tout d'abord, dans les cas qui viennent d'être cités, la présentation des statues, statue isolée ou groupe sculpté, dépendait du cadre architectural qui les accueillait, sans qu'il y ait d'interaction directe entre les deux créations, sculpturale et architecturale. Le portique existe, sur un côté de l'agora ou dans un sanctuaire, et ce n'est que dans un second temps qu'on aligne des statues le long de sa colonnade. Certes, le temple est d'abord construit pour abriter une statue ou un groupe cultuel, mais au fil du temps et avec les offrandes faites par les pèlerins, le *pronaos*, l'opisthodomé, mais aussi les entrecolonnements du temple se remplissent de statues. Ces dernières semblent alors appartenir au « mobilier » du bâtiment ; exception faite des statues de culte, certaines sculptures ne font parfois que servir à l'ornementation de l'édifice, même si elles y trouvent un cadre adéquat qui sert à les mettre en valeur¹¹¹.

*

À l'inverse, les structures qui nous intéressent dans cette étude sont les bâtiments conçus pour abriter un groupe statuaire. C'est la conception conjointe des deux composantes – groupe sculpté et édifice – qui permet une nette adéquation entre le groupe et le bâtiment qui l'abrite. La présence d'une base pour le groupe sculpté, l'élévation des murs qui l'entourent, une éventuelle toiture, sont les trois éléments formant un « écrin architectural » tel que nous l'entendons. Nous retrouvons ces trois éléments dans les analyses du catalogue.

*

Dans cette introduction, nous avons souhaité définir les notions qui sont abordées dans notre étude, mais nous nous sommes limitée aux définitions au sens lexical des termes.

Dans la première partie, au contraire, nous définissons ces notions au sens formel des termes, en proposant une typologie des groupes sculptés et des modalités de leur présentation. Pour expliciter la notion de groupe, nous traitons de manière succincte les groupes miniatures de l'époque archaïque et de l'époque classique et les installations

¹¹¹ Dans le texte de Pausanias, on comprend que le nombre de statues augmente l'attrait et l'intérêt du voyageur et du lecteur pour le bâtiment qui les abrite. L'exemple célèbre des œuvres d'art exposées dans le temple d'Asclépios à Cos dans le *Mime IV* d'Hérodote constitue un parallèle saisissant. Voir aussi les trésors accumulés dans le temple d'Athéna de Lindos (J. SHAYA, 2005, p. 423-442).

rudimentaires qui précèdent la construction de bases en pierre. Il nous a semblé opportun de commencer cette étude sur la présentation architecturale des groupes sculptés par l'analyse de ceux exposés en plein air, afin de mieux faire ressortir les spécificités de ceux disposés dans un écrin conçu à cet effet : c'est l'objet des deux chapitres principaux de notre première partie, qui s'intéresse aux groupes sculptés et à leur base, et établit l'originalité des supports en hauteur, tout particulièrement des monuments sur colonnes.

Les termes que nous venons de définir dans cette introduction concernent le groupe et sa base. Au début de notre catalogue d'écrins architecturaux, nous proposons une réflexion du même ordre sur les termes employés par les Anciens et les Modernes pour désigner les bases et les bâtiments abritant statues et groupes sculptés. Cette mise au point lexicale a pour objectif d'éclaircir les emplois des termes architecturaux désignant les écrins objets de notre étude, et de replacer ces derniers dans le cadre plus large des abris pour offrandes de tous types. Ces réflexions permettent de désigner plus clairement les écrins étudiés dans notre catalogue, qui comprend deux parties principales. La première s'intéresse aux cas assurés dans lesquels bâtiment, base, statues ou fragments de statues et/ou sources littéraires ou épigraphiques permettent de restituer un groupe sculpté dans son contexte original d'exposition. La seconde donne des cas douteux pour lesquels la base n'est pas correctement conservée, la présence du groupe non assurée. C'est l'analyse des vestiges matériels qui permet de distinguer ces types d'écrin pour groupe sculpté.

Les particularités des groupes exposés dans des bâtiments conçus à cet effet émergent dans la troisième partie, qui comprend deux typologies. La première présente les écrins architecturaux selon leur efficacité en matière de présentation, de mise en valeur, mais aussi de protection du groupe sculpté. La deuxième analyse ces derniers du point de vue de l'iconographie et de l'histoire de l'art et nous montrons comment les groupes tiraient parti de la forme de leur base. Les données matérielles sont ainsi réunies et permettent d'aboutir à des observations sur la qualité des écrins et le type de statues qui y étaient abritées. Ces réflexions, associées à celles qui permettent d'évaluer le coût de ces réalisations monumentales, nous permettent de proposer quelques hypothèses quant à la fonction des écrins architecturaux pour groupe sculpté.

*

Dans cette thèse, nous nous sommes donné pour but de montrer la spécificité des groupes sculptés présentés dans un écrin architectural. Pour cela, nous nous efforçons,

dans une première partie, d'ordonner les productions sculptées des Anciens exposées en plein air. Les écrins architecturaux pour groupes sculptés mis au jour dans différents sites du monde grec sont analysés dans la deuxième partie, en croisant les informations issues de l'archéologie, de l'histoire de l'art, de la littérature et de l'épigraphie – car seule la réunion de toutes ces sources permet de donner une idée juste d'un groupe et de son environnement architectural. Dans la troisième partie de cette étude, nous proposons une analyse de ces écrins selon leur ouverture vers l'extérieur et le public des pèlerins-visiteurs – l'on s'interroge donc sur la visibilité du groupe –, mais aussi selon le type de groupe et le matériau des statues qui y étaient abritées.

**PREMIÈRE PARTIE : DIVERSITÉ DES GROUPES
SCULPTÉS ET DE LEUR PRÉSENTATION**

Chapitre I Aux origines du groupe sculpté

La notion de groupe sculpté telle que nous l'avons définie en introduction couvre les productions grecques depuis l'époque archaïque. L'un des tout premiers groupes sculptés conservés, très célèbre et très largement étudié, est celui connu sous le nom de « groupe de Généléos », offert par *-ilarchès* à Héra dans son sanctuaire samien¹. Mais, avant de faire le point sur les groupes sculptés de l'époque archaïque, il faut prendre en considération, dans cette étude, les groupes de figurines ou de statuettes qui sont apparus avant les groupes sculptés de taille humaine ou supérieure. Les figurines et statuettes de terre cuite ou de bronze peuvent en effet être présentées ensemble sur une même base et donc constituer de véritables groupes sculptés « en miniature ». En général, ces groupes miniatures ne réunissent pas plus de trois figures et, dans bien des cas, seulement deux. Nous ne prenons que quelques exemples afin d'inscrire l'apparition des groupes sculptés dans une pratique attestée chez les Grecs dès le haut archaïsme, voire un peu avant.

1) Groupes miniatures

a) Les groupes de bronze²

Les chars de bronze d'Olympie sont les exemples les plus célèbres des groupes de bronze de la deuxième moitié du VIII^e siècle. Comme le rappelle C. Rolley³, dans ces compositions réunissant un personnage masculin juché sur la caisse d'un char et deux chevaux, la vue de profil reste privilégiée. Les exemples que nous avons choisis de présenter (pl. IX), au contraire, montrent que d'autres modes d'exposition et d'autres types de composition sont apparus à la fin de l'époque géométrique et au début de l'époque archaïque.

Parmi les plus anciens exemples de groupe miniature composé de deux figures de bronze, le groupe de l'époque géométrique récente réunissant un homme et un

¹ Voir *infra*, p. 70-71. Nous maintenons, par commodité, l'appellation « groupe de Généléos », mais il faudrait nommer le groupe en fonction du dédicant (*-ilarchès*) et non en fonction du sculpteur.

² H. BUMKE, 2004, dans sa première partie, analyse quinze petits bronzes géométriques. On pourra se reporter à cet ouvrage pour avoir un aperçu plus complet des groupes de la période. Notre but n'est pas ici d'être exhaustive, mais de faire un choix significatif dans cette étude des groupes sculptés en Grèce antique. Voir également R. THOMAS, 1992, qui mentionne certains des groupes que nous avons retenus sans leur consacrer un commentaire à part dans son ouvrage.

³ *Sculpture grecque I*, p. 109.

centaure combattant⁴, conservé au Metropolitan Museum de New York⁵, est particulièrement intéressant. Ce groupe vient peut-être d'Olympie et doit être associé à un atelier laconien ou d'ailleurs dans le Péloponnèse. En effet, la base rectangulaire ajourée⁶ appartient à un type répandu en Laconie et le corps du centaure est proche de celui des petits chevaux de bronze laconien. Deux extensions du massif rectangulaire principal, permettent de loger les pieds du personnage masculin et la queue du centaure. L'homme se tient debout, nu à l'exception d'une ceinture et d'un chapeau conique⁷. La position de ses deux bras témoigne de sa lutte contre le centaure qui lui fait face : son bras gauche, très allongé, semble faire pression sur l'épaule droite du centaure⁸. Nous sommes donc face à deux figures en acte, même si l'action est davantage suggérée par les empoignades réciproques des deux protagonistes que réellement montrée. L'artisan est parti du module commun de la plaquette rectangulaire qui peut servir de base à tout type de statuette isolée, une figure humaine ou un quadrupède, et l'a adaptée pour sa composition. « Pour la composition, le groupe reste soumis au rectangle de la base, autant que les chevaux isolés ; seuls les gestes des bras montrent qu'il s'agit d'un combat », note C. Rolley⁹. Pourtant, c'est en souhaitant réunir sur un même support ces deux figurines que l'artisan a abouti à la forme particulière de la base de ce groupe. Ce genre de « bricolage », fréquent dans la petite plastique, se rencontre beaucoup plus rarement dans la grande plastique. Quelques exemples de groupes statuaires complétés au cours du temps fournissent un parallèle formel. Lorsque, comme dans les groupes des héros éponymes¹⁰, on allonge la base afin d'ajouter la figure du représentant de la

⁴ Il est probable qu'il s'agisse d'Héraclès et Pholos sur le mont Pholoé. Le sujet est figuré par des terres cuites et sur quelques vases.

⁵ Don de J. Pierpont Morgan, 1917 ; inv. 17.190.2072. Vers 750 av. J.-C. Le groupe, haut de 11,10 cm, a été obtenu en utilisant la technique de la fonte à la cire perdue. Les yeux de la figurine masculine étaient sans doute rapportés. J. R. MERTENS, 1985, p. 18-19 ; R. THOMAS, 1992, p. 56, fig. 41 ; *Sculpture grecque I*, p. 109 et n. 11 ; P. C. BOL (éd.), 2002, p. 19, fig. 51 a-b.

⁶ Des rectangles concentriques encadrent deux motifs en zig-zag qui composent une série de triangles entre les jambes du centaure. Ce type d'ornementation très soignée des deux faces de la base (y compris le dessous, qui n'était pas visible lorsque la statuette était disposée sur une table d'offrande ou dans tout autre type d'exposition) est caractéristique de nombreuses petites statuettes de bronze de cette période.

⁷ La notice du Metropolitan Museum parle d'un casque. Il vaut mieux être prudent.

⁸ Avec sa main gauche, le centaure a attrapé le bras droit de l'homme, dont il manque une grande partie. Ce bras devait tenir une arme qui venait toucher le centaure sur son flanc gauche où subsiste une protubérance (la lame). Le centaure se tient lui aussi debout, avec les quatre jambes solidement plantées dans le sol, sur la base.

Voir le site du Met : http://www.metmuseum.org/toah/ho/04/eusb/hod_17.190.2072.htm.

⁹ *Sculpture grecque I*, p. 109.

¹⁰ Celui de l'agora d'Athènes (T. L. SHEAR, 1970, p. 145-222 et C. C. MATTUSCH, 1994, p. 73-81), ou ceux des offrandes athéniennes à Delphes (voir *infra*, p. 73).

nouvelle tribu, on s'arrange avec l'existant¹¹. Dans l'exemple du petit groupe du Metropolitan, l'artisan a au contraire conçu sa base exprès pour cet assemblage original.

Le deuxième groupe se trouve dans la collection George Ortiz¹². Ce groupe de bronze réunit sur une base rectangulaire un berger et des animaux. Un groupe très semblable, découvert à Samos, est aujourd'hui perdu¹³. L'ensemble mesure 10,25 cm de hauteur, tandis que la base pleine, sans compter la prolongation¹⁴ pour faire reposer la queue du lion, est un rectangle de 7,95 par 6,70 cm. Comme pour le groupe du Metropolitan précédemment évoqué, on attribue sa fabrication à un atelier péloponnésien, peut-être laconien¹⁵. D'autres détails cependant, comme la décoration du dessous de la base orné de méandres en relief, lient ce groupe miniature à un atelier argien. Nous n'entrons pas ici dans ces considérations¹⁶. Par comparaison avec les autres groupes de bronze, le groupe de la collection G. Ortiz est daté vers 725 av. J.-C. Les deux groupes ont un autre point commun : en effet, le bronze de la collection G. Ortiz suggère la lutte entre l'homme et l'animal plus qu'il ne la représente. Il s'agit ici d'un berger dont le troupeau a été attaqué par un lion, thème évoqué par Homère dans l'*Illiade*¹⁷. Mais le bronze Ortiz est moins statique et met en scène plus de protagonistes : sur l'un des côtés de la base rectangulaire se tient le personnage masculin, nettement plus grand et dominant donc les animaux ; il porte un chapeau « qui rappelle celui des cochers d'Olympie, et les deux personnages du groupe au centaure »¹⁸. Sur un axe perpendiculaire à ce personnage, se tiennent trois animaux, dont deux seulement prennent appui sur la base : d'abord un fauve, qui tient dans sa gueule un veau, ensuite un chien, qui ferme la composition. Le centre du groupe est occupé par le lion terrifiant, dont la gueule grand ouverte laisse voir des crocs acérés. Le lion a saisi un veau dans ses mâchoires et les deux autres protagonistes essaient de le sauver : le chien a entrepris de mordre la patte antérieure droite du fauve, tandis que le

¹¹ Les bases en forme de T, par exemple, relèvent de ce « bricolage ». Voir *infra*, p. 84.

¹² Exposé au Musée d'art et d'histoire de Genève, ce groupe porte le numéro d'inventaire 083. Une photographie en couleurs de l'objet, une image 3D permettant de voir l'objet sous toutes ses facettes, ainsi qu'une analyse en anglais, par George Ortiz, sont consultables sur le site web de la collection : <http://www.georgeortiz.com/aasite/index.html>. Le groupe a été obtenu par la technique de la fonte à la cire perdue ; les yeux du berger et du lion étaient peut-être rapportés. *Sculpture grecque I*, p. 109 et n. 14 ; P. C. BOL (éd.), 2002, p. 11, fig. 29 a-b.

¹³ B. SCHWEITZER, 1969, p. fig. 186-187 ; P. C. BOL (éd.), 2002, p. 12.

¹⁴ Ce détail technique est commun à cet exemple et au précédent.

¹⁵ Principalement par comparaison avec le groupe du Met.

¹⁶ W.-D. HEILMEYER, 1979 : artefacts péloponnésiens fabriqués à Olympie ; succession dans le temps des productions laconienne (776-740 av. J.-C.) et argienne (740-700 av. J.-C.).

¹⁷ Par ex., Homère, *Illiade* 11, 548-555 ; 12, 299-306.

¹⁸ *Sculpture grecque I*, p. 110.

berger, à qui il manque l'avant-bras droit, peut-être armé, tente lui aussi de venir en aide à l'animal. L'action est donc fortement concentrée sur cette petite plaque de bronze rectangulaire : l'artisan a réussi à composer une scène animée et unitaire dans de très petites dimensions¹⁹.

Le troisième exemple choisi est un groupe de deux personnages conservé à Malibu au Jean-Paul Getty Museum²⁰. Les deux personnages masculins se tiennent debout sur une base rectangulaire allongée²¹ : nous ne sommes plus dans le format, de plan plus centré, de la base des deux exemples précédents. Des trous dans la base montrent que ce groupe devait être fixé sur un socle de pierre ou sur une table à offrande. Les proportions et le style des figures indiquent une origine crétoise. Le personnage le plus grand, à droite, est un joueur de lyre ; le personnage plus petit qui l'accompagne n'a pas d'accessoire qui permette de l'identifier. Le sujet n'est pas commun, surtout dans les petits bronzes archaïques. Il nous intéresse uniquement pour la réunion des deux figurines sur une base commune qui annonce les bases rectilignes si fréquentes dans les sanctuaires, le long des voies et sur les *agorai*. L'association sur une base commune de deux statues constitue en effet le groupe sculpté minimal, comme nous l'avons rappelé en introduction.

Un bronze de Delphes, daté vers 460 av. J.-C., présente un groupe de deux athlètes sur une base rectangulaire²². Ce groupe miniature de l'époque classique est la réduction des groupes de grandeur naturelle qui étaient très nombreux dans les sanctuaires panhelléniques. L'athlète de gauche tient un haltère (ou une paire d'haltères ?) dans la main gauche et un objet difficilement identifiable dans la main droite²³. Sa tête est tournée vers le centre du groupe, comme pour suggérer un lien avec le second athlète, sur la droite de la base. Ce dernier, tête tournée vers la droite, lève le bras droit en signe de salutation, à moins qu'il ne désigne son compagnon vainqueur²⁴. Le bras gauche est perdu si bien qu'on ignore ce qu'il tenait. La position des têtes des

¹⁹ Ces dimensions favorisent, inversement, de telles productions, beaucoup plus difficiles à réaliser en taille naturelle, mais aussi beaucoup trop coûteuses. Ainsi, au V^e siècle, moment où se multiplient les grands bronzes, les artisans grecs n'ont que très peu produit de telles scènes animées.

²⁰ Il est conservé sous le numéro d'inventaire 90.AB.6 et daté des années 690-670 av. J.-C. Hauteur : 11,50 cm.

²¹ La forme générale de la base est rectangulaire, mais les contours ne sont pas précis.

²² Inv. 7722. Hauteur des personnages : 16 cm. La base mesure 15,5 x 5 cm. Ce groupe provient de la *favissa* de l'Aire où il avait été mis au rebut avec un joueur de flûte et le taureau en argent. Fabrication attique, vers 470/450 av. J.-C. *GDM*, p. 223 ; R. THOMAS, 1992, p. 27, 29 et fig. 17.

²³ C. Rolley a proposé d'y reconnaître ce qui pourrait être les restes d'une couronne (C. ROLLEY, sd, p. 25).

²⁴ *Ibid*, p. 25 fig. 30.

deux athlètes et les gestes des bras montrent que l'artisan bronzier ne s'est pas contenté de juxtaposer les deux figures : il a voulu les unir dans une histoire commune. Ce petit groupe de Delphes peut ainsi être classé parmi les groupes syntactiques, tels que nous les définissons ci-après.

b) Premiers groupes de terre cuite

Quelques exemples de modèles de terre cuite des époques minoenne et mycénienne sont présentés sur la planche X afin de montrer que l'assemblage sur une base commune de figures en terre cuite, qu'elles soient modelées ou moulées, remonte aux époques les plus hautes.

Les modèles en terre cuite provenant du tombeau à coupole de Camilari représentent, de manière vivante avec des moyens très simples, des scènes à plusieurs personnages : dans un bâtiment circulaire surmonté de cornes de consécration²⁵, quatre hommes se tenant par les épaules exécutent une danse²⁶. Les quatre personnages assis contre le mur de fond du second modèle²⁷ sont peut-être seulement des vendeurs installés dans un portique tenant lieu de marché ; le bâtiment rectangulaire est muni de deux colonnes aux extrémités de la façade, tandis que le mur de fond est percé de trois fenêtres. Les deux personnages qui leur font face pourraient être les clients venus acheter des marchandises disposées dans les paniers ronds. Dans ces deux exemples, la base commune représente le lieu de l'action, un bâtiment circulaire ou rectangulaire, et permet en même temps de réunir plusieurs figurines modelées, et de créer un groupe animé avec peu de moyens techniques. Un troisième exemple, un peu plus récent, représente des danseuses qui se tiennent par les épaules et effectuent une danse circulaire autour d'un joueur de lyre placé au centre²⁸ : la base elle-même est perdue, mais l'on comprend qu'elle permettrait de réunir les figurines afin de les lier par une action, caractéristiques que nous retrouvons dans les groupes syntactiques, animés. C'est par leur réunion sur une base commune que les danseuses de Palaicastro forment groupe.

²⁵ Héraklion, salle VI, inv. 15073, 1450-1300 av. J.-C.

²⁶ En l'honneur du mort ? J. A. SAKELLARAKIS, 2005, p. 53. Nous croyons qu'il peut tout simplement s'agir de la représentation d'une danse.

²⁷ Héraklion, salle VI, inv. 15074, 1450-1300 av. J.-C.

²⁸ Héraklion, salle X, inv. 3903, 1400-1100 av. J.-C.

c) *Les groupes de terre cuite de l'époque archaïque et classique*²⁹

1 - Le VI^e siècle av. J.-C.

Les sujets de genre apparaissent à la fin du VI^e siècle dans la production béotienne. Contrairement à ce que l'on lit souvent³⁰, ces petits groupes évoquent sans doute simplement les activités du défunt du temps de son vivant.

Les objets réunis sur la planche XI sont datés entre 575 et 500 av. J.-C. : les trois premiers sont représentatifs des sujets de genre, tandis que les deux derniers représentent des couples sur une base commune. Le premier exemple, la scène du laboureur³¹, est proche, du point de vue formel, des petits groupes de bronze évoqués plus haut. En effet, le groupe de trois figurines (un homme et deux bœufs) est installé sur une fine base rectangulaire, plaque de forme irrégulière qui a été, d'une part, élargie pour soutenir les pattes des deux animaux de trait, d'autre part, allongée pour accueillir le laboureur. L'ensemble est long de 22 cm. La plaquette qui sert de base est décorée : des raies parallèles peintes suggèrent les sillons dus au passage du soc de la charrue tirée par les deux bœufs. L'attitude du paysan et les différentes parties de la charrue sont très détaillées. « Avec peu de moyens, cette image décrit le spectacle du labour avec pittoresque : le groupe prélude aux nombreuses scènes de genre qui ne sortiront des ateliers de Béotie qu'un demi-siècle plus tard.³² »

Sur une base de forme allongée, longue et étroite, se dressent face à face deux guerriers rehaussés d'une polychromie assez vive³³. Les boucliers ronds, les cuirasses et les casques corinthiens permettent de reconnaître des guerriers. Le coroplaste a réuni sur une même base deux figurines masculines très grossières : la pâte n'a pas été enlevée entre les jambes écartées des deux personnages. C'est l'association, sur une base commune, de deux figures qu'anime une unique action, suggérée par leur position l'une vis-à-vis de l'autre, qui est le plus réussi dans ce type de groupe miniature.

²⁹ Notre choix s'est fait en fonction des terres cuites exposées au Musée du Louvre ou de celles présentées lors de l'exposition *Tanagra Mythe et archéologie* au Musée du Louvre (15.09.2003 – 05.01.2004). V. JEAMMET (éd.), 2003.

³⁰ « [...] le fait qu'elles [les figurines] aient été trouvées dans des tombes fait penser qu'elles sont investies d'une charge religieuse », A. Pasquier in *Ibid*, p. 97.

³¹ Paris, Musée du Louvre, CA 352, de Thèbes, fabriqué en Béotie, vers 575-550 av. J.-C. Hauteur : 11 cm. Longueur : 22 cm. Profondeur : 15,40 cm. *Ibid*, p. 98 n°53; *Terre-cuite I*, p. 18 n° B 103.

³² A. Pasquier in V. JEAMMET (éd.), 2003, p. 98.

³³ Paris, Musée du Louvre, MNB 2053, de Mégare (?), fabriqué en Béotie ou en Attique (?), vers 550-525 av. J.-C. Hauteur : 10,50 cm. Longueur : 17 cm. *Terre-cuite I*, p. 8 n°B 51.

La même unité d'action rassemble les quatre femmes disposées le long d'une table pleine, rectangulaire, tandis qu'une joueuse d'*aulos* est installée sur l'un des petits côtés du socle du groupe des boulangères³⁴. La vue de l'arrière permet de comprendre que la base est un peu plus large à l'endroit où reposent les « pieds » des quatre boulangères et de la musicienne : sur l'avant du groupe en effet, le pétrin et la base ne sont pas distincts. L'artisan a réuni en une composition très réussie cinq personnages de part et d'autre d'un pétrin sur lequel reposent les planches à pétrir et les pains : il a figé dans cette scène un instant d'une vraisemblance que les sculpteurs de la grande plastique ne sauront pas atteindre avant l'époque hellénistique.

Deux derniers exemples du VI^e siècle avant notre ère sont des couples assis sur un siège formant base commune : le premier, de production de Grèce de l'Est, vient de Tanagra³⁵, tandis que le second vient de Camiros (Rhodes) où il a été produit³⁶. Le couple de Tanagra, aux yeux en amande, assis sur un massif rectangulaire commun, n'est pas sans rappeler les statues assises fabriquées et retrouvées dans cette région (Milet, Didymes, Samos) : le coroplaste a conçu en miniature ce que les sculpteurs faisaient en taille réelle ou un peu supérieure depuis le second quart du VI^e siècle. Deux exemplaires semblables ont été trouvés dans les fouilles de l'île³⁷. Il est possible que les groupes sculptés offerts et exposés dans le sanctuaire d'Héra à Samos ou dans le sanctuaire et la *chôra* de Didymes³⁸ aient influencé ce type de production de terres cuites. Les deux figurines sont bien distinctes l'une de l'autre, ce qui n'est pas le cas dans le groupe de Camiros de Rhodes où les deux figurines sont accolées ; dans le couple de Tanagra, de fabrication ionienne, on reconnaît l'homme à gauche, un peu plus grand que la femme, à droite. Les deux femmes du groupe de Camiros (AM 1094) sont assises sur une banquette et enveloppées par le même *himation*, ce qui rend difficile la distinction entre les deux figurines. De tels effets sont possibles dans la production de terres cuites miniatures, pas dans la grande plastique³⁹.

³⁴ Paris, Musée du Louvre, CA 804, de Thèbes, fabriqué en Béotie, vers 500 av. J.-C. Hauteur : 9,20 cm. Longueur : 18 cm. Largeur : 6,50 cm. V. JEAMMET (éd.), 2003, p. 102 n°59 ; *Terre-cuite I*, p. 20 n° B 116.

³⁵ Paris, Musée du Louvre, MNB 542, de Tanagra, fabriqué à Samos, à Milet (?), vers 530-500 av. J.-C. Hauteur : 9,80 cm. Longueur : 8 cm. Profondeur : 4,80 cm. *Terre-cuite I*, p. 16 n°B 90.

³⁶ Paris, Musée du Louvre, AM 1094. Figurine double (Déméter et Coré ?), de Camiros de Rhodes, production locale, vers 500 av. J.-C. Hauteur : 12 cm. Largeur : 8 cm. *Ibid*, p. 36 n° B 207.

³⁷ *Ibid*, p. 16 n° B 90.

³⁸ Voir *infra*, p. 69 et 105-106.

³⁹ Camiros a livré un autre groupe de deux femmes dont les corps étaient réunis jusqu'au cou, datant des années 640-630 av. J.-C. Paris, Musée du Louvre, N III 2425. *Terre-cuite I*, p. 35 n° B 197.

2 - Le V^e siècle av. J.-C.

Le même type de divinité double continue d'être produit tout au long du V^e siècle (pl. XII) : sur un exemple de Cyzique conservé au Musée du Louvre⁴⁰, la base du groupe et le siège – sur lequel sont assises les deux figurines féminines, sont confondus, tandis que leurs pieds reposent à l'avant. Les deux corps sont bien distincts, mais le couple est uni par le vêtement, sorte de large manteau qui les englobe toutes les deux : « le manteau forme un voile que l'une écarte de la main droite et l'autre de la main gauche »⁴¹. Ce genre de composition semble venir d'Ionie ou de Rhodes, où des groupes analogues ont été trouvés.

Les scènes de genre se développent également durant le V^e siècle ; nous avons retenu deux exemples, très différents dans leur composition. Le premier est la célèbre scène de coiffure conservée à Berlin au Staatliche Museum⁴², le second un groupe de joueuses d'osselets conservé au Musée du Louvre⁴³. La scène de coiffure réunit, sur une base rectangulaire qu'on a tendance à positionner de profil (les personnages sont alignés l'un derrière l'autre dans la profondeur de la base), le coiffeur, debout, tenant dans les mains un peigne et des ciseaux, et le client, assis devant lui sur un tabouret. Le vêtement qui couvre le client, sorte de blouse semblable à celle utilisée par les coiffeurs aujourd'hui encore, était couvert de cheveux rendus par des traits noirs peints. Un type semblable de disposition, dans la profondeur de la base et non dans sa largeur, se rencontre avec d'autres figurines contemporaines de la scène de coiffure : ainsi la femme à la cuisine (Musée du Louvre CA 458⁴⁴) ou le boucher (Musée du Louvre CA 1455⁴⁵). Dans ces deux exemples, la base sert de support à un personnage et à son instrument de travail, disposés l'un devant l'autre comme le coiffeur et son client : un haut mortier dans le premier cas, un billot à trois pieds sur lequel se tient un porcelet mal en point dans le second. Le groupe des joueuses d'osselets est disposé en cercle sur une base circulaire conçue exprès par l'artisan pour pouvoir y installer sa saynète. Le rendu plastique des trois joueuses est nettement inférieur à celui des scènes évoquées ci-dessus : les corps ne sont pas anatomiquement corrects, l'artisan a simplement suggéré

⁴⁰ Paris, Musée du Louvre, AM 263. Divinité double, provenance et fabrication : Cyzique, vers 450 av. J.-C. Hauteur : 10 cm. *Ibid.*, p. 111 n° C 165.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Antikensammlung, 6683 b. Scène de coiffure, de Tanagra, fabriqué en Béotie, vers 500-475 av. J.-C. Hauteur : 13,30 cm. Largeur : 11.60 cm. V. JEAMMET (éd.), 2003, p. 100 n°56.

⁴³ CA 1734 Groupe de joueuses d'osselets, provenance et fabrication : Béotie, vers 500-475 av. J.-C. Hauteur : 8,65 cm.

⁴⁴ V. JEAMMET (éd.), 2003, p. 101 n°57.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 101 n°58. La base ici n'est pas rectangulaire, mais polygonale.

la position agenouillée des joueuses. La base n'a pas une forme régulière, elle est modelée pour recevoir les figures et autorise la restitution, dans l'espace central, du cercle où l'on devait lancer les osselets. L'extrême vivacité de la scène et la capacité qu'avaient les coroplastes à saisir des instants de vie et à les rendre par la terre cuite est particulièrement frappante.

Notre dernier exemple (pl. XII) réunit trois divinités féminines debout côte à côte sur une base rectangulaire, longue, étroite et mince⁴⁶, comme dans de nombreux groupes sculptés du V^e siècle. Chacune des trois figures repose en fait sur une petite base carrée portée par la base rectiligne commune. Comme pour le couple de Grèce de l'Est MNB 542, on est tenté d'établir un parallèle entre ces compositions des coroplastes et celles des sculpteurs. Les trois figures sont vêtues « semblablement d'un *péplos* à long repli sans ceinture, les cheveux tombant librement sur les épaules, et coiffées d'un *polos* bas et évasé. Leurs mains droites tendues en avant tiennent une pomme ou une grenade »⁴⁷. Il s'agit peut-être d'une représentation des trois *Charites*.

Le IV^e siècle et l'époque hellénistique fournissent de très nombreuses figurines de terre cuite, de production attique, béotienne, ou encore d'Asie Mineure. Nous les laissons de côté, puisque, à partir du IV^e siècle, les groupes sculptés de taille naturelle ou supérieure ne doivent plus être considérés comme des créations exceptionnelles. La présentation de ces exemples de groupes miniatures nous a simplement permis de montrer comment les artisans procédaient pour réunir, sur une même base, plusieurs figurines, et les lier ou non, comme dans la grande plastique, par une action commune.

La production de petite plastique de terre cuite permet aux artisans de réaliser plus facilement qu'en grandeur naturelle des groupes animés comportant plusieurs personnages, et des figures entrelacées, physiquement liées. Si les premiers groupes miniatures de terre cuite sont bien antérieurs aux groupes sculptés de la Grèce archaïque, il faut noter ensuite un échange, une perméabilité, entre l'art des sculpteurs et celui des coroplastes, comme l'a récemment souligné, par exemple, A. Pasquier dans le catalogue de l'exposition *Tanagra*⁴⁸. Comme d'autres historiens de l'art, A. Pasquier a

⁴⁶ Paris, Musée du Louvre, CA 442, fabrication : Béotie ou Corinthe (?), vers 450 av. J.-C. Hauteur : 10 cm. Longueur : 8,80 cm. *Terre-cuite I*, p. 88 n° C 34.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ A. PASQUIER, 2003, p. 153-158.

montré comment les coroplastes avaient exploité les formules des sculpteurs ; il n'est pas insensé d'avancer que ces artisans de la terre cuite avaient non seulement observé les corps, les drapés et les attitudes de la grande plastique en ronde bosse, mais qu'ils avaient également été frappés par ces compositions sculptées et avaient donc tenté de reproduire les effets de mise en valeur, de surhaussement, de présentation dus aux bases sur lesquelles elles étaient disposées. Les quelques exemples réunis ici semblent aller dans ce sens.

d) *Des écrins architecturaux miniatures*⁴⁹

1 - Le modèle d'Archanès

Dans cet historique faisant appel aux miniatures, nous souhaitons évoquer une maquette, ornée comme un vase de l'époque protogéométrique, conservée au Musée d'Héraklion dans la collection Giamalakis (pl. XIII). Ce modèle a été découvert à Archanès en Crète, avec des vases protogéométriques. Par l'ouverture d'un petit édifice circulaire, on distingue une figurine féminine assise, jambes en avant. Elle a les bras levés et porte un *polos* sur la tête. Deux figures humaines sont installées sur le toit et observent le personnage de l'intérieur à travers une lucarne. Un chien est également allongé sur le toit, au-dessus de l'entrée. Deux interprétations ont été proposées⁵⁰ : on peut y voir la représentation d'un lieu saint, un sanctuaire circulaire, ou bien celle d'une tombe à *tholos* mycénienne. Si le modèle est celui d'un sanctuaire, alors le personnage féminin assis pourrait représenter la statue de la divinité installée dans son temple, et c'est en ce sens que ce petit modèle nous a intéressée. Cependant, dans cette hypothèse, on a dû mal à comprendre ce que font les deux personnages juchés sur le toit. En revanche, si le modèle reproduit une tombe à *tholos*, on peut imaginer que la scène illustrée est celle de la découverte d'un tombeau. Ce modèle s'inscrirait alors parmi les attestations de continuité des cultes entre l'époque mycénienne et l'époque géométrique. D'autres encore ont proposé de voir dans cette saynète le pillage d'une tombe à *tholos*.

2 - Un *naïskos* contenant trois figurines

Lors de notre visite de l'exposition *Tanagra* à l'automne 2003 au Musée du Louvre, nous avons été très intriguée par le *naïskos* contenant trois figurines exposé

⁴⁹ Le petit bâtiment abritant le groupe de Camilari (voir *supra*, p. 49) nous a déjà permis de montrer comment un cadre architectural permettait de réunir des personnages et d'unifier la scène.

⁵⁰ Voir par exemple J. BOARDMAN, 1999, p. 52 n°150.

parmi les terres cuites béotiennes. Cet objet (pl. XIV)⁵¹, à la fois maquette architecturale et groupe miniature, est conservé à Berlin. Il provient de Tanagra où il a été fabriqué, dans la première moitié du IV^e siècle⁵². La partie supérieure du *naïskos* manque, mais, dans l'ensemble, l'objet est en très bon état. De très nombreuses traces de polychromie sont visibles à l'œil nu : elles permettaient aux figures de se distinguer les unes des autres, mais aussi de se détacher du fond du *naïskos*. Cette observation sur les couleurs et les contrastes rendus par la polychromie est très importante dans notre appréciation des groupes sculptés⁵³ et de la façon dont les Anciens les voyaient : il faut rappeler que la polychromie des figurines de terre cuite reprend la polychromie de la sculpture grecque en général⁵⁴.

La petite construction rectangulaire qui abrite les trois figurines est un *naïskos* simple, largement ouvert, sans colonnade en façade. La partie supérieure manquante ne permet pas de dire comment se présentaient les parties sommitales (toit plat, fronton triangulaire, etc.). L'intérieur du *naïskos* contient une base à deux degrés peu élevée : les degrés étaient distingués par une mise en couleur différente (jaune et noir). C'est sur cette base, qui doit reproduire une base de groupe sculpté, cultuel ou votif, que se dressent trois figurines⁵⁵.

La figure masculine à gauche est identifiable avec Hermès : le dieu porte le pétase et le caducée sur son flanc gauche. À sa droite, deux figurines féminines sont vêtues d'un *péplos* et coiffées d'un diadème. Des fibules à cône central d'une grosseur disproportionnée fixent le *péplos* sur leurs épaules. La main gauche se porte sur la poitrine, en un geste commun à de nombreuses statues de l'époque archaïque, généralement interprété comme une manifestation de piété. Aucun attribut n'indique l'identité de ces personnages, déesses ou nymphes qui accompagnaient Hermès. Le dieu « jouissait à Tanagra d'une ferveur particulière »⁵⁶, aussi a-t-on proposé de reconnaître dans ce tout petit groupe la reproduction de statues de culte dans un temple d'Hermès. Temple abritant un groupe cultuel ou abri pour un groupe votif, cet écrin architectural

⁵¹ Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, 6678, vers 400 - 350 av. J.-C. Hauteur : 8,50 cm, largeur : 6,70 cm, profondeur : 4,50 cm. Planche XIV.

⁵² V. JEAMMET (éd.), 2003, p. 108 n°63 et E. ROHDE, 1970, p. 22 et 43, fig. 22.

⁵³ Voir *infra*, p. 533, par ex.

⁵⁴ Voir notamment V. BRINKMANN, 2003.

⁵⁵ Les figurines sont moulées (les visages et les corps), tandis que leurs coiffes ainsi que le *naïskos* sont modelés.

⁵⁶ V. Jeammet in V. JEAMMET (éd.), 2003, p. 108.

miniature reproduit avec une formidable minutie l'objet de notre étude : des constructions soignées destinées à abriter des statues précieuses.

Un dernier exemple, conservé au British Museum (pl. XV), nous montre que même les bâtiments plus rares ont été reproduits en terre cuite : il s'agit d'un modèle de bâtiment circulaire provenant probablement d'Olbia de Crimée⁵⁷. Sur une *crépis* rectangulaire à deux degrés s'élève un bâtiment circulaire à deux niveaux : le premier niveau repose sur deux degrés circulaires dont la décoration peinte rappelle les moulures qui appartiennent au répertoire décoratif classique (ici des ovales peints en rouge). Ce premier niveau est couronné d'une bande peinte en rouge qui doit marquer l'emplacement de la corniche. Au-dessus vient une petite *tholos* à quatre colonnes doriques. Les deux niveaux sont munis d'une ouverture rectangulaire formant une porte. Un couvercle peint devait couronner ce modèle ; il était peut-être percé d'un trou pour que les fumées s'échappent : l'objet est en effet interprété comme un encensoir⁵⁸.

2) Des installations rudimentaires

Les figurines en terre cuite offertes en quantité dans les sanctuaires, depuis l'époque géométrique jusqu'à la fin de l'Antiquité, constituaient une offrande peu coûteuse, un *anathèma* au sens propre du terme⁵⁹ puisqu'on les déposait sur des tables à offrandes, des banquettes ou qu'on les accrochait aux parois, aux colonnes, aux murs, parfois même au plafond des bâtiments⁶⁰. Pour comprendre les dispositifs de mise en valeur des groupes sculptés en Grèce antique, il faut brièvement rappeler quels furent les premiers dispositifs pour exposer l'image des dieux⁶¹. Nous nous tournons vers la

⁵⁷ Londres, British Museum GR 1907.5-20.79.

⁵⁸ Il est daté vers 360-350 av. J.-C., soit l'époque où apparaissent les *tholoi* dans l'architecture grecque.

⁵⁹ *Anathèma* vient du premier sens du verbe ἀνατίθημι : 1 (ἀνά, en haut) 1-enlever et poser sur ; 2-tenir suspendu ; 3-suspendre (aux murs d'un temple), d'où dédier, consacrer.

⁶⁰ Ainsi dans le temple de l'Asclépiéion de Sicyone (Pausanias II 10, 2-3) : « ἐνταῦθα ἀγάλματά ἐστιν οὐ μεγάλα ἀπηρημένα τοῦ ὀρόφου. Des statuettes (littéralement des petites offrandes, des offrandes pas grandes) sont suspendues au plafond. » Des fouilles récentes ont montré que, dans l'*adyton* du temple de Kythnos, daté du VII^e siècle, les offrandes devaient être accrochées aux murs, rangées sur des étagères, ou encore suspendues au toit (J. WHITLEY, 2003, p. 76).

⁶¹ L'exemple du sanctuaire de Kalapodi (Phocide) est célèbre : les fouilleurs ont mis au jour un petit *couros* de bronze encore fixé sur une sorte de table à offrandes (C. S. FELSCH RAINER, H. J. KIENAST, et H. SCHULER, 1980, p. 90-94). Sur le site, voir C. S. FELSCH RAINER, 1996. L'auteur a suggéré qu'il s'agissait d'une image cultuelle temporaire (un autel a été mis au jour devant la table), installée là après la destruction du temple archaïque.

Crète où les fouilles ont mis au jour des édifices des époques géométrique et archaïque, à l'intérieur desquels sont conservées des banquettes et des tables à offrandes qui nous donnent une idée assez précise des premières installations d'images divines dans l'Antiquité. Ces banquettes existaient déjà dans les salles réservées au culte des palais minoens et il est probable que le maintien de ce type d'installation jusqu'à l'époque romaine, en Crète, soit le résultat de traditions locales bien ancrées⁶². Après avoir passé en revue les édifices munis de banquettes dans les temples crétois, nous mentionnerons quelques édifices munis de ce type d'installation en dehors de la Crète.

a) En Crète

Plusieurs édifices de ce type ont été fouillés dans le sanctuaire grec de Kommos, site de la côte sud de l'île, dans la Messara⁶³. Au temple A (1020-800 av. J.-C.) a succédé le temple B (800-600 av. J.-C.) ; tous deux semblent avoir servi de lieu de dépôt et de présentoir pour les figures et figurines nombreuses mises au jour durant les fouilles : figurines d'argile, de bronze, de faïence, petites et grandes, animales ou humaines. Une banquette en pierre le long du mur nord du temple B a dû constituer l'un des lieux d'exposition pour ces offrandes⁶⁴. À Kommos, au centre de cet édifice rectangulaire, un autre type d'installation permettait d'exposer les images du culte et/ou les offrandes : une base rectangulaire munie de trois cavités dans lesquelles venaient trois petits piliers – les fouilleurs la nomment le « Tripillar shrine » (pl. XVI)⁶⁵. Trois figurines ont été découvertes *in situ* entre les piliers et d'autres figurines gisaient sur le sol alentour, ce qui montre que cette base était utilisée pour disposer des offrandes. Les archéologues de Kommos évoquent l'existence de possibles étagères en bois ou table à offrandes car les figurines et autres offrandes découvertes dans les fouilles sont trop

⁶² Nous pouvons mentionner par exemple les sanctuaires munis de banquettes de Kephala Vasilikis (Minoen récent III C), de Dréros (début de l'âge du bronze, voir *infra*), de Kavousi ou Vrokastro (début de l'âge du bronze) ; en dehors de la Crète, voir Phylakopi (fin de l'âge du bronze), ou le sanctuaire de l'Acropole de Tirynthe. Les exemples sont empruntés à J. W. SHAW et M. C. SHAW (éds.), 2000, p. 164 et 699. Pour d'autres comparaisons, tant en Crète que sur le continent, voir aussi S. MARINATOS, 1936, p. 235-236 : Cnossos, Asiné, Vroulia à Rhodes, Prinias A, Phaistos et Gournia sont convoqués par l'auteur dans son interprétation des vestiges de Dréros.

⁶³ Les résultats sont publiés dans le très beau volume de J. W. SHAW et M. C. SHAW (éds.), 2000.

⁶⁴ Il n'est cependant pas exclu que la même banquette ait servi de sièges pour les fidèles qui participaient aux banquets rituels (*Ibid*, p. 164). Une banquette symétrique courait peut-être le long du mur sud du temple B, mais les vestiges sont moins clairs de ce côté-là. Le temple A, remplacé par B, présentait le même type de dispositif. *Architecture II*, p. 63 a proposé une distinction entre les banquettes socles à offrandes et les banquettes pour prendre des repas assis ou couchés. Le double usage paraît en effet difficile à concevoir...

⁶⁵ Le « tripillar shrine » se situe en arrière du foyer lui-même en arrière du pilier central marquant le milieu de la façade du bâtiment.

nombreuses pour avoir tenu sur les banquettes et la base aux trois piliers⁶⁶. Dans le temple C, construit vers 350 av. J.-C., une base de statue est disposée en position centrale, contre le mur de fond (ouest) du bâtiment⁶⁷. Une plate-forme légèrement plus petite se trouve contre cette base de statue rectangulaire, au nord, tandis que des banquettes pour des repas rituels sont restituées, non seulement le long des murs latéraux (nord et sud), mais aussi au sud de la base, le long du mur de fond⁶⁸. Dans un second temps, à la fin du IV^e ou au début du III^e siècle, une plate-forme fut ajoutée au sud de la base en position axiale, à la place de la banquette des premiers temps. Elle a pu porter des offrandes ou bien un autre groupe de statues : il semble que, dans cette phase, les lieux d'exposition des figurines votives se distinguent désormais du lieu d'exposition de la statue de culte, mise en valeur dans l'axe du bâtiment. La présence de la porte indique également que statues de culte et offrandes votives n'étaient plus visibles en permanence, contrairement aux édifices géométrique et archaïque dans lesquels les fidèles pouvaient vraisemblablement entrer et sortir en permanence. Le temple C de Kommos a retenu les caractéristiques des édifices qui l'ont précédé sur le même site (ainsi les banquettes le long des murs rappellent celles des temples A et B), mais il est proche par son plan du temple de Dréros, daté du VIII^e siècle av. J.-C.

Le bâtiment mis au jour à Dréros (pl. XVI), site du nord-est de la Crète, a été identifié comme le temple d'Apollon Delphinios⁶⁹. Le centre de ce petit édifice

⁶⁶ J. W. SHAW et M. C. SHAW (éds.), 2000, p. 164. Des fouilles récentes ont montré que, dans l'*adyton* du temple de Kythnos, daté du VII^e siècle, les offrandes devaient être accrochées aux murs, rangées sur des étagères, ou encore suspendues au toit (J. WHITLEY, 2003, p. 76).

⁶⁷ Les cavités préservées sur les blocs de l'assise supérieure de cette plate-forme permettent aux archéologues d'y replacer deux statues de marbre de taille naturelle. Voir J. W. SHAW et M. C. SHAW (éds.), 2000, p. 713-714. Les auteurs précisent même que les deux effigies pouvaient être disposées de part et d'autre de l'axe longitudinal du temple, marqué par le foyer encadré de deux colonnes ; ils proposent de rattacher la cavité dans l'angle SE de la base à un attribut de l'une des statues, une grille en avant des statues, ou bien un baldaquin encadrant les statues, ou encore à l'emplacement d'un relief votif indépendant (dont le tenon s'insérait dans ladite cavité). D'après l'histoire du site et les noms de divinités connues à Kommos, il est probable que cette base portait les statues de Zeus et Athéna.

⁶⁸ Selon les périodes (l'édifice a connu six phases entre le IV^e s. av. et le II^e s. ap. J.-C.), ces banquettes étaient en pierre ou en bois, les bancs de bois doublant parfois ceux de pierre. Il faut noter que, contrairement aux temples A et B qui étaient largement ouverts en façade à l'est, le temple C est muni d'un mur de façade percée d'une porte à deux battants.

⁶⁹ L'édifice est orienté nord-est ; il est daté de la seconde moitié du VIII^e s. av. J.-C. Comme les temples B et C de Kommos, le temple de Dréros est muni d'un foyer rectangulaire central, installé entre deux colonnes (deux colonnes encadrent également le foyer central dans les quatre premières phases du temple C de Kommos). S. MARINATOS, 1936, p. 214-285 et I. BEYER, 1976.

rectangulaire est occupé par un foyer encadré de deux colonnes⁷⁰. Les trois *sphyrélata* de bronze mis au jour sur le site, qui représentent très probablement la triade apollinienne, sont habituellement replacés sur une plate-forme constituée de plaques dressées de chant au centre desquelles le fouilleur a découvert de nombreuses cornes de chevreaux, ce qui semble indiquer que cette plate-forme a pu servir d'autel (le *kératôn*) ; elle se situe contre le mur de fond du bâtiment, non pas en position axiale, mais légèrement décalée vers l'ouest. À l'ouest de cette première plate-forme, une banquette en moellons portait encore, au moment de la découverte, des restes de sacrifice (os et cendres), quelques morceaux de vases brisés, un *gorgonéion* de bronze et des fragments de terres cuites⁷¹. Enfin, une table en pierre, circulaire, était installée devant le *kératôn*. Les trois installations se ressemblent, tant dans leurs dimensions que leur simplicité et leur emplacement : aucun aménagement particulier n'a été prévu pour le groupe statuaire apollinien qui venait couronner l'autel probablement surmonté d'un couvercle de bois faisant office de support pour les statuettes de bronze⁷². Il est cependant possible que la triade ait été disposée non pas sur le *kératôn*, mais sur la base de l'angle sud-ouest du bâtiment qui portait déjà d'autres offrandes⁷³. Si la triade est considérée comme l'un des premiers groupes statuaires cultuels parvenus jusqu'à nous, il faut souligner le caractère non monumental de la base, quelle qu'elle soit, qui lui servait de support. La présentation de ce groupe sculpté ne diffère en rien de la présentation des petites offrandes en terre cuite, bronze ou autres matériaux qui étaient très nombreuses, nous l'avons rappelé, dans les sanctuaires⁷⁴.

Ce type de temple n'est pas uniquement représenté dans les périodes hautes ; nous avons vu que le temple C de Kommos lui ressemblait beaucoup. C'est également le cas du temple d'Asclépios à Lissos⁷⁵, sur la côte sud de la Crète, daté du début de la période hellénistique. Les murs latéraux, comme à Kommos, sont munis de banquettes

⁷⁰ Le temple-*oikos* de Dréros mesure 10,90 m de longueur sur 7,20 m de largeur à l'extérieur des murs (9,30 par 5,70 m à l'intérieur) ; il est construit en calcaire local bleuâtre. Le foyer rectangulaire ou *eschara* mesure 1,47 par 0,94 m.

⁷¹ L'autel *kératôn* mesure 1,37 m de longueur par 0,71 m de largeur, tandis que la plate-forme à l'ouest mesure 1,34 m de longueur par 0,76 m de largeur. C'est en hauteur que les deux massifs varient : 0,95 m pour la plate-forme dans l'angle, préexistante, et 0,35-0,40 m pour l'autel-base des statues qui est venu s'appuyer contre elle.

⁷² Musée d'Héraklion inv. 2445 (Apollon), 2446 et 2447 (deux figures féminines interprétées comme Artémis et Létô).

⁷³ C'est l'opinion de M. D'ACUNTO, 2002-2003, p. 9-62.

⁷⁴ Sur ce sujet, on consultera avec beaucoup d'intérêt B. ALROTH, 1988, p. 195-203 et É. L. BRULOTTE, 1994.

⁷⁵ I. F. SANDERS, 1982, p. 84-87.

tandis que, contre le mur de fond, ont été installés une base à degrés pour la statue de culte, ainsi qu'un curieux bassin d'interprétation difficile⁷⁶. La partie ouest du bâtiment était séparée du reste par une bordure, une balustrade basse, qui permettait d'isoler la statue cultuelle des fidèles, mais aussi des offrandes communes disposées sur les banquettes le long des murs⁷⁷. Ce type de séparation entre deux parties de l'édifice se retrouve également dans un autre sanctuaire d'Asclépios de la côte sud de l'île, à Lebena : la plate-forme qui servait de base pour la statue ou les statues de culte est précédée de deux colonnes qui, au-delà de leur utilité technique – elles servent de support au toit – rythment l'espace intérieur et créent un espace préservé pour les images divines⁷⁸.

Ce survol des temples crétois permet de relever une tendance à la recherche de mise en valeur : si les temples A et B de Kommos ne présentent pas de dispositif particulier pour une statue de culte, le temple C, quant à lui, isole un groupe sculpté (probablement Zeus et Athéna) sur une base en position axiale dans le fond du bâtiment. Au contraire, à Dréros, comme dans les premiers édifices de Kommos, aucune installation particulière n'avait été prévue pour la triade apollinienne. Ce n'est qu'à la fin du IV^e siècle et à l'époque hellénistique qu'est apparu le net souci de distinguer la statue de culte du commun des offrandes : à cet égard, la base à trois degrés et la balustrade de Lissos sont des dispositifs de mise en valeur que nous retrouvons dans d'autres temples du continent où statues et groupes cultuels ont bénéficié d'aménagements particuliers.

b) Ailleurs

Si la « norme » semble être l'adoption d'une base pour la statue de culte, puisque la base pour statue ou groupe cultuel se substitue aux banquettes pour offrandes portatives, les Grecs ont continué, dans certains édifices, d'aménager et d'utiliser des banquettes. Ainsi, dans le sanctuaire *extra-muros* de Déméter et Coré à Cyrène, cinq

⁷⁶ Pour des libations ou pour le serpent d'Asclépios.

⁷⁷ La base mesure 2,65 m de longueur (pour 1,30 m de largeur et 0,90 m de hauteur), si bien qu'il devait y avoir là non pas une statue de culte, mais plusieurs. On pense à un groupe représentant la famille d'Asclépios, peut-être comme à Épidaure (**cat. 19**).

⁷⁸ La longueur de la base, ca 6 m, permet de restituer ici aussi un groupe sculpté réunissant jusqu'à six statues (largeur : 1,35 m ; hauteur : 0,65 m). Voir D. CHATZI-VALLIANOU, 1989. Le sanctuaire date du début de l'époque hellénistique et a été remanié à plusieurs reprises à la fin de l'époque hellénistique et au II^e-III^e siècle apr. J.-C.

« maisons sacrées » présentent une banquette le long du mur de fond. Il s'agit des *oikoi* S5 (fin de l'époque archaïque), S7 et 8, S 11 et 12 (époque hellénistique)⁷⁹. D. White, qui a étudié ce sanctuaire, compare ce type d'installation aux exemples minoens, mycéniens et crétois indiqués ci-dessus ; il évoque également le sanctuaire extra-urbain de Déméter et Coré à Héloros, au sud-est de la Sicile, et une pièce semblable, datée du III^e siècle, à Morgantina (« area » IV). À Héloros, des banquettes en pierre revêtues de stuc et hautes de 0,50 m devaient accueillir les très nombreuses statuettes de Déméter à la torche et au porcelet découvertes pendant les fouilles ; plusieurs statuettes ont été retrouvées *in situ*, adhérant encore à la paroi, sur le côté est de la pièce la plus importante du sanctuaire (époque hellénistique)⁸⁰.

C'est le même type d'interprétation qui est proposé pour le portique du Thesmophorion de Thasos. Situé à la pointe d'Évraïocastro, le sanctuaire est agrandi à la fin du IV^e ou au début du III^e siècle av. J.-C. Un portique long de 12,50 m et large de 5,60-5,70 m est adossé au rocher ; le long des trois murs du portique, solidaire et construite en même temps qu'eux, se trouve une banquette large de 0,37 à 0,40 m⁸¹. Ce portique était ouvert au nord par une colonnade ; on a pu restituer cinq colonnes *in antis*. Dans un second état, probablement après l'incendie du bâtiment dans le courant du III^e siècle, les deux entrecolonnements extrêmes de la façade ont été fermés par des murets de construction peu soignée⁸². Dans le même temps, une avancée prolongeait le bâtiment du côté est. Ces modifications semblent indiquer qu'on a voulu protéger, cacher le contenu du portique. Elles vont dans le sens de l'identification du portique comme un abri pour les offrandes très nombreuses mises au jour dans le sanctuaire⁸³. Certes, il n'est pas exclu que le bâtiment ait servi également de lieu de réunion, comme à Kommos en Crète, mais il est peu probable qu'il ait servi d'*hestiatorion*. Les banquettes sont trop étroites pour ce faire⁸⁴ et les *hestiatoria* sont en général des salles fermées, alors que le portique du Thesmophorion thasien était, au moins dans un premier temps, largement ouvert vers la terrasse nord.

⁷⁹ D. WHITE, 1993, p. 104-106.

⁸⁰ A. W. VAN BUREN, 1966, p. 357-359 et pl. 86-87.

⁸¹ Description des vestiges dans C. ROLLEY, 1965, p. 480-482 et surtout A. MULLER, 1996, p. 14-15. Les murs et la banquette sont construits en carreaux de marbre et parpaings de gneiss.

⁸² Ils mesurent chacun 1,88 m de longueur.

⁸³ Elles font l'objet du volume de A. MULLER, 1996. En dehors de leur exposition sur ce type de banquette, l'auteur note que les terres cuites étaient déposées par les fidèles au plus près de l'autel, à même le sol, contre l'autel, parfois même sur l'autel, dans le feu du sacrifice (p. 23-24).

⁸⁴ *Ibid*, p. 14 n. 36 indique qu'en général les banquettes ou *klinès* des *hestiatoria* mesurent 0,75-0,90 m de largeur pour 1,70-1,90 m de longueur.

À Priène, le sanctuaire de Déméter et Coré est installé sur une longue terrasse sur les pentes sous l'Acropole de la cité⁸⁵. Le temple a un plan inhabituel : la pièce principale est précédée d'un vestibule *distyle in antis*, elle est bordée au nord de deux petites pièces. Une plate-forme haute de 1,23 m occupe l'angle nord-ouest de la pièce principale qui peut être considérée comme la *cella* ; elle longe les murs sud et ouest de la pièce, jusqu'au mur nord. Sa partie supérieure consiste en une couverture de dalles de marbre dans laquelle on observe des cavités de forme irrégulière destinées à la fixation des plinthes de statues et statuettes de marbre. Deux têtes féminines de marbre datant du IV^e siècle ou du début de l'époque hellénistique sont associées par les fouilleurs à cette plate-forme / base⁸⁶. D'autres plate-formes ou banquettes sont connues à Priène, dans le bâtiment *distyle in antis* situé dans l'extension nord-est du sanctuaire d'Athéna⁸⁷ et dans la maison n°22 qui est peut-être l'Alexandreion de Priène⁸⁸.

Dans le sanctuaire méridional de Poseidonia-Paestum, le temple 14 a reçu des aménagements intérieurs qui doivent certainement être interprétés comme des structures destinées à la disposition de figurines ou de statuettes. Dans la *cella*, le long du mur sud, des dalles dressées de chant constituent les supports verticaux de banquettes/tables à offrandes dont la couverture a disparu⁸⁹. Dans le fond de la *cella*, contre le mur ouest du bâtiment, un dispositif semblable, largement perturbé par les premiers fouilleurs qui ont déplacé certains éléments, nous porte à croire qu'une banquette courait le long des trois murs de la *cella*. L'analyse du matériel issu des fouilles anciennes et modernes nous permettra de préciser l'identité de la divinité honorée dans ce temple⁹⁰.

⁸⁵ F. RUMSCHEID, 1998, p. 151-160.

⁸⁶ L'une d'entre elles est conservée au Berlin (Staatliche Museen Sk 1535). Nous remarquons que les cavités de cette plate-forme ressemblent à celles du Tychéion d'Aigeira (**cat. 1**).

⁸⁷ F. RUMSCHEID, 1998, p. 137-139.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 93-98. La plate-forme dans l'angle de la pièce nord-est de cette maison portait des terres cuites et des statuettes de marbre dont un jeune homme qui pourrait représenter Alexandre (Berlin, Staatliche Museen Sk 1500).

⁸⁹ Le mur nord est mal conservé (le *praeefurnium* 3 des Thermes sud empiète sur son passage), mais il est probable que le même type d'aménagement avait été prévu. Pour une analyse des plaques verticales, voir S. MONTEL et S. WYLER, 2004, p. 633-635. Le sondage 219 A a permis de montrer que ces plaques – supports de banquette – étaient contemporaines de la construction du temple, tout au moins de l'un des états de sa décoration peinte (présence d'un enduit, fin lisse et rouge, sur le mur comme sur les plaques dressées).

⁹⁰ Il s'agit d'une étude en cours menée par S. Wyler (Université de Provence) qui compare les deux édifices de l'angle NO du sanctuaire méridional, le Temple 14 d'une part, le Temple 15 d'autre part. Si la présence de ces banquettes doit nous mener à la sphère de Déméter et Coré, il faut préciser que c'est précisément à ces divinités que semble être voué le complexe dit Temple 18 (édifice à *eschara* au sud duquel sont venues se greffer deux pièces probablement liées aux activités de cuisine, entre la fin du IV^e siècle et la colonie romaine).

Ces banquettes, comme les socles et les étagères des inventaires déliens⁹¹ ou ceux qu'il faut restituer dans les trésors, servaient à entreposer, exposer, présenter ensemble plusieurs éléments culturels ou votifs qui n'avaient pas toujours été conçus pour l'être. Au contraire, dans les groupes sculptés objets de notre étude, groupe et base ont été conçus comme un tout : les éléments sculptés ne peuvent être dissociés du massif sur lequel ils reposent.

Chapitre II Les groupes sculptés et leurs supports

Sont ici exposés les différents types de groupes sculptés en précisant à chaque fois l'emplacement du groupe, le type de support employé⁹² et l'agencement des figures les unes par rapport aux autres, critères non pas exhaustifs, mais qui semblent les plus explicites lorsque l'on regarde un groupe et que l'on s'efforce de comprendre comment les Anciens le percevaient⁹³.

1) Définitions : les types de groupe

Dès l'époque archaïque, les premiers groupes statuaire non culturels sont exposés en plein air dans les sanctuaires ou sur les agoras. Groupes familiaux, groupes généalogiques, galeries de portraits⁹⁴, groupes mêlant hommes, dieux, héros ou animaux⁹⁵, tels sont les types que nous avons pu identifier. Parmi eux, certains sont

⁹¹ J. TRÉHEUX, 1988, p. 30 mentionne les *πλινθεῖα*, socles inamovibles cloués aux murs du Grand Temple (GD 13), sur lesquels étaient fixées, par exemple, 21 phiales d'argent (*ID* 159, A, l. 51, daté de l'année 281 av. J.-C.). Voir aussi C. PRÉTRE, 1999, p. 389-396.

⁹² En cherchant à définir les groupes, on traite essentiellement des bases qui les portent. Le plan et l'élévation de la base sont en général déterminés par le type de groupe. Nous insistons plus particulièrement, dans les pages qui suivent, sur le plan des bases, sur l'espace occupé horizontalement. Il faut cependant souligner la distinction entre les bases simples, à degrés, composées ou composites ; la disposition des assises composant la base et le degré de son ornementation jouaient également un rôle dans la perception du groupe sculpté.

⁹³ C. IOAKIMIDOU, 1997 a bien montré l'importance, dans notre discours sur les groupes, de l'analyse des rapports qu'entretenaient les figures formant groupe.

⁹⁴ Les deux publications majeures sur ces groupes sont B. HINTZEN-BOHLEN, 1990 et C. LÖHR, 2000. Ch. Löhr a recensé trente-huit groupes familiaux pour les époques archaïque et classique. Il a remarqué qu'aux VI^e et V^e siècles, c'est le cercle restreint de la famille qui était représenté, les groupes réunissant trois générations et plus n'apparaissant qu'au IV^e siècle. Sur ce sujet, voir le Philippeion d'Olympie (**cat. 22**) et le groupe de Daochos II à Delphes (**cat. 15**).

⁹⁵ Ils sont nombreux dans le sanctuaire d'Apollon de Delphes où, une fois encore, nous puisons les exemples qui suivent. Afin de ne pas alourdir la bibliographie, nous donnons la référence du corpus d'A. Jacquemin qui fournit la bibliographie antérieure (A. JACQUEMIN, 1999).

synchroniques, s'ils mêlent des figures que la légende ou la vie réelle a fait coexister, d'autres au contraire sont diachroniques, s'ils mêlent des figures d'époques différentes.

Comme on le constate chez W. Technau⁹⁶, la distinction entre les types de groupe peut se faire par sujet représenté, mais aussi par la forme du groupe, cette dernière étant liée à la forme de la base. Cet auteur, qui définit le groupe statuaire comme la mise en relation de plusieurs figures de ronde-bosse pour former une nouvelle unité, a relevé les différents types de groupe distingués par les historiens de l'art qui l'avaient précédé. B. Sauer⁹⁷ a distingué les *Gesellschaftsgruppen* (groupes représentant une assemblée), les *Handlungsgruppen* (groupes représentant des figures en action), et les *Massengruppen* (groupes représentant une « masse » de personnages). H. Bulle⁹⁸, quant à lui, distinguait plus simplement les *Flachgruppen* (groupes peu profonds dans lesquels les statues sont alignées) des *Tiefgruppen* (groupes en profondeur installés sur une base nécessairement profonde).

Plus récemment, H. L. Schanz⁹⁹ a distingué les *pair statues* (groupes composés de deux statues), les *row groups* (groupes composés d'une rangée, d'un alignement de statues), les *dramatic groups* (groupes avec action dramatique), et enfin les *interlocked figures* (groupes où les figures sont entremêlées).

Enfin, selon qu'il existe ou non une relation entre les éléments formant le groupe, les groupes sont dits paratactiques ou syntactiques¹⁰⁰. Les groupes dans lesquels les figures sont disposées côte à côte sans être unies par un rapport sont dits paratactiques, tandis que les groupes dans lesquels on perçoit des relations entre les éléments sont dits hypotactiques ou syntactiques.

A. Jacquemin, après A. Borbein, a proposé des définitions de ces notions. Voici comment elle définit les groupes paratactiques : « Sont ainsi désignés les groupes dont les éléments ne sont pas liés par une action de sorte qu'ils peuvent être pris individuellement comme des œuvres ayant un sens en eux-mêmes¹⁰¹ ». Un groupe syntactique est un « groupe qui présente une action véritable »¹⁰². Les groupes n'ont pas besoin d'être pittoresques, au sens hellénistique du terme, pour être considérés comme des groupes syntactiques : l'orientation des statues, la manière dont elles étaient

⁹⁶ W. TECHNANU, 1939, p. 277-306.

⁹⁷ B. SAUER, 1887.

⁹⁸ H. BULLE, 1928, p. 42-49.

⁹⁹ H. L. SCHANZ, 1980.

¹⁰⁰ A. BORBEIN, 1973, p. 73 notamment.

¹⁰¹ A. JACQUEMIN, 1999, p. 159.

¹⁰² *Ibid*, p. 160.

tournées les unes vers les autres, un geste parfois, suffisent à créer un lien entre les figures¹⁰³.

Paratactique et syntactique sont des termes empruntés à la syntaxe française. La parataxe se définit comme une juxtaposition de propositions, sans mot de liaison exprimant une coordination ou une subordination¹⁰⁴. La syntaxe, elle, est l'arrangement des mots et la construction des propositions dans la phrase selon les règles de la grammaire¹⁰⁵. Plus simplement, on peut la définir comme la façon dont les mots se combinent pour former des phrases. L'hypotaxe¹⁰⁶, elle, traduit une notion de dépendance qui est encore plus forte que la syntaxe. A. Jacquemin¹⁰⁷ a noté que A. Borbein¹⁰⁸ employait l'expression « hypotaktischer Aufbau », mais que, en français, c'est la syntaxe qui s'oppose à la parataxe. Nous emploierons donc de préférence l'expression « groupe syntactique », même si hypotactique convient bien pour décrire les groupes dans lesquels l'action d'une figure détermine celle des autres.

Nous serons donc plus nuancé qu'A. Jacquemin dans la définition des deux types de groupe : sont paratactiques les groupes dans lesquels les statues ne sont liées en aucune manière ; sont considérés comme syntactiques les groupes dans lesquels les figures sont liées, arrangées entre elles afin de donner un sens narratif supplémentaire à la scène¹⁰⁹.

Le « groupe de Généléos » à Samos¹¹⁰ est un exemple de groupe paratactique, tandis que les célèbres Tyrannoctones formaient à n'en pas douter un groupe syntactique¹¹¹. Mais, dans notre premier exemple, base, inscription et statues sont conservées et permettent un raisonnement assuré sur l'effet produit par le groupe, alors que, dans notre second exemple, la forme de la base d'origine n'est pas assurée, ce qui

¹⁰³ Sur ce sujet, voir aussi E. WALTER-KARYDI, 1999, p. 65-76.

¹⁰⁴ « Il pleut, je reste à la maison » est un exemple de parataxe. Définition et exemple sont empruntés au Dictionnaire de l'Académie française, 9^{ème} édition en ligne.

¹⁰⁵ Dictionnaire de l'Académie française, 8^{ème} édition en ligne.

¹⁰⁶ Subordination ou dépendance d'une proposition par rapport à une autre, selon le TLFi.

¹⁰⁷ A. JACQUEMIN, 1999, p. 160 n.15.

¹⁰⁸ A. BORBEIN, 1973, p. 62.

¹⁰⁹ Après A. Borbein, les relations entre les figures formant groupe ont été analysées par C. IOAKIMIDOU, 1997. L'auteur a notamment distingué les groupes relevant du style « catalogue », lorsque les statues sont juxtaposées les unes à côté des autres, des groupes en mouvement.

¹¹⁰ Voir *Sculpture grecque I*, p. 33-34, 260, 264 et *infra*, p. 70-71.

¹¹¹ Le premier groupe, sculpté par Anténor, est mal connu. Le second groupe, attribué à Critios seul par Pausanias (I 8, 5), à Critios et Nésiotès par Lucien (*Philopseudes* - L'ami du mensonge, 18), est connu par une réplique du musée de Naples qui les présente sur deux bases distinctes (inv. 44825 ; hauteur : 1,85 m). *Ibid.*, p. 199-200 et 330-332.

empêche une partie du raisonnement. L'histoire d'Harmodios et Aristogiton, les copies romaines qui sont parvenues jusqu'à nous (pl. XVII) et les reproductions du groupe sur des vases ou des reliefs assurent seulement la communauté d'action qui unissait les personnages. La composition du groupe a été soigneusement étudiée. Les deux corps et les huit membres des deux hommes se complètent dans l'action : Aristogiton avance la jambe gauche, Harmodios la droite ; l'un frappe d'estoc (de la pointe), l'autre de taille (du tranchant). On peut considérer que les Tyrannoctones sont le premier groupe construit en profondeur¹¹².

Le groupe d'Athéna et Marsyas¹¹³ constitue lui aussi un bel exemple de groupe syntactique, voire hypotactique. Il s'agit d'une œuvre de Myron d'Éleuthères¹¹⁴ exposée sur l'Acropole d'Athènes (pl. XVII)¹¹⁵. Myron avait choisi de représenter le premier moment de la légende, dans lequel le satyre ramasse les flûtes délaissées par Athéna¹¹⁶ et apprend à en jouer. Le groupe hellénistique¹¹⁷, quant à lui, représente la suite de la légende : Marsyas défie Apollon, qui remporte le concours¹¹⁸ et châtie le satyre.

Le groupe de Myron était composé de deux figures¹¹⁹ ; la déesse Athéna, figure féminine drapée, s'opposait au satyre Marsyas, figure hybride nue¹²⁰ : Marsyas veut se précipiter pour saisir les flûtes délaissées par la déesse Athéna ; celle-ci le repousse de la main, le corps du satyre est tendu, il s'apprêtait à avancer, mais recule maintenant. À propos de ce groupe, J. Charbonneaux a donné une belle définition de ce que nous

¹¹² Il s'agit d'autre part du premier monument public honorifique.

¹¹³ *Sculpture grecque I*, p. 380-381.

¹¹⁴ Myron est l'auteur d'un groupe réunissant Héraclès, Zeus et Athéna dans le sanctuaire d'Héra à Samos. Contrairement au groupe de Marsyas, ce groupe devait être paratactique ; sa seule originalité est sa base en arc de cercle, si on doit bien attribuer à ce groupe sculpté une base découverte par les fouilleurs le long de la voie sacrée de l'Héraion de Samos (H. KYRIELEIS, 1981, p. 129-130 n°33 et E. BERGER, 2000, p. 27-30).

¹¹⁵ Pausanias I 24, 1 et Plin, *HN*, XXXIV 57 ont décrit le groupe ; le Périégète ne l'attribue pas à Myron, mais sa description est si proche de celle de Plin qu'aucun doute n'est permis.

¹¹⁶ La déesse est contrariée par l'apparence de son visage quand elle joue. Un dithyrambe de Mélanippide le Jeune intitulé *Marsyas* est peut-être à l'origine de la dédicace de ce groupe sur l'Acropole vers 450 av. J.-C.

¹¹⁷ B. ANDREAE, 2001, p. 116-118 et n°88-91.

¹¹⁸ Le concours était représenté sur un relief qui a dû appartenir à la base du groupe sculpté (triade apollinienne de Praxitèle) dans le temple de Mantinée. Trois plaques sont connues et conservées au Musée National d'Athènes. L'une d'entre elle (MNA 216) montre un Dionysos à la cithare assis sur un rocher à gauche, Marsyas jouant de l'aulos à droite, l'esclave au couteau attendant patiemment entre les deux. Voir en dernier lieu, A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 110-111.

¹¹⁹ Les bronzes originaux sont perdus, mais les deux statues sont connues par des copies romaines séparées et la composition est restituée d'après la scène figurant notamment sur un vase attique à figures rouges contemporain du groupe (Berlin, Sk 2418, vers 440 av. J.-C.).

¹²⁰ On note qu'il s'agit de la plus ancienne statue conservée d'un satyre, d'un personnage dionysiaque.

entendons par groupe hypotactique : « Non seulement les mouvements sont liés, mais ils s'appellent, ils se commandent mutuellement »¹²¹.

Le groupe hellénistique qui représentait la suite de la légende, à savoir le châtiment de Marsyas, semble étrangement plus statique que le groupe du milieu du V^e siècle. Ce groupe, dont l'original en bronze est daté de la seconde moitié du III^e siècle, mettait en scène trois personnages : le dieu Apollon probablement assis avec la lyre¹²², le satyre Marsyas attaché à l'arbre de son supplice¹²³ et l'esclave scythe chargé d'écorcher le satyre¹²⁴. Les trois statues sont connues par des éléments séparés, mais on connaît la composition du groupe par une série de monnaies, de sarcophages et de reliefs d'époque romaine. Il est cependant difficile de restituer la manière dont les figures étaient liées entre elles : seul le regard de l'esclave Scythe, intense et menaçant, devait être tourné vers Marsyas en attente de son supplice.

Au contraire, nous allons le voir, dans un groupe familial comme celui « de Généléos », mis à part le lien de sang, aucune relation entre les personnages n'est perceptible. Ces exemples un peu caricaturaux doivent éclairer les notions définies ci-dessus.

2) Bases quadrangulaires

Nous nous arrêtons dans un premier temps sur les groupes sculptés constitués par l'alignement de plusieurs statues placées côte à côte sur une base rectiligne.

a) Rangées de statues

1 - Les « non-groupes » constitués de la juxtaposition de statues indépendantes

Les jumeaux argiens Cléobis et Biton formaient, dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes, un couple de statues quasi identiques comme il en a existé de nombreux

¹²¹ J. CHARBONNEAUX, 1943, p. 20.

¹²² Aucune copie romaine ne nous est parvenue, à part, peut-être, le groupe en terre cuite de Pompéi qui réunissait Apollon et le Scythe. Voir E. MENOTTI DE LUCIA, 1990, p. 179-246.

¹²³ Plus de douze copies romaines sont connues : trois copies en *pavonazetto* (Marsyas rouge) et une dizaine de copies du Marsyas blanc, en marbre blanc, sans doute plus proche du modèle original. Celle du Musée du Louvre (MR 267, usuel Ma 542), qui provient de Rome, mesure 2,56 m de hauteur. Celle du Musée archéologique d'Istanbul est lacunaire (M 534 ; hauteur : 1,31 m) : il manque tout le bas des jambes sous les genoux. Il semble donc que les statues originales étaient de taille supra naturelle, ce qui est important pour rendre la tension dramatique de l'épisode. Voir M. DENTI, 1991, p. 133-186, A. WEIS, 1992, et B. ANDREAE, 2001, p. 116-118, n°88-91.

¹²⁴ La statue dite du Rémouleur, conservée au Musée des Offices de Florence (inv. 230, hauteur : 1,05 m), est une copie romaine de l'esclave scythe : il est représenté accroupi aiguisant son couteau sur une pierre.

exemples dans les sanctuaires grecs de l'époque archaïque. Mais ces deux statues avaient chacune leur base et, même si elles ont été trouvées à proximité l'une de l'autre, ce qui rend plus que probable leur exposition conjointe, rien ne nous renseigne sur leur emplacement d'origine et sur la manière dont les visiteurs du sanctuaire les appréhendaient¹²⁵. Le texte d'Hérodote (I 31) a rendu célèbres ces deux statues légèrement colossales du premier quart du VI^e siècle (vers 580 av. J.-C.)¹²⁶. Le dossier concernant ces deux *couroi* est complexe, et nous ne reprenons ni les questions d'histoire de l'art, ni le problème d'identification avec les jumeaux héroïques évoqués par Hérodote¹²⁷. Comme on l'a maintenant démontré, les deux *couroi* sont argiens : « ce goût des volumes puissants est argien », résume C. Rolley, en montrant un petit *couros* conservé au Musée du Louvre qui prolonge le type des jumeaux de Delphes¹²⁸. Les deux statues presque jumelles ont dû marquer la présence argienne dans l'espace de l'Apollonion, peu après la fin de la première guerre sacrée, comme le feront au V^e et au IV^e siècle les deux offrandes argiennes de part et d'autre de la « voie sacrée »¹²⁹.

C'est en cela que ces deux statues sont importantes dans l'histoire des offrandes faites à Delphes et dans la constitution de ce que nous appelons « groupe sculpté »¹³⁰. Nous revenons dans la typologie sur la proposition faite par M. Mertens-Horn¹³¹ de replacer les jumeaux argiens dans le monoptère de Sicyone, hypothèse que nous rejetons pour les raisons qui nous font attribuer les deux *couroi* à l'école argienne.

Dans d'autres sanctuaires grecs, les « faux groupes », constitués de la répétition de figures indépendantes presque semblables, sont nombreux. Ainsi, à Délos, une série de lions en marbre de Naxos, dressés sur la terrasse qui porte leur nom, marquaient probablement l'un des accès au sanctuaire d'Apollon (puis d'Apollon et de Létô), à la

¹²⁵ Le rôle du spectateur dans la perception de tels ensembles sculptés doit être souligné. Sur ce sujet, voir notamment les réflexions de E. H. GOMBRICH, 1987, dans sa troisième partie « Le rôle du spectateur ».

¹²⁶ Statue A : Musée de Delphes, inv. 467, base inv. 980 - 2,16 m de hauteur sans sa base (2,35 m avec) ; Statue B : Musée de Delphes, inv. 1524, base inv. 4672 - 2,18 m de hauteur restituée sans sa base. Marbre de Paros. Voir J. MARCADÉ, *GDM*, p. 33-36, avec la bibliographie antérieure. Cf. Rolley donne 1,97 m de hauteur après restauration.

¹²⁷ L'identification est acquise si l'on suit la lecture de V. BRINKMANN, 2003, cat. 206 A+B, avec la bibliographie antérieure.

¹²⁸ *Sculpture grecque I*, p. 168-170. Paris, Musée du Louvre, MNE 686, vers 570-560 av. J.-C.

¹²⁹ Voir *infra*, p. 108-109 et **cat 13**.

¹³⁰ Même si aucune base commune ayant pu porter les deux *couroi* n'est connue.

¹³¹ M. MERTENS-HORN, 1996, p. 123-130.

manière des sphinx des allées égyptiennes¹³². Neuf lions sont restitués au minimum, mais il a pu y en avoir jusqu'à seize. Sur la Voie sacrée entre le temple oraculaire d'Apollon à Didymes et la cité de Milet, au lieu-dit Kokkinolakka, des sphinx bordaient la terrasse inférieure du petit sanctuaire découvert le long de la voie¹³³. Mais les lions de Délos, les sphinx de Didymes ou les sphinx égyptiens ne constituent des groupes que par le rapprochement et l'exposition côte à côte de figures quasi identiques. Il en est de même des séries de *couroi* et de *corai* dédiées en grand nombre dans les sanctuaires à l'époque archaïque : leur présentation dans une zone particulière pouvait donner l'impression de groupes de statues. Mais chaque *couros* était une œuvre en soi et avait un dédicant propre : la statue, pour les Anciens, ne se confondait pas avec une autre, si voisine soit-elle.

À Olympie, au IV^e siècle, une série de seize statues de Zeus, dites les *Zanes*, ont été installées le long de la voie menant de l'Altis vers le stade. Ces statues de bronze ont été financées avec le montant des amendes infligées aux athlètes qui avaient soudoyé les *Hellanodices* : tout en rappelant la juste façon de se comporter pendant les compétitions sportives, cette série de statues conférait une allure, une bordure monumentale en avant de l'entrée du stade. Il semble que six premières statues furent dressées d'abord, puis six autres, et enfin les quatre dernières (avant l'époque romaine), pour insister chaque fois un peu plus sur la nécessité de respecter les règles. La série n'a pas été prévue d'un seul tenant, mais s'est agrandie, par juxtaposition, avec le montant des amendes du IV^e siècle. Cet exemple est l'un des plus pertinents pour distinguer la série du véritable groupe.

Si des séries de *couroi* ou de *corai* nombreux sont dressées à l'époque archaïque dans les grands sanctuaires grecs¹³⁴, seuls quelques groupes véritablement conçus comme tels sont connus.

¹³² L'espace compris entre les lions et le mur de soutènement de la terrasse constitue une sorte d'allée (au nord vers la baie de Skardhana, au Sud vers le Létôon et le sanctuaire d'Apollon). *GD*⁴, p. 224-227, *GD* 55.

¹³³ K. TUCHELT, *et al.*, 1996. Les sphinx couronnaient le mur de terrasse bordant la route qu'ils dominaient d'environ 6 m.

¹³⁴ Au sanctuaire de Poséidon du Cap Sounion, sur l'Acropole d'Athènes, au Ptoion en Béotie, dans le sanctuaire d'Apollon de Délos, etc.

2 - Rangées de statues sur une base rectiligne¹³⁵

L'un des premiers groupes sculptés qui nous soient parvenus n'est pas simplement constitué, comme on pourrait s'y attendre, de deux figures réunies sur une base commune, mais de six statues mêlant les genres masculin et féminin. Le groupe dit de Généléos dans le sanctuaire d'Héra à Samos, en Ionie, est en effet un exemple bien connu de groupe paratactique exposé le long de l'une des voies dans l'Héraion (pl. XVIII-XIX)¹³⁶. L'emplacement le long des voies de circulations est l'un des plus courants car très efficace : quiconque entrait ou sortait du sanctuaire voyait les statues. Ces stratégies de disposition ont récemment été évoquées à propos de deux offrandes samiennes, les *couroi* d'Ischès, disposés l'un à l'entrée orientale du sanctuaire, l'autre à l'angle du diptère de Rhoikos, à l'autre extrémité de la voie sacrée¹³⁷. Le sculpteur Généléos a installé son groupe, vers 570-560 av. J.-C., sur une longue base rectangulaire à trois degrés¹³⁸. Seul le degré inférieur de la base est resté *in situ*, les deux degrés supérieurs ont été transportés au musée de Samos. Les six statues de taille humaine, en marbre blanchâtre-gris à grain grossier, représentaient les membres de la famille du dédicant. Les noms des personnages sont inscrits sur les statues, le sculpteur Généléos a signé sur le manteau de la figure féminine assise. Ce groupe paratactique montre le souci de l'artiste d'introduire une certaine variété dans la présentation des statues. Il ne s'agit pas d'un groupe qui répète uniquement le même type de statue. En effet, une figure d'homme couché introduit le groupe à droite¹³⁹. Il s'appuie sur des oreillers (ou une outre de vin ?) et tient un oiseau dans la main gauche, offrande commune et présente sur de nombreuses *corai* contemporaines du groupe ou postérieures. Seule la fin de son nom est conservée Jilarchès. Venaient ensuite trois statues debout, des *corai*, statues colonnes immobiles. Une – *Philippè* – est conservée à Samos¹⁴⁰, ainsi que les fragments jointifs d'une deuxième¹⁴¹, une troisième – *Ornithè* –

¹³⁵ Une base rectiligne est une base rectangulaire de faible profondeur.

¹³⁶ G. SCHMIDT, 1969, p. 507 ; B. FREYER SCHAUBURG, 1974, p. 106 et suivantes avec la bibliographie antérieure ; U. MUSS, 1981, p. 139-144 ; E. WALTER-KARYDI, 1985, p. 91-104 ; H. J. KIENAST, 1992, p. 29-42. Voir en dernier lieu : P. Karanastassis dans P. C. BOL (éd.), 2002, p. 186-188.

¹³⁷ A. DUPLOUY, 2006, p. 249-269.

¹³⁸ La base mesure 6,08 m de largeur par 1,93 m de profondeur.

¹³⁹ Samos F-S 63 – L : 1,58 m ; nom du dédicant Jilarchès. Samos, inscription 768.

¹⁴⁰ Samos F-S 61 – h : 1,59 m.

¹⁴¹ Samos F-S 60 – h conserve : 1,06 m.

se trouve à Berlin¹⁴². De la cinquième figure, seul un fragment de pied a été retrouvé ; un jeune *couros* est restitué¹⁴³. Ces quatre personnages sont probablement les enfants des dédicants. Une femme assise ferme la composition à gauche, ce doit être la mère de famille, nommée *Phileia*¹⁴⁴. L'artiste, Généléos, a signé sur ses jambes : « Nous sommes l'œuvre de Généléos »¹⁴⁵, inscription que le passant découvrait après avoir vu la composition d'ensemble et qui donnait une forme d'unité supplémentaire aux statues. Le sculpteur a fixé dans le marbre les âges de la vie en proposant un portrait de famille du donateur et de ses proches. Si l'art grec de l'époque archaïque nous révèle essentiellement des figures de *couros* et de *corè* debout, figées, statiques, le souci de variété et l'intérêt pour la mise en valeur des statues sont manifestes dans cette offrande du second quart du VI^e siècle av. J.-C. : les statues debout, de taille naturelle, sont encadrées par deux statues à la pose courante en Grèce de l'Est, région où les figures assises ou couchées ne sont pas rares.

D'autres statues samiennes de la même période, ou un peu plus anciennes, ont pu former des groupes ; ainsi, les deux *corai* quasi jumelles dédiées par Chéramyès¹⁴⁶ appartenaient sans doute à un groupe familial du même type, réunissant membres masculins¹⁴⁷ et féminins de la même famille¹⁴⁸. Si tel était le cas, une fois encore dans ce groupe samien, le mélange de figures de tailles différentes apportait une variété à cette file de statues : toutes sont plus grandes que nature, voire colossales¹⁴⁹. La *corè* au lièvre tient, dans la main gauche ramenée sur la poitrine, un petit animal caractéristique de l'enfance qui donne au torse un volume que n'ont pas les deux *corai* jumelles. Le personnage masculin de la famille n'est pas vêtu comme les membres du « groupe de Généléos », mais il est représenté nu, comme d'autres *couroi* de l'atelier d'Ischès datés

¹⁴² Berlin, Staatliche Museen inv. 1739 – h : 1,68 m. Les trois *corai* devaient donc mesurer autour de 1,80 m de hauteur.

¹⁴³ Samos F-S 59.

¹⁴⁴ Samos F-S 58 – h conservée : 0,87 m.

¹⁴⁵ Samos, inscription 653.

¹⁴⁶ Une est conservée à Paris au Musée du Louvre (MNB 3226 ; 1,92 m de hauteur plinthe comprise) ; la seconde, découverte dans l'Héraion en 1984, est conservée au musée archéologique de Vathy (1,96 m de hauteur, avec le départ du cou : les deux statues avaient donc la même hauteur). Les deux jambes des statues sont réunies, le traitement du dos est plus simple que pour les *corai* de Généléos : aussi, les *corai* de Chéramyès sont peut-être de vingt ans plus anciennes. Mais les différences entre ces deux groupes peuvent relever d'une différence d'intention plus que d'une différence chronologique.

¹⁴⁷ Fragments de la jambe gauche d'un *couros* sur laquelle on lit la dédicace incomplète comprenant les quatre dernières lettres]myès et pieds de *couros* sur une base rectangulaire.

¹⁴⁸ Sur cette hypothèse, voir H. KYRIELEIS, 1995.

¹⁴⁹ La *corè* au lièvre dédiée par Chéramyès ne mesure que 1,67 m de hauteur conservée (Berlin, Pergamon Museum, Sk 1750). Les deux *corai* jumelles (hauteur restituée ca 2,20 m) représenteraient les sœurs aînées, la *corè* au lièvre la petite sœur (hauteur restituée ca 1,85 m). La hauteur du *couros* est estimée à 2,40-2,50 m.

du premier quart du VI^e siècle. Comme le « groupe de Généléos », le groupe familial de Chéramyès avait sans doute été érigé sur le côté nord de la voie sacrée, *epiphanestatos topos* de l'Héraion. C'est en effet de ce côté qu'ont été retrouvées une base rectangulaire, dont les cavités d'encastrement circulaires conviennent aux plinthes des deux statues féminines jumelles, et une base carrée qui a conservé, *in situ*, des pieds de *couros* qui doivent aller avec les fragments de la jambe gauche inscrite. Les cadres d'anathyrose du bloc carré témoignent qu'il n'est qu'un élément d'une base plus large qui a pu porter le groupe¹⁵⁰.

Parmi les très nombreuses offrandes du V^e siècle à Delphes¹⁵¹, on relève un grand nombre de groupes sculptés constitués de la répétition, sur une base allongée, de statues presque identiques. C'est ce qu'indiquent les traces conservées sur la base de marbre ayant porté les vingt Apollons offerts par les habitants de Lipari après leur victoire sur les Tyrrhéniens, et sur la base en calcaire, qui portait une seconde offrande des Liparéens¹⁵² ; ces deux groupes paratactiques sont datés du milieu du V^e siècle, et seule la différence entre la série des blocs de marbre et celle des blocs de calcaire permet de restituer deux offrandes distinctes. La première¹⁵³, longue de 20 m environ, doit sans doute être replacée sur le retour est du mur polygonal, tandis que la seconde¹⁵⁴, longue de 27 m au moins, est replacée en couronnement de la partie occidentale du grand mur polygonal. Pour la seconde offrande, les traces de scellement conservées permettent de reconstituer une série de statues, sans pouvoir préciser quel était le type de statues en pied exposées là. En revanche, pour les vingt Apollons, l'identification est permise par l'inscription¹⁵⁵ et par le texte de Pausanias (X 16, 7) qui a pu voir les statues encore en place ou bien lire l'inscription, alors complète, et rapporter les circonstances de la dédicace – une victoire navale des Liparéens sur les Tyrrhéniens.

¹⁵⁰ Ces bases ont été remployées, mais elles permettent de proposer de replacer le groupe de Chéramyès à l'ouest du « groupe de Généléos ». Si, comme pourrait l'indiquer la présence d'une inscription de dédicace sur chacune des quatre statues de Chéramyès, elles ne formaient pas un groupe dans un premier temps, c'est peut-être à un autre moment, dans le cadre d'une réorganisation du sanctuaire et d'un redéploiement des offrandes, que les statues ont été rapprochées. Cependant, il n'est pas certain que la gravure multiple de sa dédicace ait gêné Chéramyès.

¹⁵¹ Delphes est l'un des laboratoires les plus riches pour l'étude des offrandes sculptées. Le plan reproduit sur la planche XX permet de situer les groupes sculptés que nous mentionnons.

¹⁵² Nous donnons ici les conclusions d'A. Jacquemin et présenterons celles de C. Vatin dans les pages suivantes (le mur comme support).

¹⁵³ A. JACQUEMIN, 1999, p. 339 n°337, avec la bibliographie antérieure.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 339 n°338, avec la bibliographie antérieure.

¹⁵⁵ La dédicace (la graphie indique une datation au milieu du V^e siècle) a été regravée à la fin du IV^e siècle : les lettres ont été espacées régulièrement, afin de se trouver à l'aplomb des vingt statues.

Ces deux offrandes monumentales, extrêmement bien disposées et visibles de loin, n'étaient constituées que de statues en pied de taille humaine répétées sur un massif allongé : rien d'original dans le choix de ces statues et dans cette composition répétitive ; ce qui est une réussite, dans ces offrandes liparéennes, c'est leur mise en place en haut du mur de terrasse du temple, en position dominante vers le sud de l'Apollonion. Comme nous le redirons, à Delphes tout particulièrement, mais dans d'autres sanctuaires également, c'est souvent la mise en espace et le cadre architectural qui confèrent à une offrande sculptée son caractère novateur.

Le long de la voie dite sacrée¹⁵⁶, les offrandes sculptées du V^e siècle disposées sur une base rectiligne bordant la voie sont légion : parmi les groupes évoqués par Pausanias, et dont on a conservé les assises porte-statues qui nous renseignent sur la disposition des figures les unes par rapport aux autres, nombreux sont ceux qui devaient ressembler à une forêt de statues, pour reprendre l'expression de A. Borbein¹⁵⁷, plutôt qu'à un groupe savamment composé. Ainsi les deux offrandes athéniennes¹⁵⁸ : la première en date, située au sud du trésor des Athéniens, a été érigée sans doute après la bataille de Marathon, comme le rappelle l'inscription en lettres archaïsantes sur la deuxième assise de la base rectangulaire¹⁵⁹. À l'origine, cette base portait dix ou douze statues, chiffre qui fait songer à un groupe de héros éponymes. La restitution communément adoptée replace là les dix héros et deux divinités liées pour l'une, Athéna, à la cité, pour l'autre, Apollon, au sanctuaire ; elle a été modifiée au III^e siècle avant notre ère. La seconde offrande publique athénienne évoquée ici est la base de Marathon ou monument de Miltiade, dressée sur le côté sud de la « voie sacrée », si l'on suit la restitution rendue possible par une lecture attentive du Périégète (X 10, 1-2)¹⁶⁰. Elle est datée du deuxième quart du V^e siècle : l'offrande a été faite à l'initiative de Cimon qui, après sa propre victoire militaire (l'Eurymédon en 466/5 av. J.-C.), a choisi de célébrer celle de son père Miltiade. Le groupe sculpté mêlait des divinités, Athéna et Apollon, au stratège Miltiade, probablement à l'origine de l'offrande, et à dix héros, dont sept éponymes athéniens. Cette hétérogénéité (dieux, humain, héros) a dû

¹⁵⁶ Celle qui part de la porte d'accès principal au sanctuaire, au sud-est de l'Apollonion (Porte A, Atlas 103).

¹⁵⁷ A. BORBEIN, 1973, p. 71 : « Statuenwaldes ».

¹⁵⁸ Nous ne faisons pas partie des sceptiques qui croient que Pausanias a fait erreur et qu'il n'y avait à Delphes qu'une seule offrande athénienne.

¹⁵⁹ *GDS*, p. 136-138, SD 225 ; P. AMANDRY, 1998 ; A. JACQUEMIN, 1999, p. 315 n° 77.

¹⁶⁰ *GDS*, p. 110-111, SD 110 ; A. JACQUEMIN, 1999, p. 315 n°78. L'offrande delphique, due à Phidias si l'on en croit Pausanias, aurait inspiré le monument des héros éponymes de l'agora d'Athènes.

permettre au concepteur de l'offrande de disposer les statues qui composaient le groupe¹⁶¹. Peut-être, comme le suggère A. Jacquemin¹⁶², des scansion et un certain rythme animaient-ils ces groupes lorsque les statues qui les composaient étaient regroupées par deux ou trois. Le problème de ces groupes mêlant hommes, héros et divinités réside dans l'apparence commune, car anthropomorphe, des trois catégories de statues. Dans d'autres exemples, les dédicants ont choisi de distinguer nettement l'effigie divine des figures humaines, par exemple en faisant figurer le dieu assis, un peu à l'écart, ou en lui donnant une taille un peu plus importante¹⁶³, ce qui permettait de rompre l'impression d'uniformité qui se dégageait des groupes de statues humaines en pied.

Le groupe généalogique de Daochos (**cat. 15**), qui nous intéresse tout particulièrement car il appartient aux groupes enfermés dans un bâtiment et non visibles depuis l'extérieur, appartient lui aussi à cette catégorie : les neuf statues de marbre qui le composent formaient une rangée pour laquelle le concepteur avait tout de même joué de l'opposition vêtement / nudité (pl. 89)¹⁶⁴. La statue d'Apollon, à l'extrémité gauche du groupe, n'introduit pas une véritable variation dans la file des huit statues masculines en pied, puisqu'elle est un peu isolée sur le côté. Alors que le IV^e siècle voit naître des groupes animés à la composition souple, le groupe de Daochos est encore un descendant des groupes de files de statues du V^e siècle. D'autres groupes familiaux ont pu jouer sur la diversité des âges et des sexes. C'est le cas des monuments élevés dans la première moitié du III^e siècle par les Étoliens¹⁶⁵ qui multiplient alors les consécutions dans le sanctuaire : ainsi le monument de l'étolienne Aristainéta¹⁶⁶ qui réunissait, en haut d'un support à deux colonnes, quatre membres de sa famille (elle, son père, sa mère, son fils), celui de Charixénos, monument à deux colonnes portant un groupe de cinq statues (ses

¹⁶¹ Cl. Vatin a suggéré de restituer des statues disposées dos à dos sur une base rectangulaire dont on pouvait faire le tour : certaines des figures ont pu faire face au nord, d'autres au sud. Mais aucun parallèle ne vient étayer cette hypothèse trop fragile. Voir C. VATIN, 1991, p. 165-183. Dans ce cas, le groupe était un peu plus original que les files de statues évoquées jusqu'ici : les visiteurs pouvaient circuler autour de l'offrande. Mais il s'agissait toujours de deux files de statues en pied qui défilaient sous leurs yeux.

¹⁶² A. JACQUEMIN, 1999, p. 159, mais nous n'utiliserions pas les exemples que donne l'auteur pour appuyer cette idée.

¹⁶³ Ainsi sur la base arcadienne Atlas 105, voir ci-après.

¹⁶⁴ Après Apollon vêtu, venait une figure masculine vêtue, trois athlètes nus, et à nouveau trois figures masculines vêtues. Le groupe se terminait par le jeune Sisyphe II, représenté nu.

¹⁶⁵ A. JACQUEMIN, 1985, p. 27-35, pour une présentation globale de ces offrandes.

¹⁶⁶ A. JACQUEMIN, 1999, p. 334 n°297.

parents, sa sœur, ses deux filles, ou son père, sa sœur, sa femme et ses filles)¹⁶⁷, ou encore le groupe statuaire érigé par Lamios en l'honneur de la famille de Ptolémée III ou IV¹⁶⁸, qui mêlait lui aussi des figures masculines et féminines d'âges variés. Ces files de statues constituaient de véritables portraits de famille, « sortes d'instantanés montrant une famille à un moment donné »¹⁶⁹.

D'autres groupes delphiens du V^e siècle mêlaient des statues humaines et des animaux : la réunion des deux types de statues sur une base commune rendait le groupe ainsi constitué plus animé.

Le groupe dit des Tarentins du Bas (pl. XXIV), ainsi dénommé afin de le distinguer de la seconde offrande tarentine qui se situe face à l'autel de Chios, mêlait chevaux et figures féminines¹⁷⁰. D'après les empreintes conservées sur l'assise rectangulaire porte-statues, on restitue seize chevaux, répartis en quatre groupes, dirigés chacun par une femme. Les groupes étaient disposés sur un long massif rectangulaire et étaient tournés vers la voie¹⁷¹. L'ensemble, mentionné par Pausanias (X 10, 6), est daté du premier quart du V^e siècle : les habitants de Tarente ont choisi de montrer le fruit du butin issu de leur victoire sur les Messapiens. Comme les Grecs célébraient leurs victoires contre les Mèdes¹⁷², les Tarentins, Grecs de Grande-Grèce, choisirent de commémorer à Delphes leur victoire sur un peuple voisin non grec¹⁷³. Si le groupe des Tarentins, alignement de seize chevaux de bronze le long de la « voie sacrée », devait être relativement répétitif¹⁷⁴, il faut cependant lui reconnaître une certaine originalité : pour la première fois dans l'histoire du sanctuaire, le butin prélevé sur l'ennemi est exposé. En effet, les autres offrandes commémorant les victoires grecques l'avaient fait

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 334 n°298. On restitue les membres de la famille en fonction des patronymes conservés par l'inscription de dédicace.

¹⁶⁸ *Ibid*, p. 334 n°296. Les noms d'Arsinoé, de sa sœur et d'un de ses frères sont conservés (*IG IX I² 202*).

¹⁶⁹ *Ibid*, p. 207. Nous attirons l'attention sur l'ambiguïté du terme « instantané », emprunté à la photographie où il désigne un cliché pris sans pose des sujets. Le terme s'adapte mal à la sculpture. Nous proposons d'employer plutôt groupe familial synchronique.

¹⁷⁰ *GDS*, p. 117-118, SD 114 ; A. JACQUEMIN, 1999, p. 354 n° 456.

¹⁷¹ Longueur restituée à partir des dalles de l'assise de couronnement conservées : 13,30 m, pour une profondeur de 1,96 m.

¹⁷² Elles sont célébrées par les deux offrandes athéniennes dont il a été question ci-dessus (Atlas 225 et Atlas 110), par l'Apollon de Salamine, statue colossale d'Apollon dédicace commune des Grecs après les batailles du Cap Artémision et de Salamine (Atlas 410b), le trépied de Platées, dédicace commune des Grecs lui aussi (Atlas 407), ou encore le palmier de l'Eurymédon, offrande athénienne originale (Atlas 420). Sur ce thème, voir W. GAUER, 1968, p. 118-179.

¹⁷³ Les Messapiens sont, comme les Peucétiens et les Dauniens, des Iapyges. Voir par ex. Strabon VI 3, 1 et E. DE JULIIS, 1988.

¹⁷⁴ Les figures sont alignées sur la base, longue de plus de 13 m, de façon paratactique.

jusqu'ici en affichant dans le sanctuaire des groupes de statues humaines, héroïques, divines (ainsi les deux offrandes athéniennes après Marathon), des attributs delphiques (trépied de Platées) ou apolliniens (Apollon de Salamine, palmier de l'Eurymédon).

Un autre groupe original, dédié par les Ornéates d'Argolide, était exposé au sud du temple, d'après le lieu de découverte de deux blocs de l'assise porte-statues (pl. XXIV)¹⁷⁵. Pausanias l'évoque en X 18, 5¹⁷⁶. Les deux dalles que l'on associe à cette consécration portent les empreintes de onze statues, neuf humaines et deux animales, organisées en deux files. Il s'agit d'une véritable procession de bronze¹⁷⁷, qui se distingue des files habituelles de statues puisque, dans ce cas, au lieu d'être installées parallèlement à la base les unes à côté des autres, les statues sont disposées dans la profondeur¹⁷⁸, les unes derrière les autres. Les statues étaient certainement faites pour être vues de profil, agencement original et inhabituel, sans doute dû aux circonstances de la dédicace.

Les groupes mêlant hommes et animaux devaient être plus animés que ceux composés uniquement de statues humaines que nous avons principalement évoqués et qui sont les plus nombreux. Ainsi, dans le sanctuaire de Delphes, seuls la chasse de Cratéros (**cat. 16**), Apollon s'emparant de la biche¹⁷⁹ ou la chèvre allaitant les jumeaux Phylakidès et Philandros¹⁸⁰ peuvent être considérés comme de véritables groupes syntactiques. Les bases de ces trois compositions ne sont malheureusement pas conservées, mais les descriptions littéraires qui en témoignent permettent de comprendre que les hommes et les animaux de ces ensembles mouvementés étaient liés.

Lorsque les bases ne sont pas conservées, ou fort mal, et que seule la description littéraire les évoque, il est difficile d'avoir une idée de l'apparence exacte de l'offrande

¹⁷⁵ A. JACQUEMIN, 1999, p. 345 n°381. Le monument est daté, sans certitude, de la fin du IV^e siècle. Les blocs portent des proxénies en faveur des habitants de Pellana en Achaïe, ce qui rend l'attribution aux Ornéates possible, mais pas certaine.

¹⁷⁶ « Les Ornéates d'Argolide, à bout de résistance dans la guerre qu'ils soutenaient contre les Sicyoniens, firent vœu à Apollon, s'ils parvenaient à chasser de leur pays l'armée sicyonienne, de lui envoyer chaque jour à Delphes une procession et de lui sacrifier des victimes de telle espèce, en nombre tel ; ils triomphèrent en effet des Sicyoniens, mais comme, pour accomplir chaque jour leurs promesses, la dépense était grande et plus encore grande la fatigue, ils imaginèrent cet expédient d'offrir au dieu, en manière de sacrifice et de procession, un simulacre de bronze. »

¹⁷⁷ Le groupe figeait dans le bronze un sacrifice. Voir à ce sujet les remarques de J. ELSNER, 2007, p. 29-48, sur l'image en tant que rituel.

¹⁷⁸ Les statues équestres sont exposées ainsi, sur des bases rectangulaires plus profondes que larges perpendiculaires au lieu d'exposition et de passage.

¹⁷⁹ A. JACQUEMIN, 1999, p. 332 n°276 et Pausanias X 13,5.

¹⁸⁰ *Ibid*, p. 332 n°281 et Pausanias X 16,5.

sculptée¹⁸¹. C'est le cas, à Delphes, de plusieurs autres groupes qui mêlaient des statues de dieux et d'humains. Nous nous arrêtons pour terminer sur un monument du IV^e s. av. J.-C. qui présentait peut-être une astucieuse variante de ces rangées de statues : le monument des Navarques ou de Lysandre¹⁸², qui se situait sur le côté sud de la « voie sacrée », après la porte sud-est du sanctuaire, face à l'offrande arcadienne. Au moins trente-neuf statues de bronze étaient disposées sur une base rectangulaire ; elles étaient peut-être organisées en deux rangées, sur deux niveaux différents¹⁸³. La rangée antérieure, le long de la voie, présentait une action : un groupe de dix statues de taille légèrement supérieure à la nature (1,80 m de hauteur) figurait le couronnement de Lysandre par Poséidon, au milieu des dieux (Zeus, Apollon et Artémis), des Dioscures, et de trois compagnons de Lysandre (le devin Agias, le héraut, non mentionné par Pausanias, mais dont on a identifié la base, le pilote Hermon) tandis que, sur la rangée postérieure, s'alignaient au moins vingt-huit¹⁸⁴ commandants de navire, de taille naturelle (ca 1,60 m). Deux restitutions ont été proposées : une longue base rectangulaire (A. Jacquemin) ou une base en forme de Π (J. Pouilloux-G. Roux, J.-F. Bommelaer) qui permet de séparer les deux groupes de la première rangée. L'ensemble a dû mesurer au moins 18 m de longueur¹⁸⁵. Les inscriptions conservées nous apprennent le nom de neuf sculpteurs qui ont collaboré pour réaliser cette offrande particulièrement monumentale datée de la toute fin du V^e siècle¹⁸⁶. Quelles que soient les difficultés rencontrées par les archéologues pour restituer l'allure du monument et la composition du groupe statuaire, on déduit de la lecture de Pausanias que le groupe n'avait pas l'apparence d'une simple file de statues¹⁸⁷.

¹⁸¹ Les descriptions de Pausanias, par exemple, ne permettent pas toujours d'avoir une idée exacte du groupe.

¹⁸² J. POUILLOUX et G. ROUX, 1963, p. 16-19, 30-36, 55-60 ; *GDS*, p. 108-110, SD 109 ; C. VATIN, 1991, p. 103-138 ; J.-F. BOMMELAER, 1992, p. 277-278 ; A. JACQUEMIN, 1999, p. 338 n°322.

¹⁸³ J.-F. Bommelaer semble maintenir cette hypothèse, même si aucun bloc de la série supérieure n'a pu être identifié (communication dans le cadre de la séance de la SFAC, 31 mars 2007).

¹⁸⁴ Les chiffres habituellement indiqués sont donnés par Pausanias (X 9, 7-11). Nous relevons dans son texte trente ou trente et un noms de navarques ; si les inscriptions et les traces conservées témoignent de l'existence de treize ou quatorze statues à l'arrière, il faut noter que trois navarques supplémentaires sont identifiés parmi les inscriptions fragmentaires, ce qui pourrait porter le chiffre à trente et un, voire à trente-quatre. Le groupe de la rangée antérieure, quant à lui, comprenait dix statues, en deux groupes de cinq.

¹⁸⁵ Douze blocs de l'assise porte-statues sont connus, auxquels on peut ajouter les quinze blocs supplémentaires identifiés par Cl. Vatin.

¹⁸⁶ Pausanias, quant à lui, donne le nom de huit sculpteurs venant de régions très diverses. Le monument commémore la bataille d'Aigos Potamos datée de 405 av. J.-C.

¹⁸⁷ « En face se trouvent des offrandes de Lacédémone sur le butin pris aux Athéniens : les Dioscures, Zeus et Apollon avec Artémis, puis Poséidon et Lysandre, fils d'Aristonicos, que couronne Poséidon, Agias qui prédisait l'avenir à Lysandre et Hermon qui pilotait le navire de Lysandre, le navire amiral ;

La répartition des statues sur deux rangées permettait de disposer, dans l'emplacement attribué à Lysandre, trois fois plus de statues en pied que sur les monuments athéniens ; les Spartiates voulaient, à n'en pas douter, surpasser ces derniers, non seulement en nombre, mais aussi du point de vue symbolique¹⁸⁸. Car Lysandre ici est intégré à la sphère divine, alors que les Athéniens n'avaient associé à leurs offrandes que les héros éponymes de leur ville et un seul stratège, Miltiade¹⁸⁹. Enfin, les articulations du texte de Pausanias suggèrent que les navarques, à l'arrière du monument, étaient rassemblés en petits groupes, ce qui va encore dans le sens d'une allure plus inhabituelle pour cette offrande¹⁹⁰.

Depuis le VI^e siècle jusqu'à la fin de l'Antiquité, les Anciens prirent l'habitude d'ériger des couples de statues, en général des statues honorifiques, dans les sanctuaires, sur les agoras, dans les espaces privés. Souvent, ces groupes de deux statues ne nous sont connus que par les textes, descriptions littéraires ou décrets honorifiques mentionnant les honneurs attribués. La plus large des bases érigées dans le sanctuaire d'Amphiaros à Oropos, à l'emplacement d'un ancien portique, servait de support aux statues-portraits de Ptolémée IV Philopator et de sa femme Arsinoé¹⁹¹. Alors que d'autres bases de la série ont des plans originaux¹⁹², les habitants d'Oropos ont choisi la forme rectangulaire la plus commune pour honorer les deux souverains qui avaient été bons envers la cité. L'originalité du support n'a pas été recherchée ici, pas plus que celle de la composition du groupe : les deux statues-portraits étaient simplement disposées côte à côte.

c'est un Mégarien, Théocosmos, qui fut chargé de faire la statue d'Hermon, parce que celui-ci avait été gratifié par les Mégariens du droit de cité ; les Dioscures sont l'œuvre d'Antiphanès d'Argos, et le devin est dû à Pison, de Calaurie près de Trézène ; Athénodoros et Daméas ont fait l'un, Artémis et Poséidon ainsi que Lysandre, l'autre Apollon et Zeus ; tous deux sont Arcadiens de Cleitor. En arrière des statues que je viens d'énumérer se trouvent tous ceux qui ont collaboré à la victoire de Lysandre à Aigospotamoi, Spartiates ou alliés. Ce sont d'abord [vient la liste de dix ou onze statues de Tisandros]. Les suivantes sont l'œuvre d'Alypos de Sicyone [vient la liste de sept statues]. Tout de suite après ces statues [vient la liste de treize statues attribuées à Patroclès et Canachos]. » Pausanias X 9, 7-11 (trad. Daux, 1936).

¹⁸⁸ J.-F. Bommelaer pense désormais que, contrairement au plan publié dans le *GDS*, planche II, la base Atlas 110 (Eurymédon) et la base Atlas 109 (Lysandre) ne pouvaient être disposées côte à côte, mais l'une devant l'autre : la seconde offrande est donc venue masquer la première. Le message politique n'en était alors que plus fort.

¹⁸⁹ Dont la présence, à n'en pas douter, a été voulue par son fils Cimon, à l'origine de l'offrande.

¹⁹⁰ C'est ainsi que l'on doit interpréter les expressions suivantes : τοὺς δὲ ἐφεξῆς et Ἐχόμενοι δὲ τοῦτων (X 9, 10).

¹⁹¹ Base la plus large de la série de la moitié est (n°9), fin du III^e siècle.

¹⁹² Base en T et base en Γ (voir *infra*, p. 81-84), base en arc de cercle pour un groupe de bronze daté vers 275 av. J.-C. Pl. 13.

Lorsque les traces sur l'assise supérieure de la base permettent d'avoir une idée exacte du couple, ou lorsque, comme dans le cas de Cléopatra et Dioscouridès à Délos¹⁹³, les deux statues ont été préservées, on constate une absence totale de composition : les deux personnages sont disposés côte à côte sur une base commune sans lien particulier entre eux. Ce qui fait toute l'originalité du groupe délien, c'est son emplacement dans la maison de Cléopatra¹⁹⁴ : si l'on suit les restitutions proposées par M. Kreeb¹⁹⁵, le couple était exposé dans une sorte de niche que l'on pouvait choisir d'ouvrir ou de fermer aux regards, dans une partie publique de la maison, dans un angle du péristyle. Lorsque les vantaux protégeant les statues étaient ouverts, le couple délien était visible depuis l'une des entrées de la maison. La mise en espace et en scène ici dépasse la sculpture : les deux statues-portraits reprennent des types souvent attestés à l'époque hellénistique. Nous souhaitons souligner ce trait avant de poursuivre cette présentation des groupes sculptés.

b) Autres types de bases rectangulaires

Les bases en Π – variantes de la base rectangulaire permettant d'ajouter des statues sur les avancées perpendiculaires au massif oblong principal –, les bases en Γ et celles en forme de T, offraient matière à d'autres compositions qui rendaient les groupes moins uniformes.

1 - Bases en forme de Π

À Thermos en Étolie, la famille de Ptolémée a été honorée d'un groupe statuaire disposé sur une base-exèdre en forme de Π . Ce plan original associe un massif rectangulaire allongé et deux massifs latéraux qui avancent perpendiculairement. À partir du plan des bases rectangulaires, on a créé des bases-exèdres, des bancs dont le dossier servait parfois à porter une série de statues. Les exemples de ces exèdres sont nombreux à Delphes, sur l'Aire¹⁹⁶ ou sur la terrasse du temple¹⁹⁷, mais aussi à Délos,

¹⁹³ J. MARCADÉ, *et al.*, 1996, p. 208 n° 94. Dioscouridès mesure 1,45 m de hauteur, Cléopatra 1,485 m dans l'état actuel. Les deux statues sont acéphales. Elles sont datées par l'inscription (*ID* 1987) des années qui suivent 138/7 av. J.-C.

¹⁹⁴ *GD*⁴, p. 304 n° 119.

¹⁹⁵ M. KREEB, 1988, p. 17-21 et fig. 2.2 et 2.3.

¹⁹⁶ Exèdres rectangulaires Atlas 321 pour deux statues, et Atlas 322 pour trois statues, devant le portique des Athéniens Atlas 313.

¹⁹⁷ Exèdres rectangulaires Atlas 413 et 414 sur la place du pronaos, en avant des trépieds des Deinoméniades, pour deux statues chacune.

dans le sanctuaire d'Apollon ou sur l'agora¹⁹⁸. Ces bases sont dites composites, car elles associent une base simple (les formes les plus répandues sont en Π ou semi-circulaires¹⁹⁹) à un banc qui permet d'offrir un siège dans le sanctuaire²⁰⁰. Ces monuments apparaissent au IV^e siècle et se multiplient jusqu'à l'époque impériale.

À Thermos, on comprend bien comment les avancées latérales de la base ont été mises à profit par le concepteur du groupe familial pour placer les statues. Le monument des Ptolémées appartient, comme à Oropos, à une série de bases disposées devant les colonnes d'un portique : les fondations de la base en Π sont en effet conservées *in situ* près de l'extrémité sud du portique est du sanctuaire d'Apollon (pl. XXII). La longueur restituée de la base est d'environ 6,62 m ; huit statues de bronze y prenaient place. Les quatre blocs inscrits de l'assise porte-statues sont conservés au Musée de Thermos (inv. 3). De gauche à droite, les inscriptions conservées sur la face antérieure des blocs de la base (*IG I² IX I 56*) permettent de restituer les statues de Ptolémée III Evergète sur l'aile gauche du Π, Ptolémée IV Philopator, Bérénice, Arsinoé III et Bérénice les filles du couple, puis trois garçons (Lysimachos restitué, Alexandre et Magas assurés) sur la partie rectiligne, Apollon ou Ptolémée I^{er} ancêtre de la dynastie sur l'aile droite du Π²⁰¹. On remarque, sur le corps principal rectangulaire, que les enfants de Ptolémée et Bérénice étaient regroupés par sexe, ce qui donnait un certain rythme à la composition (un homme était suivi d'une femme, de deux filles et de trois fils)²⁰².

¹⁹⁸ Principalement aux II^e et I^{er} s. av. J.-C. : beaux exemples d'exèdres en Π près de la porte Est du sanctuaire (GD 27), en Π ou semi-circulaires le long du dromos entre le portique de Philippe et le portique Sud (GD 3 et 4). Sur les exèdres déliennes, voir M.-C. HELLMANN, 1992, p. 126 et suiv., s.v. ἐξέδρα. L'auteur rappelle que les exèdres ne sont pas seulement des bases-bancs, mais que le terme est utilisé à Délos pour désigner des pièces, munies de bancs, qui pouvaient servir divers usages. Ainsi les exèdres ouvertes sur le côté nord et au centre du côté ouest de l'agora des Italiens (GD 52), ou encore les exèdres du gymnase. Ces exèdres pouvaient servir d'écrin pour des statues, pour lesquelles on aménageait parfois une niche au centre du mur de fond : ainsi la statue de C. Cluvius dans la niche 16 au fond de l'exèdre 15 sur le côté ouest de l'agora des Italiens, ou bien une statue grandeur nature dans la niche rectangulaire de l'exèdre G du gymnase, voir GD 76, *GD*³, p. 201-203). Comme nous le rappelons plus loin, la plupart des termes grecs utilisés par les auteurs anciens aussi bien que les archéologues sont des termes souples qui peuvent couvrir plusieurs types de construction.

¹⁹⁹ Nous donnons quelques exemples ci-après.

²⁰⁰ Les exèdres ont été recensées par S. VON THÜNGEN, 1994, mais l'auteur ne pose pas toujours la question de la disposition d'ensemble des statues, de l'exèdre dans son contexte, et de l'originalité de la conception.

²⁰¹ C. BENNETT, 2002, p. 141-145.

²⁰² Comme le couple ptolémaïque d'Oropos, le groupe ptolémaïque offert par l'étolien Lamios dans le sanctuaire de Delphes était sans doute disposé sur une base rectangulaire simple. C'est ainsi que R. Flacelière restitue le groupe familial ptolémaïque, sur une base rectiligne de 8 ou 9 m de longueur (R. FLACELIÈRE, 1954, n°233). La forme de ce monument est en effet inconnue ; ce n'est que par comparaison avec le groupe de Thermos que Ch. Bennett a proposé de restituer une base en forme de Π pour le monument de Lamios (C. BENNETT, 2002, p. 141-145) : l'auteur replace les parents sur les ailes et les six enfants dans la partie rectiligne d'une base en forme de Π. Mais les trois blocs fragmentaires

Parmi les monuments que nous analysons en deuxième partie, seuls le portique de Delphes Atlas 108, daté du IV^e siècle (**cat. 32**), et le Tychéion d'Aigeira, daté du II^e siècle av. J.-C. (**cat. 1**), présentent une base pour groupe sculpté en forme de Π ²⁰³. Les bases en forme de Π indépendantes – non munies de banc – sont restées rares, alors que les exèdres reprenant cette forme sont nombreuses en Grèce à partir du III^e siècle.

2 - Bases en forme de Γ

Le plan en Γ présente une extrémité plus profonde que l'autre, ce qui permet d'asseoir, par exemple, l'effigie du dieu, de taille plus importante (pl. XXIII). Ce type de base, qui constitue une variante de la base rectangulaire allongée, a été employé à trois reprises par les dédicants à Delphes. Les deux premiers exemples se situaient côte à côte sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée », juste après la porte sud-est du sanctuaire : il s'agit de l'offrande arcadienne Atlas 105 et d'une offrande anonyme Atlas 107.

La première, la plus à l'est, est celle que le *koinon* des Arcadiens a élevée après une victoire sur les Lacédémoniens en 369 av. J.-C²⁰⁴ : la base rectangulaire à trois degrés est conservée *in situ*, elle est alignée le long de la voie et contre le portique Atlas 108 qui lui est antérieur²⁰⁵ ou contemporain²⁰⁶. Les colonnes du portique formaient un arrière-plan pour les files de statues dressées sur cette base et sur la base voisine. Les neuf blocs de base portaient neuf statues dont l'identité nous est révélée par les inscriptions et par la description de Pausanias (X 9, 5-6) qui, une fois n'est pas coutume, se contente de donner la liste des statues, le nom des sculpteurs et l'occasion de la dédicace. La base présente une extrémité plus large que l'autre : le côté est à presque trois pieds (0,968 m) de profondeur, tandis que celui de l'ouest ne mesure que deux pieds (0,645 m). La taille plus importante de la statue d'Apollon, à l'extrémité est, a dû dicter son plan à la base. La figure d'Apollon était suivie d'une statue de Niké, de celle

conservés à Delphes ne permettent pas d'aller aussi loin dans la restitution ; même le nombre de statues-portraits ne peut être précisé. La prudence devrait rester de mise lorsque l'assise porte-statues n'est pas entièrement conservée et ne peut être restituée avec certitude.

²⁰³ Si le cas est assuré au Tychéion, il n'est que probable dans le portique de l'entrée sud-est du sanctuaire de Delphes.

²⁰⁴ J. POUILLOUX et G. ROUX, 1963, p. 24-28 ; *GDS*, p. 104-106, SD 105 ; A. JACQUEMIN, 1999, p. 313 n°66. L'offrande arcadienne est venue s'installer juste en face des navarques de Lysandre.

²⁰⁵ J.-F. Bommelaer, A. Jacquemin.

²⁰⁶ J. Pouilloux – G. Roux et Cl. Vatin. Pour un résumé des opinions divergentes, voir *GDS*, p. 106-108, SD 108, avec la bibliographie.

de Callistô, puis de six héros arcadiens. Apollon et Niké introduisaient le groupe généalogique des Arcadiens, interrompant la régularité de la rangée de statues. L'examen des scellements a révélé que, loin d'être rigoureusement alignées, les statues composaient des groupes en action. Les chasseurs descendants d'Arcas (figuré en guerrier) étaient identifiés par un animal les accompagnant, certaines figures étaient tournées les unes vers les autres afin de lier entre eux les personnages de l'histoire arcadienne : Apeidas et Élatos étaient accompagnés de leur chien, Azan était représenté près d'un arbre, tandis que Triphylos apparaissait peut-être avec un ours. Il semble donc que quelques variations d'attitude et d'attributs donnaient à ce groupe de neuf statues un rythme certain.

Au III^e siècle, la base anonyme voisine, sur la fondation Atlas 107²⁰⁷, reprit le principe de la base arcadienne, à la fois par son emplacement et son plan en Γ . En plan, le schéma est exactement le même, avec l'extrémité est plus profonde que l'extrémité ouest ; cependant les dimensions de Atlas 107 ne permettaient de dresser que quatre ou cinq statues : la base mesure seulement 5,48 m de longueur (contre 9,368 m pour la base arcadienne)²⁰⁸. Les dédicants, qui ne sont pas connus, ont volontairement bâti leur offrande de façon semblable à Atlas 105, en utilisant la colonnade du portique comme mur écran pour leurs statues.

Un troisième groupe a adopté à Delphes ce type de base en Γ : l'offrande des Béotiens, datée du début de la seconde moitié du III^e siècle²⁰⁹. Il est possible que, comme sur la base des Arcadiens, une statue de dieu (Apollon ?) ait occupé le côté ouest de la base, plus développé²¹⁰, qui repose sur un socle de trois assises. L'étude de P. Roesch²¹¹ a permis de mieux comprendre le monument qui était tourné vers le nord et non vers le sud comme on s'y attendrait. Le retour à angle droit de cette base est en effet tourné vers le nord, c'est-à-dire à l'opposé de la voie dallée : l'offrande a été conçue pour faire face à un tronçon de voie passant au nord de l'Aire et partant de l'entrée du « bouleutérion », que l'on situait sur le côté nord du bâtiment Atlas 221. L'examen des blocs de brèche permet de constater que, du côté nord, en façade du

²⁰⁷ J. POUILLOUX et G. ROUX, 1963, p. 42-46 ; *GDS*, p. 106 SD 107 ; A. JACQUEMIN, 1999, p. 366 n°617.

²⁰⁸ Cependant, les dédicants de cette offrande anonyme ont adopté l'élévation à orthostates encadrés de deux assises moulurées. C'est un type de base composée qui associe une assise plate, une assise haute assimilable à un rang d'orthostates, et une assise de porte-statues, souvent débordante.

²⁰⁹ *GDS*, p. 144, SD 211 ; A. JACQUEMIN, 1999, p. 317 n°99. Les Béotiens ont dressé ces statues après la troisième guerre sacrée.

²¹⁰ Le retour de l'angle ouest mesure 1,60 m, alors que la profondeur de la base rectangulaire est de 1,20 m.

²¹¹ P. ROESCH, 1982, p. 447-432.

monument, les trois assises du socle devaient être masquées par le niveau de la voie (les faces sont travaillées de manière très grossière) ; sur la face sud, celle qui tourne le dos à l'actuelle voie dallée, seule la première assise devait être masquée, les deux autres présentent en effet des arêtes biseautées. Ainsi restituée, avec sa façade inscrite orientée au nord vers la voie que l'on restitue, l'offrande béotienne constitue une reprise de la base élevée par les Arcadiens vers 369 av. J.-C. (Atlas 105). Après 346 av. J.-C., les Béotiens, désireux d'élever une offrande efficace et bien visible, choisirent un emplacement en bordure de voie. Soit la voie existait déjà, et les Béotiens n'ont fait qu'y installer leur offrande, soit, et c'est l'avis de P. Roesch que nous citons, « lorsque l'on construisit la base des Béotiens, on aménagea une voie allant directement du bouleutérion à l'Aire » et qui « permettait ainsi aux conseillers de se rendre directement au point de départ des processions et de lire au passage la glorieuse dédicace du monument élevé en souvenir de la victoire remportée sur les Phocidiens sacrilèges ». S'il peut sembler excessif que les Béotiens aient eu une si grande influence dans l'aménagement du sanctuaire, ce genre de manifestation de piété convient très bien à la fois à l'époque, après la troisième guerre sacrée qui avait fait des ravages dans le sanctuaire, et au lieu, au nord de la place où se formaient les processions religieuses.

Pour donner une taille supérieure à la statue du dieu pythien, il fallait créer un type de base élargie à son emplacement ; le plan en Γ peut sembler novateur, il n'était en fait qu'une nécessité technique. Il est intéressant de constater que les trois bases de ce type sont situées parallèlement à une voie. L'excroissance de l'une des extrémités, intéressante pour la mise en espace d'un groupe mêlant humains et divin, n'empêchait pas l'alignement du corps principal de la base, par rapport à une voie de circulation.

À l'Amphiaraiion d'Oropos, de nombreuses bases votives ont été installées à l'emplacement d'un ancien portique²¹². Trois bases se distinguent par leur plan²¹³ : l'une d'entre elles, la quatrième en partant de l'est (pl. XXI), présente un plan en Γ , avec

²¹² Au moins 24, d'après la publication de B. C. PETRACOS, 1995 ; voir aussi C. LÖHR, 1993. Au total, plus de trente-six statues ont été installées là entre la fin du IV^e et la fin du I^{er} siècle av. J.-C. Parmi les bases allongées parallèlement au portique et à la voie de circulation dans le sanctuaire, cinq, peut-être six, ont porté un groupe de statues réunissant entre deux et cinq figures. Les bases disposées de manière perpendiculaire, avec un petit côté en façade, ont porté des statues équestres datées du III^e siècle av. J.-C. et remployées, dans plusieurs cas, au I^{er} siècle av. J.-C.

²¹³ D'est en ouest : une base en T (n°1), une base en gamma (n°4), une base en arc de cercle (n°10).

l'extrémité gauche débordant largement du corps principal²¹⁴. Malheureusement, la dédicace est perdue et l'on ignore quelles statues se trouvaient là²¹⁵ : les décrets en l'honneur d'étrangers qui avaient rendu des services à la cité d'Oropos et à la confédération béotienne sont les seules inscriptions conservées à l'avant de la base. La plupart des autres massifs porte-statues d'Oropos sont des bases rectangulaires allongées, parallèles (dans la moitié est de la série notamment) ou perpendiculaires (dans la moitié ouest) au portique : si nous tenions à les signaler, il faut souligner la relative rareté des plans en Γ parmi les bases porte-statues.

3 - Bases en forme de T

La première base de la série d'Oropos, dans la partie orientale de la terrasse, a une forme inhabituelle : un corps saillant est disposé au centre du massif rectangulaire allongé, de telle sorte que la base a une forme de T (pl. XXII). Ce type de base avait été employé auparavant à Lycosoura (**cat. 20**)²¹⁶, dans le sanctuaire de Déméter et Despoina, pour le groupe cultuel de Damophon de Messène : il était composé de deux statues trônant en position centrale et de deux statues debout de part et d'autre du couple central, particularité qui explique le recours à cette forme originale de base (pl. 114)²¹⁷. À Oropos, la longue inscription datée du I^{er} s. av. J.-C. sur le côté ouest de cette base en forme de T donne une liste de vainqueurs des jeux en l'honneur d'Amphiaraios et des Romains. La base a dû porter des statues de vainqueurs, avec une statue placée en avant ; on peut émettre l'hypothèse que la figure du dédicant prenait place à cet endroit. Le sanctuaire de l'Amphiaraiion d'Oropos constitue, comme l'Apollonion de Delphes, l'un des lieux où peuvent se lire les phénomènes de mode en matière de présentation des statues et groupes sculptés ; comme ailleurs, les bases rectangulaires simples y sont les plus nombreuses.

²¹⁴ L'extrémité déborde tellement que le fouilleur parle d'une base en forme de L. Le principe est toutefois le même que pour les bases en gamma évoquées précédemment.

²¹⁵ Il y a de l'espace pour au moins quatre statues en pied.

²¹⁶ Fin du III^e siècle – début du II^e siècle av. J.-C.

²¹⁷ En revanche, on ignore ce que portaient les bases en forme de T de la *cella* de deux temples pergaméniens, le temple d'Héra Basileia et le temple R sur la terrasse du gymnase (un édicule surmontait la statue de culte dans ce dernier exemple).

4 - Bases rectangulaires non rectilignes

Les bases de plan centré, carrées ou circulaires²¹⁸, existent depuis l'époque archaïque ; elles sont utilisées pour deux types de statues : les colosses et les quadriges. Dans le sanctuaire d'Héra à Samos, par exemple, les deux *couroi* d'Ischès étaient érigés sur des bases carrées dont les proportions étaient calculées en fonction de celles des statues dressées là. Le premier colosse, qui a conservé la dédicace d'Ischès sur la cuisse gauche, se dressait à l'extrémité orientale de la « voie sacrée », sur une base quadrangulaire dressée au centre d'une esplanade pavée de 5,25 m de côté (Basis 4). La hauteur du colosse est estimée à 4,80 m environ, si bien qu'avec la hauteur de la base, le rapport entre les deux dimensions peut être ramené à 1/1. Le second colosse, dit colosse Samos-Istanbul, très fragmentaire, était disposé sur une base quadrangulaire au centre d'une aire pavée de 3,50 m de côté (Basis 3, à l'angle du diptère de Rhoikos). Or la hauteur restituée de ce *couros* colossal est de 3,20 m. Commanditaires et responsables de ces offrandes monumentales avaient certainement conçu l'ensemble du projet, la statue et sa base²¹⁹. Ce constat est très important : dès l'époque archaïque, le choix de l'emplacement et de la forme du support comptait autant que le choix du sujet représenté et le nombre de protagonistes.

Des bases rectangulaires, mais non rectilignes, conviennent bien à des groupes relativement symétriques comme ceux qui réunissent chevaux, cocher vainqueur de la course et/ou palefrenier. Les quadriges sont en effet les seuls groupes statuaires qui ont été érigés sur de telles bases, et ce à partir du V^e siècle. L'Apollonion de Delphes, l'Acropole d'Athènes ou le sanctuaire d'Olympie ont conservé des vestiges de plusieurs de ces groupes sculptés mêlant hommes et chevaux²²⁰.

²¹⁸ En dehors des bases quadrangulaires, quelques supports de forme circulaire ont vu le jour, mais ils n'ont que rarement servi à porter des groupes sculptés. Le seul exemple qui peut entrer dans cette catégorie est la base circulaire au centre du sanctuaire d'Athéna de Pergame, qui a pu porter l'un des groupes de Gaulois mourants (voir *infra*, p. 125 et suiv.). À Delphes, par exemple, une base circulaire à degrés sur socle quadrangulaire portait le trépied des Crotoniates (Atlas 408, vers 470 av. J.-C.). Une base circulaire à deux degrés, sur *euthyntéria* carrée, se dresse au sud du temple (Atlas 426, III^e siècle av. J.-C.). Malheureusement ce monument reste anonyme et on ignore quel type d'offrande il portait. Dans son catalogue, I. SCHMIDT, 1995, a recensé 23 bases simples rondes, aucune ne portait un groupe statuaire.

²¹⁹ Dans le premier cas, le canon employé est de 10 coudées samiennes, il n'est que de 10 pieds dans le second cas. C'est ce que démontre de façon convaincante A. Duploux dans un article récent (A. DUPLOUY, 2006, p. 249-269).

²²⁰ Nous choisissons de rester à Delphes, mais les quadriges étaient plus nombreux à Olympie où Pausanias décrit dix chars. Voir A. JACQUEMIN, 1999, p. 203 n. 361.

Pas moins de quatre quadriges ont été offerts et exposés à Delphes aux V^e et IV^e siècles. Le premier d'entre eux est une offrande de Hiéron de Syracuse faite par son frère Polyzalos, vers 467-465 av. J.-C., le célèbre aurige de Delphes (pl. XXV)²²¹. L'emplacement exact d'exposition de ce groupe monumental demeure inconnu, mais le bloc de calcaire du Parnasse conservé permet de restituer une base mesurant environ 3,70 par 2,40 m²²². On imagine que ce quadriges de bronze se trouvait quelque part dans la région nord du sanctuaire, sur une terrasse au-dessus du temple. A. Jacquemin évoque cette offrande parmi les groupes formés de la répétition de statues identiques, mais elle précise : « La composition du groupe consacré par Hiéron, où un cheval côtoyait un char, montre ce que peut donner un groupe paratactique utilisant des éléments divers plus imposants qu'une statue en pied.²²³ » La nuance est de taille : par rapport aux files de statues alignées les unes à côté des autres, le groupe de Polyzalos paraît bien animé. Deux hypothèses sont permises par le bloc de base conservé et par une comparaison avec le char décrit par Pausanias à Olympie : soit un jeune palefrenier se tenait sur la droite du char²²⁴, soit l'attelage était entouré de deux chevaux montés²²⁵, ce qui ajoutait un élément à ce groupe, en proposant une image vivante de l'attelage après la course.

Le char de Battos de Cyrène²²⁶, sans doute lié à la victoire du quadriges d'Arkésilas aux *Pythia* de 462 av. J.-C., est replacé par A. Jacquemin sur la fondation Atlas 521, sur la place du *pronaos*. Cette fondation ressemble à celle du quadriges de Gélon à Olympie²²⁷. Il s'agit d'une base carrée à degrés, mesurant 4,295 m de côté.

²²¹ *Ibid*, p. 353 n°449. La dédicace (épigramme descriptive inv. 3517) est conservée. FR. CHAMOIX, *GDM*, p. 180-186 et C. ROLLEY, 1990, p. 285-297. Il commémorait les trois victoires remportées par Hiéron. Un monument semblable avait été élevé à Olympie (Pausanias VI 12, 1 et VIII 42, 8) : un cheval monté par un enfant se trouvait de chaque côté du char avec son cocher debout.

²²² Le bloc a été trouvé avec les fragments du groupe de bronze dans les terres au-dessus de l'Ischégaon. On restitue quatre blocs en largeur et deux blocs en profondeur.

²²³ A. JACQUEMIN, 1999, p. 159.

²²⁴ C'est l'avis de Fr. Chamoux qui date le groupe de 478 ou 474 en faisant l'hypothèse d'une victoire de Polyzalos (dont le nom n'apparaît pas dans les listes de vainqueurs).

²²⁵ C'est l'avis de Cl. Rolley, suivi par A. Jacquemin ; le char offert par Polyzalos à Delphes était semblable à celui offert par Deinoménès à Olympie.

²²⁶ A. JACQUEMIN, 1999, p. 320 n°130 et p. 364 n°587.

²²⁷ Cette base carrée se situe à l'est du temple de Zeus, tout près de la base ronde de Nestor appartenant au groupe des Achéens, œuvre d'Onatas d'Égine. Le même sculpteur était responsable du char de Hiéron, situé ailleurs dans l'Altis (Pausanias VI 12,1), mais les chevaux et les enfants étaient de Calamis, tandis que Glaucias, lui aussi originaire d'Égine, avait réalisé le quadriges de Gélon (Pausanias VI 9, 5). Il y aurait beaucoup à dire sur les choix des commanditaires et sur les regroupements d'œuvres du même artiste dans une zone du sanctuaire.

L'assise supérieure est encastrée dans l'assise inférieure pour des raisons de stabilité²²⁸ ; cette précaution technique convient bien à un groupe qui, comme nous l'apprend Pausanias (X 15, 6), réunissait hommes et chevaux.

Des différents quadriges érigés à Delphes sur des bases quadrangulaires, nous mentionnons pour terminer les quatre cavales consacrées par l'athénien Callias, fils d'Hipponicos, qui se dressaient sur une grande base de calcaire rose dont l'emplacement original demeure inconnu²²⁹. Il est probable que le groupe de quatre chevaux de bronze dédié dans le premier quart du IV^e siècle devait représenter le quadrigue qui avait permis à Callias de remporter l'épreuve. Enfin le char d'Ammôn, offrande publique de Cyrène, était exposé, d'après le texte de Pausanias (X 13, 5), entre le portique des Athéniens et le trésor de Corinthe²³⁰.

Des quadriges de l'Acropole d'Athènes, le mieux connu est celui érigé par Pronapès sur une base à trois degrés, vers 460-450 av. J.-C., pour célébrer ses victoires dans la course de chars aux concours de Némée, de l'Isthme, et aux Panathénées (*IG I³ 880*)²³¹. Six blocs d'une grande base mesurant 3,11 par 3,54 m sont conservés ; ceux du dernier degré (l'assise porte-statues) ont été retrouvés par M. Korrès lors des travaux de restauration du Parthénon (pl. XXV) : les blocs avaient été réemployés pour refaire l'encadrement de la porte ouest du Parthénon. Ils présentent au lit d'attente les scellements qui fixaient les éléments du groupe. D'après la position et la forme des scellements conservés sur l'assise porte-statues, le groupe était composé de quatre chevaux et de trois personnages masculins : le cocher, monté sur la caisse du char,

²²⁸ À Delphes, la base rectangulaire du cheval dorien présentait cette particularité (*GDS*, p. 111-113, Atlas 111). Les auteurs du guide proposaient de replacer la statue colossale d'Apollon Sitalcas plutôt que le char de Battos sur Atlas 521. Comme nous l'avons dit, ce type de base convient aux colosses comme aux quadriges.

²²⁹ A. JACQUEMIN, 1999, p. 316 n°87. Callias, nous apprend l'inscription, avait été vainqueur aux Pythia, à Némée, et à l'Isthme. J. Bousquet mentionne la fondation carrée Atlas 521, sur l'esplanade du pronaos, comme support possible d'un tel quadrigue (J. BOUSQUET, 1992, p. 596). Mais cette grande fondation carrée à assise encastrée mesure, comme nous venons de le mentionner, 4,295 m de côté, ce qui semble un peu trop pour les dimensions que l'on restitue pour la base de Callias, base sur laquelle des mortaises pour les sabots des chevaux sont visibles (A. Jacquemin donne ca 3,20 m par 2,50 m, mais les dimensions indiquées sur les figures de l'article de J. Bousquet donnent 3,19 par 2,77 m). D'autre part, comme J. Bousquet en convient, les fragments de la base de Callias ont été retrouvés fort loin de là, dispersés au sud-est du péribole. Les deux offrandes, cavales de Callias et char de Battos, nécessitaient toutes deux une base de cette forme, si bien qu'il est difficile de trancher.

²³⁰ A. JACQUEMIN, 1999, p. 320-321 n°129 et 131. Il est daté du IV^e siècle. A. Jacquemin propose de le replacer sur une base de calcaire (son n°131) qui a conservé un fragment de dédicace. Mais la base n'est plus *in situ*. Pausanias X 13, 5 : « Puis viennent des offrandes (...) des Cyrénéens de la ville grecque de Libye ; ceux-ci ont offert un char et, sur le char, la statue d'Ammôn (...) »

²³¹ Pour une synthèse, voir B. HOLTZMANN, 2003, p. 96-97, avec la bibliographie antérieure.

Pronapès, dédicant-propriétaire de l'attelage trois fois vainqueur, debout sur la droite du char, et un palefrenier debout sur la gauche du char. Comme le suggère le dessin de restitution de M. Korrès²³², ce groupe était fait pour être vu autant de face que de profil. Les quatre chevaux n'étaient pas simplement alignés les uns à côtés des autres, tous sabots au sol, ils étaient présentés de deux manières différentes : ceux de l'extérieur, qui dirigeaient l'attelage dans les tournants, étaient attelés un peu plus en avant que ceux de l'intérieur. Par sa disposition de profil, le quadriges de Pronapès était donc certainement plus original que celui de Polyzalos à Delphes.

Si la forme rectangulaire, mais non rectiligne, paraît avoir été largement utilisée pour exposer ces consécration agonistiques, dans les exemples que nous venons de commenter, on ignore bien souvent à quoi ressemblait exactement, en élévation, la base qui portait le quadriges puisque, la plupart du temps, seule l'assise porte-statues est conservée²³³. D'autres exemples de support de plan centré sont mieux conservés et méritent un commentaire. Il s'agit des piliers qui se multiplient à partir du III^e siècle à Delphes, certes, où six exemples au moins sont connus, mais aussi à Athènes, dans la ville et sur l'Acropole. Ces piliers doivent être considérés comme le développement en hauteur des bases quadrangulaires basses. Elles permettent, comme nous allons le montrer, de faire émerger le groupe du commun des autres offrandes.

c) Développement en hauteur des bases rectangulaires : les piliers

1 - Sur l'Acropole d'Athènes à l'époque archaïque²³⁴

L'idée d'exposer une statue en hauteur, afin de la distinguer des autres exposées sur des supports bas, remonte à l'époque archaïque. Plusieurs colonnes et colonnettes votives sont connues, par exemple, dans le sanctuaire d'Athéna sur l'Acropole d'Athènes. A. Raubitschek en décrit quelques-unes dans un article paru en 1940²³⁵. Les exemples présentés dans cet article sont des colonnes ioniques portant des statuettes isolées, mais il y est également question du chapiteau d'un pilier oblong qui portait deux

²³² M. KORRÈS, 2000, p. 296-314 et fig. 23-25 p. 312-313.

²³³ En général, il s'agit de bases à degrés. C'est grâce aux empreintes qui y figurent que l'on peut restituer l'allure du groupe et la disposition du char, des chevaux et des personnages qui les accompagnent.

²³⁴ En guise d'introduction à ces piliers portant des groupes sculptés, nous proposons dans ce paragraphe une distinction chronologique *via* un détour par l'époque archaïque où apparaissent, sans qu'on puisse distinguer de réels choix typologiques, piliers et colonnes porte-statues.

²³⁵ A. RAUBITSCHKEK, 1939-40, p. 17-37.

offrandes de marbre. D'après la position de l'inscription et l'orientation de la cuvette d'encastrement, l'auteur a montré que, au début de la série des offrandes sur colonne, les statuettes faisaient face non pas au long côté, mais au petit côté du chapiteau couronnant la colonnette-support²³⁶. Ensuite, au V^e siècle, la statue fit face au chapiteau.

A. Raubitschek a proposé de replacer sur la colonne d'Alkimachos l'un des trois scribes connus au Musée de l'Acropole²³⁷. La hauteur restituée de l'offrande d'Alkimachos est d'environ 2,50 m, si bien que le spectateur avait le chapiteau et, partant, l'inscription de dédicace, au niveau des yeux²³⁸. En revanche, lorsque la taille de la colonne augmente, comme c'est le cas de l'Athéna de Pythis dédiée par un certain Épitélès, les pieds de la statuette ne devaient pas être visibles, à moins de supposer que la colonne ait été installée en contrebas du chemin depuis lequel on la voyait²³⁹.

À la fin du VI^e siècle, Lysias et Évarchis ont réuni deux statuettes en haut d'un pilier oblong. Le lit d'attente du chapiteau qui porte leur dédicace présente en effet deux cavités d'encastrement pour les plinthes de deux statuettes : la *corè* aux bottines rouges semble convenir à l'une des deux cavités²⁴⁰. Or, contrairement à ses compatriotes, cette *corè* a le pied droit légèrement avancé au lieu du pied gauche, et c'est la main droite qui retient le *chitôn*. Cette différence pourrait s'expliquer par la présence, à gauche de la *corè*, d'une seconde statuette légèrement plus petite. La variation d'attitude peut être comprise comme une tentative du sculpteur de constituer un groupe à partir de deux statuettes isolées.

En revanche, C. M. Keesling a récemment montré que certains de ces supports hauts avaient porté ce qu'elle appelle des « additive sculptural groups », des groupes constitués par l'installation de statuettes, à deux moments différents, avec une dédicace

²³⁶ Par exemple l'offrande du trésorier Alkimachos fils de Chairion (*IG I² 548 et 663*). Vers 520-500 av. J.-C. On note également que la taille des statues ainsi exposées diminue alors que la hauteur des piédestaux qui les supportent augmente.

²³⁷ L'auteur replace le scribe MAcr 629 + 306 (qui, depuis, a retrouvé sa tête conservée au Musée du Louvre, Ma 2718) en haut de la colonne, et en fait le modèle de la série (marbre de l'Hymette ; 0,76 m de hauteur). Sur ces statuettes, voir I. TRIANTI, 1998, p. 1-33.

²³⁸ Le Zeus d'Ugento (Tarente, MAN, vers 530-520) fait face lui aussi au petit côté du chapiteau orné de rosettes qui lui sert de support, même s'il était fait pour être vu sous tous les angles (le chapiteau « dorique » est en calcaire, la colonne est perdue). Pour une synthèse sur ce bronze (0,718 m de hauteur), voir *Sculpture grecque I*, p. 301-303.

²³⁹ La hauteur totale de ce monument atteignait ca 3,50 m (*IG I² 507*, chapiteau MAcr 136 et pieds de la *corè* MAcr 453).

²⁴⁰ Pilier ME 6348 (*IG I² 620* : deux dédicaces distinctes) et *corè* MAcr 683. La plinthe de la *corè* MAcr 683 (marbre du Pentélique ? 0,814 m de hauteur) s'insère en effet dans la plus grande des deux cavités. A. RAUBITSCHKEK, 1939-40, p. 24-25.

distincte, sur une base commune²⁴¹. Les exemples qu'elle analyse prouvent que ces chapiteaux servaient de simples présentoirs, comme les tables à offrandes. Les dédicants de ces « joint dedications » ne sont pas toujours liés par des liens familiaux, contrairement à ce qu'on pouvait croire en considérant les pratiques funéraires qui ont été plus largement étudiées²⁴². Par ailleurs, de grandes différences de taille ont pu exister entre les statuettes réunies sur une base commune, comme dans l'exemple des deux chevaux de marbre offerts par Jcharès et Tychandros²⁴³. Il est vraisemblable que le choix de disposer sa statuette sur une base déjà occupée ne relevait pas de raisons esthétiques, mais bien plus de raisons pratiques. Le succès de la formule d'exposition en hauteur peut expliquer ce type d'arrangements²⁴⁴.

Sur l'Acropole d'Athènes, il était apparemment original d'exposer une statue en haut d'une colonne. C'est ce qu'ont fait, par exemple, les dédicants de deux offrandes contemporaines (490-480 av. J.-C.) que l'état de la documentation archéologique permet de reconstituer de façon satisfaisante : l'Athéna d'Angèlitos²⁴⁵ et la Niké de Callimachos²⁴⁶. À cette époque, d'autres *corai*, d'autres Nikai aussi, étaient exposées sur des bases probablement basses si bien que, en plus du choix de la représentation, qui doit être celui du dédicant²⁴⁷, on cherchait à sortir du lot en juchant son offrande sculptée en hauteur. Les Nikai s'adaptent tout particulièrement aux socles hauts qui les situent dans les airs d'où elles descendent, en général, pour couronner le vainqueur. La Niké de Callimachos est l'une des premières, mais ce type d'offrande en hauteur a connu un succès certain²⁴⁸.

²⁴¹ C. M. KEESLING, 2005, p. 395-426.

²⁴² Sur les colonnes funéraires à l'époque archaïque, voir E. P. MCGOWAN, 1995, p. 615-632.

²⁴³ Athènes, Musée épigraphique EM6320B + 6392 + 6501 + 6376, C. M. KEESLING, 2005, p. 406, fig. 8.

²⁴⁴ Cette pratique n'est évidemment pas réservée aux offrandes sur colonne ou pilier.

²⁴⁵ MAcr 140 (« marbre des îles » ; 0,895 m de hauteur). Le sculpteur est Evènôr (*IG I² 495*). Le chapiteau rond sur lequel elle était exposée est reproduit chez K. KISSAS, 2000, p. 219-221, fig. 303-304.

²⁴⁶ MAcr 690 et colonne ionique inscrite *IG I³ 784*. Le bas de la colonne en marbre de Paros et sa base en marbre du Pentélique ont été retrouvés par M. Korrès qui replace cette offrande à l'angle nord-est du Parthénon, à 9 m du Préparthénon (B. HOLTZMANN, 2003, p. 68-69. L'hypothèse de A. RAUBITSCHKE, 1940, p. 53-59 est confirmée par ces trouvailles récentes.

²⁴⁷ Il est probable que c'est pour mettre en image la victoire de Marathon – qui suivit la décision de livrer bataille prise par Callimachos – qu'on a choisi de faire sculpter une Niké (Hérodote VI 110-114).

²⁴⁸ Déjà, la Niké d'Archermos de Chios se dressait « peut-être au sommet d'une petite colonne votive » comme le propose P. Jockey dans J. MARCADÉ, *et al.*, 1996, p. 38 n°12. Au V^e siècle, on mentionnera pour exemples la Niké en haut de la colonne de Gélon de Syracuse à Delphes ou celle qui se dressait en haut du pilier des Messéniens à Olympie (voir *infra*, p. 97).

2 - Piliers monumentaux

Les piliers quadrangulaires monumentaux apparaissent au IV^e siècle et connaissent un large succès aux III^e et II^e siècles²⁴⁹. À Delphes (pl. XX et XXVI), le pilier des Rhodiens²⁵⁰ semble être le prototype des piliers véritablement monumentaux²⁵¹. Les Rhodiens, dans le dernier tiers du IV^e siècle, ne choisirent pas la terrasse située face à l'autel d'Apollon au hasard²⁵². En construisant le pilier portant le char du soleil dans cette zone déjà si riche en consécration à l'histoire édifiante, ils s'assuraient un succès indéniable. La terrasse sur laquelle s'est élevée le quadrigé d'Hélios existait déjà, mais elle a été agrandie pour l'occasion²⁵³. Le char du soleil était tourné vers le fronton oriental du temple d'Apollon où figurait le dieu lui-même, en position centrale. Le pilier de la fondation Atlas 406 a retrouvé récemment sa composition originale ; il écrase de sa masse les bases disposées sur cette terrasse et l'on imagine bien comment le quadrigé des Rhodiens et la statue d'Hélios devaient écraser, de la même manière, les offrandes alentour.

La construction, au siècle suivant, du complexe de la terrasse attalide, soutenue par un grand mur, a dû modifier la perception de cette zone nord-est du *téménos*. Depuis la terrasse du char des Rhodiens, l'on pouvait accéder à la terrasse attalide par un escalier qui a été interrompu lors de la construction du second pilier (Atlas 404). Depuis la voie montant vers l'autel, aucune consécration ne rivalisait avec les chevaux du char des Rhodiens, dont on voyait le flanc gauche.

L'aménagement de cette zone nord-est du sanctuaire d'Apollon de Delphes a été achevée avec l'extension constituée par la terrasse attalide, dont le point d'orgue était, dans l'angle sud-ouest, le pilier portant la statue d'Attale I^{er} (Atlas 405)²⁵⁴. Cette construction quadrangulaire s'est inspirée, c'est certain, du pilier des Rhodiens. À la même époque, ce type de pilier a également été construit à Délos : un pilier en marbre

²⁴⁹ En grec ancien, ils sont désignés par le terme κίων, qui peut être parfois précisé de l'adjectif τετράγωνος.

²⁵⁰ A. JACQUEMIN, 1999, p. 349 n°418. Pilier en calcaire de Saint-Élie.

²⁵¹ Comme le souligne M.-C. Hellmann, *Architecture II*, p. 232, dans un court chapitre consacré aux monuments votifs et commémoratifs.

²⁵² Nous rappelons que nous ne savons rien des modalités d'attribution des emplacements pour de telles constructions ; le terme de choix n'est d'ailleurs peut-être pas justifié ici. Voir *infra*, n. 52-54, p. 412-413 quelques réglemens liés à l'emplacement des ex-voto.

²⁵³ En outre, les travaux entrepris depuis 373 av. J.-C. avaient certainement dégagé cette zone, pour l'apport des matériaux et l'accès à la zone du temple.

²⁵⁴ A. JACQUEMIN, 1999, p. 358 n°499. Pilier de calcaire à moulures de marbre daté de la fin du III^e siècle.

bleu, dans la partie ouest du sanctuaire d'Apollon, portait la statue du roi de Syrie Antiochos III²⁵⁵.

Si, comme le restitue A. Jacquemin après bien des propositions insatisfaisantes, Attale I^{er} a pu figurer sur un char, le parallèle entre les deux offrandes – pilier des Rhodiens, pilier d'Attale – était encore plus grand. Mais le pilier Atlas 405 tirait également profit de sa position à l'extrémité de la terrasse d'Attale, vers le temple.

Après 182 av. J.-C., lorsque fut érigé le pilier voisin (Atlas 404)²⁵⁶, les mêmes principes architectoniques furent repris, même si ce pilier forme une sorte de bastion, pour rattraper le niveau de la terrasse inférieure²⁵⁷, alors que le premier pilier repose sur une *crépis*. Le second pilier a dû être inspiré par le premier, la mise en scène des deux offrandes était identique : au sommet d'un socle quadrangulaire haut de 10 m environ se tenaient les figures des souverains de Pergame affirmant, face au temple et à l'autel d'Apollon, leur piété envers le dieu et leur souveraineté toute puissante. La plinthe porte les traces de deux statues équestres – celle d'Eumène II, assurée, était peut-être accompagnée de celle d'Attale II – ou d'un bige.

Ce type de support de statue, connu en d'autres lieux, constitue une extension, un développement en plan et en hauteur des bases à orthostates pour statues équestres qui étaient à la mode au même moment.

À Athènes par exemple, plusieurs monuments de ce type sont connus²⁵⁸. Deux piliers portant un quadriges de bronze ont été bâtis sur l'Acropole : l'un honorait Eumène II à l'entrée de l'Acropole, sur la terrasse située en contre-bas de l'aile nord des Propylées, un autre honorait sans doute Attale I^{er}, figuré sur un quadriges en haut d'un pilier reconstitué par M. Korrès à l'angle nord-est du Parthéon²⁵⁹.

Comme il semble écraser aujourd'hui les promeneurs, le quadriges placé en haut du pilier à l'entrée de l'Acropole devait faire forte impression sur les fidèles et visiteurs qui cheminaient vers le rocher sacré : son socle légèrement pyramidant se dégage des volumes des Propylées de manière particulièrement frappante, résonnant de l'écho des

²⁵⁵ Les dates de règne d'Antiochos III (223-187 av. J.-C.) indiquent que le pilier délien doit être contemporain du pilier d'Attale I^{er} à Delphes. *GD*³, p. 147-148, *GD* 38. *IG* XI 4, 1111.

²⁵⁶ A. JACQUEMIN, 1999, p. 358 n°505. Pilier de calcaire à moulures de marbre daté vers 159 av. J.-C. Les dédicants de ces deux offrandes ne sont pas connus.

²⁵⁷ Il prend appui sur les marches de l'escalier qui reliait la terrasse du pilier rhodien à celle d'Attale.

²⁵⁸ Synthèse commode sur les piliers attalides d'Athènes : (F. QUEYREL, 2003, p. 299-304).

²⁵⁹ M. KORRÈS, 2000, p. 314-325. Les piliers doivent être datés de 178 et 174 av. J.-C. Fr. Queyrel replace plus volontiers Attale II sur le pilier de l'angle nord-est du Parthéon (F. QUEYREL, 2003, p. 300-302). Un troisième pilier de ce type se dressait sans doute sur l'Acropole.

honneurs que reçut Eumène II. La restitution graphique proposée par M. Korrès du second pilier de l'Acropole²⁶⁰ présente un socle moins haut, qui s'adapte mieux à l'emplacement choisi par les Athéniens pour placer le quadriges d'Attale 1^{er} : l'angle nord-est du Parthénon. Le quadriges atteignait quasiment le niveau de l'architrave ; comme à Delphes, tout en profitant de cet extraordinaire *epiphanestatos topos*, il fallait respecter la façade du Parthénon et son décor sculpté²⁶¹. Ces deux piliers, « érigés par la cité reconnaissante »²⁶² constituent, avec le groupe sculpté des Petits Gaulois installé en bordure de la terrasse sud de l'Acropole²⁶³, les seuls ajouts de la période aux constructions de l'époque classique. L'emplacement de ces consécration n'a pas été choisi par hasard : il s'agissait, pour les souverains de Pergame, de s'inscrire dans l'histoire de la lutte contre la Barbarie. Le Parthénon lui-même est une offrande monumentale affirmant la victoire des Grecs sur les Perses ; le décor sculpté du bâtiment la soulignait encore, en juxtaposant des victoires des temps mythiques aux victoires du temps présent²⁶⁴. Vainqueurs des Galates, les Attalides inscrivent donc leur histoire aux côtés des Athéniens.

Les Attalides ont par ailleurs largement contribué au renouvellement architectural de la ville d'Athènes²⁶⁵, aussi n'est-il pas étonnant qu'ils aient également été honorés dans la ville basse. Attale II était figuré dans un quadriges devant le portique qu'il avait fait construire sur l'agora²⁶⁶, tandis qu'un quatrième monument de ce type se trouvait devant le pilier central du passage ouest du Dipylon au Céramique²⁶⁷. Le pilier devant le portique mesurait plus de 8 m de hauteur, si bien que le groupe d'Attale II, plus grand que nature, arrivait à la hauteur de l'étage de la stoa.

²⁶⁰ M. KORRÈS, 2000, p. 323.

²⁶¹ Gigantomachie sur les métopes de la frise dorique est, naissance d'Athéna au fronton et boucliers votifs ajoutés, pour certains, par Alexandre le Grand. Voir Plutarque, *Vie d'Alexandre* 16, 17-18 et B. HOLTSMANN, 2003, p. 214 n. 4.

²⁶² *Ibid*, p. 215.

²⁶³ Voir *infra*, p. 128-129.

²⁶⁴ Gigantomachie, Amazonomachie, Centaureomachie, mais aussi *Ilioupersis* sont les thèmes traités sur les métopes sculptées de la frise dorique du Parthénon.

²⁶⁵ Principalement, le portique d'Eumène II entre le théâtre de Dionysos et l'emplacement du futur odéon d'Hérode Atticus, et le portique d'Attale II en bordure est de l'agora.

²⁶⁶ Deux autres fondations pour deux autres piliers sont connues sur l'agora : sur la base insérée dans la tour voisine de la bibliothèque de Pantainos, et sur une fondation conservée au nord-est de l'odéon.

²⁶⁷ Sur ce dernier pilier, érigé dans une zone prestigieuse lui aussi, voir H. R. GOETTE, 1990, p. 269-278. L'auteur reprend toute la question des piliers attalides.

Il est intéressant de souligner que tous les piliers attalides ont été réemployés par les Romains, soit en l'état²⁶⁸, soit, comme pour le pilier du Dipylon, en utilisant les blocs dans une base de statue. À Athènes, contrairement à Delphes, la topographie des sites où ont été bâtis ces piliers porte-statues ne justifiait en aucune manière le choix d'un socle élevé. Il y avait plus d'espace sur l'Acropole ou sur l'agora que dans le sanctuaire de Delphes. Il est donc probable que la mode de ces hauts piliers quadrangulaires, lancée à Delphes par les Étoliens, ait été appréciée par les Athéniens qui ne manquèrent pas de la reproduire chez eux pour honorer de la même manière les souverains de Pergame²⁶⁹. Même dans un espace plus vaste et plus libre, ce type d'offrandes élevées se distinguait très nettement des autres.

À Delphes, d'autres piliers moins larges ont connu un franc succès. Au II^e siècle, les Étoliens élevèrent dans l'angle de la place du *pronaos* le pilier du roi Prusias de Bithynie²⁷⁰. Prusias se dressait sur son cheval cabré, peut-être au milieu d'un champ de blé, d'après les cent douze trous de section carrée qui conviennent pour restituer des épis. Dans cet exemple, la nature du support de la statue équestre a été établie en fonction de la place disponible et de la mode de l'époque. En effet, le pilier de Prusias n'est pas la première offrande de ce type. Déjà, un pilier attalide, le pilier « d'un empereur romain » et le pilier d'Eumène II servaient de support à des statues équestres. La hauteur du pilier de Prusias et l'exubérance de la statue équestre devaient faire impression dans cette zone où, au II^e siècle ap. J.-C., le récit du Périégète témoigne d'une très grande concentration d'offrandes.

Trois piliers du même type ont été dressés sur la place du *pronaos* au II^e siècle. Le pilier du roi de Pergame Eumène II est une offrande des Étoliens datée des vingt premières années du II^e siècle²⁷¹. Établi juste au nord de l'autel de Chios²⁷², ce pilier

²⁶⁸ Ainsi le pilier d'Eumène II, à l'entrée de l'Acropole, est réemployé pour Agrippa, le pilier d'Attale I^{er} pour un empereur julio-claudien, le pilier d'Attale II pour Tibère. C'est sans doute parce qu'ils avaient été usurpés par les Romains que Pausanias ne mentionne aucun de ces piliers attalides.

²⁶⁹ En revanche, aucun pilier de ce type n'est connu à Pergame.

²⁷⁰ A. JACQUEMIN, 1999, p. 334 n°294 ; P. AMANDRY, 1947-48, p. 448. 1,791 x 1,091 m à l'assise supérieure. Haut de 10,45 m, le pilier supportant la statue équestre du roi de Bithynie était un peu à l'étroit dans cet angle nord-ouest, entre le palmier de l'Eurymédon au sud et le mur nord de la terrasse du temple. Les inscriptions qui ont été gravées sur le pilier laissent libre sa face sud, celle qui était juste au nord du palmier de l'Eurymédon.

²⁷¹ A. JACQUEMIN, 1999, p. 334 n°292 ; A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 1982, p. 785. Les piliers de Prusias et d'Eumène II sont presque jumeaux. Dans son élévation, le pilier étolien ressemble à un

devait surgir dans le regard des pèlerins depuis le tronçon de voie montant vers l'autel. À ce niveau, il fallait regarder vers le ciel pour apprécier la construction et la statue qu'elle portait. La statue équestre du roi Eumène II, grâce à son support, se trouvait à environ 12 m au-dessus du sol et rivalisait donc elle aussi avec les sculptures tympanales du temple d'Apollon, sans en gêner toutefois la perception.

De part et d'autre de la rampe d'accès du temple d'Apollon, se dressaient deux autres piliers construits entre la fin du III^e siècle et le premier tiers du II^e siècle : le pilier « d'un empereur romain », au nord de la rampe d'accès au temple, et le pilier de Paul-Émile replacé au sud de cette rampe, à l'angle sud-est du temple. Les deux consécration encadraient d'une façon majestueuse la façade du temple d'Apollon. Le pilier de calcaire dit « d'un empereur romain », qui a probablement porté la statue d'un roi de Pergame, présente une facture semblable à celle des autres piliers élevés durant ces mêmes années²⁷³. Dans cette zone, les dimensions du support n'ont pas été dictées par le manque de surface au sol. La motivation des dédicants de cette statue était autre : il s'agissait de rivaliser avec les sculptures de la façade du temple d'Apollon. Les mêmes motivations ont dû guider Persée et Paul-Émile dans le choix de l'emplacement du pilier replacé en Atlas 418²⁷⁴. Ce monument offre, selon A. Jacquemin, « la version la plus complexe de ce type de support, puisqu'il superpose un pilier à entablement, dont la frise est historiée, à une base à orthostates »²⁷⁵. Riche de par sa composition et son histoire, le monument de Paul-Émile a cela de particulier qu'il réutilise la base à orthostates initialement prévue pour le roi Macédonien Persée, vaincu par Paul-Émile lors de la bataille de Pydna en 168 av. J.-C. La statue équestre du Romain culminait à

fragment de mur surmonté d'un entablement, alors que les piliers quadrangulaires de la terrasse attalide sont de plan centré et ont une allure tout autre.

²⁷² Sur la fondation Atlas 416.

²⁷³ A. JACQUEMIN, 1999, p. 360 n°521 ; Atlas 421. Nous n'en avons pas tous les éléments constitutifs, mais l'on restitue un socle surmonté d'une assise basse, d'une moulure, d'une assise d'orthostates et d'un fût alternant les assises hautes et les assises plates. Ce trait architectural est celui des deux piliers élevés sur la terrasse d'Attale, ce qui a permis de proposer de replacer sur Atlas 421 une statue d'un souverain de Pergame.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 350 n°424. Ce monument, situé au sud de la rampe d'accès au temple, constituait en outre un pendant au pilier que nous venons de décrire. Nous n'entrerons pas dans les problèmes quant à l'emplacement précis du pilier de Paul-Émile que l'on a replacé sur la fondation Atlas 418 se situant à 4,20 m plus bas que le niveau du sol de la place du pronaos. Si, comme c'est admis aujourd'hui, une seule terrasse s'étendait au sud du temple jusqu'au mur polygonal Atlas 329, alors la fondation Atlas 418 se situait à un niveau vraiment trop bas pour avoir porté le monument de Paul-Émile. Il est en effet certain que le pilier se dressait sur le niveau de la place du pronaos et non dans un recoin surbaissé dans l'angle sud-est du temple.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 137.

12 m en haut de ce monument, certes exceptionnel, mais correspondant tout à fait à la mode du II^e siècle à Delphes²⁷⁶.

En dehors de Delphes, nous pouvons citer, à Délos, le monument de l'épimélète Dionysios (*ID* 1655), mais aussi, dans l'Héraion de Samos, deux piliers datés du II^e siècle av. J.-C., un exemple à Priène²⁷⁷, des exemples de Magnésie du Méandre et leurs imitations impériales à Magnésie et à Milet, mais aussi les *hiérathésia* de Commagène (fin du I^{er} siècle av. J.-C.), ou enfin les monuments funéraires de Syrie du Nord aux II^e et III^e siècles de notre ère²⁷⁸.

3 - Un cas particulier : les piliers triangulaires

À Delphes, une autre forme de pilier, triangulaire, a vu le jour au V^e siècle (pl. XX et XXVI) ; mais la surface de leur lit d'attente est trop petite pour y restituer des groupes sculptés, aussi, nous les évoquons rapidement afin de donner un aperçu le plus complet possible des supports qui permettait de placer des statues en hauteur. L'état de nos connaissances sur l'aspect de la terrasse au sud du temple d'Apollon ne permet pas de déterminer si les piliers triangulaires étaient apparus comme une nécessité dans une zone déjà saturée d'offrandes ou si les dédicants eurent la volonté de faire pour Apollon une offrande d'un type nouveau. Qu'importe l'emplacement exact des fondations Atlas 348 et 349 et du pilier que l'on attribue à chacune²⁷⁹, il s'agit là de fondations restituées. Le plus ancien des deux piliers, celui des Messéniens, a été élevé vers le milieu du V^e siècle²⁸⁰. Il a sans doute servi d'exemple au pilier triangulaire voisin, en calcaire bleu-noir²⁸¹. Celui des Messéniens, en marbre blanc, dressait dans le ciel de Delphes une caryatide portant un trépied²⁸². L'association du marbre de la statue féminine et du

²⁷⁶ Plutarque, *Vie de Paul-Émile* 28, 4, emploie l'expression κίων τετράγωνος pour désigner ce monument. κίων est effectivement employé pour désigner les colonnes comme les piliers.

²⁷⁷ Ces trois derniers sont mentionnés, avec la bibliographie, par M.-C. Hellmann (*Architecture II*, p. 232-233).

²⁷⁸ Pour des références précises concernant ces monuments, voir A. JACQUEMIN, 1999, p. 136-137 n. 192.

²⁷⁹ Le plan d'A. Jacquemin (*Ibid.*, pl. 3) place le pilier des Messéniens sur la fondation la plus à l'ouest, Atlas 349, tandis que c'est l'inverse qui est noté dans le *GDS*.

²⁸⁰ A. JACQUEMIN, 1999, p. 342 n°362.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 368 n°639. Tous les blocs du second pilier ne sont pas connus, mais on restitue une hauteur de 8,30 m. Les vestiges conservés ne permettent pas d'identifier ce qu'a pu porter le second pilier triangulaire élevé dans le troisième quart du V^e siècle, certainement sur cette même terrasse au sud du temple même si, du fait du lieu de trouvaille des blocs, un emplacement sur l'Aire n'est pas à écarter. Cependant, il est probable que les fondations des deux piliers ont dévalé la pente en même temps que le remblai qui masquait les assises de fondation du temple. La proximité des deux piliers devait donc avoir son rôle à jouer dans l'effet visuel voulu par les dédicants.

²⁸² Elle avait peut-être l'aspect d'une Niké, ce qui ferait du pilier de Delphes un antécédent au pilier portant la Niké de Paionios à Olympie. Mais l'espace entre les pieds du trépied semble juste pour placer une figure ailée. L'assise supérieure du bloc de couronnement du pilier présente la trace de trois mortaises

bronze du trépied devait produire un bel effet polychrome. L'ensemble de l'offrande des Messéniens, pilier et statue portant trépied, atteignait une hauteur approximative de 10,70 m²⁸³. La statue féminine, qui reste anonyme pour nous puisque l'on a du mal à insérer là une Niké (par comparaison avec l'œuvre de Paionios de Mendé à Olympie²⁸⁴), arrivait donc au niveau des chapiteaux de la colonnade sud du temple d'Apollon. Cette association d'une femme et d'un trépied en haut d'un support de marbre a été reprise, au IV^e siècle, dans la « colonne aux Danseuses ». L'offrande de Gélon, le pilier Messénien et la « colonne aux Danseuses » montrent comment les dédicants ont pu s'inspirer les uns des autres.

d) Le mur comme support de l'offrande

Si les dédicants ne choisissaient pas d'établir leur groupe sculpté en haut d'un pilier, ils pouvaient installer leur offrande sur le haut d'un mur. La particularité topographique du sanctuaire de Delphes, où les murs de soutènement sont nombreux et façonnent des terrasses propices à l'exposition des statues, fournit une fois encore quelques exemples caractéristiques de ce type d'exposition en hauteur. Les principaux murs qui ont servi de cadre à des offrandes sont : le tronçon sud du mur de péribole archaïque, après l'extension du sanctuaire vers le sud dans la seconde moitié du VI^e siècle²⁸⁵, le mur en appareil polygonal qui a été construit après l'incendie de 548 av. J.-C. pour soutenir la terrasse sur laquelle s'élève le temple des Alcéméonides²⁸⁶, le mur à l'est du tronçon de voie qui mène de l'Aire à l'autel d'Apollon, et enfin le mur au nord du temple dit Ischégaon²⁸⁷.

pour objets de bronze et une plinthe pour une statue de marbre. Ce type de support, une femme supportant la cuve d'un trépied, existait déjà à Delphes depuis 480 av. J.-C. dans l'offrande du syracusain Gélon, au nord-est de la place du pronaos (Atlas 518).

²⁸³ Le pilier mesure 8,314 m de hauteur. D'après l'écartement des mortaises pour pieds du trépied, on évalue la hauteur de ce dernier à 2,10 m, maximum 2,40 m.

²⁸⁴ À moins que Paionios, soucieux de libérer la Niké de la contrainte spatiale que constituaient les jambes du trépied, ait décidé, pour l'offrande des Messéniens à Olympie, de supprimer le trépied, objet d'ailleurs delphique par excellence, au moins à l'époque classique, lorsque les trépieds ne constituaient plus l'offrande votive de base. Voir A. JACQUEMIN, 1999, p. 176 n. 151. Le pilier d'Olympie était haut de 8,80 m, soit une hauteur totale pour cette offrande de 11,30/11,40 m en comptant la Niké en marbre de Paros.

²⁸⁵ *Analemma* en appareil polygonal Atlas 119, dans lequel sont établis le portique Atlas 108 et les niches 113-120. Un tronçon du mur est encore visible entre la niche 118 et la niche 120 (**cat. 34-35**).

²⁸⁶ Le mur (Atlas 329) s'étend sur 84 m d'est en ouest ; 25 m supplémentaires se situent entre l'extrémité est de ce mur et l'autel d'Apollon ; on restitue encore, à l'autre extrémité, un retour jusqu'au péribole ouest. *GDS*, p. 150-153.

²⁸⁷ L'Ischégaon, le « mainteneur de terre » (Atlas 529), est daté de la première moitié du IV^e siècle ; il remplace un premier *analemma* en appareil polygonal du VI^e siècle. Il a lui aussi été utilisé pour disposer des offrandes : ainsi la niche de Cratéros (**cat. 16**) qui a été construite en arrière du mur et a contribué à

L'Apollonion était donc riche de murs, mur de péribole et murs de soutènement principalement. Le mur de péribole n'a sans doute pas accueilli d'offrandes puisque, c'est maintenant assuré au moins pour le péribole est²⁸⁸, il avait l'aspect d'un escalier. Plusieurs paliers de 1,50 m environ se succédaient, ce qui rendait l'installation de groupes sculptés et d'offrandes de grandes dimensions malaisée, mais n'excluait pas l'installation de petites offrandes alors bien en vue. En effet, les statues et objets exposés sur un mur ont l'avantage d'être visibles de loin, si le mur se détache dans le paysage du sanctuaire ou s'il se distingue par sa hauteur. C'est de ce double privilège qu'ont joui les offrandes évoquées ci-après.

Rares sont les témoignages écrits qui nous renseignent sur cette pratique. Cependant, une inscription de l'époque impériale évoque « le mur de soutènement sous les statues », ce qui montre que cette pratique était devenue si courante qu'elle permettait de désigner les espaces dans le sanctuaire²⁸⁹. Enfin, un passage de Diodore de Sicile permet d'imaginer que les murs du sanctuaire d'Athéna Pronaia servaient eux aussi de présentoir à offrandes ; il s'agit de l'épisode où un détachement de l'armée de Xerxès chargé d'aller piller le sanctuaire de Delphes est mis en déroute par de violentes averses, accompagnées de nombreux éclairs, et d'énormes blocs de roches arrachés à la montagne (XI 14, 3). Diodore raconte : « Les Delphiens, voulant laisser à la postérité un monument immortel de cette manifestation des dieux, dressèrent près du temple d'Athéna Pronaia un trophée sur lequel ils gravèrent cette inscription en vers élégiaques » :

Μνήμᾳ τ' ἀλεξάνδρου πολέμου καὶ μάρτυρα νίκης
 Δελφοί με στᾶσαν, Ζανὶ χαριζόμενοι
 σὺν Φοίβῳ, πολίπορθον ἀπώσάμενοι στίχᾳ Μήδων
 καὶ χαλκοστέφανον ῥυσάμενοι τέμενος.

abaisser la hauteur totale de ce dernier. Atlas 529 est prolongé vers l'est par un mur d'époque romaine (Atlas 527) qui nous rappelle que, bien évidemment, tous ces murs étaient entretenus afin qu'ils puissent assurer pleinement leur rôle en retenant les terres et en confortant les terrasses du sanctuaire. La niche Atlas 528, qui a probablement servi de présentoir pour une statue, a été aménagée dans cette partie du mur (on a proposé d'y replacer une statue de l'empereur Domitien, auteur d'une restauration du temple en 84 ap. J.-C.). *Ibid.*, p. 170-173.

²⁸⁸ D. LAROCHE, 1988, p. 291-305 et fig. 7 p. 303.

²⁸⁹ τὸ ἀνάλημμα τὸ τε ἔσω τὸ ὑπὸ τοὺς ἀνδριάντας (G. DAUX et A. SALAC, 1932, n°181). L'inscription, qui témoigne d'une réparation du mur au I^{er} siècle de notre ère, est gravée à l'extrémité gauche du retour est du grand mur polygonal, sur la troisième assise en partant du haut du mur. Voir le commentaire qu'en a donné F. COURBY, 1915-1927.

« Pour commémorer un combat salvateur et témoigner de la victoire
les Delphiens m'ont érigé, par reconnaissance pour Zeus
ainsi que pour Phoïbos, après avoir repoussé l'armée des Mèdes destructrice des villes
et protégé le sanctuaire couronné d'airain. »

Diodore XI 14, 4²⁹⁰

Plus que « sanctuaire couronné d'airain », il faut probablement comprendre *χαλκοστέφανον τέμενος* comme « sanctuaire dominé par les statues de bronze ». A. Jacquemin relie ainsi le témoignage de Diodore à la pratique qui consistait à exposer des statues sur un mur²⁹¹.

Le cas le plus ostentatoire de ce type d'offrandes est le groupe des vingt Apollons de Lipari, daté du milieu du V^e siècle, en couronnement du mur polygonal Atlas 329 (pl. XXVII). Cl. Vatin a montré que les deux séries de bases, l'une en marbre, l'autre en calcaire, appartenaient au même monument décrit par Pausanias (X 16,7)²⁹². Les mentions topographiques du Périégète sont relativement rares. La lecture de ce passage nous conduit sur la terrasse au sud du temple d'Apollon, où Pausanias vient de voir la vache de Karystos et les statues des stratèges étoliens. Sans même connaître l'apparence et la forme des blocs qui ont été attribués à l'offrande liparéenne, nous pouvions déjà la resituer au sud du temple, sur la terrasse qui allait de la *crépis* du temple au sommet du mur polygonal 329. Ce mur de soutènement était couronné d'assises plates de *pôros*²⁹³.

Les dalles des Liparéens de marbre et de calcaire présentent des dimensions proches de quelques dalles de couronnement du mur qui ont été identifiées²⁹⁴. F. Courby, lui, remplaçait les dalles liparéennes non pas sur le mur polygonal, mais sur un mur de terrasse intermédiaire qu'il appelait le « mur de l'esplanade »²⁹⁵. C'est R. Flacelière qui, le premier, proposa de placer les dalles de calcaire sur le mur polygonal, le long du tronçon sud, et les dalles de marbre sur le retour oriental du même mur²⁹⁶. Reste à savoir où prenaient place les vingt Apollons vus par le Périégète : sur les

²⁹⁰ Diodore XI, J. Haillet (trad.), 2002 (CUF).

²⁹¹ Périégèse V, J. Pouilloux (trad.), 1999 (CUF), p. 252.

²⁹² C. VATIN, 1993, p. 145-167. Selon l'auteur, base de marbre et base de calcaire appartiennent toutes les deux à l'offrande dont parle Pausanias : vingt Apollons en souvenir des vingt navires étrusques saisis par les Liparéens lors d'un combat naval.

²⁹³ F. Courby restituait cinq assises, soit une hauteur de 1,60 m environ au-dessus de l'appareil polygonal.

²⁹⁴ Leur profondeur correspond à ce qu'on peut admettre au-dessus d'un tel mur : 0,877 m pour les dalles de calcaire identifiées par E. Bourguet et A. Martinaud ; E. BOURGUET, 1911, p. 149-162.

²⁹⁵ F. COURBY, 1915-1927, p. 142-150. C'est une hypothèse mentionnée par les auteurs du GDS, p. 153.

²⁹⁶ Tous les Delphiens semblent s'accorder sur cette disposition.

blocs de marbre selon J. Bousquet suivi par A. Jacquemin²⁹⁷, sur les blocs de calcaire selon C. Vatin²⁹⁸.

Nous laissons de côté l'historique et les aspects polémiques de la restitution de l'offrande, pour nous intéresser aux caractéristiques de son emplacement. Les dalles de calcaire, sur lesquelles étaient placés les vingt Apollons de bronze correspondant aux vingt navires tyrrhéniens pris par les Liparéens, portent une dédicace sur les faces antérieures et postérieures, mais aussi sur la face supérieure, de chaque côté des statues, c'est-à-dire à l'avant et à l'arrière de la base²⁹⁹. Sur cette même face supérieure se devinent encore des épigrammes, la signature de l'artiste, ainsi qu'une marque de chantier (gravée à l'envers et lissée au moment du montage). Cette marque de chantier, qui précise « première assise, couronnement du mur de terrasse », a fourni un indice supplémentaire sur l'emplacement du groupe. La signature du bronzier, « Praxias, Argien, a fait les images du dieu pythien », était gravée ainsi deux fois sur toutes les dalles, à l'avant et à l'arrière. Ces inscriptions ont été regravées à plusieurs occasions avant qu'une dédicace plus courte « Les Liparéens, pris sur les Tyrsènes » ne soit inscrite sur la face sud, en vingt grandes lettres (de 0,17 m) à l'aplomb des vingt statues. Les épigrammes et la dédicace furent donc tour à tour regravées sur les faces antérieures, postérieures et supérieures, ce qui montre que l'offrande liparéenne a été entretenue. L'événement de 373 av. J.-C. ne semble pas avoir endommagé l'offrande liparéenne puisque aucune trace de réparation n'est visible et que la dédicace en grandes lettres est intervenue plus tard dans le IV^e siècle, au début de l'époque hellénistique³⁰⁰.

Sur presque 60 m de longueur, les Apollons se dressaient aux yeux de tous, en ligne droite sur le long tronçon sud du mur polygonal. Certains faisaient face au temple et aux visiteurs sur la terrasse au sud du temple, d'autres étaient tournés vers les visiteurs de la partie basse du sanctuaire qu'ils dominaient. Une certaine variété animait

²⁹⁷ A. JACQUEMIN, 1999, p. 339 n°337 et 338 ; l'auteur, à la suite de J. Bousquet (J. BOUSQUET, 1943, p. 40-48), est partisan de la solution dans laquelle les vingt Apollons mentionnés par Pausanias sont replacés sur les dalles de marbre (sur lesquelles on lit *Ἱκάρτι*) en couronnement du retour oriental du mur polygonal.

²⁹⁸ Cf. Vatin, quant à lui, replace les vingt Apollons sur la série de calcaire, en couronnement du mur polygonal le long du temple. C'est cette hypothèse que nous détaillons dans les lignes qui suivent, sans trancher véritablement entre l'une ou l'autre des propositions.

²⁹⁹ Cf. Vatin a proposé une explication en restituant une file d'Apollons tournés les uns vers le temple, les autres vers la partie basse du sanctuaire. Hélas, les trous de scellements, simples mortaises cylindriques, ne permettent pas de savoir où se trouvaient les orteils et les talons.

³⁰⁰ On ignore ce que portaient les dalles de marbre sises sur le retour est du mur de soutènement polygonal. Inversement, si l'on suit A. Jacquemin, c'est l'identité des statues de la base de calcaire (son n°338) qui est inconnue.

le groupe des vingt Apollons, puisque, d'après les cavités présentes au lit d'attente de la plinthe, leurs pieds semblent avoir été plus ou moins écartés et les statues disposées plus ou moins près de l'un des bords de la base. La regravure de la dédicace en grandes lettres sur la face sud de la base, afin d'être lue par tous les pèlerins dès le niveau inférieur, celui de l'Aire, correspond bien au caractère ostentatoire de l'offrande liparéenne. Ainsi, les Liparéens se trouvaient être représentés à la fois au plus près d'Apollon et, en même temps, en situation dominante sur une des zones à fort caractère religieux. Les dalles n'étaient pas scellées les unes aux autres, leur poids étant suffisant pour les maintenir en place. Cette caractéristique technique rend compte de la monumentalité de l'offrande, conçue comme telle et destinée à durer. Tous les 3 m environ, une statue de bronze du dieu pythien s'élevait au-dessus du mur le plus imposant du *téménos* d'Apollon, le seul qui coupe le sanctuaire d'est en ouest et en marque le paysage. Le choix de l'emplacement ne fut pas fait à la légère ; on aimerait savoir comment et pour quelle raison les Liparéens obtinrent cette place remarquable.

Tout près de là, de l'autre côté de la « voie sacrée », faisant face au retour est du grand mur polygonal, se trouvait l'offrande dite des Tarentins du haut³⁰¹. La base de calcaire qui servait de plinthe aux statues de bronze célébrant la victoire des Tarentins sur les Peucétiens constitue le couronnement du mur qui borde la « voie sacrée » à cet endroit³⁰² (pl. XXVII). La signature des bronziers a permis de dater l'offrande de la première moitié du V^e siècle, ce qui la rend antérieure de quelques années à l'offrande de Lipari, ou contemporaine. Le principe de l'exposition en haut d'un mur, s'il a été essayé par les Tarentins, a pu être repris à plus grande échelle par les Liparéens. Dans l'hypothèse (Jacquemin) où les vingt Apollons doivent être replacés sur le retour est du mur polygonal, les deux groupes se faisaient face et encadraient la voie et tous ceux qui l'empruntaient.

L'offrande des Tarentins présente des caractéristiques semblables à celle des Liparéens, mais elle ne bénéficie pas du vaste espace des vingt Apollons. Sur un peu

³⁰¹ A. JACQUEMIN, 1999, p. 353 n°455.

³⁰² La base des Tarentins est longue de ca 7,55 m, profonde de ca 1,63 m et haute de ca 2,96 m. Il faut distinguer la base des Tarentins (Atlas 409) de la base ornée d'un motif de vagues (Atlas 412). On ignore quel type de groupe portait la base voisine Atlas 412 ; il représentait probablement lui aussi une histoire liée à la mer. Le motif naturaliste des vagues est connu sur d'autres bases, notamment celles en forme de proue qui portaient des statues de Niké : ainsi, par exemple, la Victoire de Samothrace ou une base sur l'agora de Thasos (monument votif du II^e s. av. J.-C. Voir Y. GRANDJEAN et F. SALVIAT (éds.), 2000, p. 77 n°37).

moins de 8 m de longueur se dressaient à la fois des héros protecteurs et des combattants, dans un groupe syntactique mettant en scène les protagonistes d'une guerre des premiers temps de Tarente.

Pausanias (X 13, 10) nous apprend que le groupe mêlait hommes, Grecs et Barbares, héros et animaux. L'étroitesse de la voie à cet endroit et, dès le V^e siècle, la concentration d'offrandes dans cette zone à l'est de l'autel, ne permettait pas de prendre du recul pour admirer les dix ou onze statues restituées dans ce groupe. Pour qu'elles se distinguent, les statues furent juchées à environ 3 m au-dessus de la voie, à une hauteur qui devait les rendre tout de même visibles de loin. Il est par exemple certain que depuis l'esplanade du temple et la place du *pronaos*, les pèlerins jouissaient d'une remarquable vue sur les bronzes tarentins.

D'autres pierres ont été replacées en couronnement d'un mur juste au sud des statues des Tarentins du haut, mur de brèche qui longe lui aussi ce tronçon de voie. Ces blocs, d'une épaisseur de 0,77 m, ne présentent pas d'anathyrose à l'arrière alors qu'ils ont de larges anathyroses latérales. Ce trait architectural montre que les pierres n'étaient pas destinées à être vues de l'arrière : en effet, la zone située en arrière du mur qui borde la voie a été occupée par des offrandes monumentales dès le V^e siècle, si bien qu'il est certain qu'on ne pouvait circuler derrière le mur. Des dalles de marbre à feuillure hautes de 0,32 m portant la trace de cavités pour des figures en action et une cavité rectangulaire pour un objet³⁰³ appartiennent, selon A. Kéramopoulos, à une offrande phocidienne datée de la fin du IV^e ou du III^e siècle, un groupe syntactique mentionné par Pausanias (X 13,7) et représentant la dispute du trépied³⁰⁴.

Parmi tous les blocs trouvés dans l'Apollonion, d'autres, identifiés sans certitude, ont pu couronner un mur. On considère généralement que toutes les pierres présentant des mortaises au lit supérieur et un bandeau sur les deux faces (antérieure et postérieure) ont dû couronner un mur : on prenait soin de faire apparaître ce bandeau car les deux faces étaient visibles. Mais nous ne devons pas faire une généralité de cette observation.

³⁰³ A. JACQUEMIN, 1999, p. 347 n°397.

³⁰⁴ A. KÉRAMOPOULLOS, 1907, p. 91-104 ; A. JACQUEMIN, 1999, p. 347 n°399.

L'un des groupes de blocs attesté de manière certaine est celui des statues de Zeus, Callistô et Élatos, offrande d'Élatée de Phocide³⁰⁵. Ce groupe sculpté composé de trois figures reposait sur trois dalles hautes de 0,314 m trouvées dans le dallage de la place de l'opisthodomé³⁰⁶. Une inscription rétrograde datée du V^e siècle figure sur la face supérieure de ces blocs tandis que les inscriptions de la face antérieure datent du IV^e siècle. Plus que d'une modification, d'un remaniement du monument, il doit s'agir, comme pour les Apollons des Liparéens, d'une regravure de la dédicace du groupe. Puisque les blocs ont été trouvés sur la place derrière l'opisthodomé et devant la niche de Cratère (**cat. 16**), il est possible de replacer ce groupe sur l'Ischégaon, mur au nord de la terrasse du temple. Dans ce cas, l'inscription du IV^e siècle conviendrait parfaitement. Le monument, ruiné au moment de la catastrophe de 373 av. J.-C., a peut-être été installé en haut de ce mur. À moins que les inscriptions de la face supérieure ne soient que des marques de montage, désignant les statues par leur nom, et ne fassent pas partie prenante de la dédicace³⁰⁷.

Le Périégète, auprès de l'Apollon Sitalcas sur la place du *pronaos*, a vu le groupe des stratèges étoliens avec Artémis, Athéna et Apollon en double exemplaire (X 15, 2). Ce groupe paratactique, qui réunissait quatre divinités et un nombre inconnu de stratèges (quatre ou cinq au moins), devait former une file de statues nécessitant une base rectangulaire longue. Le mur de brèche dans lequel s'est implantée ce que F. Courby appelle « la niche de Lilaia » (Atlas 526³⁰⁸) a pu retenir une terrasse sur laquelle se seraient dressées les statues des Étoliens vainqueurs des Galates³⁰⁹. Le groupe aurait ainsi été en position dominante, en retrait certes, mais au-dessus de toutes les offrandes installées dans l'angle nord-est de la place du *pronaos*.

Pour terminer le parcours des murs porte-statues de Delphes, il faut encore évoquer « le mur dit des Mégariens » (Atlas 217) qui a remplacé le trésor Atlas 216³¹⁰. Cette appellation est quelque peu erronée puisque le mur n'a jamais vraisemblablement été le motif de l'offrande qui devait être constituée de toute la terrasse à l'emplacement

³⁰⁵ A. JACQUEMIN, 1999, p. 332 n°278

³⁰⁶ R. FLACELIÈRE, 1954, dalles inv. 4439, 6328, 6331.

³⁰⁷ C'est l'opinion de J. Bousquet rapportée par R. Flacelière.

³⁰⁸ F. COURBY, 1915-1927, p. 220-226.

³⁰⁹ J. POUILLOUX, 1960, p. 28. Sur le groupe, voir *supra* et A. JACQUEMIN, 1999, p. 333 n°289.

³¹⁰ Guide de Delphes. Le site, p. 126-128.

du trésor de Mégare. Il est probable que des statues ont été installées sur toute la surface laissée libre, 40 m² environ, mais également en couronnement sur le mur si bien placé au tournant de la voie, là où se rencontraient les circulations venant de la porte sud-est et sud-ouest³¹¹.

Si avantageuse que soit, pour des statues, la position en hauteur au-dessus d'un mur, relativement peu d'exemples sont archéologiquement attestés dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes. En dehors de Delphes, ce type de dispositif n'est connu que dans le sanctuaire d'Olympie. Pausanias, en V 25, 5, évoque un groupe de jeunes orants, œuvre de Calamis, dédié par la cité d'Agrigente après une victoire sur Motyé :

Τούτοις τοῖς ἐν Μοτύῃ βαρβάροις Ἀκραγαντῖνοι καταστάντες ἐς πόλεμον καὶ λείαν τε καὶ λάφυρα ἀπ' αὐτῶν λαβόντες ἀνέθεσαν τοὺς παῖδας ἐς Ὀλυμπίαν τοὺς χαλκοῦς, προτείνοντάς τε τὰς δεξιὰς καὶ εἰκασμένους εὐχομένοις τῷ θεῷ. Κεῖνται δὲ ἐπὶ τοῦ τείχους οὗτοι τῆς Ἄλτεως.³¹²

Dans la suite du texte (V 25, 8), il est question des groupes sculptés situés près du grand temple³¹³, aussi s'agit-il du mur sud de l'Altis. Les statues étaient donc tournées vers le temple et l'on comprend mieux le choix de l'emplacement de ces figures d'orants.

En V 25, 7, le Périégète ajoute qu'en plus des consécration d'Agrigente se trouvaient sur le même mur³¹⁴ deux statues d'Héraclès enfant, nu. La suite du texte nous apprend que l'une d'entre elles appartenait à un groupe avec le lion de Némée, offrande d'Hippotiôn de Tarente³¹⁵. Pausanias rapporte une anecdote intéressante sur la seconde statue, consécration d'Anaxippos de Mendé : « elle fut transportée là par les Éléens. Auparavant, elle se trouvait à la sortie de la route menant d'Élis à Olympie, voie qu'on appelle sacrée »³¹⁶. Cette anecdote nous renseigne sur les mouvements, les déplacements d'offrandes ; les Éléens, ou les autorités du sanctuaire, ont certainement

³¹¹ Atlas 103 et 232.

³¹² « Les gens d'Agrigente qui ont fait la guerre à ces barbares de Motyé et qui ont pris sur eux du butin et des dépouilles firent à Olympie la consécration des enfants de bronze qui tendent la main droite et qui implorent le dieu. Ils sont placés sur le mur de l'Altis », *Périégèse V*, J. Pouilloux (trad.), 1999 (CUF).

³¹³ τοῦ ναοῦ τοῦ μεγάλου πλησίον – notamment le groupe des Achéens évoqué ci-avant.

³¹⁴ ἐπὶ δὲ τοῦ αὐτοῦ τείχους.

³¹⁵ La base inscrite de ce groupe a été découverte, comme nous l'apprend A. Jacquemin dans son commentaire (*Périégèse V*, J. Pouilloux (trad.), 1999 (CUF), p. 253 n. 25.7 et E. KUNZE, 1958, p. 6.

³¹⁶ *Périégèse V*, J. Pouilloux (trad.), 1999 (CUF).

procédé à un regroupement d'offrandes, ce qui nous montre que les murs des sanctuaires étaient fréquemment utilisés comme supports de statues³¹⁷.

Il est enfin possible qu'un mur de terrasse ait porté le groupe de trente-sept statues offert par les Messéniens et mentionné par Pausanias en V 25, 2-4³¹⁸. Le Périégète aurait alors procédé en regroupant, dans sa description, les statues exposées de la même façon. Si tel était le cas, l'effet rendu par l'exposition de trente-cinq enfants de bronze, du maître de chœur et du joueur d'aulos³¹⁹, devait être semblable à celui des Apollons de Lipari dominant le sanctuaire d'Apollon à Delphes : une véritable forêt de statues érigées en haut d'un mur.

*

Les bases courbes permettaient elles aussi de distinguer les groupes qui y étaient présentés de ceux exposés sur des bases ou des piliers rectangulaires.

3) Bases courbes

Parmi les bases courbes, nous distinguons les bases en arc de cercle, les bases semi-circulaires et, enfin, les bases dites en fer à cheval dans lesquelles le demi-cercle est prolongé par deux tronçons rectilignes. Les premières bases courbes datent de l'époque archaïque, mais c'est surtout au V^e siècle que les Grecs employèrent plus largement ce dispositif. Les inscriptions déliennes mentionnent des ἡμικύκλιον, ce qui montre que les Anciens avaient conscience de la spécificité de cette forme de support par rapport aux bases rectangulaires beaucoup plus courantes³²⁰.

a) Bases en arc de cercle

L'épigraphie et les statues conservées dans plusieurs musées turcs et européens depuis le XIX^e siècle témoignent de l'existence de plusieurs groupes statuaires exposés dans des enclos le long de la Voie sacrée qui reliait le sanctuaire d'Apollon de Didymes à la ville de Milet. Ces statues sont connues sous l'appellation erronée de Branchides. Les campagnes de fouilles allemandes menées au lieu-dit Kokkinolakka en 1985-86 ont

³¹⁷ Il est intéressant de noter que cette deuxième statue d'Héraclès est venue rejoindre le groupe d'Héraclès et du lion de Némée déjà exposé sur le mur de l'Altis.

³¹⁸ *Périégèse V*, J. Pouilloux (trad.), 1999 (CUF), p. 251 note au paragraphe 25, 2, avec la bibliographie antérieure.

³¹⁹ Tous, explique le Périégète, se rendaient à une fête locale à Rhégion et périrent noyés dans le détroit de Messine.

³²⁰ M.-C. HELLMANN, 1992, s. v. ἡμικύκλιον.

mis au jour l'un de ces enclos (pl. XXVIII) et ont permis de mieux comprendre comment ces statues avaient pu être exposées³²¹. Une base semi-circulaire a été découverte sur la terrasse supérieure de l'enclos, ainsi que des fragments d'au moins cinq statues féminines et six ou sept statues masculines assises dans les environs immédiats. La base est bien datée par le matériel céramique (seconde moitié du VI^e siècle) : cet exemple constitue la première attestation de ce type de dispositif d'exposition. La découverte de l'enclos de Kokkinolakka fait donc remonter d'un siècle environ l'existence de ces bases en arc de cercle si efficaces pour exposer un groupe statuaire. La présentation d'un groupe sur une base courbe permet en effet des compositions plus resserrées et plus animées que l'étalement sur des bases rectilignes.

Ce type de dispositif a été employé par les concepteurs des offrandes de deux grands sanctuaires à partir du milieu du V^e siècle : ceux de Zeus à Olympie et d'Apollon à Delphes. Dans les exemples qui suivent, aucune statue n'est conservée, seuls les inscriptions, le texte de Pausanias, et les traces de scellement des statues conservées sur le lit d'attente de l'assise supérieure des bases nous renseignent.

À Olympie (pl. XXIX), la première base en arc de cercle qui a été identifiée par les fouilleurs servait de support à une offrande des Achéens constituée de neuf statues de bronze d'Onatas d'Égine (vers 480-470 av. J.-C.). Le groupe, situé à l'est du temple de Zeus, représentait le moment du tirage au sort évoqué dans l'*Iliade* (chant VII, vers 161-206)³²². La base en arc de cercle qui portait les figures des Grecs susceptibles de se battre contre Hector est située à 17 m à l'est du temple de Zeus. Nestor, qui a placé les jetons de chacun dans un casque afin de procéder au tirage au sort, se trouvait sur une base ronde séparée de l'autre côté d'une voie (nord-sud) qui passait entre la base des héros et la base de Nestor³²³. Le visiteur qui empruntait cette voie entrait donc dans l'histoire : la légende homérique prenait vie au cœur de ce groupe sculpté astucieusement conçu. C'est l'idée qu'a développée A. Ajootian dans un article méconnu³²⁴. Dans cette consécration, il faut relever le parallèle entre le tirage au sort légendaire et le tirage au sort qui permettait de choisir les athlètes qui s'affrontaient

³²¹ K. TUCHELT, *et al.*, 1989, p. 143-217 ; K. TUCHELT, *et al.*, 1996.

³²² Pausanias V 25, 8-10 ; F. ECKSTEIN, 1969, p. 27-32.

³²³ Les deux bases sont situées à environ 12 m l'une de l'autre, la base de Nestor étant plus à l'est. La base en arc de cercle mesure environ 11 m ; la base ronde de Nestor mesure 1,50 m de diamètre.

³²⁴ A. AJOOTIAN, 2006 ; A. AJOOTIAN, 2003, p. 135-163.

dans certaines épreuves des jeux (compétitions équestres, courses à pied, épreuves et partenaires dans les combats).

La deuxième offrande sur base courbe de l'Altis est celle des Apolloniates (pl. XXIX-XXX), œuvre de Lykios, fils de Myron, représentant des duels opposant un Grec à un « barbare »³²⁵. Le long de la voie au sud de l'Altis, une base en forme de demi-cercle portait treize statues de bronze. L'arc de la base (diamètre restitué : ca 13 m) était tourné vers le nord, c'est-à-dire vers la voie processionnelle et vers le temple de Zeus. Cet impressionnant groupe sculpté avait été érigé par les habitants d'Apollonia d'Illyrie pour célébrer leur victoire sur leur rivale Thronion, datée vers 475-450 av. J.-C. Cinq couples de héros troyens et grecs étaient disposés l'un en face de l'autre sur une base semi-circulaire au centre de laquelle se dressaient Zeus, Thétis et Hemera-Éos, les mères des deux héros Achille et Memnon, suppliant Zeus d'épargner leur fils³²⁶. Sur une assise de fondation en calcaire coquillier se dressait, en retrait sur un niveau intermédiaire perdu, l'assise porte-statues en marbre de Paros³²⁷. Les Grecs vainqueurs étaient probablement placés dans la partie gauche de l'hémicycle, à droite de Zeus, tandis que les Troyens occupaient la partie droite³²⁸. Ainsi chaque Grec se trouvait correspondre à son adversaire troyen disposé de l'autre côté des divinités.

³²⁵ Pausanias V 22, 2-3 ; F. ECKSTEIN, 1969, p. 15-22. On trouve deux synthèses récentes et complètes sur ce monument chez M. P. CASTIGLIONI, 2003, p. 867-880 et J.-L. LAMBOLEY, 2005, p. 15-22. Deux fragments jointifs de l'épigramme (SEG XV 251) ont été mis au jour dans les fouilles (en 1941 et 1953) ; l'alphabet corinthien dit récent confirme la datation au milieu du V^e siècle. J. DÖRIG, 1990, p. 300-301, pl. 38, a fait des propositions peu convaincantes pour identifier des copies romaines des statues de Memnon, Achille et Zeus.

³²⁶ Παρά δὲ τὸ Ἴπποδάμιον καλούμενον λίθου τε βάθρον ἐστὶ κύκλος ἡμισυς καὶ ἀγάλματα ἐπὶ αὐτῷ Ζεὺς καὶ Θέτις τε καὶ Ἥμερα τὸν Δία ὑπὲρ τῶν τέκνων ἱκετεύουσαι. τὰντα ἐπὶ μέσῳ τῷ βάθρῳ οἱ δὲ ἤδη σχῆμα ἀντιτεταγμένων ὃ τε Ἀχιλλεὺς παρέχεται καὶ ὁ Μέμνων ἐπὶ ἑκατέρῳ τοῦ βάθρου τῷ πέρατι ἑκάτερος. ἀνθεστήκασι δὲ καὶ ἄλλος ἄλλῳ κατὰ τὰ αὐτά, ἀνὴρ βάρβαρος ἀνδρὶ Ἕλληνι, Ὀδυσσεὺς μὲν Ἑλένω, ὅτι οὗτοι μάλιστα ἐπὶ σοφίᾳ δόξαν ἐν ἑκατέρῳ τῷ στρατεύματι εἰλήφεσαν, Μενελάῳ δὲ κατὰ τὸ ἔχθος τὸ ἐξ ἀρχῆς Ἀλέξανδρος, Διομήδει δὲ Αἰνεΐας καὶ τῷ Τελαμῶνος Αἴαντι Διήφοβος.

« Près du lieu dit l'Hippodamion, il y a une base de pierre semi-circulaire qui porte des statues de Zeus, ainsi que de Thétis et de Héméra, qui viennent supplier Zeus pour leur enfant. Voilà pour le centre de la base. Dans les gens qui ont l'attitude de combattants, il y a, chacun à une extrémité de la base, Achille et Memnon ; selon le même principe sont opposés l'un à l'autre un Barbare et un Grec : Ulysse et Hélénos (car tous deux avaient la plus haute réputation de sagesse dans l'une et l'autre armée), face à Ménélas Alexandre, à cause de leur haine originelle, face à Diomède Enée et face à Ajax, fils de Télamon, Deiphobos. » (*Périégèse V, J. Pouilloux (trad.), 1999 (CUF)*).

³²⁷ La même variation dans les matériaux employés pour les différentes assises se retrouve au monument des Achéens. L'assise en calcaire coquillier n'était certainement pas visible.

³²⁸ C'est l'avis de F. Eckstein. En effet, les dédicants, les Apolloniates, s'identifiaient aux Grecs vainqueurs. Mais une autre hypothèse les identifie aux Troyens (de nombreux éléments de la légende troyenne nourrissent l'histoire de l'Illyrie et de l'Épire toute proche) ; dans ce cas, on doit replacer les Troyens en place d'honneur à droite de Zeus. C'est la restitution que propose P. CABANES, 1993, p. 145-150 et qu'a résumée M. P. CASTIGLIONI, 2003, p. 867-880. La découverte d'inscriptions plus récentes, à

À n'en pas douter, le monument des Achéens a dû inspirer Lycos dans le choix de la forme de la base ; la composition tympanale du fronton est du temple, présentant la course de char qui opposa Pélops à Oinomaos, n'est sans doute pas étrangère, non plus, à ce choix³²⁹. Zeus figure au centre du fronton, entouré de Pélops à sa gauche et d'Oinomaos à sa droite. Dans le monument des Apolloniates, les divinités sont au centre : elles pouvaient être de taille légèrement supérieure à celle des héros, si bien que le groupe avait peut-être une allure tympanale avec, du centre vers les extrémités, des statues de taille décroissante³³⁰.

Les exemples d'Olympie précèdent dans le temps les hémicycles argiens de Delphes, celui des Sept et des Épigones (pl. XXXI), au sud de la « voie sacrée »³³¹, et l'hémicycle dit des Rois d'Argos, en face du premier, au nord de la voie, qui combine une base en forme de demi-cercle et les murs d'une niche (**cat. 13**)³³².

La base semi-circulaire des Sept et des Épigones portait sans doute, en réalité – et c'est en soi un trait original –, deux groupes distincts que la légende séparait d'une génération : le groupe des Sept d'une part, le groupe des Épigones d'autre part. La lecture de Pausanias (X 10, 3-5) permet de comprendre que les deux groupes étaient séparés par le char du devin Amphiaraios. Malgré les scellements pour statues de bronze conservés sur le lit d'attente de l'assise supérieure de la base³³³, il n'est pas possible de restituer avec précision l'agencement de tous les personnages les uns par rapport aux autres. S'agissait-il de deux groupes réunis sur une base commune, comme semble l'indiquer la description du Périégète, ou d'un ensemble unifié réunissant deux moments de la légende ?³³⁴

Apollonia, a permis à l'auteur de faire l'hypothèse d'une copie du groupe d'Olympie dans la cité d'origine, au IV^e siècle (P. CABANES, 1997, p. 14-15 et 78-79).

³²⁹ A. AJOOTIAN, 2006, et A. AJOOTIAN, 2003, p. 135-163 a insisté sur ces rapports entre les offrandes achéenne, apolloniate et le temple de Zeus.

³³⁰ On note que cette zone du sanctuaire est riche en groupes sculptés et en statues isolées ; elle devait constituer l'un des *epiphanestatoi topoi* d'Olympie. En plus des groupes Achéens et Apolloniates, F. Eckstein a étudié les bases des offrandes de Mikythos, des Érétriens, de Praxitèle (ces dernières sont des bases rectangulaires à degrés), de Phormis (base composée de massifs aux plans irréguliers). Voir F. ECKSTEIN, 1969.

³³¹ Pausanias X 10, 3-5 ; *GDS*, p. 113-114, SD 112. Milieu du V^e siècle av. J.-C.

³³² Pausanias X 10, 5 ; *Ibid*, p. 114-115, SD 113. Peu après 369 av. J.-C.

³³³ L'hémicycle argien, en calcaire rosé, compte cinq assises au-dessus de l'enthyntéria dans laquelle elles viennent s'encasturer. La largeur du monument est de 12,10 m, sa profondeur au centre, à la flèche, de 5,50 m. Une série de cavités carrées doit nous permettre de restituer, en bordure de voie, une barrière disposée en avant des statues.

³³⁴ M. Dumas (M. DAUMAS, 1992, p. 253-263) sépare les Sept des Épigones. Le groupe des Sept pourrait avoir été réalisé à Thèbes, après 460, pour affirmer une victoire mise en vers quelques années plus tôt par

De l'autre côté de la voie, en choisissant de disposer leurs statues sur une base en arc de cercle, les concepteurs du groupe sculpté représentant l'ascendance argienne et royale d'Héraclès (**cat. 13**) reprurent à leur actif ce que d'autres avaient fait avant eux : il est certain que la base en hémicycle des Sept et des Épigones a dû les inspirer³³⁵. Mais ils ont englobé la base dans une niche semi-circulaire, bâtiment protecteur qui permettait également de retenir le regard des visiteurs du sanctuaire, déjà encombré d'une multitude de statues (pl. 74). Cette étape est illustrée à Delphes par d'autres monuments, nous le montrerons³³⁶.

Peu de groupes disposés sur une base en arc de cercle sont connus, mais nous souhaitons, pour terminer, évoquer le groupe sculpté du Sarapiéion de Memphis. Le groupe a été découvert en 1851 par A. Mariette et publié presque cent ans plus tard par J.-P. Lauer et Ch. Picard³³⁷. Douze statues de poètes et de philosophes plus grandes que nature, en calcaire, sont réunies sur une base semi-circulaire ; des figures debout alternent avec des figures assises, et la diversité des statues-portraits rompt la régularité de l'ensemble³³⁸. Il a été daté du tout début de l'époque ptolémaïque (début du III^e siècle av. J.-C.³³⁹) et appartient à la décoration sculptée de l'entrée principale du Sarapiéion. D'autres groupes sculptés avaient été installés le long du *dromos* menant du temple de Nectanébo à l'est au Sarapiéion à l'ouest ; par rapport à ces derniers, simplement alignés, comme les *mastabas*, le long de la voie, les poètes et les philosophes tiraient parti, du point de vue de la mise en valeur et de la perception, de l'efficacité de la base semi-circulaire.

Eschyle, et dont une nouvelle version, *Les Éleusiennes*, faisait passer les Thébains pour les plus odieux personnages (461 av. J.-C.). Le nom des sculpteurs originaires de Thèbes irait dans le sens de cette hypothèse. Lors du pillage de la Béotie évoqué par Diodore de Sicile (XI 82, 5), les Argiens auraient volé ce groupe. La base en demi cylindre a pu être construite pour réunir les deux groupes sculptés, l'un butin de guerre pris à Thèbes, l'autre consécration argienne consécutive à la victoire d'Oinoé. Nous serions alors face à un cas intéressant de base monumentale conçue pour réunir deux offrandes distinctes. Le char d'Amphiaraios, disposé au centre de la composition si l'on suit la description de Pausanias, faisait le lien entre les deux moments de cette composition diachronique.

³³⁵ Cyriaque d'Ancône, lorsqu'il visita Delphes au XV^e siècle, prit les deux hémicycles argiens pour une rotonde ; c'est dire que le parallélisme des deux structures devait frapper les esprits (*GDS*, p. 115).

³³⁶ Par exemple, Atlas 514, sur la terrasse au nord-est du temple (**cat. 18**).

³³⁷ J.-P. LAUER et C. PICARD, 1955.

³³⁸ De droite à gauche, dans la moitié ouest, on trouvait : Pindare assis, Démétrios debout, un anonyme assis, Orphée aux oiseaux debout, Hésiode assis, un anonyme debout, Homère assis, un anonyme debout, Protagoras assis, Thalès debout, Héraclite assis, Platon debout et, enfin, sans doute Aristote assis.

³³⁹ M. Bergmann a cependant proposé de descendre cette date dans la seconde moitié du III^e siècle av. J.-C. (voir son article dans *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context*).

b) Bases courbes avec exèdre

Parmi les bases courbes porte-statues, il faut encore évoquer les exèdres indépendantes semi-circulaires, plus répandues que les exèdres indépendantes rectangulaires ou en forme de Π que nous avons évoquées ci-dessus³⁴⁰.

À Delphes, au moins quatre exèdres semi-circulaires ont été installées dans le sanctuaire d'Apollon. C'est dans la première moitié du III^e siècle qu'ont été construites, en bordure de l'Aire, des exèdres en hémicycle qui permettaient d'offrir un siège tout en mettant en valeur des statues. Deux seulement sont en place sur les fondations Atlas 312 et 210 ; la plus à l'ouest, sur la fondation Atlas 210, offre un banc de 3 m de diamètre pour s'asseoir face à l'Aire (pl. XXXII). L'assise porte-statues, profonde de 0,60 m, a pu porter deux ou trois statues de taille humaine qui devaient faire impression sur le pèlerin prenant place sous elles. Cette fondation est sans conteste tournée vers l'Aire ; elle présente sa face arrière à la voie dallée empruntée aujourd'hui par les touristes³⁴¹. Les auteurs du relevé de l'Atlas de Delphes³⁴² ont supprimé trois exèdres parasites proches de la fondation 210³⁴³, car les vestiges ne sont pas *in situ* ; ils n'ont conservé, avec Atlas 210, que Atlas 312, à l'autre extrémité de la place, à l'est. Cette offrande, sur laquelle on débouchait lorsqu'on arrivait au sommet de l'escalier Atlas 205³⁴⁴, était elle aussi tournée vers le centre de la place. Un peu moins grande que la précédente, elle portait de la même façon des statues dont, une fois encore, nous ne savons rien. Ce type de base à offrandes mêle la composition d'une base à degrés et la forme en hémicycle de l'offrande argienne 113 (**cat. 13**), par exemple, dans laquelle les statues étaient disposées de la même façon sur une base annulaire. Cette formule a été reprise, au III^e siècle toujours, par les dédicants de la niche 120 (**cat. 35**), en bordure nord du tronçon sud de la « voie sacrée », pourvue elle aussi d'une base à degrés porte-statues (pl. 197).

³⁴⁰ Sur ce type de monument, voir S. VON THÜNGEN, 1994 et M.-C. HELLMANN, 1992, p. 126 et suiv., s.v. ἐξέδρα.

³⁴¹ C'est là un argument supplémentaire pour déplacer la voie sacrée antique vers le nord et supprimer ce tracé moderne ou tout au moins récent et qui, d'ailleurs, coupe l'Aire. Notons que, comme partout ailleurs sur la place, il faut rehausser le niveau du sol pour avoir une idée de l'aspect de ces bases à exèdre dans l'Antiquité.

³⁴² E. HANSEN et G. ALGREEN-USSING, 1975.

³⁴³ Une à l'est, une au sud, près de deux bases carrées jumelles, et une dont les éléments en conglomérat ont été dispersés.

³⁴⁴ Cet escalier menait de la terrasse intermédiaire en arrière du mur et des monuments qui bordent le tronçon sud de la voie sacrée (Atlas 108-120) à la terrasse du trésor des Corinthiens (Atlas 308).

L'effet visuel des statues juchées en haut du rang d'orthostates formant le dossier des exèdres semi-circulaires 210 et 312 devait être tout à fait étonnant. Cette formule, relativement peu employée à Delphes, est attestée dans de nombreux sanctuaires, et notamment dans ceux d'Apollon et d'Asclépios³⁴⁵. Il faut une zone libre de toute construction pour établir des exèdres semi-circulaires ; or le sanctuaire de Delphes, construit en terrasses successives vite saturées d'offrandes sculptées, n'était plus suffisant au III^e siècle, moment où se développe ce type d'exèdre porte-statues. La façon dont les exèdres rectangulaires de la place du *pronaos* (Atlas 413 et 414), par exemple, semblent calées contre les trépieds des Deinomérides³⁴⁶, montre qu'on a cherché à employer ce type d'offrandes monumentales malgré tout, sans parvenir à les multiplier. Sur la place du *pronaos*, les exèdres permettaient d'assister aux sacrifices sur l'autel d'Apollon, tandis que sur l'Aire on pouvait suivre la formation des processions qui se faisait sans doute sur cette zone relativement libre. Ces monuments n'ont connu un certain succès à Delphes qu'au moment où l'Aire cessa d'être totalement vide de toute construction, mais ils sont nombreux dans d'autres sanctuaires. Ainsi à Délos, à Épidaure, sur l'Acropole de Lindos, mais aussi à Samos, Thasos, Tinos, etc³⁴⁷.

À Thasos, quelques exèdres ont une position particulièrement intéressante et viennent compléter l'aperçu offert par celles du sanctuaire de Delphes. Dans la « cour à l'exèdre », une exèdre semi-circulaire d'époque impériale (I^{er} siècle de notre ère) est disposée au fond d'un espace dallé de marbre et entouré de portiques sur trois côtés. Le fond de la cour constituait un véritable *epiphanestatos topos* puisque, en plus du dossier qui portait des statues, au-dessus du banc semi-circulaire, plusieurs bases pour statues avaient été placées sur un degré qui les surélevait au-dessus du niveau de la cour³⁴⁸. D'après une inscription trouvée près de l'exèdre, l'ensemble a pu être dédié au culte impérial.

Une autre exèdre contemporaine de celle-ci se situe le long de la voie dallée qui reliait le secteur de l'Artémision, au nord-est de l'agora, à celui, au sud-ouest, du sanctuaire d'Héraclès (pl. XXXII). Le nom du dédicant et celui du sculpteur sont

³⁴⁵ M.-Ch. Hellmann a remarqué que les exèdres sont particulièrement nombreuses dans les sanctuaires les plus fréquentés, notamment ceux d'Apollon et Asclépios. La plus grande exèdre monumentale connue est celle qui se trouve à l'entrée du sanctuaire oraculaire d'Apollon à Claros. *Architecture II*, p. 235-237.

³⁴⁶ Les colonnes portant les offrandes des tyrans de Syracuse venaient sur les fondations Atlas 518A et B.

³⁴⁷ Compléments bibliographiques donnés par A. JACQUEMIN, 1999, p. 130 n. 142.

³⁴⁸ Y. GRANDJEAN et F. SALVIAT (éds.), 2000, p. 60 n°6. Cinq bases sont encore en place à droite de l'exèdre.

conservés : le premier se nomme Tibérios Claudios Cadmos, le second Limendas³⁴⁹. La situation de l'exèdre, en bordure d'une voie qui devait être très fréquentée, dans un secteur d'activités multiples, confère à cette offrande monumentale une importance majeure : les statues-portraits en bronze de la famille de Cadmos étaient vues de tous ceux qui passaient par là. On ignore, en revanche, si tout le monde pouvait utiliser ce banc ou s'il était réservé à la famille et à ses proches ; des cavités d'encastrement invitent en effet à restituer une barrière qui aurait empêché d'aller s'asseoir sur le banc ménagé contre le mur qui servait à la fois de dossier et de base aux statues.

Un dernier endroit doit être évoqué pour rendre compte de l'intérêt de l'étude des exèdres thasiennes et de leur emplacement en des lieux stratégiques au cœur de la cité : nous voulons parler de la série de cinq exèdres semi-circulaires de l'agora. Ces cinq bancs font face au portique sud-ouest ; il semble qu'ils bordent une voie qui menait des propylées, situés à l'ouest, vers l'autel, à l'est³⁵⁰. Ces cinq exèdres, comme l'exèdre de Limendas et comme les exèdres de l'Apollonion de Delphes, ont été conçues comme des lieux où l'on pouvait s'asseoir et profiter des processions et des manifestations publiques qui se déroulaient là. Contrairement aux exèdres que nous avons évoquées jusqu'à présent, cette série ne portait pas un groupe statuaire, mais une statue isolée, disposée sur le piédestal en saillie dans l'axe du dossier³⁵¹. Cette observation nous permet de rappeler qu'en matière d'exposition de statues, les solutions élaborées pour les groupes sculptés découlent en général des types de présentoir pour statue isolée. Seules quelques bases semblent avoir été conçues uniquement pour des groupes ; nous le soulignons quand il le faut.

c) Bases courbes dans un bâtiment

Les écrans architecturaux que nous analysons en seconde partie abritent quelques exemples de base courbe dont il faut souligner l'efficacité ; le gain de place permis par ce type de support n'était par ailleurs certainement pas négligeable. Nous avons

³⁴⁹ *Ibid*, p. 78 et observations personnelles. L'exèdre dite de Limendas date elle aussi du I^{er} siècle apr. J.-C.

³⁵⁰ Les Propylées (*Ibid*, p. 61 n°9) constituent l'entrée monumentale de l'agora depuis le port et la porte maritime ; ils datent probablement du I^{er} siècle av. J.-C. (ils sont contemporains du portique sud-ouest), mais l'axe de circulation qu'ils encadrent est plus ancien. L'autel monumental (n°23) existait peut-être dès le III^e siècle av. J.-C.

³⁵¹ Cependant, il n'est pas impossible que la seconde exèdre en partant de l'est ait porté plus d'une statue : le piédestal en arrière du mur semi-circulaire est en effet plus large que les quatre autres piédestaux portant chacun la figure du bienfaiteur qui avait financé la construction.

remarqué que les bases courbes avaient été installées dans des écrans largement ouvert en façade, comme les monuments du Dionysion de Thasos (**cat. 25 et 26**), les niches 113 et 120 de Delphes (**cat. 13 et 35**), les pièces des portiques de Messène ou Cassopè (**cat. 21 et 30**). Elles ont pu l'être dans des bâtiments circulaires : ainsi dans le Philippeion d'Olympie, la *tholos* de Marmaria, ou la rotonde de Cyrène (**cat. 22, 37 et 7**). Dans ce cas, la forme de la base s'adapte parfaitement au plan du bâtiment ; l'ouverture du bâtiment correspond à l'ouverture de l'arc de la base vers le lieu de passage d'où le groupe était visible. Enfin, nous analyserons deux exemples de base « en forme de fer à cheval » installée dans un bâtiment fermé : le « temple des Athéniens » de Délos et le bâtiment 514 de Delphes (**cat. 8 et 18**).

Chapitre III Les offrandes sur colonnes, un type de présentation architecturale à part

Parmi les divers dispositifs architecturaux recensés pour mettre en valeur des statues ou des groupes de statues, on doit accorder une place aux piliers³⁵², colonnes³⁵³ et monuments à colonnes. Ces constructions en hauteur apparaissent dès l'époque archaïque dans les sanctuaires. De tels effets de mise en valeur des statues par leur exposition en hauteur sont connus, en dehors des sanctuaires, dans le domaine funéraire. Les tombeaux piliers lyciens, par exemple, appartiennent à cette catégorie³⁵⁴. Des solutions variées ont été élaborées dans les nécropoles pour mettre en valeur, en hauteur, des statues : ainsi les murs des périboles des nécropoles de l'époque classique dans tout le monde grec³⁵⁵, ou, par exemple, le pilier qui porte le taureau du tombeau de Dionysios de Kollytos au cimetière du Céramique d'Athènes³⁵⁶. Enfin, des colonnes portant des objets ou des statues sont connues dans la peinture des vases attiques, mais

³⁵² Voir *supra*, p. 88 et suiv. : nous avons considéré les piliers comme des développements des bases rectangulaires.

³⁵³ Sur ce type de support pour statues, voir D. WANNAGAT, 1995.

³⁵⁴ P. DEMARGNE, 1958.

³⁵⁵ Voir les travaux d'A.-S. Koeller : « Les structures funéraires grecques du IV^e siècle av. J.-C. : enclos, terrasses et édicules », thèse en cours à l'Université d'Aix-Marseille I, sous la direction d'A. Hermary.

³⁵⁶ U. KNIGGE, 1998, p. 123-125.

aussi sur certains types monétaires, ce qui montre que cette formule était courante dans l'Antiquité³⁵⁷.

1) Des têtes de série exceptionnelles

B. Holtzmann a fait le point sur les sphinges érigées en haut d'une colonne³⁵⁸ : en plus de la célèbre sphinge des Naxiens, élevée dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes au début du VI^e siècle, un petit groupe de ces offrandes monumentales témoigne du succès que l'association colonne/sphinge a connu pendant une courte période. Il faut comprendre que ces offrandes hautes permettaient aux dédicants de marquer l'espace du sanctuaire plus que par tout autre type d'installation. Si la présence naxienne était forte dans le sanctuaire d'Apollon de Délos (allée des lions, Apollon colossal et *oikos* des Naxiens), à Delphes, ils ont sans nul doute voulu faire quelque chose d'original et de différent : l'effet produit par la sphinge en haut de sa colonne devait être extraordinaire, surtout au moment de la dédicace, lorsqu'il n'y avait que peu de consécration dans le sanctuaire.

La sphinge des Naxiens³⁵⁹, au nord de l'Aire, est la première offrande sur support élevé qui ait été faite à Delphes. La sphinge avait pour support une colonne ionique³⁶⁰ de marbre blanc de Naxos. Élevée vers 570-560 av. J.-C., cette offrande a été disposée en fonction de l'orientation du temple archaïque, détruit par l'incendie de 548 av. J.-C. Du haut de ses 12,50 m, la mystérieuse sphinge (Musée de Delphes, inv. 380) dominait l'Aire qui s'étend au sud. Après cet accident, lorsque l'on rebâtit la terrasse et le temple des Alcéméonides, il semble que le monument naxien ait servi de limite maximale à l'extension de la terrasse du temple vers le sud : l'offrande naxienne avait dès lors comme mur de fond le mur de terrasse en grand appareil polygonal (Atlas 329). Le plan du sanctuaire avant 548 av. J.-C. montre que la surface au sol ne manquait pas : les Naxiens n'ont donc pas choisi ce type de support à offrande du fait de la saturation de l'espace. C'est un type d'offrande ostentatoire que les Naxiens ont voulu faire, afin

³⁵⁷ Exemples et références chez A. JACQUEMIN, 1999, p. 131 n. 144 ; l'auteur renvoie notamment à la liste des offrandes sur colonnes représentées sur les vases dans l'appendice donné par K. SCHEFOLD, 1937, p. 70-71.

³⁵⁸ B. HOLTZMANN, 1991, p. 125-165.

³⁵⁹ Hauteur de la colonne : 9,50 m (soit 10,5 fois le diamètre à la base) ; colonne + sphinge : 12,50 m. Hauteur restituée au sommet de la tête de la sphinge : 13,70 m, en comptant le rocher sur lequel l'offrande a été installée. P. AMANDRY, 1953, p. 3-32 ; B. HOLTZMANN, 1991, p. 151-154 et 161-162 et G. ROUX, 2000, p. 188-190.

³⁶⁰ Toutes les colonnes portant des sphinges sont ioniques.

de se distinguer des autres cités qui, durant cette période, ont surtout bâti des trésors. En dressant la sphinge dans la zone mythique de l'Apollonion, auprès des rochers de la Sibylle et de Létô, en contrebas du temple d'Apollon, les habitants de Naxos ont souhaité marquer physiquement et symboliquement l'espace du sanctuaire. Les Naxiens et les Pariens ont lancé une véritable mode puisque des sphinges sur colonne datées de l'époque archaïque sont connues à Délos et Thasos³⁶¹, Athènes³⁶², Égine³⁶³ et Cyrène³⁶⁴. Leur rapport avec le monde funéraire et héroïque peut parfois donner une explication dans le choix de ce motif : la sphinge de Delphes, qui est la tête de série, était peut-être là en tant que gardienne de la tombe de Dionysos, divinité majeure des Naxiens, qui se trouvait dans l'adyton du temple d'Apollon³⁶⁵.

À l'est du complexe cultuel temple-autel, les offrandes placées sur des supports en hauteur ont également largement occupé l'espace. C'est là que se situe le trépied de Platées, cratère en or porté sur une colonne de bronze torsadée³⁶⁶. Les torsades figuraient le corps de trois serpents, ce qui vaut à l'offrande le surnom de colonne serpentine. Les têtes des serpents supportaient les pieds du trépied. L'ensemble s'élevait à environ 9 m au-dessus du sol³⁶⁷. Cet objet insolite n'a rien à voir avec le conflit dont les Grecs sortent vainqueurs en 479 av. J.-C. ; le trépied comme le serpent sont deux attributs fréquents de l'Apollon de Delphes³⁶⁸. L'offrande de Platées faisait donc appel à la mémoire commune des Grecs, en évoquant d'une part la tradition delphique, d'autre part la qualité de sanctuaire oraculaire de Delphes. Sans la présence de l'inscription, rien ne permettrait aujourd'hui de lier cette offrande du deuxième quart du V^e siècle

³⁶¹ Ces deux exemplaires contemporains (vers 560 av. J.-C.) étaient en marbre de Paros, comme le chapiteau ionique de l'Archiloqueion au Musée de Paros qui a pu porter un tel monstre (A 733). La sphinge délienne (M^{Arch} Délos A 583) avait certainement une jumelle (chapiteau ionique A 584). À Thasos, la sphinge Wix a été recomposée à partir de la tête Wix (Ny Carlsberg Glyptothèque, Copenhague inv. 2823) raccordée par B. Holtzmann à un torse du Musée de Thasos (M^{Arch} Thasos 3807).

³⁶² M^{Ac}r 630. Deux autres sphinges, têtes tournées et non de face, sont connues (M^{Ac}r 632 et 3723). Toutes sont orphelines de support.

³⁶³ Au moins deux monuments distincts sont restitués à Égine.

³⁶⁴ La colonne mesurait ca 6 m de hauteur, la sphinge 1,70 m.

³⁶⁵ De la même manière la sphinge de Délos gardait peut-être la tombe des Vierges hyperboréennes, celle d'Athènes la tombe d'Érechthée, celle d'Égine était liée à Aphaia, la Disparue. À Paros, on peut lier cette offrande avec l'*hérôon* du poète Archiloque.

³⁶⁶ La base campaniforme de calcaire porte-colonne est replacée sur la fondation Atlas 407. Voir A. JACQUEMIN, 1999, p. 336 n°310 ; D. LAROCHE, 1989, p. 183-198.

³⁶⁷ L'offrande a été déplacée à Constantinople au début du IV^e siècle de notre ère : on peut voir une partie de la colonne torsadée à l'emplacement de l'ancien hippodrome, tandis qu'une tête de l'un des trois serpents est exposée au Musée archéologique d'Istanbul.

³⁶⁸ Le trépied est le support sur lequel siège la Pythie, tandis que le serpent rappelle le monstre Python qu'Apollon a vaincu avant de prendre possession des lieux.

avec les guerres médiques. À n'en pas douter, les alliés, en choisissant ce type de support haut original, voulaient s'assurer que leur trépied se démarquerait.

À Delphes, la place du *pronaos* était certainement l'un des emplacements les plus convoités du sanctuaire pour qui souhaitait élever une offrande bien en vue. Dès le V^e siècle, les offrandes sur colonnes sont apparues dans cet angle nord-est de l'esplanade du temple. Les premières en date sont les offrandes des Syracusains Gélon et Hiéron³⁶⁹. Pausanias ne parle pas de ces consécration splendides du début du V^e siècle, probablement parce qu'elles avaient disparu. Il faut restituer dans cet angle, contre le mur nord de la terrasse du temple³⁷⁰, deux colonnes de bronze portant chacune un trépied. Le socle conservé en Atlas 518 est commun aux deux bases campaniformes qui constituent la base des colonnes. La mise en espace la plus novatrice pour l'époque devait être celle de la Niké en or de l'offrande de Gélon, érigée en haut de la colonne de bronze et qui servait elle-même de support à la cuve du trépied, en or également. L'offrande de Hiéron, qui succéda à son frère en 478 av. J.-C., était aussi constituée d'une colonne de bronze qui devait porter quelque chose. Il est tentant d'y replacer la statue de Hiéron dont parle Plutarque (*De Pythiae Oraculis*, 8, 397 E). Nous aurions alors, dans les deux cas, l'exemple d'une statue dressée en haut d'une colonne de bronze. Il est probable que le souvenir de ces deux colonnes Deinoméniides ait marqué les esprits des dédicants, et notamment des Étoliens qui se sont avérés friands de ces monuments à deux colonnes. Le monument de Gélon est exceptionnel dans sa conception puisqu'il constitue le prototype d'une composition que nous retrouvons, à Delphes, avec le pilier des Messéniens et la colonne « aux Danseuses ». Les Syracusains ont vraisemblablement puisé l'inspiration pour leur dédicace dans le trépied de Platées érigé en haut d'une colonne serpentiforme.

Plus à l'ouest, c'est au V^e siècle également que les Athéniens installèrent le palmier de l'Eurymédon³⁷¹. Élevé après la victoire de Cimon datée de 465 av. J.-C., contemporain, donc, des offrandes érigées sur les fondations Atlas 518, 520 et 521, le palmier de bronze servait de support à une statue dorée d'Athéna en armes. Dorés également étaient les fruits du palmier et la chouette de la déesse. L'emploi de la dorure

³⁶⁹ Atlas 518 A et B (après 480 et après 474 av. J.-C.). A. JACQUEMIN, 1999, p. 353 n°446 et 447 ; P. AMANDRY, 1987, p. 81-92.

³⁷⁰ Mur archaïque, puis mur du IV^e siècle, lui-même remanié à plusieurs reprises.

³⁷¹ A. JACQUEMIN, 1999, p. 315 n°81 ; P. AMANDRY, 1954, p. 295-315.

est attesté pour l'offrande de Gélon, mais, l'originalité de ce support, mis en regard des autres colonnes de bronze, réside dans son naturalisme : la colonne de bronze avait un aspect végétal afin de suggérer l'apparence d'un palmier, apparence que complétaient des dattes. La statue d'Athéna, divinité poliade des Athéniens, perchée en haut du palmier, devait émerger au milieu des consécration nombreuses qui se trouvaient déjà dans cet angle de la place du *pronaos*. L'angle nord-est du temple d'Apollon était tout proche du palmier, à moins de 5 m, et la statue d'Athéna n'aurait pas été aussi bien mise en valeur si elle avait été installée sur une simple base à degrés.

*

Les offrandes disposées sur des supports en hauteur ont connu un grand succès jusqu'à la fin de l'Antiquité : nous ne mentionnerons pour exemples que les colonnes servant de support aux statues de Trajan et de Marc-Aurèle³⁷² dans la Rome impériale et les nombreuses colonnes disséminées dans les parois peintes des villas romaines³⁷³. Pline l'Ancien a donné une liste des premières colonnes porte-statues au livre XXXIV :

(...) *antiquior columnarum, sicuti C. Maenio (...)* ; *item C. Duillio qui primus navalem triumphum egit de Poenis, quae est etiam nunc in foro, item L. Minucio praefecto annonae extra portam Trigeminam (...)*
XXXIV 20-21

Columnarum ratio erat attolli super ceteros mortales, quod et arcus significant novicio invento.
XXXIV 27³⁷⁴

2) Monuments à deux ou trois colonnes

Nous venons de montrer, en nous référant surtout aux monuments de Delphes, que les colonnes porteuses d'offrandes et de statues se multiplient au V^e siècle. Les

³⁷² W. GAUER, 1977 ; C. CAPRINO, A. COLINI, et G. GATTI, 1955 et J. SCHEID, *et al.* (éds.), 2000. La colonne trajane mesure 39,83 m de hauteur, base incluse, celle de Marc-Aurèle 41,951 m, chiffres sans commune mesure avec les monuments de Delphes dont il vient d'être question.

³⁷³ Parois des deuxième et troisième styles. Par exemple : *Io et Argo* dans le *tablinum* de la Maison de Livie sur le Palatin, un *Paysage sacré* de Boscotrecase ou *Vue d'un port* (peut-être Pouzzoles ?), provenant de Stabies (Naples, MAN). Sur le panneau de Stabies, « le port est présenté dans une savante perspective à vol d'oiseau » (I. BALDASSARRE, *et al.*, 2006, p. 198) ; plusieurs colonnes porte-statues entourent le bassin principal. Sur ces monuments, voir M. JORDAN-RUWE, 1995. Cet ouvrage est divisé en trois parties : Grèce, Rome, Constantinople.

³⁷⁴ « (...) plus ancien est celui (l'usage) des colonnes, témoin la colonne de C. Maenius (...) ; témoin aussi celle de C. Duillius, qui célébra sur les Carthaginois le premier triomphe naval, colonne qui subsiste aujourd'hui encore au forum ; témoin enfin celle de L. Minucius, préfet de l'annone, élevée au-delà de la porte Trigémina (...) », et « Les colonnes étaient le symbole d'une élévation au-dessus du reste des mortels ; tel est aussi le sens des arcs de triomphe, invention récente », *HN XXXIV, H. Le Bonniec (trad.), 2003 (CUF)*.

créateurs de ces supports en hauteur pour offrande sculptée ont rapidement cherché à monumentaliser les formes en dédoublant les supports et, partant, en agrandissant les dimensions de l'offrande³⁷⁵.

L'un des premiers exemples de monument à deux colonnes se situe à Olympie, devant le portique dit de l'Écho, le long duquel a été installée toute une série d'offrandes³⁷⁶. Il s'agit d'un monument offert par le navarque d'origine samienne Callicratès : deux colonnes ioniques unies par une *crépis* allongée en calcaire portent les statues en bronze de Ptolémée II et Arsinoé II³⁷⁷. Au milieu de la *crépis*, tournée vers le cœur de l'Altis, une base semi-circulaire a dû servir d'exèdre. W. Hoepfner situe l'origine de ce type de monument dans les obélisques érigés devant les temples en Égypte³⁷⁸. C'est effectivement vers l'Égypte qu'il faut se tourner puisque des pièces d'architecture appartenant à un monument semblable à celui d'Olympie sont conservées au Musée gréco-romain d'Alexandrie. Il semble que le monument alexandrin n'ait jamais été achevé, si bien que celui d'Olympie, élevé vers 278-270 av. J.-C., constitue le premier exemple de monument à colonnes votives jumelles.

Lorsqu'un entablement commun réunit les deux supports jumeaux³⁷⁹, on obtient un monuments à deux colonnes : au lieu d'être distantes l'une de l'autre comme dans l'exemple d'Olympie, les deux colonnes sont disposées sur un socle d'une longueur moyenne de 3 ou 4 m. Le lit d'attente de la corniche sert de bases pour les statues. M. P. Nilsson a résumé ainsi l'aspect de ces monuments : « C'est comme un morceau détaché d'une colonnade ou d'un péristyle ionique, avec un entablement »³⁸⁰. Les premiers monuments de ce type, à Delphes, datent du milieu du III^e siècle. Les quatre exemples delphiques les mieux connus sont tous d'ordre ionique et ont tous été dédiés

³⁷⁵ Aucun terme grec n'est associé à ces monuments à deux ou trois colonnes ; δίστυλον conviendrait bien, comme le souligne A. Jacquemin (A. JACQUEMIN, 1999, p. 114 n. 21).

³⁷⁶ Le portique est daté vers 350 av. J.-C. Il sépare l'Altis du stade.

³⁷⁷ Le socle commun aux deux colonnes mesure 20,08 m de longueur ; la hauteur des colonnes était de ca 8,30 m.

³⁷⁸ W. HOEPFNER, 1971, p. 47 et A. JACQUEMIN, 1999, p. 135 n. 183.

³⁷⁹ Ce n'est pas le cas du monument d'Olympie.

³⁸⁰ M. P. NILSSON, 1925, p. 147.

par des notables étoliens vers le milieu du III^e siècle³⁸¹. Sept monuments à deux colonnes³⁸² et un monument à trois colonnes³⁸³ sont connus à Delphes.

Les nombreux exemples du sanctuaire d'Apollon à Delphes permettent de comprendre comment ce type de support de statue s'insérait parfaitement dans un espace saturé d'offrandes, mais aussi de voir quelles étaient les motivations des dédicants qui choisissaient cette forme de présentation architecturale.

Les offrandes en hauteur sont apparues à Delphes dans des zones de superficie restreinte ou déjà encombrées d'offrandes de types variés. La saturation de certains emplacements privilégiés, notamment la terrasse du temple, a conduit les dédicants à présenter leurs offrandes sculptées en haut de supports élevés, piliers et colonnes, et ce dès le V^e siècle. Mais il ne faut pas faire de ces offrandes les seules conséquences de l'encombrement de l'Apollonion. Certaines zones présentaient des surfaces disponibles suffisantes et ce sont d'autres facteurs qui ont incité les dédicants à percher leurs offrandes en hauteur. En présentant les colonnes supports d'offrandes dans leur emplacement d'origine, nous essaierons de montrer quelles furent les raisons du choix de ce type de support et de voir si le lien entre l'espace vacant et la nature de l'offrande a toujours été le même. C'est pourquoi, nous adoptons une présentation des monuments dans un ordre topographique et non chronologique, en précisant quel monument, par son antériorité et son originalité, a pu servir d'exemples aux autres.

Au sud de l'Aire, deux colonnes de bronze devaient se dresser sur des bases campaniformes tronquées qui prenaient place sur les bases carrées jumelles Atlas 208³⁸⁴. Le regroupement, sur un socle unique, de deux bases campaniformes rappelle le monument des frères syracusains³⁸⁵. Il est possible que cette formule du V^e siècle ait été

³⁸¹ A. JACQUEMIN, 1985, p. 27-35.

³⁸² Monument d'Aristainéta (marbre, milieu du III^e siècle av. J.-C., avec un groupe familial à quatre figures) ; monument de Charixénos (marbre, vers 246 av. J.-C. ; largeur de l'architrave inscrite conservée : 3,912 m, ce qui convient pour un groupe de quatre statues) ; monument de Pleistainos et de sa fille Lakédaimonia (calcaire, milieu du III^e siècle ; largeur du stylobate inscrit conservé : ca 3 m, pour des statues ou des vases ou tout autre objet masculin d'après l'inscription lacunaire). Si les trois premiers portaient certainement un groupe sculpté, on sait peu de choses sur quatre autres monuments qui restent anonymes (A. JACQUEMIN, 1999, p. 368 n°635-638).

³⁸³ Le monument de Lycos et Dioclès (troisième quart du III^e siècle av. J.-C. ; largeur de l'architrave conservée : 2,32 m, pour au moins six statues).

³⁸⁴ P. AMANDRY, 1987, p. 101. Aucun indice ne permet de savoir ce qu'ont pu porter ces colonnes.

³⁸⁵ Atlas 518.

reprise au IV^e siècle pour ériger deux trépieds ou deux statues au sud de la place où se rassemblaient Delphiens et pèlerins³⁸⁶.

La seconde offrande haute replacée au sud de l'Aire est un groupe familial des Étoliens Lycos et Dioclès³⁸⁷. Le lieu de trouvaille des blocs³⁸⁸ permet à A. Jacquemin de replacer ce monument à trois colonnes au sud-est de l'Aire, juste au nord, peut-être, des bases jumelles Atlas 208 qui ont dû porter, elles aussi, des colonnes. Si tel était le cas, à la fin du III^e siècle, cet angle de l'Aire offrait deux ou trois offrandes sur colonnes, une concentration semblable à celle que l'on retrouve aux abords du temple d'Apollon. Les huit ou neuf statues des membres de la famille de Lycos et Dioclès prenaient place sur une plinthe oblongue³⁸⁹ et dominaient toute la zone. Les Étoliens ont répandu dans le sanctuaire de Delphes ce type de monument porte-statues qui reprend le principe des bases allongées permettant de dresser plusieurs statues côte à côte. Mais cette solution de mise en espace des statues les rendait visibles de loin : le dédicant imposait ainsi nettement son empreinte sur le *téménos*. La présence de huit ou neuf statues à plus de 10 m de hauteur constituait un monument étonnant, qui rivalisait, c'est certain, avec les autres offrandes, si bien situées fussent-elles.

Les monuments à colonne(s) ionique(s) supportant une ou plusieurs statues se sont dressés en majorité sur l'esplanade du temple et alentours. En effet, les offrandes en hauteur semblent y avoir été très nombreuses, à partir du V^e siècle, mais surtout aux III^e et II^e siècles. Cependant, les dédicants avaient le souci de respecter le temple puisque aucune de ces consécrationes hautes ne dépassaient le niveau de l'architrave du temple d'Apollon. Trois monuments sur deux colonnes et cinq sur colonne unique, tous datés du III^e siècle, sont recensés parmi les éléments architecturaux retrouvés dans le sanctuaire. Aucun n'a été découvert *in situ*, mais le lieu de provenance des blocs autorise d'en replacer certains.

Parmi les monuments étoliens, celui de Charixénos³⁹⁰, monument à deux colonnes ioniques, a pu se trouver sur la terrasse du char des Rhodiens ou sur la place du *pronaos*, au sud des trépieds des Deinoméniades (Atlas 518). Ce stratège étolien, qui

³⁸⁶ La base carrée voisine (Atlas 207, IV^e siècle av. J.-C.) a pu porter elle aussi une offrande sur colonne. Atlas 207 est alignée avec Atlas 208.

³⁸⁷ A. JACQUEMIN, 1999, p. 334 n°299 ; G. DAUX et A. SALAC, 1932, n°149.

³⁸⁸ Tambours, chapiteaux ioniques, entablement avec architrave inscrite (inv. 19) permettant l'attribution à cette famille.

³⁸⁹ Elle n'a pas été retrouvée.

³⁹⁰ A. JACQUEMIN, 1999, p. 334 n°298.

joua un grand rôle dans la vie religieuse de Delphes de la seconde moitié du III^e siècle (institution des Sôtèria), offrit un monument qui commémorait à nouveau, après 246 av. J.-C., la victoire étolienne sur les Galates. La position de la dédicace sur le stylobate indique que le monument était fait pour être vu sur un long côté, ce qui écarte l'hypothèse d'une statue équestre. Le groupe statuaire culminait à 10 m de hauteur environ, dans une zone déjà chargée de consécration hautes, puisque les deux zones évoquées ci-après sont riches en offrandes sur support élevé.

Vers le milieu du III^e siècle, au sud du temple, l'étolienne Aristainéta a fait dresser, sur une base rectangulaire à degrés, un monument à deux colonnes ioniques de marbre servant de support à son groupe familial³⁹¹. À 10 m environ au-dessus du sol, les statues d'Aristainéta, de ses parents et de son fils³⁹² s'élevaient dans le ciel delphique. On ignore de quel côté elles regardaient ; il est plus probable qu'elles étaient tournées vers le sud, afin d'être vues par les pèlerins depuis le niveau inférieur. Avec les deux piliers triangulaires du V^e siècle, les colonnes ioniques de ce monument constituaient, dans la partie sud-est de la terrasse, un regroupement à coup sûr remarquable pour quiconque se tenait en bas, et plus particulièrement pour les pèlerins débouchant à l'angle du mur de soutènement polygonal (Atlas 329). En levant les yeux, ils voyaient surgir au-dessus d'eux ces consécration monumentales.

Un peu plus à l'ouest sur cette esplanade au sud du temple, l'on rencontrait un autre monument à deux colonnes ioniques sur base rectangulaire, celui de l'Étolien Pleistanos et de sa fille Lakédaimonia³⁹³. Les éléments qui permettraient d'avoir une idée exacte de ce monument ne sont pas tous conservés, mais il est probable qu'il ressemblait, dans sa facture et dans ses dimensions, à celui d'Aristainéta à l'autre bout de la terrasse. L'inscription révèle que les offrandes juchées en haut du monument étaient masculines et que l'une d'elles était en or ou dorée. Il est vraisemblable, si l'on compare la structure de cette offrande monumentale aux autres que nous décrivons dans

³⁹¹ *Ibid*, p. 334 n°297.

³⁹² D'après la seconde dédicace sur l'architrave (inv. 3656). Une autre dédicace (sans n° d'inv.) se trouve sur un degré de la base de calcaire porte-colonnes.

³⁹³ A. JACQUEMIN, 1999, p. 335 n°300. La dédicace se trouve sur le stylobate ; les colonnes de ce monument étaient en calcaire, alors que les autres monuments étoliens de ce type sont essentiellement en marbre ; ainsi les monuments d'Aristainéta, de Charixénos, de Lycos et Dioclès.

ce chapitre, qu'un groupe statuaire familial composé d'au minimum deux statues se tenait en haut des deux colonnes³⁹⁴.

L'état de la terrasse ne nous permet pas de savoir quelles raisons ont incité cet Étolien à ériger ce type de monument ; il semble qu'il s'agisse d'une question de mode et que, même en utilisant le calcaire moins onéreux, Pleistanos se soit conformé au type d'offrandes privées en vogue à ce moment-là. Les Étoliens ont fait, sur la même terrasse, des offrandes publiques sur base rectangulaire qui n'avaient pas les avantages de visibilité et de mise en valeur dont bénéficient ces monuments sur colonnes³⁹⁵.

Dans cette typologie des offrandes dressées en hauteur sur des supports de forme variée, il nous reste à évoquer un monument exceptionnel, la « colonne aux Danseuses ». Sur la terrasse au nord-est du temple, en arrière de la base de Corcyre³⁹⁶, se trouvent les restes du socle de *pôros* de la colonne d'acanthé : la base PAN, sur la fondation Atlas 509. Au-dessus des assises de *pôros* en place, venaient trois assises de calcaire de Saint-Élie. L'ensemble servait de base à une colonne de marbre pentélique haute de 10,80 m qui portait les trois statues de femmes dites « danseuses de Delphes », un trépied et, certainement au-dessus des bras des femmes, l'omphalos de marbre surmonté d'une statue. J.-L. Martinez y replace un Apollon assis. Son étude de cette offrande prestigieuse, datée par un faisceau d'indices des années 325-320 av. J.-C., est en cours³⁹⁷. Un fragment d'inscription sur la troisième assise du socle suggère que les Athéniens ont participé à la dédicace ou en étaient les auteurs principaux. Quoi qu'il en soit, cette offrande opérait la synthèse des différents monuments à colonne et trépied élevés dans l'Apollonion depuis le début du V^e siècle.

Cent cinquante ans après le trépied de Platées ou celui du syracusain Gélon, un sculpteur ingénieux mit au point un monument d'une formule unique, haut de plus de 13 m, sans aucun doute visible depuis le bas du sanctuaire et qui, comme toutes les offrandes hautes que nous avons rencontrées à Delphes, se distinguait des autres en attirant tous les regards vers le ciel.

*

³⁹⁴ *Ibid*, p. 136 donne une liste de termes masculins pouvant convenir ; *andrias* est possible, mais pas assuré.

³⁹⁵ Voir *supra* : groupe statuaire de divinités et de stratèges et monument de la victoire sur les Acarnaniens (*Ibid*, p. 333 n°289 et 290).

³⁹⁶ Atlas 508.

³⁹⁷ J.-L. MARTINEZ, 1997, p. 35-46. Pancratès, qui donne son nom à la base en Atlas 509, est mentionné dans les travaux du temple du IV^e siècle.

Au moment où, à Delphes, se développent les monuments à deux colonnes, apparaissent à Rome les premiers arcs de triomphe³⁹⁸. C'est Tite-Live qui signale l'érection des premières portes triomphales au tout début du II^e siècle avant notre ère. Les deux exemples mentionnés ci-dessous montrent que des statues étaient placées en haut des arcs, sur l'attique, au-dessus du passage voûté – caractéristique principale de ces constructions³⁹⁹. Dans le premier cas, le texte ne permet de déterminer ni la nature des statues ni leur nombre, tandis que dans le second, on apprend que sept statues et deux chevaux couronnaient l'arc de Scipion l'Africain.

*L. Stertinius ex ulteriore Hispania, ne temptata quidem triumphi spe, quinquaginta milia pondo argenti in aerarium intulit, et de manubiis duos fornices in foro bouario ante Fortunae aedem et matris Matutae, unum in maximo circo fecit et his fornicibus signa aurata imposuit*⁴⁰⁰.

Tite-Live, *Histoire romaine* XXXIII 27, 4-5

*P. Cornelius Scipio Africanus, priusquam proficisceretur, fornicem in Capitolio, aduersus uiam qua in Capitolium escenditur, cum signis septem auratis et equis duobus, et marmorea duo labra ante fornicem posuit*⁴⁰¹.

Tite-Live, *Histoire romaine* XXXVII 3, 7

Ces exemples sont des cas à la limite de notre propos. Les rapports entre les groupes sculptés couronnant les portes triomphales et leur base – qui n'est en réalité qu'une partie de la porte – sont complexes. Doit-on considérer, comme on le fait trop

³⁹⁸ Le parallèle entre les deux types de monument a été suggéré par M. P. NILSSON, 1925, p. 143-157. L'auteur a souligné le dualisme de l'arc de triomphe, à la fois arc d'une porte et base monumentale pour des statues.

³⁹⁹ Les groupes statuaires des attiques sont les seuls groupes évoqués par le *Dictionnaire de R. Ginouvès*, p. 72 n. 238 du vol. III. Les auteurs signalent que les statues ou les groupes statuaires (souvent un quadriges) supportés par l'attique « ont évidemment disparu, mais souvent en laissant des traces assurées ». Seules les traces sur le lit d'attente des blocs de l'assise supérieure de l'attique peuvent nous permettre d'affirmer que l'arc de triomphe était couronné par un groupe statuaire. Souvent, les publications ne précisent pas la nature des vestiges conservés et il est difficile de s'assurer de la présence de statues couronnant l'arc. C'est le cas, par exemple, du tétrapyle de Marc-Aurèle à Tripoli, ou de l'arc de Septime Sévère de Lepcis Magna en Afrique Proconsulaire (dont les morceaux sont conservés au Musée de Tripoli) - J.-M. BLAS DE ROBLÈS, 2005. Il est également possible de se faire une idée du type de statues qui couronnaient les portes triomphales grâce à la numismatique principalement (voir par ex. P. V. HILL, 1989), mais aussi grâce à d'autres images (fresques, reliefs).

⁴⁰⁰ « L. Stertinius, qui revenait de l'Espagne ultérieure, ne chercha pas même à obtenir le triomphe ; il se contenta de rapporter dans le trésor cinquante mille livres pesant d'argent ; et avec le produit des dépouilles il fit construire deux arcs de triomphe dans le forum Boarium, devant le temple de la fortune et celui de la déesse Matuta Mater, et un troisième dans le grand cirque ; sur ces arcs il plaça des statues dorées », *Tite-Live, Bibliotheca Classica Selecta (trad.)*, 2006.

⁴⁰¹ « P. Cornélius Scipion l'Africain, avant son départ, fit élever un arc au Capitole, dans l'axe de la rue par laquelle on y monte, avec sept statues et deux chevaux dorés, et placer deux bassins de marbre devant cet arc », *Tite-Live, XXXVII, J.-M. Engel (trad.)*, 1983 (*CUF*). J.-M. Engel précise dans la note 5 p. 103-104 de son commentaire que « L'arc de Scipion est le quatrième qui ait été élevé à Rome : les trois premiers ont été construits par le préteur L. Stertinius en – 196, au retour de son gouvernement d'Espagne ultérieure (...) ». Voir la citation précédente. Pline l'Ancien (*HN XXIV 22*) nous apprend que les sept statues dorées représentaient les sept rois. Sur une autre interprétation (les sept planètes), voir G. Spano, *Memorie...dell'Accademia dei Lincei*, 1950, p. 173-205.

souvent, que le groupe sculpté qui couronne ces structures appartient à leur décoration, ou peut-on au contraire affirmer que les statues bénéficiaient ainsi d'une base monumentale exceptionnelle à bien des titres⁴⁰² ? Certes, l'attique de l'arc de triomphe sert de base au groupe : il ne s'agit pas d'un massif spécifiquement conçu pour exposer le groupe sculpté, l'arc reçoit ainsi une décoration sommitale. Mais ces statues ainsi érigées en hauteur se voyaient de partout et de loin : elles étaient particulièrement bien mises en valeur.

Dans son volume sur les bases de statues entre le I^{er} siècle avant notre ère et la fin du II^e siècle de notre ère, J. M. Hojte a inclus les arcs servant de base de statues. « Most of (if not all) the arches dedicated to the emperor seem to have carried some form of sculptural representation of the emperor, and thus fall under the definition of statue bases »⁴⁰³. L'auteur a dénombré cent six statues liées à quatre-vingts six arcs de triomphe ou arcs honorifiques. Mais seulement six inscriptions mentionnent la ou les statues placées au sommet de l'arc⁴⁰⁴. En l'absence d'une analyse détaillée des vestiges architecturaux, il convient d'être prudent dans la publication des inscriptions des bases : si l'assise supérieure porte-statue n'est pas décrite, toute interprétation sur l'aspect et le matériau de la statue ou des statues érigées là est impossible⁴⁰⁵. Nous retenons ce principe dans notre catalogue.

⁴⁰² Le passage de Pline sur le quadrigé couronnant le Mausolée d'Halicarnasse montre bien la perception de l'originalité de ce type de construction pour un Romain du I^{er} siècle (*HN XXXVI* 30-31). La question des rapports actifs ou passifs entre un groupe sculpté et un monument a déjà été abordée (voir *supra*, cadre et limites du sujet, p. 19-22) ; nous devons perpétuellement l'avoir à l'esprit dans la suite de ce travail.

⁴⁰³ « La plupart sinon tous les arcs dédiés à l'empereur semblent avoir porté une représentation sculptée (de l'empereur) et doivent donc être considérés comme des bases de statues. » J. M. HOJTE, 2005, p. 36-37.

⁴⁰⁴ Par exemple, dans l'inscription de l'arc de triomphe d'Hadrien à Capsa, en Afrique Proconsulaire (*Ibid*, Hadrien 142, 135-136 ap. J.-C.), on lit *cum statua et quadriga* ; dans celle de l'arc de Marc-Aurèle à Lepcis Magna dans la même province (J. M. HOJTE, 2005, Marc-Aurèle 152, 174 ap. J.-C.), *et statuas legatis*.

⁴⁰⁵ « Unfortunately very few publications of inscriptions record this type of information, and in order to obtain reliable figures for the marble/bronze ratio all bases would have to be re-examined », J. M. HOJTE, 2005, p. 46.

Conclusion : rares bases circulaires, omniprésence des bases rectangulaires

Pour terminer cette première partie, nous souhaitons insister sur le fait que, jusqu'à la fin de l'Antiquité, les bases rectilignes, en bordure de voie, de place ou de terrasse, sont restées largement majoritaires. Nous avons défini ces bases comme les plus modestes et les moins originales, mais elles sont aussi pratiques à installer dans l'espace accordé par les autorités des lieux, et certainement moins coûteuses ; la taille des blocs courbes des bases en arc de cercle, en demi-cercle ou en forme de fer à cheval, nécessite en effet un travail plus long et plus délicat. Ces contraintes techniques peuvent expliquer la relative rareté des bases courbes ou circulaires qui donnent des résultats plus raffinés, permettant une disposition plus riche dans l'espace. Nous terminons cette partie sur la diversité des groupes sculptés et de leur présentation par les grands groupes de l'époque hellénistique, qui mêlent caractères traditionnels et novateurs.

Les groupes de Gaulois vaincus des Acropoles de Pergame et d'Athènes sont particulièrement novateurs dans l'iconographie et la mise en scène des personnages, mais ils le sont beaucoup moins dans la présentation globale de l'offrande : la plupart des groupes de Gaulois, petits et grands, se dressaient sur des socles quadrangulaires, exception faite de la base circulaire au centre du sanctuaire d'Athéna à Pergame qui a peut-être été utilisée dans la présentation de ces groupes (pl. XXXIII-XXXIV).

Les Grands Gaulois étaient des groupes de bronze dédiés par Attale I^{er} de Pergame après ses victoires sur les Gaulois et les Séleucides⁴⁰⁶ : Attale I^{er} avait choisi de faire représenter l'ennemi vaincu, souffrant⁴⁰⁷. Les originaux sont perdus, mais on conserve des copies romaines en marbre. Les sculpteurs, venus de toute la Grèce, travaillaient sous la direction d'Épigonos, fils de Charios, natif de Pergame⁴⁰⁸. Selon Pline (XXXIV 84), un certain Isogonos (qui doit être en fait Épigonos), Pyromachos d'Athènes (célèbre pour ses portraits et connu par des inscriptions déliennes), Stratonikos de Cyzique et Antigonos de Carystos (célèbre pour ses écrits sur l'art)

⁴⁰⁶ Ces victoires sont datées entre 233 et 223 av. J.-C.

⁴⁰⁷ H. J. SCHALLES, 1985, p. 51-104 sur les choix politico-culturels des Attalides.

⁴⁰⁸ Épigonos est connu par cinq signatures à Pergame (*IvP* 1, 12, 22, 29, 31 et 32). Pline l'Ancien (*HN* XXXIV 88) lui attribue le joueur de trompette, connu par plusieurs statues d'époque romaine, et le jeune enfant caressant le cadavre de sa mère, deux œuvres qui appartiennent à la série des Grands Gaulois.

travaillaient ensemble à la réalisation de ces groupes dans le dernier quart du III^e siècle. H. Brunn est le premier, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, à avoir rapproché les textes de Pline de deux compositions sculptées⁴⁰⁹ : le Gaulois mourant du Musée du Capitole⁴¹⁰ et le Gaulois se suicidant après avoir tué sa femme⁴¹¹. Ce n'est pas le lieu de décrire ici toutes les copies romaines associées à l'ex-voto d'Attale. En revanche, nous nous intéressons aux vestiges des installations qui ont pu servir, à Pergame, à exposer ces groupes célèbres.

À peu près au centre du sanctuaire d'Athéna se trouve une base ronde de 3,15 m de diamètre et 2,48 m de hauteur restituée⁴¹². A. Schober a proposé, dans une restitution parue en 1936, de réunir sur cette base ronde le groupe Ludovisi, le trompette du Capitole et trois autres figures de Gaulois blessés⁴¹³. L'avantage de ce type de base, exposée au milieu d'une place, est de permettre au spectateur de tourner autour des œuvres qui y sont juchées et de les apprécier sous plusieurs angles. Les plinthes des copies romaines sont incurvées et conviendraient assez bien à ce type d'arrangement. Par ailleurs, le passage de Pline (XXXIV 88) suggère que le trompette et le groupe de la *mater interfecta*⁴¹⁴, tous deux attribués à Épigonos, étaient considérés comme faisant partie d'une même composition. La proposition de réunir, sur la base circulaire, le trompette et le groupe Ludovisi semble plutôt convaincante, mais n'a pas rallié tous les spécialistes de la question⁴¹⁵. F. Coarelli a pourtant montré que, si on lui retirait sa partie moderne (sous le bras droit qui est une restauration), la base du Gaulois mourant s'adaptait à l'arrière de la base du Gaulois se suicidant⁴¹⁶.

Une première base rectangulaire est connue : haute de plus de 1 m, elle est longue de 2,36 m et a dû accueillir un groupe relativement réduit ; elle est mise en

⁴⁰⁹ H. BRUNN, 1853, p. 443-459.

⁴¹⁰ Inv. 747 ; longueur : 1,85 m. Il est assis sur son bouclier sur lequel se trouve sa trompette de guerrier.

⁴¹¹ Dit groupe Ludovisi, Rome, Palazzo Altemps 8608 ; hauteur : 2,16 m.

⁴¹² Cette base inscrite (fragments de l'inscription de dédicace *IvP* 20) est mise en rapport avec la victoire d'Attale sur les Gaulois en 233. R. BOHN, 1895, p. 84-87, pl. 39.

⁴¹³ A. SCHOBBER, 1936, p. 104-124.

⁴¹⁴ « Le rapport de "l'enfant caressant sa mère morte" avec les galatomachies est, lui, presque assuré, car le sujet appartenait évidemment à une scène de bataille » notaient les commentateurs de *HN XXXIV, H. Le Bonniec (trad.), 2003 (CUF)*, p. 275, §88 n. 2. A. Schober a montré que le trompette et l'enfant avec sa mère étaient représentés ensemble sur des reliefs de vase : il est donc possible que les deux groupes sculptés aient été réunis sur une base commune.

⁴¹⁵ Cependant, F. Coarelli et B. Andreae se sont ralliés à l'hypothèse de A. Schober ; F. COARELLI, 1978, p. 231-256 et B. ANDREAE, 1991, p. 64-66.

⁴¹⁶ F. COARELLI, 1978, p. 231-234 : l'arrière de la base du Gaulois se suicidant n'est pas ravalée, ce qui montre qu'il n'était pas visible. L'épaisseur et l'inclinaison des parties supérieures des deux bases réunies par l'auteur est la même.

rapport avec la victoire d'Attale et de son général Épigénès en 228 sur Antiochos et les Gaulois.

Une seconde base rectangulaire beaucoup plus longue se trouvait le long du côté sud du sanctuaire d'Athéna⁴¹⁷ : elle mesure plus de 1 m de hauteur et plus de 19 m de longueur, si bien qu'elle s'accorde avec l'exposition de plusieurs groupes sculptés disposés côte à côte. Le massif rectangulaire est d'ailleurs divisé en huit sections par des lignes verticales gravées dans la pierre, division qui peut marquer l'exposition d'une série de groupes⁴¹⁸. La signature d'Épigonos figure en lettres de grande taille sur toute la longueur de la base, en dessous des différentes inscriptions. E. Künzl et à sa suite R. Wenning et H.-J. Schalles⁴¹⁹ replacent les Grands Gaulois sur cette longue base rectangulaire qui n'est absolument pas novatrice en matière de présentation des statues : les groupes auraient simplement été juxtaposés sans qu'un lien plastique, un lien formel soit établi entre eux, sinon celui que le spectateur faisait en lisant les inscriptions ou en se remémorant les batailles qui avaient été à l'origine de cette dédicace. Mais J. R. Marszal, en étudiant de près ces blocs, et notamment le lit d'attente conservé de l'un d'eux, a proposé de replacer sur ce long massif rectangulaire non pas les grands Gaulois, mais des groupes statuaires opposant un cavalier et un fantassin. Les deux cavités conservées sur le lit d'attente, une pour le sabot d'un cheval, l'autre pour le talon d'un homme, indiquent que les groupes étaient de taille naturelle, ce qui convient bien pour une base de ce type⁴²⁰. Déjà, A. Schober proposait de replacer vingt-cinq à trente figures de taille humaine sur cette longue base rectangulaire⁴²¹. J. R. Marszal, lui, s'en tient à seize figures, soit huit groupes opposant chacun deux protagonistes. De loin, il semblait qu'on avait sous les yeux une seule bataille, tandis que, de près, la division en

⁴¹⁷ Les fondations de cette longue base rectangulaire sont *in situ*. R. WENNING, 1978, p. 39-41, pls. 17-19.

⁴¹⁸ Il y a deux lignes inscrites par section. Les inscriptions se rapportent à six victoires au moins. Selon J. R. MARSZAL, 1998, p. 117-127 et J. R. MARSZAL, 1999, p. 251-253, la base a certainement porté les groupes réalisés par Épigonos, statues en bronze de personnages à pied et à cheval. Le terme *proelia*, employé par Pline en XXXIV 84, semble indiquer en effet la représentation des combats et pas seulement celles des vaincus.

⁴¹⁹ E. Künzl a réfuté l'hypothèse de A. Schober et a proposé de replacer sur la base ronde au centre du sanctuaire une copie de l'Athéna Promachos de Phidias ; voir E. KÜNZL, 1971, p. 11-18, 24-30, fig. 6, R. WENNING, 1978, p. 37-42 et H. J. SCHALLES, 1985, p. 68-104. J. R. Marszal reprend l'hypothèse de E. Künzl car il estime que la base ronde est faite pour une ou plusieurs statues colossales et ne convient pas aux grands Gaulois d'échelle héroïque (les Gaulois sont, il est vrai, plus grands que nature, mais pas colossaux).

⁴²⁰ L'auteur souligne à juste titre que la base n'est pas assez profonde pour accueillir des groupes aussi grands que le groupe Ludovisi ou un autre Gaulois mourant. Selon J. R. Marszal, le groupe Ludovisi et les Gaulois mourants connus par les copies romaines ne viennent pas de Pergame et doivent être exclus de tout discours sur la sculpture liée à la capitale des Attalides. Nous croyons qu'il n'est pas nécessaire d'arriver à ce type de position extrême.

⁴²¹ A. SCHOBBER, 1951, p. 55.

sections et la juxtaposition de groupes disposés côte à côte permettait de distinguer les différentes batailles. L'effet d'ensemble devait être assez répétitif et, à moins de se placer de l'autre côté de la place, le long du côté nord du sanctuaire, il était sans doute difficile d'apprécier le groupe sculpté dans sa totalité.

De la même manière, il faut chercher ailleurs que dans leur support le succès des Petits Gaulois exposés sur l'Acropole d'Athènes⁴²². Les blocs en marbre de l'Hymette et du Pentélique identifiés par M. Korrès appartiennent en effet à des bases rectangulaires⁴²³ : sont restitués quatre socles à orthostates étroits, longs de 26,40 m chacun et hauts de 1,77 / 1,85 m⁴²⁴. Ce n'est donc pas la forme des bases qui faisait l'originalité des groupes votifs dédiés par Attale I^{er}, ou son successeur selon certains, mais le nombre de figures⁴²⁵, les attitudes variées, les niveaux de mythe et d'histoire mêlés⁴²⁶, etc. L'emplacement du groupe, le long du mur sud de l'Acropole⁴²⁷, l'inscrivait dans l'un des lieux les plus symboliques d'Athènes où la victoire des Grecs sur les Perses était signalée aux yeux de tous par des monuments votifs impressionnants, à commencer par le Parthénon. Les textes anciens qui mentionnent ce groupe posent problème : Pausanias (I 25, 2) parle bien d'un mur, que l'on identifie avec le mur de péribole sud de l'Acropole⁴²⁸, mais Plutarque (*Vie d'Antoine* 60, 4-6) raconte que, un jour de grand vent, le Dionysos de la Gigantomachie était tombé dans le théâtre de Dionysos en contrebas. Aussi, a-t-on longtemps pensé que les Petits Gaulois étaient disposés directement sur le sol près du mur, sur le haut du mur directement, ou encore sur des massifs en gradins – les statues des dieux auraient alors été installées sur le degré supérieur⁴²⁹. Cependant, la hauteur du mur de péribole n'est pas connue⁴³⁰,

⁴²² Pausanias I 25, 2. Voir désormais A. STEWART, 2004, avec la bibliographie antérieure. Les figures mesuraient à peine 1 m de hauteur environ (deux coudées de haut).

⁴²³ Plinthes et orthostates étaient en marbre de l'Hymette, tandis que l'entablement était en marbre du Pentélique.

⁴²⁴ Ces mesures correspondent respectivement à 90 et 6 pieds attiques.

⁴²⁵ Une cinquantaine de statues connues par une trentaine de copies dispersées dans les musées européens (notamment Rome, Naples, Venise, Copenhague). Les figures conservées sont majoritairement des gisants, mais rien ne nous dit que tous les vaincus étaient ainsi représentés.

⁴²⁶ On voyait une Gigantomachie, une Amazonomachie attique, la victoire des Grecs sur les Perses à Marathon, et leurs équivalents, les victoires attalides contre les Gaulois en Mysie. Il semble que, comme pour les Grands Gaulois de Pergame, seuls les ennemis vaincus étaient représentés, mais l'anecdote rapportée par Plutarque témoigne de la présence des dieux vainqueurs des Géants (*Vie d'Antoine* 60, 4-6).

⁴²⁷ L'ensemble s'étendait sur environ 106 / 117 m de longueur.

⁴²⁸ Pausanias emploie l'expression « πρὸς δὲ τῷ τείχει ».

⁴²⁹ M. Korrès rappelle en les excluant les différentes hypothèses émises quant à la présentation de ces groupes : M. KORRÈS, 2004, p. 337, n. 76.

l'envol d'une statue de bronze de 1 m de hauteur semble peu probable⁴³¹, et les blocs trouvés par M. Korrès ne permettent pas de restituer le type de dispositif qui conviendrait bien à ce que nous laissent croire les textes⁴³². La structure des bases étudiées par M. Korrès exclut également la restitution dans laquelle les bases des petits Gaulois seraient accolées au parapet du mur sud de l'Acropole : au contraire, il semble qu'on pouvait faire le tour des statues et que la remontée du sol vers le nord, entre le mur sud et le Parthénon, permettait de voir les figures des mourants⁴³³.

Pour les œuvres exposées à Pergame, nous aurions tendance, comme R. R. R. Smith et F. Coarelli, à préférer la proposition de A. Schober qui replaçait les Grands Gaulois sur la base ronde au centre du sanctuaire d'Athéna : « Une telle reconstruction [sur la base longue] est toutefois loin d'être fiable, car le socle est étroit et semble mal adapté à l'effet tridimensionnel du groupe de Ludovisi. (...) Le monument arrondi reste esthétiquement l'emplacement le plus probable des deux »⁴³⁴. L'hypothèse est plausible et séduisante car elle donne aux créations pergaméniennes de la fin du III^e siècle une dimension rarement atteinte par les groupes sculptés des trois siècles passés, et qui n'a été dépassée que dans de rares occasions à l'époque impériale.

Les quatre groupes mythologiques exposés dans la grotte d'une *villa* impériale sur la côte sud de Rome, à Sperlonga, constituent des créations très novatrices, du point de vue de la disposition des statues dans leur environnement naturel et architectural, mais aussi des figures les unes par rapport aux autres. Ont été disposés dans la grotte le

⁴³⁰ Entre le moment de la tempête évoquée par Plutarque (31 av. J.-C.) et le passage de Pausanias sur l'Acropole (milieu du II^e siècle av. J.-C.), le mur a également pu changer d'apparence ; s'il avait été endommagé au I^{er} siècle av. J.-C. (ce qui nous autoriserait à croire l'anecdote de Plutarque), il aurait pu être réparé au moment de la visite de Pausanias. Ce réseau d'hypothèses paraît bien trop éloigné de ce dont témoignent les vestiges. M. Korrès a proposé deux restitutions possibles : la première présente un parapet à deux assises et un couronnement, la seconde un parapet un peu plus haut. Voir pl. XXXIV.

⁴³¹ D'après les cavités conservées sur le lit d'attente de l'un des blocs de couronnement, M. Korrès a pu constater que les statues des Gaulois étaient fixées au moyen de trois tenons, ce qui rend très douteux le désoclage de la statue un jour de grand vent. Voir les exemples donnés par l'auteur : M. KORRÈS, 2004, p. 336-337, n. 74.

⁴³² « The rediscovery of the pedestals means, of course, that the figures cannot have stood directly (and dramatically) on the ground or directly on the parapet », *Ibid*, p. 336, n. 69.

⁴³³ Cependant M. Korrès ne tranche pas ; l'auteur est gêné par les conséquences de cette restitution sur la visibilité des groupes depuis le bas de la ville. En effet, même avec un parapet minimal (deux assises et un couronnement), un spectateur dans la ville en bas devait être à 400 m minimum pour voir les groupes ; de là, ils devaient paraître tous petits.

⁴³⁴ R. R. R. SMITH, 1991, p. 102.

Pasquino⁴³⁵, l'enlèvement du Palladion⁴³⁶, l'aveuglement de Polyphème⁴³⁷ et le groupe de Scylla⁴³⁸. Nous n'entrons pas ici dans le détail de la reconstitution des groupes, de leur analyse stylistique, des problèmes liés à la signature de trois artistes rhodiens qu'on lit sur le navire du groupe de Scylla, encore moins dans les considérations ayant fait l'objet de très nombreux articles visant à déterminer si les groupes étaient des originaux créés *ad hoc*, des répliques de grande qualité ou des adaptations libres de groupes hellénistiques antérieurs⁴³⁹. Les datations oscillent entre la fin du I^{er} siècle av. J.-C. et le I^{er} siècle de notre ère, mais l'ensemble a dû être conçu pour décorer le *triclinium* fréquenté par l'empereur Tibère⁴⁴⁰.

Ce qui nous importe, c'est la manière dont ces groupes mythologiques ont été installés dans la grotte : la restitution de B. Conticello⁴⁴¹ montre que, de part et d'autre du *triclinium*, aux extrémités du bassin, se tenaient les groupes les plus simples, le Pasquino à gauche, le Palladion à droite⁴⁴² ; au centre de la pièce d'eau, dans un environnement naturel pour un navire, se trouvait la scène avec Scylla⁴⁴³, tandis que dans le fond de la grotte, à l'endroit le plus sombre, comme dans la scène tirée de l'Odyssée, Ulysse et ses compagnons préparaient leur évasion en aveuglant le cyclope Polyphème, après l'avoir enivré.

D'autres groupes célèbres datés de l'époque hellénistique pourraient être évoqués pour clore cette partie : nous pensons notamment au Taureau Farnèse conservé au Musée archéologique de Naples⁴⁴⁴ ou au Laocoon du Vatican⁴⁴⁵. Bien

⁴³⁵ Voir par ex. B. ANDREAE, 2001, n°127-129 et p. 152-155. Sont conservés la tête de Ménélas et les jambes de Patrocle (ou Ulysse et Achille). L'original de ce groupe est daté de la fin du III^e ou du II^e siècle av. J.-C.

⁴³⁶ Cette scène réunit Diomède, Ulysse et une statue archaïque d'Athéna.

⁴³⁷ La composition sculptée qui regroupait Polyphème ivre, Ulysse et trois compagnons, était installée dans le fond de la grotte principale. Voir par ex. B. ANDREAE, 2001, n°122-125 et p. 147-151.

⁴³⁸ Disposé au centre du bassin de la grotte, ce groupe présentait la proue du navire d'Ulysse, la monstrueuse Scylla sur le côté, avec ses tentacules et ses chiens, s'emparant des compagnons et les dévorant (*Ibid.*, p. 121-131).

⁴³⁹ La troisième hypothèse est assurément la plus juste, surtout pour les groupes de Polyphème et de Scylla, dont l'échelle colossale et l'agencement correspondent exactement aux lieux ; c'est l'avis de P. H. VON BLANCKENHAGEN, 1976, p. 99-104.

⁴⁴⁰ X. LAFON, 2001, p. 51 date la grotte de 70 av. J.-C. Elle a connu un deuxième état tibérien auquel correspondent les groupes sculptés, puis un troisième état flavien. Sur les groupes sculptés : B. ANDREAE et B. CONTICELLO, 1974.

⁴⁴¹ B. ANDREAE et B. CONTICELLO, 1974, fig. 7 et 12 par ex.

⁴⁴² Fragments des bases en place, à la jonction entre le bassin intérieur et le bassin extérieur.

⁴⁴³ La base est *in situ*.

⁴⁴⁴ Taureau Farnèse : Dirce punie par Amphion et Zéthos - Naples, musée archéologique national, inv. 6002. Hauteur : 3,70 m (B. ANDREAE, 2001, p. 160-163 et n°135-137).

qu'intéressants dans l'histoire de la sculpture et des effets dont sont capables les sculpteurs à partir du III^e siècle av. J.-C., ils n'entrent pas dans notre analyse car ils ne correspondent pas à la définition des groupes que nous avons donnée pour commencer ; en effet ils ne sont pas constitués de figures indépendantes réunies sur une même base, mais de figures encore liées par la matière.

*

Nous avons présenté dans cette partie des dispositifs de présentation des groupes sculptés de l'époque archaïque jusqu'à l'époque hellénistique. Les Anciens ont toujours cherché à rendre visibles leurs offrandes statuaire en les disposant sur des bases adaptées au type de groupe et à l'endroit où il était exposé. Nous avons souligné la très large majorité des bases rectangulaires et l'intérêt des autres types de bases – en Π, en Γ, en T, courbes. Les supports en hauteur constituent un genre remarquable car ils permettaient au groupe de nettement se singulariser des autres. Dans la deuxième partie, nous étudions une autre forme de distinction : celle obtenue en plaçant le groupe sculpté dans un écrin architectural conçu à cet effet. Comme nous avons organisé les différents supports pour groupes sculptés en plein air, nous allons montrer comment les bâtiments abritant un groupe sont caractérisés selon leur niveau d'efficacité dans sa présentation.

⁴⁴⁵ Laocoon (Vatican 1059, 1064 et 1067). Copie romaine (adaptation) d'après un original rhodien réalisé en bronze au II^e siècle av. J.-C. Athanadôros, Hagèsandros et Polydôros, les trois sculpteurs qui ont exécuté cette copie, sont les auteurs du groupe de Scylla à Sperlonga.

DEUXIÈME PARTIE : CATALOGUE

Chapitre I Éclaircissement lexical

La recherche des termes grecs employés par les auteurs anciens pour désigner de tels lieux, des petits bâtiments abritant des groupes sculptés, nous a permis de constater que le contenu a toujours fait l'objet de plus de commentaires que le contenant. Tous les bâtiments étudiés dans notre catalogue ne sont pas nommés par des inscriptions ou des textes littéraires ; les archéologues et historiens qui les étudient ont souvent calqué un terme d'architecture ou un terme générique afin de pouvoir les identifier¹. Une lecture attentive des sources citées dans la rubrique *Mentions chez les auteurs anciens* du catalogue permet de constater qu'aucun terme spécifique n'est employé par les auteurs qui décrivent les groupes sculptés ou le monument qui les abrite : ils s'intéressent aux statues, à leur créateur-concepteur, aux dédicants, très rarement à leur support, au contexte précis d'exposition, encore moins au cadre architectural. Un passage en revue des termes employés par les auteurs que nous avons rencontrés permet de se faire une idée exacte de la manière dont étaient perçus les écrins pour statues. En plus des termes relativement fréquents chez les auteurs anciens (οἶκος, οἶκημα et ναῖσκος sont les termes anciens sur lesquels nous nous arrêtons afin de clarifier leur emploi), nous rencontrerons la niche, le trésor, la *tholos* et le monoptère. Nous rappelons ici l'origine et la fréquence de l'emploi de ces termes pour décrire des structures architecturales ayant pu abriter des statues, et particulièrement des groupes sculptés ; les spécificités architecturales, quant à elles, seront analysées dans la troisième partie.

On peut évoquer pour commencer la description par Plutarque de l'ex-voto de Cratéros dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes (**cat. 16**). Dans le commentaire qu'il fait de cette offrande monumentale, Plutarque (*Vie d'Alexandre* 40, 5) ne nous apprend absolument rien, ni sur l'espace qui accueille les statues de bronze², ni sur l'emplacement des dites statues qu'il avait eu le loisir d'admirer lors de son long séjour à Delphes. On apprend simplement que le groupe était composé de statues en bronze (εἰκόνας χαλκᾶς), deux hommes et trois animaux au moins, et que certaines de ces statues étaient de Lysippe, les autres de Léocharès. Pourtant cette offrande monumentale bénéficie d'un emplacement extraordinaire, puisqu'elle se situe

¹ C'est pourquoi nous avons parfois retenu plusieurs appellations pour un seul monument.

² Une niche hypèthre large de 15,27 m, et profonde de 6,35 m (**cat. 16**).

immédiatement au nord de la colonnade du temple d'Apollon, dans l'Ischégaon, le mur de terrasse qui fermait l'esplanade. Si le mur de fond de la niche qui abritait ce groupe statuaire n'avait pas conservé, en place, la dédicace inscrite de Cratéros – épigramme de dix lignes gravées sur deux pierres de calcaire gris³, les archéologues français à Delphes n'auraient peut-être jamais identifié l'emplacement de ce groupe statuaire célèbre.

Si la plupart des écrins pour groupe sculpté n'ont pas été nommés par les auteurs anciens, d'autres ont reçu des appellations qu'il est bon de décrypter. Les termes analysés ci-dessous sont employés par les anciens et les modernes sans qu'une synthèse ait paru sur le sujet. Nous commençons par les termes employés en grec ancien pour désigner la base du groupe sculpté.

1) Les bases chez les auteurs anciens

Il a fallu procéder à des choix dans cette recherche des termes employés par les auteurs anciens pour désigner une base de statue ou de groupe sculpté. Utiliser la *Périégèse* de Pausanias semble évident dans ce type de travail⁴. Au contraire, le choix d'Hérodote peut paraître étrange dans une recherche des termes désignant les bases des statues ; pourtant, les remarques issues de l'analyse des textes de cet historien sur la nature et la fonction des trésors de Delphes ont aiguisé notre curiosité⁵. C'est pourquoi nous avons recensé les occurrences de βάθρον dans l'œuvre de ces deux auteurs. Strabon et Plutarque font partie des rares écrivains qui emploient au contraire βάσις dans leurs descriptions ; quelques-uns de leurs textes sont donc proposés ici en regard. βάσις est le terme qui revient à de très nombreuses reprises dans les inventaires déliens pour désigner le support d'offrandes ou de statues dont on précise souvent le matériau⁶. L'expression la plus courante dans ces inscriptions est ἐπι βάσεως.

³ R. FLACELIÈRE, 1954, n°137.

⁴ Nous examinons ci-après les termes employés dans ses descriptions pour désigner un écrin architectural abritant des statues (voir *infra*, p. 135-171).

⁵ Voir *infra*.

⁶ βάσις est également le terme utilisé dans les décrets pour désigner, à Delphes, le support de l'offrande sur lequel doit être gravé le texte. Voir les réflexions d'A. Jacquemin au sujet des termes employés pour nommer l'offrande (A. JACQUEMIN, 1999, p. 111-119).

a) *Les bases de statues dans l'oeuvre d'Hérodote*

Βάθρον n'est employé qu'à cinq reprises par Hérodote⁷ et dans seulement trois occurrences le terme désigne des bases de statues. En I, 183, βάθρον semble désigner le repose-pieds d'une grande statue de Zeus trônant en or, tandis qu'en VII, 23, le terme est employé dans le sens de gradins.

En II, 176, Hérodote évoque un socle où se dressent, à Memphis, devant le temple d'Héphaïstos, deux colosses en pierre d'Éthiopie :

Ἐπὶ δὲ τῷ αὐτῷ βάθρῳ ἐστᾶσι αἰθιοπικοῦ ἔοντες λίθου δύο κολοσσοί, εἴκοσι ποδῶν τὸ μέγαθος ἑὼν ἑκάτερος, ὁ μὲν ἔνθεν, ὁ δ' ἔνθεν τοῦ μεγάλου.⁸

Avec Ph. Legrand⁹, on peut supposer que le colosse gisant sur le dos, évoqué juste avant dans le texte, était destiné au même socle, et devait s'y dresser à l'origine, avant sa chute ; il était alors encadré par les deux autres encore debout au temps d'Hérodote.

En V, 85-86, il est question des bases de statues de Damia et Auxésia, divinités liées à la fécondité et à la terre, réalisées par les Épidauriens en bois d'olivier sacré athénien, et volées par les Éginètes dans le sanctuaire d'Épidaure :

Ἀθηναῖοι μὲν νυν λέγουσι μετὰ τὴν ἀπαίτησιν ἀποσταλῆναι τριήρεϊ μὴ τῶν ἄστῶν ὀλίγους οἱ ἀποπεμφθέντες ἀπὸ τοῦ κοινοῦ καὶ ἀπικόμενοι ἐς Αἴγινα τὰ ἀγάλματα ταῦτα ὡς σφετέρων ξύλων ἔοντα ἐπειρῶντο ἐκ τῶν βάθρων ἐξανασπᾶν, ἵνα σφέα ἀνακομίσωνται.¹⁰

La suite de l'histoire est révélée quelques lignes plus loin. Nous ne discutons pas ici le type des statues évoquées par cette anecdote, que nous relevons uniquement pour souligner combien les statues sont liées à leur base. L'emploi de βάθρον dans cet exemple permet d'insister sur la solidité des fondations : les statues semblent réellement ancrées dans le sol d'Égine.

⁷ L'historien ne semble pas employer βάσις.

⁸ « Sur le même socle sont debout deux colosses en pierre d'Éthiopie, hauts chacun de vingt pieds, l'un d'un côté du grand, l'autre de l'autre. » *Hérodote II*, Ph. E. Legrand (trad.), 1930 (CUF).

⁹ n. 1 p. 191.

¹⁰ « On raconte à Athènes qu'à la suite de cette réclamation on envoya sur une seule trière des citoyens en petit nombre, qui, délégués au nom de l'État, une fois arrivés à Égine, essayèrent d'arracher de leurs bases les statues en question, comme étant faites d'un bois de leur pays, pour les remporter chez eux. » *Hérodote V*, Ph. E. Legrand (trad.), 1946 (CUF).

b) Les bases de statues dans l'œuvre de Strabon

Le géographe emploie βάσις principalement dans ses descriptions géographiques pour désigner la base d'une montagne, d'une colline, ou la base d'un triangle, figure qu'il utilise pour décrire la forme de certains territoires ou pays. Il emploie également βάσις pour désigner des bases de statues, comme celle portant les trois statues du groupe de Myron dans l'Héraion de Samos :

Τό τε ὑπαιθρον ὁμοίως μεστὸν ἀνδριάντων ἐστὶ τῶν ἀρίστων· ὧν τρία Μύρωνος ἔργα κολοσσικὰ ἰδρυμένα ἐπὶ μιᾶς βάσεως, ἃ ἦρε μὲν Ἀντώνιος ἀνέθηκε δὲ πάλιν ὁ Σεβαστὸς Καῖσαρ εἰς τὴν αὐτὴν βάσιν τὰ δύο, τὴν Ἀθηνᾶν καὶ τὸν Ἡρακλέα, τὸν δὲ Δία εἰς τὸ Καπετώλιον μετήνεγκε κατασκευάσας αὐτῷ ναῖσκον.¹¹

Strabon XVI, 1, 14

La base qui portait ces statues a peut-être été identifiée par les archéologues allemands dans le sanctuaire d'Héra, sur le côté sud de la voie sacrée : il s'agit d'une base à degrés, en arc de cercle, mesurant environ 7 m de largeur pour 3 m de profondeur. Les « tenons de bardage » sont apparents sur les deux degrés qui portent une assise haute¹².

Trois autres occurrences du terme βάσις désignent une base de statue dans l'œuvre de Strabon. En X 3, 2 il est question de deux bases inscrites ; l'une, qui se trouvait à Thermos en Étolie, est expressément désignée, la seconde, qui se dressait sur l'agora d'Élis, ne l'est pas. En XIV 1, 41, c'est encore à propos de l'inscription que Strabon évoque la base de la statue du citharède Anaxénor au théâtre de Magnésie du Méandre. Enfin, en XVII 1, 46, Strabon rapporte le bruit mystérieux que produirait un colosse fragmentaire de Thèbes en Égypte.

Dans ces quatre exemples, Strabon parle de la base des statues uniquement parce qu'elles suscitent des anecdotes édifiantes nourrissant son récit. Strabon en cela ne diffère pas des autres voyageurs et historiens de l'Antiquité : les statues intéressent, mais pas leur installation, leur présentation dans les espaces décrits. Plutarque, dans ses *Vies*, procède de la même façon.

¹¹ « Toute la partie de l'enceinte laissée à ciel ouvert est remplie de statues du plus grand prix : on y voyait notamment ce beau groupe de Myron, ces trois figures colossales (de Minerve, d'Hercule et de Jupiter) réunies sur le même piédestal. Antoine avait fait enlever le groupe tout entier, mais César Auguste pieusement remplaça sur leur piédestal les deux statues de Minerve et d'Hercule et ne retint que celle de Jupiter, qu'il fit transporter au Capitole dans un naïskos bâti exprès. » *Strabon XIII-XVII*, A. Tardieu (trad.), 1880, modifiée. La traduction par A. Tardieu du terme βάσις par le terme piédestal rejoint les remarques énoncées en introduction.

¹² H. KYRIELEIS, 1981, p. 129-130, n°33, avec la bibliographie antérieure. La traduction est antérieure aux premières mentions de la base dans l'Héraion en 1953.

c) Les bases de statues dans l'œuvre de Plutarque

Plutarque lui aussi emploie βάσις pour désigner les bases des statues. Nous mentionnons par exemple les bases des statues de César et de Pompée, évoquées dans la *Vie de César* (à Tralles et à Rome en 66, 12), la base de la statue de Démosthène (*Vie de Démosthène*, 30, 5), ou encore la base du colosse d'Alexandre à Tyr (*Vie d'Alexandre*, 24, 7).

Une fois encore, dans la *Vie de César*, en 47, 2, en l'absence de précision sur la hauteur et le type du massif qui portait cette statue de César, nous préférons traduire βάσις par base plutôt que par piédestal, comme le proposaient R. Flacelière et É. Chambry¹³. On comprend que Plutarque ne désigne la base de la statue que dans un contexte particulier, pour servir l'histoire qu'il rapporte. Par exemple, dans le passage qui relate l'assassinat de Jules César (*Vie de César* 66, 12), l'action se déroule au Sénat où se trouvait une statue de son rival Pompée. Ironie du sort, c'est contre la base de cette statue que César va mourir. Après la mort de Démosthène, le peuple athénien rendit hommage à l'orateur en érigeant une statue de bronze sur la base de laquelle, selon Plutarque, une inscription rendait hommage à la volonté du personnage (*Vie de Démosthène*, 30, 5). Une fois encore, c'est pour faire passer à la postérité cette inscription que Plutarque mentionne le bloc de pierre sur lequel elle était inscrite. La dernière occurrence du terme désigne non plus la base d'une statue-portrait de taille humaine, telle que devaient être les trois précédemment évoquées, mais la base d'un colosse représentant Alexandre le Grand (*Vie d'Alexandre*, 24, 7). Les événements se déroulent pendant le siège de Tyr par Alexandre ; Plutarque nous apprend que les Tyriens mirent le colosse à terre et le clouèrent à sa base. Ainsi, même s'il mentionne la base de certaines statues, Plutarque ne s'intéresse pas au support en lui-même : il place ce dernier au centre de l'anecdote ou de l'événement historique qu'il rapporte. Nous allons voir que Pausanias, quant à lui, s'est intéressé à quelques-unes des nombreuses bases de statues qu'il a dû voir en Grèce.

d) Les bases de groupe sculpté dans l'œuvre de Pausanias

Dans la *Périégèse* de Pausanias, βάσις n'apparaît pas, tandis que l'on rencontre quarante-sept occurrences du terme βόθρον : parmi elles, quatre ne désignent pas une

¹³ *Vies IX*, R. Flacelière et E. Chambry (trad.), 1975 (CUF).

base de statue, mais se rapportent à un autre sens du terme βάθρον en tant que fondement solide, sol d'une maison, fondation¹⁴. Dans un cas, il est question de la préparation du sol pour installer une statue à Olympie : il faut alors comprendre βάθρον dans le sens de fondation (V 20, 8). L'expression ἐκ βάθρον, quant à elle, employée à trois reprises par le Périégète, désigne des destructions de fond en comble (II 21, 10 ; III 7, 11 et IX 36, 3)¹⁵. Toutes les autres occurrences désignent la base d'une statue ou d'un groupe statuaire.

Pausanias emploie le même terme βάθρον pour désigner les bases à reliefs sur lesquelles il porte toute son attention¹⁶, les bases pour statue isolée (quatorze occurrences au moins), les bases pour plusieurs statues (huit occurrences), les bases portant un quadrigé (un seul exemple, en II 1, 8-9 : Isthme de Corinthe, base d'un quadrigé avec Poséidon et Amphitrite), etc. Parfois, le Périégète précise que, comme le visiteur d'aujourd'hui, il n'a vu que la base, témoin unique des statues naguère exposées là¹⁷. Au second siècle de notre ère, il est probable que Pausanias ait vu, parmi tous les lieux qu'il a visités, des sanctuaires en partie ruinés ou non encore restaurés. Les statues de bronze, notamment, n'étaient pas toujours restaurées ou remises en place : on réutilisait facilement le métal pour d'autres créations¹⁸.

Dans l'Érechthéion de l'Acropole d'Athènes, Pausanias décrit une base portant les statues du devin de Tolmidès et de Tolmidès lui-même (I 27, 5) :

¹⁴ Le *Bailly*, s. v. βάθρον 4, donne des exemples de l'emploi de βάθρον comme fondement solide d'où sol d'une maison, d'un pays, ou fondations, assises de la terre, d'une ville, et des exemples de l'emploi au sens figuré signifiant le fondement, le support.

¹⁵ Strabon, qui n'emploie pas βάθρον dans le sens de base de statue, emploie l'expression ἐκ βάθρον pour désigner la destruction totale de Troie en XIII 1, 38 : ἄτε γὰρ ἐκπεπορημένων τῶν κύκλω πόλεων, οὐ τελέως δὲ κατεσπασμένων, ταύτης δ' ἐκ βάθρον ἀνατετραμμένης, οἱ λίθοι πάντες εἰς τὴν ἐκείνων ἀνάληψιν μετηνέχθησαν. « [...] car toutes les villes environnantes n'ayant été que dévastées, sans être complètement détruites, tandis qu'Ilion avait été ruinée de fond en comble, on dut enlever de celle-ci jusqu'à la dernière pierre pour pouvoir réparer les autres » - *Strabon XIII-XVII, A. Tardieu (trad.), 1880*.

¹⁶ Voir les descriptions des bases de l'Athéna Parthénos de l'Acropole d'Athènes (I 24, 7), de la Némésis de Rhamnonte (I 33, 7-8), du Zeus d'Olympie (I 17, 2 et V 11, 8), ou de l'Apollon de Mantinée ornée de reliefs célèbres figurant les Muses et Marsyas (VIII 9, 1). D'autres exemples sont moins connus : la base d'un quadrigé portant Poséidon et Amphitrite à l'Isthme de Corinthe (II 1, 8-9), celle d'une statue d'Athéna sur l'agora de Corinthe décorée de reliefs représentant les Muses (II 3, 1), ou la base décorée des exploits de Polydamas à Olympie (VI 5, 7). Dans nos études modernes, les bases à relief intéressent plus que les autres ; voir par ex. O. PALAGIA, 2000, p. 53-78 et A. KOSMOPOULOU, 2002.

¹⁷ Ainsi en II 24, 3, à Larissa : ἐπ' ἄκρα δὲ ἐστὶ τῇ Λαρίσῃ Διὸς ἐπίκλησιν Λαρισαίου ναός, οὐκ ἔχων ὄροφον· τὸ δὲ ἄγαλμα ξύλου πεποιημένον οὐκέτι ἐστηκός ἦν ἐπὶ τῷ βάθρῳ. « Sur l'acropole de Larissa, il y a un temple de Zeus portant l'épiclèse Larisaios, n'ayant pas de toit. La statue, faite en bois, ne se tenait plus sur sa base ».

¹⁸ Sur ce point, voir par ex. D. HARRIS, 1992.

ἐπὶ δὲ τοῦ βάθρου καὶ ἀνδριάντες εἰςὶ Θεαίνετος ὃς ἔμαντεύετο Τολμίδη καὶ αὐτὸς Τολμίδης, ὃς Ἰθηναίων ναυσὶν ἠγούμενος ἄλλους τε ἐκάκωσε καὶ Πελοποννησίων τὴν χώραν ὅσοι νέμονται τὴν παραλίαν.¹⁹

Un autre couple de statues est évoqué par exemple en I 24, 3, sans que Pausanias n'évoque la base commune aux deux statues : ἐνταῦθα καὶ Τιμόθεος ὁ Κόνωνος καὶ αὐτὸς κεῖται Κόνων²⁰.

Pourtant, la base en arc de cercle commune aux deux statues a été retrouvée ; le groupe était exposé le long du côté nord du Parthénon²¹ : on soulignera par cette comparaison l'aspect totalement aléatoire des descriptions de Pausanias qui mentionne de temps en temps le massif portant les statues, mais se contente la plupart du temps d'évoquer les personnages représentés.

À côté de ces bases pour deux, trois, ou quatre statues, βάθρον peut désigner une base beaucoup plus grande, qui pouvait accueillir une dizaine de statues. C'est le cas de deux exemples à Olympie et d'un exemple à Delphes, tous datés du V^e siècle avant notre ère. Le Périégète décrit deux groupes statuaires exposés dans le sanctuaire de Zeus à Olympie : celui offert par les Apolloniates et celui des Achéens. La base semi-circulaire en pierre de l'offrande des Apolloniates est évoquée en V 22, 2. Chose rare dans l'ensemble de la littérature descriptive antique, dans ce cas précis, Pausanias indique la forme de la base et son matériau, mais aussi la manière dont les statues étaient disposées sur la base. L'offrande des Achéens (V 25, 8-10) était elle aussi constituée d'une base semi-circulaire portant neuf statues face auxquelles se tenait Nestor, sur une autre base (V 25, 8). Pausanias emploie évidemment le même terme pour les deux types de base et, alors qu'il vient de préciser que la base des Apolloniates était semi-circulaire, il ne dit rien de celle des Achéens qui l'est elle aussi²². En revanche l'épigramme l'intéresse et il l'a retranscrite intégralement, tout comme la signature du sculpteur Micon, fils d'Onatas d'Égine (V 25, 10).

¹⁹ « Sur une base il y a encore des statues, celles <...> du devin de Tolmidès, et de Tolmidès lui-même, qui, à la tête de la flotte athénienne, causa bien des ravages, en particulier dans la région côtière du Péloponnèse ; », *Périégèse I*, J. Pouilloux (trad.), 1992 (CUF).

²⁰ « En cet endroit encore se trouvent Timothéos, fils de Conon, et Conon lui-même. », *Ibid.*

²¹ La base a d'abord porté Conon seul, dans un état daté du 1^{er} quart du IV^e siècle, avant que Timothéos ne soit ajouté, au milieu du siècle. Voir G. P. STEVENS, 1946, p. 5, 7, fig. 5, 6, 9, p. 4-10.

²² Sur ces deux groupes sculptés, voir *supra*, p. 106-108.

À Delphes, dans le sanctuaire d'Apollon, sur toutes les offrandes qu'il décrit, le Périégète, ne mentionne qu'une seule base, celle qui portait l'ex-voto des Athéniens après la bataille de Marathon (X 10, 1 = Atlas 110) :

τῷ βάθρῳ δὲ τῷ ὑπὸ τὸν ἵππον τὸν δούρειον [δὴ] ἐπίγραμμα μὲν ἐστὶν ἀπὸ δεκάτης τοῦ Μαραθωνίου ἔργου τεθῆναι τὰς εἰκόνας· εἰσὶ δὲ Ἀθηνᾶ τε καὶ Ἀπόλλων καὶ ἀνὴρ τῶν στρατηγησάντων Μιλτιάδης.²³

Enfin, si Pausanias emploie βάθρον pour désigner des bases de types et de dimensions variés, il emploie parfois, pour désigner le massif portant la ou les statues, le terme θρόνος qui désigne un siège élevé, un trône²⁴. Le terme apparaît dans la description du Zeus de Phidias à Olympie en V 11, 1-11 (neuf occurrences dans la description), et dans celle du groupe cultuel de Lycosoura en Arcadie, en VIII 37, 1-7 (trois occurrences dans la description). À Olympie, Pausanias décrit très longuement le trône sur lequel siégeait le Zeus colossal de Phidias ; en V 11, 8, il fait une distinction nette entre la base de l'ensemble de la composition (βάθρον) et le trône servant de siège au dieu (θρόνος).

*

Ces références permettent de montrer qu'un même terme, que ce soit βάθρον ou βάσις, était employé pour désigner différents types de base : bases pour statue isolée de taille naturelle, bases pour un ou deux colosses, bases pour plusieurs statues (un groupe sculpté), bases inscrites (qui intéressent tout particulièrement les auteurs que nous avons choisis d'étudier), bases ornées de reliefs, etc. Un dernier exemple relevé chez Strabon permet de clore cette présentation : au *Livre VIII - Fragments sur Dodone* (1, 3), il est question d'une offrande des Corcyréens. La base de la statue n'est pas désignée, pas plus que l'identité de la statue (*andrianta*). Ce qui a intéressé Strabon, ici, c'est non seulement que la statue était érigée sur un chaudron, mais surtout que le fouet qu'elle tenait produisait un vacarme notable en frappant ce dernier.

Qu'importe la base, finalement, pourvu qu'on ait un bon mot à transmettre à ses lecteurs. C'est en ayant à l'esprit la manière dont les Anciens percevaient les statues et l'espace immédiatement environnant que nous pouvons aborder la suite de cette

²³ « Sur le socle qui est en contre-bas du “cheval de bois” une inscription dit que les statues ont été consacrées sur la dîme de la bataille de Marathon. Ce sont Athéna, Apollon et l'un des généraux Miltiade ; », G. DAUX, 1936.

²⁴ Le *Bailly* donne deux sens principaux I – siège élevé (1 sorte de haut fauteuil ; 2 trône pour les rois ou les dieux ; 3 siège de la Pythie ou du dieu qui rend des oracles ; 4 siège de juge ; 5 siège du maître, dans une école ; 6 siège de patriarche ou d'évêque) et II – sorte de pain (peu employé).

recherche. Nous présentons dans les pages qui suivent d'abord les termes courants, puis les termes plus spécifiques, employés pour désigner les écrins architecturaux pour statues et groupes sculptés.

2) Des termes courants

a) *Oikos*

οἶκος n'a aucune spécificité, aussi les archéologues l'emploient-ils volontiers pour désigner un petit bâtiment indépendant dans un sanctuaire, ou une pièce, un local, ouvrant sur un bâtiment principal ou un portique²⁵.

C'est ainsi que les petits édifices rectangulaires construits dans le sanctuaire de Zeus à Némée sont appelés *oikoi*²⁶. L'étude architecturale des neuf petits bâtiments de la bordure sud du sanctuaire de Zeus à Némée a montré qu'il s'agissait de bâtiments rectangulaires de type trésor dont seule la façade avait été soignée²⁷. Dans un autre grand sanctuaire grec, celui de Zeus Naios à Dodone, cinq petits bâtiments, disposés de part et d'autre du temple de Zeus (la *hiera oikia*²⁸), sont désignés comme des *oikoi*.

Dans la publication de l'Asclépieion de Messène, le terme οἶκος est employé pour désigner les pièces ouvrant sur le côté ouest du portique (**cat. 21**). Il faut signaler encore l'expression στοὰ καὶ οἶκοι, qui désigne les portiques munis d'une ou de deux files de pièces, en général à l'arrière du bâtiment²⁹ ; certaines de ces pièces pouvaient abriter des statues isolées ou des groupes sculptés.

²⁵ Le Bailly donne I maison, habitation *en général* et précise 1. appartement, chambre, 2. salle à manger, 3. temple, 4. tombeau, 5. *en parlant d'animaux* cage, ruche ; II train de maison, *d'où* 1. biens, propriété, avoir, 2. famille, race. C'est le sens premier qui m'intéresse ici. On voit que le terme a connu des usages variés.

²⁶ A Délos, pourtant, c'est d'après leur plan et leurs traits architecturaux que sont traditionnellement désignés comme trésors cinq petits bâtiments du sanctuaire d'Apollon (GD 16 à 20), par similitude avec les trésors de Delphes ou d'Olympie (voir *infra*). Sur la distinction *oikos*/trésor, la définition des *oikoi* proposée dans le *Guide de Délos* est très éclairante (GD⁴, p. 171).

²⁷ Sur la restitution des *oikoi*, voir S. G. MILLER, 1978, avec une élévation restituée de l'*oikos* le plus à l'est (9) en figure 5. Les neuf *oikoi* sont distants de 0,70 à 0,80 m les uns des autres. Le double cours des fondations et la longueur débordante du mur nord de certains *oikoi* permet d'assurer, même si les vestiges des portes sont perdus, la restitution de leur entrée au nord, face au sanctuaire.

²⁸ L'expression désigne le temple de Zeus Naios dans la littérature moderne sur le site et chez les auteurs anciens depuis Polybe (par ex. *Histoires* IV 67, 4).

²⁹ J. J. COULTON, 1976, p. 3-4. Les pièces ouvertes en arrière des portiques d'Aigeira (**cat. 1**), de Messène (**cat. 21**), Cassopè (**cat. 30**) ou de l'agora des Italiens de Délos (**cat. 12** et GD 52) correspondent à cette définition.

b) Oikèma

Οἶκημα est un terme courant qui désigne des réalités architecturales variées, comme le montrent le *Dictionnaire* de R. Ginouvès³⁰ et les éclaircissements utiles apportés, par exemple, par M.-C. Hellmann dans son article sur les termes employés pour décrire la maison grecque³¹. Οἶκημα appartient à la famille d'οἶκος qui peut être employé tant pour désigner un bâtiment qu'une pièce dans un bâtiment.

M.-C. Hellmann précise dans sa définition³² « bâtiment ou pièce rectangulaire ». Pourtant, le passage de Pausanias sur le Philippeion d'Olympie (**cat. 22**) montre qu'il ne faut pas restreindre l'emploi du mot aux seules pièces de plan rectangulaire. Pour désigner cette somptueuse *tholos*, Pausanias parle d'un « édifice circulaire » : l'adjectif περιφερές complète le nom οἶκημα et permet au Périégète de relever la forme du bâtiment. S'ajoute à ce type de précision la désignation de la *tholos* de l'agora d'Athènes, local servant à l'hébergement et aux repas des prytanes, par l'expression τό οἶκημα πρυτανικόν³³. Cette expression montre bien que le terme peut recouvrir des acceptions très larges, surtout s'il est complété par un adjectif précisant la fonction, l'usage ou la forme de la pièce, du local, du bâtiment.

Le pluriel οἰκήματα (τά), que nous évoquons au sujet d'un règlement de l'Acropole d'Athènes (*IG I³ 4 B*) qui nous renseigne sur la gestion des petits bâtiments du sanctuaire d'Athéna, appartient lui aussi au vocabulaire descriptif de la maison grecque³⁴, et se rencontre également dans la description des bibliothèques et musées, à la place de προσόντα (τά), pour désigner les salles annexes, magasins ou réserves³⁵, mais aussi dans la description des substructions d'une maison, avec l'adjectif κατάγειος par exemple, pour désigner des constructions à demi-enterrées³⁶. Les οἰκήματα de l'Acropole d'Athènes devaient être des bâtiments de type trésor, et certains des décors architecturaux polychromes conservés au Musée de l'Acropole doivent leur

³⁰ Tome III, s. v. PIÈCE, SALLE, BOUTIQUE, ÉCHOPPE, mais aussi LUPANAR (le terme s'applique vraiment à toutes formes d'habitation), DEMEURE, SALLE À MANGER, ATELIER, CELLIER.

³¹ M.-C. HELLMANN, 1994, p. 140.

³² *Architecture II*, p. 354.

³³ H. A. THOMPSON et R. E. WYCHERLEY, 1972, p. 41. la même expression est employée à Didymes où elle désigne un local que les archéologues n'ont pas encore découvert ; compte de construction du temple hellénistique d'Apollon, 180/179 av. J.-C., l. 27-28 (A. REHM et R. HARDER, 1958, n°34 et M.-C. HELLMANN, 1999, n°22).

³⁴ M.-C. HELLMANN, 1994, p. 140.

³⁵ Dans les inscriptions et chez Dion Cassius par ex.

³⁶ Et notamment dans une inscription délienne, M.-C. HELLMANN, 1992, p. 259-266.

appartenir³⁷. Il s'agissait donc de petits bâtiments très décorés, comme certains trésors de Delphes ou d'Olympie ; comme eux, ils ont pu servir d'écrin pour des statues.

Il était d'usage, dans l'Antiquité, d'employer un mot extrêmement commun pour décrire ou mentionner ce que nous appelons au contraire un écrin architectural, c'est-à-dire une construction relativement soignée qui peut être destinée à abriter des statues. Il est important de souligner ce paradoxe.

Oikèma chez Pausanias

Le terme οἶκημα (τό) est un terme vague, employé par Pausanias à cinquante-neuf reprises dans sa Périégèse. Parmi les écrins architecturaux pour groupe sculpté retenus dans notre catalogue, il apparaît une fois seul, pour désigner la pièce rectangulaire contenant le groupe statuaire de Tyché et Eros à Aigeira en Achaïe (VII 26, 8)³⁸, tandis qu'il est complété par l'adjectif circulaire (περιφερές) dans la description de la *tholos* abritant le groupe familial de Philippe de Macédoine dans le sanctuaire d'Olympie (V 20, 9)³⁹. La plupart du temps, οἶκημα est employé sans adjectif qualificatif ; le cas échéant, son apport et sa pertinence sont détaillées. À plusieurs reprises, Pausanias emploie οἶκημα pour désigner des lieux où se trouvent des ἀγάλματα (10 fois), ἀνδριάντες (1 fois), εἰκόν (2 fois) ou des (statues de) bronzes (2 fois). Dans l'analyse qui suit, les occurrences sont présentées dans l'ordre où elles apparaissent dans la Périégèse ; lorsque c'est nécessaire, les particularités des emplois mentionnés sont précisées.

En I 2, 5 – le Périégète vient de décrire le sanctuaire de Dionysos à Athènes –, il est question d'un bâtiment qui contient des images en terre cuite d'Amphictyon, de Dionysos et d'autres dieux :

Μετὰ δὲ τὸ τοῦ Διονύσου τέμενος ἐστὶν οἶκημα ἀγάλματα ἔχον ἐκ πηλοῦ, βασιλεὺς Ἀθηναίων Ἀμφικτύων ἄλλους τε θεοὺς ἐστιῶν καὶ Διόνυσον.

« Après le sanctuaire de Dionysos il y a un édifice où se trouvent des statues de terre cuite, le roi d'Athènes Amphictyon recevant des dieux à sa table, entre autres Dionysos. »⁴⁰

Pausanias I 2, 5

³⁷ Athènes, Musée épigraphique 6794, entre 508/507 et 499/498 ou 485/484 av. J.-C. au plus tard. Voir B. HOLTZMANN, 2003, p. 84-86 et R. TÖLLE-KASTENBEIN, 1993, p. 43-75.

³⁸ **Cat. 1.**

³⁹ **Cat. 22.** L'expression οἶκημα περιφερές désigne également la *tholos* du sanctuaire d'Épidaure (II 27, 3 et 5).

⁴⁰ *Périégèse I*, J. Pouilloux (trad.), 1992 (CUF).

Un terme vague désigne ici un bâtiment qui, d'après le Périégète, a été conçu pour abriter des statues de terre cuite⁴¹. Nous suivons la remarque de Fr. Chamoux qui rappelle que de telles statues, particulièrement fragiles et peu résistantes aux intempéries, devaient plus que toutes autres être abritées⁴². Le groupe sculpté, scène mythologique sans doute relativement animée, représentait une *théoxénie* : Amphictyon, roi d'Athènes, y accueillait Dionysos en présence d'autres dieux.

Un édifice à côté du sanctuaire d'Apollon de Phlionte en Corinthie contenait, selon Pausanias (II 13, 8), des statues de pierre représentant Cyathos tendant une coupe à Héraclès. Il devait donc s'agir là aussi d'un groupe animé. Cet exemple souligne encore la non spécificité des termes utilisés par Pausanias, puisqu'il emploie οἴκημα ἐς μνήμην pour désigner un monument commémoratif⁴³.

À Aigion en Achaïe, Pausanias décrit un bâtiment abritant quatre statues divines en bronze :

ἐν δὲ οἰκήματι κατευθὸν τῆς ὁδοῦ, χαλκοῦ καὶ ταῦτα, ἔστι μὲν Ποσειδῶν καὶ Ἡρακλῆς, ἔστι δὲ Ζεὺς τε καὶ Ἀθηνᾶ· θεοὺς δὲ σφᾶς καλοῦσιν ἐξ Ἄργου, ὡς μὲν ὁ Ἀργείων ἔχει λόγος, ὅτι ἐποιήθησαν ἐν τῇ πόλει τῇ Ἀργείων, ὡς δὲ αὐτοὶ λέγουσιν οἱ Αἰγιεῖς, παρακαταθήκη σφίσις ὑπὸ Ἀργείων ἐδόθη <τὰ> ἀγάλματα.

« Dans un édifice, si l'on continue tout droit son chemin, il y a, en bronze eux aussi, un Poséidon et un Héraclès, mais aussi un Zeus et une Athéna. On les appelle les dieux d'Argos : selon la tradition argienne, parce qu'ils furent sculptés dans la cité d'Argos, mais au dire des gens d'Aigion eux-mêmes, parce que les statues leur avaient été confiées en dépôt par les Argiens. »⁴⁴

Pausanias VII 23, 10

Dans la même région, Pausanias (VII 26, 8-9) décrit un édifice d'Aigeira et les statues qu'il contient (**cat. 1**). On relève dans ce passage trois occurrences du terme οἴκημα pour désigner une pièce ouvrant sur un portique. Comme souvent dans la littérature descriptive antique, et plus particulièrement encore dans la Périégèse de

⁴¹ Fr. Chamoux appelle le bâtiment décrit une « chambre ». On sent bien que les traducteurs et commentateurs sont gênés.

⁴² *Périégèse I*, J. Pouilloux (trad.), 1992 (CUF), p. 150.

⁴³ G. Roux (G. ROUX, 1958) a traduit οἴκημα par chapelle, mais cette traduction n'est pas convaincante car chapelle (du latin médiéval *capella*) appartient au vocabulaire de la description des édifices du culte chrétien.

⁴⁴ *Périégèse VII*, M. Casevitz (trad.), 2002 (CUF) ; le commentaire p. 210 propose d'identifier l'édifice contenant les statues avec une grande salle hypostyle datée du IV^e siècle av. J.-C. (voir *Arch. Deltion*, 39 (1984), p. 94). Si cette identification s'avérait juste, nous aurions un nouveau type d'emploi du terme οἴκημα.

Pausanias, l'auteur s'arrête sur les personnages représentés et sur leur histoire. L'emploi du terme vague οἶκημα montre que Pausanias n'identifie pas le type, la forme du local où sont exposées les statues dont il parle. Pour les autres divinités dont il est question à Aigeira, Pausanias emploie tantôt *hiéron*, tantôt *naos* ; ainsi, en VII 26, 4 au sujet du sanctuaire de Zeus (ἱερὸν Διὸς et τῷ ἱερῷ), ou en VII 26, 6 pour le sanctuaire d'Apollon (Ἀπόλλωνος ἱερὸν) et plus loin, en VII 26, 7, au sujet du sanctuaire d'Ourania (τὸ ἱερὸν) ; en VII, 26, 5 au sujet du temple d'Artémis (ναὸς), ou en VII 26, 7, lorsqu'il évoque des statues debout d'Asclépios dans un temple (ἐν ναῷ)⁴⁵.

À Mégalopolis, Pausanias signale un bâtiment abritant les statues des hommes qui avaient établi dans la ville les mystères de la Grande Déesse sur le modèle de ceux d'Éleusis :

ἔσθηκασι δὲ καὶ ἀνδριάντες ἐν οἰκίματι, Καλλιγνώτου τε καὶ Μέντα καὶ Σωσιγένους τε καὶ Πώλου· καταστήσασθαι δὲ οὗτοι Μεγαλοπολίταις λέγονται πρῶτον τῶν Μεγάλων θεῶν τὴν τελετὴν, καὶ τὰ δρώμενα τῶν Ἐλευσίνι ἐστι μιμήματα.

« Se dressent aussi dans un bâtiment des effigies humaines, celles de Kallignotos et Mentas, et de Sosigénès et Polos ; ce sont eux qui instituèrent, dit-on, à Mégalopolis, pour la première fois, les mystères des Grandes Déeses, dont les rites sont la réplique de ceux d'Éleusis. »⁴⁶

Pausanias VIII 31, 7

On apprend enfin, en X 5, 2, que le grand bâtiment du siège de la confédération phocidienne, entre Daulis et Delphes, abritait des images de Zeus, Héra et Athéna. Pausanias, dans ce passage, nous en dit un peu plus qu'à l'accoutumée sur la disposition des statues les unes par rapport aux autres ; il précise en effet que Zeus trônant était entouré d'Héra, sur sa droite, et d'Athéna, sur sa gauche⁴⁷ :

Μεγάθει μὲν μέγα τὸ οἶκημα, ἐντὸς δὲ αὐτοῦ κίονες κατὰ μῆκος εἰσιν ἐσθηκότες· ἀναβασμοὶ δὲ ἀπὸ τῶν κίωνων ἀνήκουσιν ἐς ἐκάτερον τοῖχον, καὶ ἐπὶ τῶν ἀναβασμῶν τούτων οἱ συνιόντες τῶν Φωκέων καθέζονται. πρὸς δὲ τῷ πέρατι κίονες μὲν οὐκ εἰσιν οὐδὲ ἀναβασμοί, Διὸς δὲ ἄγαλμα καὶ Ἄθηνᾶς καὶ Ἥρας, τὸ

⁴⁵ Je ne suis pas d'accord avec l'interprétation de Y. Lafond (*Ibid*, p. 235, Commentaire 26.7) au sujet des statues d'Asclépios exposées, nous dit Pausanias, dans un temple. Y. Lafond propose de replacer les statues d'Asclépios dans le sanctuaire (et donc certainement dans le temple ?) d'Apollon mentionné au paragraphe précédent (VII 26, 6) ; pourtant, ailleurs, il reste prudent et affirme qu'on ne peut se fier au texte de Pausanias pour reconstituer la topographie des lieux de culte d'Aigeira. En effet, « Pausanias donne l'impression d'avoir procédé par associations d'idées et organisé sa description *a posteriori* », et « pour des raisons qui nous échappent, il a ensuite composé sa description selon un ordre qui n'est pas topographique. », p. 235.

⁴⁶ *Périégèse VIII, M. Jost (trad.), 1998 (CUF)*.

⁴⁷ Dans la description de l'offrande des Apolloniates (V 22, 2) et celle des Achéens d'Olympie (V 25, 8-10), le même type d'information est précisée. Voir *supra*, p. 106-108.

μὲν ἐν θρόνῳ τοῦ Διός, ἐκατέρωθεν δὲ ἢ μὲν κατὰ δεξιὰ, ἢ δὲ <κατὰ> ἀριστερὰ παρεστῶσα <ἢ> Ἀθηνᾶ πεποίηται.

« Le bâtiment est grand, et à l'intérieur, il y a des colonnes dans toute sa longueur. Entre les colonnes et les murs s'élèvent des gradins sur lesquels les délégués Phocidiens prennent place. À l'extrémité, il n'y a ni pilier ni degré, mais des images de Zeus, Athéna et Héra. Celle de Zeus est sur un trône ; sur sa droite se tient Héra, sur sa gauche Athéna. »⁴⁸

Pausanias X 5, 2

Ainsi, parmi ces édifices abritant des statues, nous pouvons distinguer les *oikèmata* certainement cultuels (le Tychéion d'Aigeira en VII 26, 8-9 ou les divinités étrangères à Mégalopolis en VIII 30, 6⁴⁹) des *oikèmata* plus probablement votifs (tout particulièrement ceux qui abritent les scènes animées en I 2, 5 et II 13, 8) ; d'autres locaux, encore, abritaient des statues de divinités tout en ayant une fonction pratique : ainsi le local du *chitôn* à Amyclées (III 16, 3), celui des archives de Mégalopolis (VIII 30, 6), et la salle du conseil des Phocidiens près de Delphes (X 5, 2). Dans vingt-six autres cas, l'οἶκημα est un bâtiment ou une pièce à destination religieuse, dans trois cas, une pièce où étaient exposés des tableaux (I 18, 9 ; I 22, 6 ; X 38, 6), tandis que dans quatre cas, le Πერიégητε désigne ainsi un bâtiment à fonction politique, la pièce où se trouvait le foyer dans le prytanée d'Olympie (V 15, 9 et 12), ou le *bouleutérion* d'Hyampolis de Phocide (X 35, 6). C'est également οἶκημα qui est employé pour désigner l'atelier de Praxitèle (I 20, 1) ou celui de Phidias à Olympie (V 15, 1), la Lesché des Cnidiens de Delphes (X 25, 1 et 2), les box de départ des chevaux à Olympie (VI 20, 11), ou encore la tombe d'Alcméon à Psophis en Arcadie (VIII 24, 7). Par deux fois, Pausanias désigne ainsi, dans un sanctuaire, la pièce où les femmes tissent les vêtements de la divinité : à Amyclées (III 16, 2 et 3) et sur l'agora d'Élis (*péplos* d'Héra, en VI 24, 10).

Il semble raisonnable de conclure en redisant que, même si Pausanias l'a souvent employé pour désigner des locaux abritant une ou plusieurs statues, le terme οἶκημα couvre un champ lexical beaucoup trop flou pour convenir à la dénomination des écrans architecturaux qui nous occupent.

⁴⁸ Dans sa traduction, W. H. S. Jones a considéré que les supports étaient des piliers, ce qui correspond moins bien à la réalité d'une telle salle du conseil : "The building is large, and within are pillars standing throughout its length. From the pillars rise steps to each wall, on which steps the Phocian delegates take their seats. At the end are neither pillars nor steps, but images of Zeus, Athena and Hera. That of Zeus is on a throne; on his right stands Hera, on his left Athena" (*Pausanias VIII-X, W. H. S. Jones (trad.), 1965 (Loeb)*). Le groupe sculpté devait occuper le fond de la salle hypostyle.

⁴⁹ Dans ce passage, Pausanias évoque deux statues de bronze isolées, abritées dans les locaux administratifs de la ville : Artémis Éphésia (Éphésienne) et Pan Skoleitas.

3) Des termes plus spécifiques

a) *Naïskos, aedicula*

Naïskos, diminutif de *naos*, désigne un petit *naos*⁵⁰. Ce terme est largement employé dans l'architecture et la sculpture funéraire⁵¹. *Naïskos* est généralement traduit par chapelle⁵². La définition proposée par le *Dictionnaire* de R. Ginouvès montre encore une fois l'imprécision du vocabulaire grec pour désigner ces petits édifices en forme de temple qui ont abrité des statues : comme l'οἶκημα, le ναῖσκος peut désigner aussi bien une construction indépendante qu'une structure faisant partie d'un bâtiment. Pausanias n'emploie pas le terme ναῖσκος, et il est probable que le Périégète a mis sous οἶκημα ce que d'autres, comme Strabon, nommaient ναῖσκος. Les inscriptions déliennes donnent des exemples de *naïskoi* abritant des offrandes⁵³ : ces édicules pouvaient être dorés⁵⁴ ou en bois. On imagine des petites structures portatives destinées à protéger les offrandes précieuses dont les inventaires nous donnent la liste.

Le géographe Strabon emploie le terme de ναῖσκος en contexte religieux⁵⁵. Dans sa description du sanctuaire d'Héra de Samos, il est d'abord question de *naïskoi* abritant des œuvres d'art de toute sorte aux côtés des pinacothèques rassemblant des tableaux :

χωρὶς δὲ τοῦ πλήθους τῶν ἐνταῦθα κειμένων πινάκων ἄλλαι πινακοθήκαι καὶ ναῖσκοι

« outre les nombreux tableaux conservés là, il y a des pinacothèques et des *naïskoi*... »⁵⁶

Strabon XIV 1, 14

⁵⁰ Comme le latin *aedicula* diminutif d'*aedes*.

⁵¹ Voir *infra*, p. 479 et suiv. : les édicules funéraires dérivés des stèles en *naïskos*, c'est-à-dire des stèles reproduisant la façade d'un temple.

⁵² « Il semble que le vocabulaire archéologique doive conserver, malgré son imprécision, le terme CHAPELLE (f) ; il désigne, à partir du monde paléochrétien, une division intérieure d'une église, ou un petit édifice isolé, consacré par exemple à un saint, ce qui ne nous concerne pas ici ; mais il peut désigner aussi, dans le monde de l'Antiquité classique, soit un petit édifice cultuel, soit une salle à valeur cultuelle, intégrée à un édifice de fonction différente, par exemple une maison ou un palais, une palestine, des thermes, ou même une série de boutiques. » (R. Ginouvès, *Dictionnaire*, tome III, p. 37-38, s. v. CHAPELLE sous TEMPLES, TRÉSORS, dans le chapitre consacré à l'architecture religieuse.)

⁵³ M.-C. HELLMANN, 1992, p. 270-271.

⁵⁴ *IG XI 2*, 280a face B, l. 6 et 287 face B, l. 17 par ex.

⁵⁵ Il est l'un des seuls auteurs anciens qui emploie ce terme courant dans nos travaux. Nous nous sommes intéressée à ces passages à la suite d'une recherche portant sur les pinacothèques, voir *infra*.

⁵⁶ La traduction française de Strabon est ancienne et erronée : « Indépendamment de l'immense quantité de tableaux que contient cette nef principale, l'Héraeum possède maint chef-d'œuvre antique contenu dans d'autres galeries et dans d'autres temples plus petits. » (*Strabon XIII-XVII*, A. Tardieu (trad.), 1880).

Dans le même passage, Strabon évoque le *naïskos* construit sous Jules César à Rome pour abriter, sur le Capitole, la statue de Jupiter enlevée de Samos par Antoine :

(...) εἰς τὸ Καπετώλιον μετήνεγκε κατασκευάσας αὐτῷ ναῖσκον.
« (...) qu'il fit transporter au Capitole dans un *naïskos* bâti exprès. »⁵⁷
Strabon XIV 1, 14

Le verbe κατασκευάζω indique la construction d'un petit local spécial pour abriter la statue spoliée. Nous revenons plus loin sur ce terme employé dans une inscription relative à l'exposition d'une statue à Cyzique.

La troisième occurrence du terme chez Strabon est relative à un petit temple construit en l'honneur d'Aphrodite Arsinoé au Cap Zéphyrium, près d'Alexandrie en Égypte :

ἐν ἧ ἔστιν ἡ τε μικρὰ Ταπόσειρις μετὰ τὴν Νικόπολιν καὶ τὸ Ζεφύριον, ἄκρα ναῖσκον ἔχουσα Ἀρσινόης Ἀφροδίτης·
« ... dans la Petite Taposiris, tout à côté de Nicopolis et du Zéphyrium, il y a sur un promontoire un petit temple en l'honneur d'Aphrodite Arsinoé ».
Strabon XVII 1, 16

b) Niche

La niche, quant à elle, constitue un renforcement dans l'épaisseur du mur. Elle peut être rectangulaire⁵⁸ ou en arc de cercle. Il n'existe à ma connaissance qu'une seule synthèse sur les niches dans l'architecture antique et elle concerne l'époque romaine, même si quelques exemples du monde grec y sont mentionnés⁵⁹. L'auteur a distingué les niches rectangulaires des niches curvilignes. Contrairement aux niches du sanctuaire d'Apollon de Delphes, que nous qualifions de niches construites ou niches indépendantes, les niches mentionnées par G. Hornbostel-Hüttner sont de petits espaces ménagés dans une paroi. Il est ainsi question des niches des parois des passages de Thasos⁶⁰, de Messène⁶¹, du propylon du sanctuaire d'Athéna Polias de Pergame⁶², ou encore des niches mises au jour dans les fouilles des maisons hellénistiques de Délos.

⁵⁷ *Ibid.*, modifiée. Le Jupiter en question provient du groupe de Myron qui réunissait Zeus, Athéna et Héraclès.

⁵⁸ On peut rapprocher la niche rectangulaire du *naïskos*, mais l'on ne saurait confondre la niche avec les recreusements présents sur de nombreux reliefs votifs, honorifiques ou funéraires, et qui correspondent au travail de la surface destiné à faire ressortir les personnages. Notre utilisation de ce terme désigne deux types d'aménagement : les niches qui correspondent à un recreusement de la paroi, et les niches que nous qualifions volontiers d'indépendantes qui, si elles ont bien la même apparence, sont en réalité de véritables constructions, avec deux murs latéraux et un mur de fond. Voir *infra*, p. 409.

⁵⁹ G. HORNBOSTEL-HÜTTNER, 1979.

⁶⁰ Voir la synthèse sur les reliefs des passages thasiens par B. HOLTZMANN, 1994, p. 5-79. La niche la plus distincte est celle ménagée au centre du relief d'Apollon et les Nymphes (Paris, Musée du Louvre, Ma 696A), qui se trouvait sur le mur nord-ouest du passage des Théores (*GT*, n°46, p. 82-87 avec la

Il faut signaler les équivalents grecs donnés par R. Ginouvès (*Dictionnaire II*, p. 37), même s'ils sont plus couramment employés pour désigner une fenêtre : θυρίς (ή) et ψαλίς (ή). Le grec θυρίς n'est donc pas un terme spécifique, mais peut être employé pour désigner une niche murale. Les inventaires déliens nous font connaître des statuettes placées dans une niche, 'εν θυρίδι⁶³. ψαλίς au sens de niche se rencontre également à Délos, mais les textes mentionnés par E. Will dans le sanctuaire des dieux syriens et au Sérapéion B⁶⁴ concernent sans doute des niches destinées à loger des lampes, ce qui n'interdit pas qu'ailleurs elles aient abrité des statuettes. Les mêmes observations ont été faites quant aux niches des maisons déliennes, celles du Quartier du théâtre par exemple, nombreuses, mais inégalement réparties, comme le notait J. Chamonard⁶⁵. Elles sont quasiment toujours rectangulaires et de petites dimensions⁶⁶. Contrairement aux niches de Delphes analysées dans le catalogue (**cat. 13, 14, 16, 33, 34, 35**), il s'agit de simples réduits ouverts dans le mur. Des plaques de gneiss garnissaient le haut et le bas de la niche⁶⁷, mais la plupart étaient complétées par un encadrement de stuc. Dans les maisons les plus importantes, il y avait des niches dans le vestibule, sous les portiques, dans les salles de réception ; ces dernières pouvaient compter plusieurs niches placées symétriquement les unes par rapport aux autres⁶⁸.

bibliographie antérieure). Une petite niche à offrandes se trouve également devant le Silène en relief qui donne son nom à la porte du Silène (*GT*, n°70, p. 121-122 et B. HOLTZMANN, 1994, p. 26) ou bien à gauche du relief d'Héraclès de la porte d'Héraclès et de Dionysos (*GT*, n°73, p. 129-132 et B. HOLTZMANN, 1994, p. 15-17). On suppose que ces niches étaient destinées à recevoir les offrandes des passants.

⁶¹ Par ex., niche rectangulaire dans la paroi de la cour circulaire placée en avant de la porte d'Arcadie. Selon R. Martin, elle servait de réceptacle à l'effigie d'une divinité « *propylaia* », gardienne des portes (R. MARTIN, 1964, p. 20).

⁶² Deux niches rectangulaires sont restituées au rez-de-chaussée, entre les antes latérales et la première colonne de chaque côté de l'entrée ; ces niches sont munies en façade de deux colonnettes ioniques et sont couronnées par un entablement richement décoré. Cet exemple nous permet de rappeler que tous ces réceptacles à offrandes pouvaient être décorés (enduits, peinture, reliefs). Au Pergamon Museum de Berlin, où le Propylon est remonté, deux statuettes ont pris place dans les niches.

⁶³ M.-C. HELLMANN, 1992, p. 166 avec des exemples de Délos et d'ailleurs. Voir aussi J.-C. MORETTI, 1997, notamment fig. 1 p. 129.

⁶⁴ E. WILL, 1973, p. 594-596.

⁶⁵ J. CHAMONARD, 1922, p. 201-203 à qui j'emprunte la synthèse présentée ici. L'état de conservation des murs est souvent insuffisant pour savoir s'il y avait des niches dans toutes les maisons ou non. Lorsqu'elles sont conservées, les niches sont en effet placées à une hauteur qui varie entre 1,50 et 2 m.

⁶⁶ Les dimensions relevées varient entre 0,32 m de hauteur sur 0,22 m de largeur (pour la petite niche de l'habitation II E), et 1,05 m de hauteur par 0,50 m de largeur et 0,27 m de profondeur (pour les grandes niches de la salle i de la maison du Dionysos). La plupart d'entre elles mesurent entre 0,60 et 0,70 m de hauteur.

⁶⁷ Les rares exemples de marbre sont des emplois.

⁶⁸ Cette démultiplication et cette disposition portent à croire qu'il s'agit de niches destinées non pas à la décoration des maisons ou au culte domestique, mais, tout simplement à l'éclairage des vestibules, péristyles et salles de réception. La présence de niches dans les latrines confirme cette fonction des niches

Seules quelques niches ont pu avoir un caractère religieux, notamment celles qui contenaient, au moment de leur découverte, des statuettes de dieux, des Lares, des petits reliefs votifs, etc⁶⁹. Dans la Maison de l'Hermès (GD 89), par exemple, on dénombre quatre niches, dont deux ont probablement abrité des statuettes.

Si les murs des maisons romaines, comme les maisons déliennes, comportent de nombreuses niches, on doit mentionner pour terminer les niches décoratives qui se rencontrent très régulièrement dans les façades ou à l'intérieur des édifices publics : les niches des nymphées, des bibliothèques, des *frons scaenae*⁷⁰, des piles des arcs de triomphe en sont sans doute les exemples les plus courants⁷¹. Ces espaces, parties prenantes du mur qui les accueille, ont bien souvent accueilli des statues ou des groupes statuaires⁷². La niche présente dans le mur de fond des *andrônes* de Labraunda (**cat. 38-39**) appartient à la première catégorie de niche : un recreusement ménagé au moment de la construction de la paroi de fond du bâtiment. Sa présence dans un *andrôn* peut sembler exceptionnelle, mais elle peut être en fait rapprochée des niches ménagées dans les parois des maisons⁷³, des portiques, des passages et des tours, etc⁷⁴.

R. Ginouvès⁷⁵ signale encore que, pour les niches à statues, on peut aussi employer ἀνδριαντοθήκη (ή), ἀγαλαματοθήκη (ή)⁷⁶, ou κόγχη (ή)⁷⁷, lorsque la niche présente une voûte en cul-de-four.

Dans la description de la salle de conférence de Lucien (*La salle*, 26), le *naos* au-dessus de la porte doit être compris comme une niche abritant la statue d'Athéna. Comme les autres termes que nous commentons, *naos* était employé dans l'Antiquité

(par ex. maison VI A b). Les niches de la Maison du Dionysos (GD 120) ont ainsi dû servir à disposer des lampes. On doit donc restituer des lampes à huile dans ces niches.

⁶⁹ Bas relief votif à Hermès dans le fond de la niche de la boutique 41 de la rue du théâtre, dédicace à Artémis gravée sur une petite base restée en place dans la niche du vestibule de la maison E de la rue du Péribole.

⁷⁰ Dans notre commentaire de l'inscription d'Aphrodisias de Carie, nous avons montré que les *andriantothèques* mentionnées étaient en réalité des niches comme celles des *frons scaenae* (cf. *supra*).

⁷¹ Il faut ajouter à cette liste les niches des parois des monuments funéraires.

⁷² C'est d'ailleurs un principe qui s'est maintenu dans notre architecture occidentale ; cf. par ex. les niches des façades des églises ou des palais, notamment aux XVII^e et XVIII^e siècles.

⁷³ Voir le travail de M. KREEB, 1988.

⁷⁴ Nous ne traitons pas non plus des niches dites rupestres, qui consistent en des recreusements de la paroi du rocher, destinés à recevoir les menues offrandes des pèlerins et des passants. Ces niches sont nombreuses dans les sanctuaires de Pan ou des Nymphes (cf. par ex. la grande niche semi-circulaire du sanctuaire de Pan à Thasos, *GT* n°67, p. 117-119 et B. HOLTZMANN, 1994, p. 117-122, n°50).

⁷⁵ *Dictionnaire*, tome II, n. 163, p. 37.

⁷⁶ Il ne précise pas qu'il s'agit de deux hapax. Voir ci-dessous.

⁷⁷ Au sens strict, la coquille ou conque. M.-C. HELLMANN, 1988, p. 250 mentionne le terme et donne l'exemple de *CIG* 4556.

dans un sens beaucoup plus large que celui de temple⁷⁸. Cet exemple nous montre une fois encore les imprécisions du vocabulaire des Anciens pour désigner les espaces abritant des statues. Chez Lucien, nous visualisons parfaitement ce que *naos* désigne : un petit renfoncement dans le mur, une niche placée au-dessus de la porte. Lucien qui, jusque là, a décrit des décors peints, utilise ce terme lié au domaine religieux pour indiquer à son lecteur qu'il s'agit d'un petit espace réservé, aménagé dans le but de mettre en valeur la statue de marbre de la déesse.

c) Trésors

Le terme grec *θησαυρός* désigne d'abord le dépôt avant de désigner le lieu de dépôt⁷⁹ ; les Grecs l'employaient pour nommer le tronc à offrandes, mais il est d'usage d'employer le terme de trésor pour désigner un petit bâtiment qui conservait des offrandes : on appelle trésor « un bâtiment élevé, le plus souvent dans un sanctuaire panhellénique, par une cité qui dépose dans cette 'châsse' ses offrandes à la divinité, qu'il s'agisse de statues ou d'ex-voto de toutes sortes, et qui constitue en lui-même une offrande »⁸⁰. « Un trésor est un édifice consacré dans un sanctuaire à la fois comme une offrande et comme un abri d'offrandes » résume G. Roux qui est l'un des seuls à s'être penché sur la distinction entre les trésors, les temples, et d'autres édifices présents dans les sanctuaires⁸¹. Les trésors sont en général offerts pour commémorer une victoire militaire ou sportive, un événement marquant pour la cité dédicante, « ou simplement en témoignage public de prospérité »⁸². Ils ont l'apparence d'un petit temple ; ils sont souvent divisés en deux parties : le vestibule et la salle principale. On trouve notamment des trésors à façade distyle *in antis*, mais d'autres formules existent. Les trésors sont édifiés entre le VII^e et le IV^e siècle avant notre ère, période qui correspond à l'apogée des cités grecques.

On pourrait croire que le cas des trésors est à considérer à part dans cet inventaire des réceptacles pour groupe sculpté, puisqu'il semble que ces petits bâtiments ont été conçus comme de véritables « boîtes à offrandes », des écrans architecturaux destinés à abriter des objets en matière précieuse, tout en étant, par leur décor et la

⁷⁸ Sur ce sujet : G. ROUX, 1984, p. 153-171 et M.-C. HELLMANN, 1992, p. 269-271 par ex.

⁷⁹ Bailly.

⁸⁰ R. Ginouvès, *Dictionnaire*, tome III, p. 47.

⁸¹ Voir notamment G. ROUX, 1984, p. 153-171.

⁸² *Ibid*, p. 154.

sculpture architecturale qui les accompagnait, de véritables offrandes en eux-mêmes⁸³. Il semble que le terme ait d'abord été associé aux boîtes rectangulaires ou cylindriques que l'on trouve dans de nombreux sanctuaires, dédiées par un individu ou un groupe officiel et contenant des pièces de monnaie (c'est ce sens du mot qui est resté dans notre vocabulaire moderne occidental) ou des bijoux. Hérodote, quant à lui, emploie le terme dans deux sens différents : les petits bâtiments dédiés par les cités dans les sanctuaires panhelléniques comme celui de Delphes, mais aussi les trésors au sens trésors d'argent, de monnaie. Dans les lignes qui suivent, nous distinguons les trésors « débarras », qui accueilleraient un bric-à-brac d'offrandes précieuses parmi lesquelles pouvaient se trouver des statues, des trésors qui semblent avoir été conçus pour l'exposition d'un groupe sculpté ; nous présentons d'abord les données tirées de l'étude des trésors de Delphes, qui sont les mieux connus, tant par les vestiges archéologiques que par les textes littéraires, puis les informations relatives aux trésors d'Olympie.

1 - Trésors « débarras »

À Delphes

Une fois édifiés et ayant fait l'objet d'une dédicace par une cité, les trésors abritaient des objets déposés par ses habitants. C'est ce que montre Strabon, au livre IX de sa *Géographie*, quand il évoque la vénération dont le sanctuaire de Delphes faisait l'objet :

δηλοῦσι δ' οἱ τε θησαυροὶ οὗς καὶ δῆμοι καὶ δυνάσται κατεσκεύασαν, εἰς οὗς καὶ χρήματα ἀνετίθεντο καθιερωμένα καὶ ἔργα τῶν ἀρίστων δημιουργῶν

Le géographe mentionne « les trésors que firent construire peuples et souverains, où ils plaçaient en dédicace les sommes d'argent consacrées au dieu et les œuvres d'art des meilleurs artistes »⁸⁴.

Strabon, X 3, 4 (C 418-419)

La recension permise par le *Thesaurus Linguae Graecae* donne vingt-trois occurrences du terme θησαυρός (trésor) ou du verbe θησαυρίζω (mettre en réserve, déposer dans un trésor, ou conserver avec soin) chez Hérodote⁸⁵, qui emploie le terme

⁸³ Cette qualité de la construction s'observe dans quelques-uns des écrans architecturaux pour groupe statuaire que nous avons identifiés.

⁸⁴ Strabon IX, R. Baladié (trad.), 1996 (CUF).

⁸⁵ Parmi les dix-sept occurrences du terme θησαυρός que E. Powell (E. POWELL, 1977) considère comme des « treasure-house », huit concernent des trésors de Delphes, c'est-à-dire des petits bâtiments en forme de temple tels que nous venons de les définir. Les autres concernent des pièces ou des bâtiments indépendants abritant le ou les trésors d'un roi. Il n'est pas toujours aisé de distinguer dans ces textes les

θησαυρός pour désigner aussi bien les trésors des rois étrangers que les petits bâtiments offerts à Delphes par les cités grecques⁸⁶.

Ces bâtiments, les textes en conservent le témoignage à Delphes, contenaient parfois des objets qui n'avaient plus de place ailleurs et qui devaient trouver un nouvel abri⁸⁷. Avec A. Jacquemin, il faut se demander si les cités qui avaient financé la construction d'un tel bâtiment gardaient ou non autorité sur lui⁸⁸. C'est chose surprenante en effet que le trésor des Corinthiens⁸⁹, ou celui des Clazoméniens⁹⁰, aient servi de dépôt aux offrandes de Crésus ; certes, à la suite de l'incendie du temple en 548 av. J.-C., rares devaient être les bâtiments encore debout et pouvant donc abriter des offrandes aussi précieuses que celles du roi de Lydie mais, dans ce cas, on se demande qui a pu prendre une telle décision. Il semble que, dans le but d'abriter, pour les conserver, les offrandes les plus précieuses, les trésors de Delphes aient été en quelque sorte « réquisitionnés »⁹¹.

Trente-quatre trésors ont été bâtis à Delphes ; G. Roux propose d'expliquer le succès de cette forme architecturale par la qualité du sanctuaire de Delphes, géré par une amphictionie : « la cité de Delphes [...] n'inspirait pas aux autres cités la crainte de trop grandir une rivale en consacrant dans un sanctuaire lui appartenant des offrandes de trop grand prix, crainte jalouse qui les dissuadait de construire des trésors à l'Isthme,

mentions de trésor au sens d'une pièce contenant de l'argent et des objets précieux, des mentions de trésor au sens numéraire du terme (de l'argent, des pièces de monnaie).

⁸⁶ Il est intéressant de noter que, sur les trois trésors de Delphes mentionnés par Hérodote, deux abritaient des objets précieux offerts par ces souverains étrangers (qui sont au cœur des intérêts de l'historien) et remisés, en quelque sorte, dans les trésors des cités.

⁸⁷ Hérodote au livre I, 50-51 de ses *Histoires*, rapporte que le lion d'or offert par Crésus, qui se trouvait naguère sur un piédestal de briques détruit lors de l'incendie du temple en 548 av. J.-C., se trouvait de son temps dans le trésor de Corinthe, avec un encensoir offert par Évelthon de Salamine (IV 162) ; on cherche en vain un lien entre Crésus et les Corinthiens, puisque le même Hérodote raconte comment Crésus avait choisi de s'allier aux Lacédémoniens (I 6). Des deux cratères offerts par Crésus, celui en or était abrité, depuis l'incendie du temple, dans le trésor des Clazoméniens, tandis que celui d'argent était exposé dans le *pronaos* du temple des Alcéméonides (I 51). Mais les offrandes de Crésus ne furent pas les seules, dans l'histoire du sanctuaire, à être abritées dans un bâtiment appartenant à une cité. Xénophon dans l'*Anabase* (V 3, 5) raconte qu'à Delphes, il consacra une offrande qu'il plaça dans le trésor des Athéniens (Atlas 223). Mais Xénophon était athénien et le rapport entre le dédicant et la cité devait apparaître plus clairement aux yeux des Grecs.

⁸⁸ A. JACQUEMIN, 1999, p. 106-107 (Droits et devoirs des dédicants).

⁸⁹ Il a accueilli, au témoignage d'Hérodote, le lion en or de Crésus (I 50), mais aussi quatre jarres d'argent de Crésus (I 51), ainsi que l'encensoir d'Evelthon (IV 162).

⁹⁰ Contrairement au trésor des Corinthiens, que l'on replace sur la fondation Atlas 308, pas une pierre du trésor des Clazoméniens n'a été avec certitude identifiée dans les fouilles du sanctuaire d'Apollon de Delphes (*GDS*, p. 159-160).

⁹¹ Voir par ex. *CID* IV 27 : l'amphictionie demande à la cité de lui désigner un trésor pour entreposer les boucliers d'Eudoxos.

dépendant de Corinthe, et à Némée, dépendant d'Argos »⁹². Tous les trésors de Delphes n'ont pas coexisté puisqu'un grand nombre d'entre eux, élevés dans la première moitié du VI^e siècle, n'a pas survécu au remaniement qui a suivi la catastrophe de 548 av. J.-C.⁹³. G. Roux rappelait dans son allocution à l'occasion du colloque des cent ans de la Grande Fouille que les grandes innovations de l'architecture grecque se lisent dans les trésors de Delphes⁹⁴. Ces bâtiments pouvaient en effet se distinguer par un décor sculpté, par des traits de construction ou encore l'emploi du marbre⁹⁵. Mais, dans la plupart des cas, nous ne savons pas ce qu'ils ont pu contenir et les statues précieuses qu'ils ont pu abriter étaient souvent cachées au regard des pèlerins⁹⁶.

Certains trésors ont servi d'écrin à des offrandes sculptées, comme le lion d'or de Crésus (Hérodote I 50-51) et la statue en marbre de Lysandre dans le trésor des Acanthiens et de Brasidas (Plutarque, *Vie de Lysandre* 1, 1). Mais les témoignages archéologiques sont rares. Le texte de Pausanias est très éclairant à ce sujet. Le terme *θησαυρός* apparaît à trente-sept reprises dans la *Périégèse*. Dans trente-deux occurrences, le *Périégète* emploie *trésor* dans le sens où nous venons de le définir : il désigne ainsi les trésors d'Olympie (V 14, 9 et VI 19, 1 - 20, 2) et de Delphes (X 11, 1 - 13, 6). Les cinq autres occurrences concernent les trésors au sens accumulation d'argent, de richesses ou les chambres fortes les abritant⁹⁷.

Parmi les trésors du sanctuaire d'Apollon à Delphes, Pausanias ne mentionne que les trésors de Sicyone, Siphnos, Thèbes, Athènes, Cnide, Potidée, Syracuse et

⁹² G. ROUX, 1984, p. 155. La mention des Rhodiens et des Épidauriens sur deux blocs inscrits découverts en 1964 dans les fouilles de Némée et datés du V^e siècle permet cependant d'imaginer que ces deux cités avaient pris en charge la construction de l'un des neuf *oikoi* (S. G. MILLER, 1977, p. 21).

⁹³ L'essentiel des trésors de Delphes ont été bâtis entre le milieu du VI^e siècle et la fin du V^e siècle. Le trésor des Thébains (Atlas 124) et celui des Cyrénéens (Atlas 302) sont les deux derniers, au IV^e siècle. Avec eux, il faut ajouter le trésor des Thessaliens (Atlas 511) qui abritait le groupe familial de Daochos (cat. 15).

⁹⁴ G. ROUX, 2000, p. 181-199.

⁹⁵ A. Jacquemin a rappelé lors d'une communication récente au colloque *La pierre dans tous ses états* que, Delphes même étant dépourvu de marbre, les édifices qui employaient ce matériau étaient relativement rares à Delphes, mais que son utilisation dans des bâtiments de grande qualité avait influencé notre regard. Les Athéniens, par ex., l'utilisaient dans les bâtiments dont ils avaient la responsabilité. « Le statut du marbre à Delphes dans les emplois et les remplois », Actes *Asmosia VIII*, Aix-en-Provence, juin 2006, à paraître.

⁹⁶ Voir *infra* sur la question de la visibilité et de l'accessibilité des statues.

⁹⁷ Il s'agit des trésors d'Atrée à Mycènes (II 16, 4), du trésor de Minyas fondateur mythique d'Orchomène de Béotie (IX 36, 4-5 et 38, 2 - Pausanias admire le mode de construction de ce trésor, qu'il compare aux pyramides d'Égypte et aux murs de Tyrinthe) ou du trésor d'Hyrieus en Béotie également (IX 37, 5).

Corinthe. Certains de ces trésors ont pu être identifiés par les archéologues⁹⁸, tandis que d'autres restent inconnus (ainsi ceux de Syracuse et de Potidée). Il est intéressant de voir de quelle manière Pausanias évoque ces bâtiments. Sa description des trésors de Delphes commence par une mise au point : Pausanias nous apprend qu'aucun des trésors (θησαυρός) dont il va être question ne contient d'argent (χρήματα). Il ne pousse pas plus loin les explications, mais nous comprenons qu'il a voulu signifier à ces lecteurs que les trésors de Delphes n'étaient pas uniquement des chambres fortes.

Πλησίον δὲ τοῦ ἀναθήματος τοῦ Ταραντίνων Σικωνίων ἐστὶ θησαυρός·
χρήματα δὲ οὔτε ἐνταῦθα ἴδοις ἂν οὔτε ἐν ἄλλῳ τῶν θησαυρῶν.

« Près de l'offrande des Tarentins se trouve le trésor de Sicyone ; mais il n'y a pas d'argent à l'intérieur, ni dans aucun autre des trésors. »⁹⁹

Pausanias X 11, 1

Dans les paragraphes suivants, Pausanias s'intéresse plus particulièrement aux occasions de dédicace des trésors de Delphes, alors qu'à Olympie, nous le verrons, il s'intéresse à leur contenu, et en cela le Périégète se révèle un précieux témoin des trésors conçus comme abris d'offrandes sculptées. Nous savons pourtant par le témoignage de Plutarque que les trésors de Delphes n'étaient pas vides à la charnière du I^{er} et du II^e siècle de notre ère : tout n'a pu disparaître en un demi-siècle. Si le contenu des trésors de Delphes, à une exception près¹⁰⁰, ne semble pas avoir intéressé Pausanias, c'est grâce à lui que nous connaissons les circonstances de l'offrande et de la construction de six trésors. Le lecteur apprend ainsi que le trésor des Siphniens a été bâti sur la dîme des revenus des mines d'or de l'île (X 11, 2). Sur les cinq trésors identifiés dans la zone du sanctuaire communément appelée « carrefour des trésors » par les archéologues (X 11, 5), trois ont été offerts après un événement d'ordre militaire¹⁰¹, dans un cas seulement, Pausanias parle d'une motivation religieuse¹⁰² ; pour le cinquième trésor, celui des Cnidiens, l'inscription de dédicace partiellement conservée (FD III 1, 289) permet peut-être de comprendre « l'embarras de Pausanias incapable de dire si l'occasion était une victoire ou une autre aubaine »¹⁰³.

⁹⁸ Les numéros correspondant à ces trésors dans l'Atlas de Delphes sont : Sicyone Atlas 121 ; Siphnos Atlas 122 ; Thèbes Atlas 124 ; Athènes Atlas 223 ; Cnide probablement Atlas 119.

⁹⁹ Trad. G. DAUX, 1936.

¹⁰⁰ Le trésor des Corinthiens qui contenait l'or lydien (X 13, 5).

¹⁰¹ Thèbes, Athènes et Syracuse.

¹⁰² Les Potidéates de Thrace ont érigé, nous dit-il, leur trésor par piété envers le dieu.

¹⁰³ GDS, p. 142.

Τὸν θησαυρὸν τόνδε καὶ τὰγάλμα[τα Ἐπόλλωνι] Πυθίῳ [ἀνέθηκε] δεκάτ[αν ὁ δᾶμος ὁ Κνιδί]ων
« Le peuple des Cnidiens a consacré ce trésor et les statues en dîme à Apollon Pythien »¹⁰⁴.

Le reste de la dédicace, aujourd'hui perdu, expliquait peut-être la source de cette dîme. Cette inscription nous indique que le trésor des Cnidiens abritait des statues.

À Olympie

Si, à Delphes, les mentions des trésors dans la Périégèse servent à l'ancrage topographique de la description, à Olympie, au contraire, le texte témoigne du contenu des trésors, écrins d'offrandes sculptées¹⁰⁵. Pausanias évoque dix des onze trésors mis au jour dans les fouilles du sanctuaire d'Olympie, sur une terrasse aménagée pour leur construction, au pied du Mont Cronion¹⁰⁶. Dans sept de ces trésors, le Périégète a vu une ou plusieurs statues. Il nous donne un aperçu précis de ce que contenaient ces petits bâtiments construits entre 600 et 480 avant notre ère : la plupart des trésors d'Olympie présentent le plan commun à *pronaos* distyle *in antis* ; les trésors les plus à l'est, ceux de Géla, Mégare et Métafonte, sont les plus grands. Pausanias commence sa description en partant de l'ouest.

Dans la longue description consacrée au trésor de Sicyone (VI 19, 1-6), le Périégète nous apprend à la fois l'identité des dédicants et la raison de l'offrande ; il décrit plus précisément que d'habitude l'architecture et l'aménagement du bâtiment (VI 19, 2) et, surtout, il nous éclaire sur les offrandes conservées dans ce type d'abri : des offrandes en matériau précieux (or et ivoire), des armes, des disques liés aux concours Olympiques (VI 19, 4 et 6), et une statue qui doit être une sorte de composite chrysléphantin (VI 19, 6 : κεῖται δὲ καὶ ἄγαλμα πύξινον Ἐπόλλωνος ἐπιχρύσου τὴν κεφαλὴν). Au milieu de toutes ces offrandes de petite taille, qui devaient être

¹⁰⁴ Restitution et traduction proposées par G. Roux in J. POUILLOUX et G. ROUX, 1963, p. 67-68. Voir aussi F. SALVIAT, 1977, p. 23-36.

¹⁰⁵ Plusieurs cités ont fait construire un trésor à Delphes et à Olympie : ainsi Cyrène, Sicyone, Syracuse, et Mégare (sans certitude à Delphes pour cette dernière).

¹⁰⁶ Il s'agit d'une différence notable entre les trésors de Delphes, disséminés sur des terrasses adaptées à la topographie du sanctuaire, et les trésors d'Olympie, alignés de manière rationnelle sur une seule terrasse (Pausanias la nomme *crépis*) conçue et aménagée pour la construction, à partir de 600 av. J.-C., de petits bâtiments de calcaire. La terrasse au pied du Cronion mesure 125 m de longueur et se trouve à plus de 3 m au-dessus du sol de l'Altis. Elle a connu des remaniements dans la première moitié du V^e siècle, au moment de la construction du temple de Zeus, du stade (état III A), du mur de l'Altis et de la berge du Cladéos, mais aussi vers 340-330, au moment de la construction du portique de l'Écho et d'un nouvel état du stade (III C). État de la question et bibliographie : A. Jacquemin dans *Périégèse VI, J. Pouilloux (trad.), 2002 (CUF)*, p. 231.

disposées sur des étagères ou des tables à offrandes, la statue d'Apollon offerte par les Locriens ne devait pas être spécialement mise en valeur : le trésor des Sicyoniens joue bien ici le rôle de contenant, d'écrin à offrandes ; mais, contrairement à d'autres trésors et d'autres types d'écrin, il ne semble pas avoir été conçu spécifiquement pour abriter une ou plusieurs œuvres sculptées. De la même façon, la grande statue de Zeus abritée dans le trésor de Syracuse (VI 19, 7) partageait son écrin avec toutes sortes d'ἀναθήματα.

2 - Trésors écrins pour statues

Le trésor d'Épidamne (VI 19, 8), comme celui des habitants de Mégare, semble au contraire avoir été conçu pour abriter un véritable groupe de statues ou de statuettes en bois de cèdre. Deux personnages masculins (Atlas et Héraclès), cinq figures féminines (les Hespérides¹⁰⁷), et des éléments de décor (la voûte céleste, le pommier et son serpent) formaient une scène animée dans le petit édifice à *pronaos* distyle *in antis*. Les figures devaient être indépendantes puisque certaines d'entre elles, comme d'autres offrandes que Pausanias décrit plus haut (V 17, 1 à 20, 6¹⁰⁸), étaient exposées de son temps dans l'Héraion¹⁰⁹. Plusieurs restitutions ont été proposées : il est probable qu'Héraclès et Atlas étaient au centre du groupe et qu'ils étaient entourés des Hespérides, mais il est difficile de restituer la hauteur des figures, leur forme, les relations qu'elles entretenaient, leur disposition les unes par rapport aux autres et par rapport à l'arbre.

Deux trésors distincts sont mentionnés en VI 19, 10 : le trésor de Cyrène et celui de Sélinonte. On ignore quelles étaient les offrandes exposées à l'origine dans le trésor de Cyrène avant qu'il ne soit réquisitionné pour abriter des statues d'empereurs romains. Avec G. Roux, nous devons souligner le parallèle entre cette mention à

¹⁰⁷ C'est en V 17, 2 que le Périégète donne le nombre d'Hespérides représentées dans cette scène.

¹⁰⁸ La description des statues que Pausanias voit dans le temple d'Héra occupe les chapitres V 17, 1 à V 20, 6 ; elle est coupée par une longue description du coffre de Kypsélos (V 17, 5 à V, 19, 10). Une quarantaine de statues en or et en ivoire, en marbre et en bronze sont mentionnées par le Périégète. Certaines provenaient d'autres bâtiments de l'Altis.

¹⁰⁹ « Le groupe en bois de cèdre du Lacédémonien Théoclès, fils d'Hégylos, et de son fils, représentant les Hespérides se trouvait à l'origine dans le trésor des Épidamniens ou dans celui des Byzantins (VI, 19, 8, la lacune ne permet pas de conclure) », note A. Jacquemin dans le commentaire de Pausanias V 17, 2 (Pausanias évoque les Hespérides déplacées dans l'Héraion) ; voir *Périégèse V*, J. Pouilloux (trad.), 1999 (CUF), p. 207. Voir aussi LIMC V, s. v. Hespérides, n°64, p. 402.

Olympie et celle que Pausanias fait de la *tholos* de Marmaria à Delphes (X 8, 6)¹¹⁰. Nous ignorons combien de statues ont pu se dresser dans le trésor de Cyrène, mais, s'il correspond bien à la sixième fondation en partant de l'ouest, nous avons une idée de ses dimensions : 9,50 m de longueur par 6 m de largeur environ, ce qui permettait de loger côte à côte quatre ou cinq effigies de taille naturelle. Dans le trésor de Sélinonte, Pausanias ne mentionne qu'une seule statue, un Dionysos composite-chrysiléphantin (Διόνυσος δὲ ἐστὶν ἐνταῦθα πρόσωπον καὶ ἄκρους πόδας καὶ τὰς χεῖρας ἐλέφαντος εἰργασμένος)¹¹¹ ; la statue exposée dans le trésor de Métaponte (VI 19, 11) était sans doute du même type (πλὴν δὲ ἐσθῆτός ἐστι τὰ λοιπὰ καὶ τῷ Ἐνδυμίῳ ἐλέφαντος).

Comme le trésor d'Épidamne, le trésor de Mégare servait d'écrin à un groupe de figurines en bois de cèdre incrusté d'or qui formaient une scène animée ; au moins six protagonistes étaient représentés : Héraclès (assisté par Athéna) et Achélôos (soutenu par Arès) luttait pour la main de Déjanire. On doit souligner que, du temps de Pausanias, la statuette d'Athéna avait rejoint l'Héraion, comme les Hespérides du groupe abrité dans le trésor des Épidamniens (V 17, 2) et d'autres figures, essentiellement des femmes¹¹².

Μεγαρεῖς δὲ οἱ πρὸς τῇ Ἀττικῇ θησαυρὸν τε ὠκοδομήσαντο καὶ ἀναθήματα ἀνέθεσαν ἐς τὸν θησαυρὸν κέδρου ζῳδία χρυσῷ διηνηθισμένα, τὴν πρὸς Ἀχελῶον Ἡρακλέους μάχην· Ζεὺς δὲ ἐνταῦθα καὶ ἡ Διάνειρα καὶ Ἀχελῶος καὶ Ἡρακλῆς ἐστὶν, Ἄρης τε τῷ Ἀχελῳῷ βοηθῶν. εἰστήκει δὲ καὶ Ἀθηνᾶς ἀγαλμα ἅτε οὔσα τῷ Ἡρακλεῖ σύμμαχος· αὕτη παρὰ τὰς Ἑσπερίδας ἀνάκειται νῦν τὰς ἐν τῷ Ἡραίῳ.

« Les Mégariens qui sont voisins de l'Attique construisirent et consacèrent en offrande pour déposer dans le trésor des figurines de cèdre incrusté d'or, la lutte d'Héraclès contre Achélôos. Il y a là Zeus, Déjanire, Achélôos et Héraclès, puis Arès qui vient en aide à Achélôos. Il y a aussi une statue d'Athéna, car elle est l'alliée d'Héraclès. Cette statue se trouve maintenant auprès des Hespérides dans l'Héraion. »¹¹³
Pausanias VI 19, 12

Malheureusement, nous ignorons tout de la disposition exacte de ces groupes sculptés exposés dans les trésors d'Olympie : ni le texte de Pausanias, ni les vestiges conservés ne permettent d'imaginer quel type de dispositif avait été prévu et, partant, nous ne pouvons savoir de quelle manière le groupe était visible.

¹¹⁰ **Cat. 37.**

¹¹¹ Le plan restitué du trésor des Sélinontins montre un massif carré en position centrale dans la *cella* : il correspond peut-être aux vestiges de la base ayant porté le Dionysos.

¹¹² Ainsi Olympia et Eurydice provenant du Philippeion (V 17, 4). **Cat. 22.**

¹¹³ *Périégèse VI, J. Pouilloux (trad.), 2002 (CUF).*

« Pausanias s'étonne, à Olympie, de trouver le trésor de Géla vide de statues (VI 19, 15) alors qu'il en a vu – et c'est évidemment pour lui la situation normale – dans les autres trésors »¹¹⁴.

Τελευταίος δὲ τῶν θησαυρῶν πρὸς αὐτῷ μὲν ἔστιν ἤδη τῷ σταδίῳ, Γελῶν δὲ ἀνάθημα τὸν τε θησαυρὸν καὶ τὰ ἀγάλματα εἶναι τὰ ἐν αὐτῷ λέγει τὸ ἐπίγραμμα· οὐ μὲντοι ἀνακείμενά γε ἔτι ἀγάλματά ἐστιν.¹¹⁵
Pausanias VI 19, 15

Une grande fondation rectangulaire occupe l'intérieur de ce dernier trésor, le plus à l'est, le plus vaste des onze trésors d'Olympie (13,18 m de longueur par 10,98 m de largeur) : elle portait peut-être les statues offertes par les habitants de Géla. Malheureusement les vestiges sont trop maigres pour émettre des hypothèses sur le type des statues. Avec G. Roux, il faut souligner l'étonnement de Pausanias : il vient de décrire dix petits édifices en forme de temple offerts par des cités coloniales¹¹⁶, Mégare et Sicyone exceptées. Pour le Périégète, qui s'est attaché à décrire les offrandes précieuses contenues dans ces trésors, la situation du trésor de Géla, vide de statues, est anormale. La remarque du Périégète en VI 19, 15 peut nous conforter dans notre opinion : certains écrins architecturaux qui abritent des groupes sculptés peuvent être considérés comme des sortes de trésors.

d) *Tholos*¹¹⁷

La *tholos* est un bâtiment circulaire, quelle qu'en soit la fonction¹¹⁸ : on rencontre des *tholoi* à fonction civile (agora d'Athènes) ; balnéaire (Gortys d'Arcadie) ; cultuelle (rotonde de Déméter et Coré à Cyrène¹¹⁹ ou *thymélé* d'Épidaure par exemple)¹²⁰ ; d'autres appartiennent, comme le Philippeion d'Olympie, à l'architecture

¹¹⁴ G. ROUX, 1984, p. 157. Il est regrettable que le Périégète n'ait pas décrit de la même façon le contenu des trésors de l'Apollonion de Delphes.

¹¹⁵ « Le dernier des trésors touche déjà le stade même : l'inscription indique que le trésor et les statues qu'il contient sont la consécration des gens de Géla. En tous cas, il n'y a plus de statues consacrées », *Périégète VI*, J. Pouilloux (trad.), 2002 (CUF)

¹¹⁶ La Grande-Grèce, la Cyrénaïque, le Pont-Euxin et l'Illyrie sont présents.

¹¹⁷ R. Ginouvès, *Dictionnaire*, tome III, p. 9, donne *θόλος* et *οἶκος περιφερής* équivalents en grec ancien de ce que nous devrions appeler ROTONDE. Il est cependant préférable de conserver les termes grecs, en précisant à chaque fois quels bâtiments étaient ainsi dénommés.

¹¹⁸ Deux synthèses ont paru sur les bâtiments circulaires en Grèce : F. ROBERT, 1939 et F. SEILER, 1986. F. Robert donne p. 6-7 la liste des rotondes découvertes en Grèce : il mélange des *tholoi* avec ou sans péristyle, des monoptères, des rotondes. Voir également G. ROUX, 1992, p. 92-230 et particulièrement p. 177-222, où l'auteur, dans son étude de la *tholos* d'Arsinoé du sanctuaire de Samothrace, propose une synthèse sur les formes architecturales et les fonctions des *tholoi*.

¹¹⁹ **Cat. 7.**

¹²⁰ J. R. MC CREDIE, *et al.*, 1992, p. 203-222 sur les *tholoi* lieux de culte.

commémorative¹²¹. Les plus vastes d'entre elles pouvaient accueillir un public relativement large (ainsi la *tholos* d'Arsinoé dans le sanctuaire des Grands Dieux de Samothrace ou bien la *tholos* de la presqu'île de Taman). Les *tholoi* sont la plupart du temps péripptères, et leur *cella* est souvent munie d'une colonnade ou de demi-colonnes adossées au mur de la *cella*.

Le terme grec n'est cependant pas employé à chaque fois qu'il est question d'un bâtiment circulaire, comme le souligne G. Roux¹²². Seules quelques *tholoi* étaient ainsi désignées dans l'Antiquité : la *tholos* de l'agora d'Athènes qui est également dite *skias*¹²³, la *tholos* d'Athéna Pronaia à Delphes (**cat. 37**)¹²⁴, la *tholos* d'Épidaure, que Pausanias désigne comme un *oikèma* circulaire en précisant qu'on l'appelle *tholos*¹²⁵, enfin la « *tholos* monoptère » de Magnésie du Méandre¹²⁶. Vitruve, quant à lui, n'emploie le terme de *tholus*¹²⁷ que pour la couverture de la *cella*, qui se distingue de la couverture de la péristasis et du bâtiment rond péripptère complet. Servius (*ad Aen.* IX, v. 406) semble avoir ouvert la voie à l'emploi que nous faisons aujourd'hui du terme *tholos*, puisqu'il précise que l'on peut élargir la définition à l'ensemble d'une rotonde, ou même encore à des temples monoptères¹²⁸. Il est préférable, pourtant, de distinguer les deux types d'édifice car, comme nous le montrerons, les monoptères sont bien plus efficaces que les *tholoi* pour exposer statues et groupes sculptés¹²⁹.

e) *Monoptère*

Cependant, le mot « monoptère » n'est employé que par Vitruve, dans le livre consacré aux ordres (*De architectura* IV 8, 1)¹³⁰, mais il est utilisé communément par

¹²¹ **Cat. 22.**

¹²² J. R. MC CREDIE, *et al.*, 1992, p. 178-179.

¹²³ R. E. WYCHERLEY, 1957, p. 179-184 ; l'auteur donne la liste des principaux textes anciens qui désignent la *tholos*.

¹²⁴ Vitruve, *De Architectura* 7, praef. 12.

¹²⁵ Pausanias II 27, 3 : οἴκημα δὲ περιφερὲς λίθου λευκοῦ καλούμενον Θόλος.

¹²⁶ Le terme *tholos* apparaît dans la dédicace gravée sur l'entablement :

Ἄπολ[λώνιος Ἐ]πιπρά[του ἀνέθηκε]ν τὸν θόλ[ο]ν
Ἄθη[νῶν Πολιούχ]οι.

O. KERN, 1900, n°216. G. Roux désigne cet édifice comme une *tholos-monoptère*, mais nous croyons qu'il faut distinguer les deux types d'édifice.

¹²⁷ *De architectura* IV 8, 3, 2 et commentaire de P. Gros, Paris, 1992, p. 203.

¹²⁸ Nous renvoyons à F. ROBERT, 1939, p. 46 et suiv., qui propose une analyse complète de l'emploi et de la signification du terme *tholos* chez les Anciens. Voir aussi, *op. cit.*, p. 153-155.

¹²⁹ G. Roux, dans sa typologie des *tholoi*, fait de la *tholos*-monoptère une catégorie à part. J. R. MC CREDIE, *et al.*, 1992, p. 195-203.

¹³⁰ Vitruve l'emploie également en VII, praef. 12, mais il s'agit d'un usage abusif puisqu'il est alors question du temple de Dionysos à Téos, qui est péripptère. Voir *De architectura* IV, P. Gros (*trad.*), 1992

les archéologues pour désigner un bâtiment¹³¹, de plan circulaire ou rectangulaire, ne comportant « qu'une colonnade entourant un espace que ne délimite aucun mur »¹³². C'est l'absence de mur et donc de *cella* qui distingue le monoptère de la *tholos* ou de l'*oikos* : la limite extérieure d'un monoptère est constituée par la colonnade¹³³. Vitruve évoque les monoptères dans le livre IV de son *De architectura* :

Fiunt autem aedes rotundae, e quibus aliae monopteroe sine cella columnatae constituuntur, aliae peripteroe dicuntur.

« On construit aussi des temples ronds, dont les uns, monoptères, sont constitués d'une colonnade simple et dépourvus de *cella*, et les autres sont appelés périptères. »¹³⁴
Vitruve IV 8, 1

Il faut noter que, pour Vitruve, le monoptère ne peut être que circulaire (*aedes rotundae*). Au contraire, dans le langage archéologique, on l'emploie pour désigner tant des édifices circulaires que rectangulaires¹³⁵. Il faut se demander quels sont les édifices de ce type que Vitruve a pu voir. P. Gros cite la *tholos* sommitale du sanctuaire de Préneste, le monoptère de Rome et Auguste sur l'Acropole d'Athènes (« peut-être cependant trop tardive pour que Vitruve en ait eu connaissance, et de toute façon elle ne comportait pas de podium mais une *crépis*. »¹³⁶). Nous souscrivons tout à fait au commentaire de P. Gros qui rappelle que ce type de construction est « plus fréquent en contexte commémoratif ou funéraire que dans un contexte proprement cultuel. »¹³⁷.

Dans la seconde occurrence, qui concerne le temple de Liber Pater à Téos (VII, praef. 12), « Vitruve peut avoir voulu opposer ainsi l'édifice à celui de Magnésie du Méandre dont il vient de parler, et qui est, lui, pseudodiptère. »¹³⁸. « L'erreur semble donc patente à moins que l'on suppose comme D. S. Robertson (*A Handbook of Greek and Roman Architecture*, p. 386, Appendice III, s. v. *monopteros*), que Vitruve donne au mot son sens étymologique. *Monopteros* est un hapax : étymologiquement, il signifie

(*CUF*), p. 194-195. La recherche du terme μονόπτερος chez les auteurs grecs dans le *Thesaurus Linguae Graecae* ne donne que deux occurrences, en plus des occurrences latines relevées chez Vitruve : dans un texte apocryphe du IV^e siècle de notre ère, le *Testamentum Salomonis*, et le *De strategatibus* de Constantin VII Porphyrogénète (X^e siècle).

¹³¹ Le vocabulaire est celui de la description des temples qui sont dits périptères, diptères, etc.

¹³² R. Ginouvès, *Dictionnaire*, tome III, p. 39.

¹³³ Sur ce type de construction, S. RAMBALDI, 2002. L'auteur, qui s'intéresse principalement aux monoptères romains et à leur représentation dans la peinture romaine, revient sur les antécédents grecs dans son chapitre II (p. 15-36).

¹³⁴ *De architectura IV*, P. Gros (trad.), 1992 (*CUF*).

¹³⁵ Ainsi le monoptère de Sicyone à Delphes (voir *infra*, p. 417-418).

¹³⁶ *De architectura IV*, P. Gros (trad.), 1992 (*CUF*), p. 195 et **cat. 28**.

¹³⁷ *Ibid* et voir *infra*, p. 417 et suiv.

¹³⁸ *Ibid*, p. 194.

‘à une seule rangée de colonnes’ [...]. On peut donc comprendre dans ce passage, comme le suggère P. Gros, que Vitruve parle du temple de Téos comme d’un édifice péripptère à une seule rangée de colonnes, se différenciant de l’autre œuvre d’Hermogénès, l’Artémision de Magnésie, ionique lui aussi mais pseudodiptère. »¹³⁹.

Le terme français le plus approprié pour désigner ces édifices constitués d’une colonnade unique entourant un espace libre ayant pu abriter un groupe sculpté est certainement « baldaquin »¹⁴⁰. P. Gros lui-même emploie l’expression « *naïskos* à baldaquin »¹⁴¹. Baldaquin et monoptère doivent donc être employés pour désigner les structures abritant au moyen d’un plafond, d’un toit, voire d’une simple tenture¹⁴², la statue ou le groupe sculpté exposé. Les supports verticaux évoqués dans toutes ces définitions sont les colonnes entourant ce type d’édifice minimal qui permettait de bien voir, entre les colonnes, la statue ou le groupe sculpté exposé et protégé. Dans notre typologie, nous réservons baldaquin aux constructions non raffinées (**cat. 27** par exemple).

*

f) Deux hapax épigraphiques d’époque impériale

La mention d’une *agalmathèque* apparaît dans une inscription de Cyzique datée entre 25 et 50 apr. J.-C.¹⁴³. L’inscription compte quatre-vingts huit lignes, gravées en trois colonnes sur un bloc de marbre blanc. La cité prend le deuil à la mort d’une femme, Apollonis, et les honneurs qui lui seront rendus, à l’occasion de ses funérailles, mais également à l’avenir, sont gravés sur la pierre. La cité décide notamment de dresser des statues d’Apollonis et de veiller à leur disposition¹⁴⁴. Nous donnons ci-dessous les lignes les plus pertinentes dans le cadre de cette étude :

¹³⁹ *De architectura VII, B. Liou et M. Zuinghedau (trad.), 1995 (CUF), p. 68, commentaire Hermogénès.*

¹⁴⁰ « Ouvrage d’architecture ou de menuiserie, élevé en forme de dais et soutenu par des colonnes au-dessus d’un autel, d’un trône ou d’un catafalque », d’après le *Dictionnaire de l’Académie*, 9^{ème} édition, sens 1., architecture. « Voûte saillante au-dessus d’une statue », d’après le *Petit Robert*, s. v. DAIS. Les deux premiers sens, les plus courants, sont : « 1. Ouvrage (de bois, de tissu) fixé ou soutenu de manière à ce qu’il s’étende comme un plafond au-dessus d’un autel ou de la place d’un personnage éminent (chaire, lit, trône). » et « 2. Pièce d’étoffe tendue, soutenue par de petits montants, sous laquelle on porte parfois le saint sacrement en procession. ».

¹⁴¹ *De architectura IV, P. Gros (trad.), 1992 (CUF), p. 194.*

¹⁴² Le terme est emprunté à l’italien *balzacchino* qui signifie « étoffe de soie de Bagdad ».

¹⁴³ L. ROBERT et J. ROBERT, 1978, p. 457-459, n° 393 ; L. ROBERT, 1978, p. 553-556 ; E. SCHWERTHEIM, 1978, p. 213-228 ; M. SÈVE, 1979, p. 327-359 ; M.-C. HELLMANN, 1988, p. 242.

¹⁴⁴ Presque une dizaine de statues en tout sont mentionnées.

κατασκευάσαι δὲ αὐτῆς καὶ ἀγαματοθήκην ἐν τῷ Χαριτησίῳ,
εἰσερχομένων ἐκ τῆς ἱερᾶς ἀγορᾶς ἐν δεξιᾷ, ἐν ἣ καὶ ἀναστήσαι
αὐτῆς ἄγαλμα· (...)

« qu'on lui construise aussi une agalmatothèque au Charitésion, à droite en entrant quand on vient de l'agora sacrée, où l'on dressera une statue d'elle ; »¹⁴⁵

lignes 57 – 59

(...) ἀνατεθῆναι αὐτῆς ἄγαλμα

ἐν ἐνὶ τῶν οἰκημάτων τῆς τετραγώνου ἀγορᾶς ἐν τῇ στοᾷ
τῇ ἀπὸ τῆς ἀνατολῆς, τῷ ὄντι μεταξὺ τοῦ τε τῶν τειμητῶν ἀρχίου
καὶ τοῦ ἀγορανομίου, κοσμηθέντι δὲ αὐτῷ χρῆσθαι εἰς τὸν ἀεὶ χρόνον
ἀρχίῳ τόν τε κοσμοφύλακα καὶ τοὺς ἀεὶ κοσμοφυλακήσοντας·

« (...) que l'on consacre une statue d'elle dans une des pièces de l'agora tétragone dans le portique Est, celle qui se trouve entre le bureau des timètes et l'agoranomion, et une fois arrangée elle servira à perpétuité de bureau au cosmophylaque et à ses successeurs ; »¹⁴⁶

lignes 64 – 68

Pour abriter une statue d'Apollonis, il est décidé de construire une *agalmatothèque* dans le sanctuaire des Charites, à droite en entrant quand on vient de l'agora sacrée. Pour la même citoyenne, on fera dresser une deuxième statue dans l'une des pièces d'une seconde agora, l'agora tétragone, dans le portique est. Le suffixe -*thèque* est ici ajouté à un substantif, *ἄγαλμα*, qui désigne une statue en général, à l'époque qui nous intéresse et dans le cas exposé par cette inscription¹⁴⁷. Le terme *agalmatothèque* définirait donc un espace destiné à recevoir une ou plusieurs statues. Le décret de Cyzique précise toutefois que les deux statues dont il est question dans ce passage (lignes 57-66) devront être couronnées par « les prêtresses, les Pythaïstrides et les hiéropes » (statue de l'*agalmatothèque*) ou bien par « ceux qui viendront déclarer (...) la célébration des mariages » (statue du portique est de l'agora tétragone). Il s'agit donc de statues qui font l'objet d'un culte.

¹⁴⁵ M. SÈVE, 1979, p. 333.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Agalma* désigne d'abord des offrandes de toute nature qui plaisent aux dieux (c'est le sens premier d'*ἄγαλμα*, dérivé d'*ἀγάλλομαι*), puis des statues représentant des dieux, enfin des statues en général. Voir P. CHANTRAINE, 1990, p. 6-7.

Pour comprendre la réalité de cette *agalmathothèque* de Cyzique, il faut suivre l'analyse proposée par M. Sève¹⁴⁸ qui fait de ce lieu une construction couverte, ouverte en façade, c'est-à-dire un lieu qui abrite la statue tout en la mettant en valeur et en la rendant visible pour tous. Le verbe employé, *κατασκευάζω*¹⁴⁹, indique une construction nouvelle ; il faut donc exclure l'aménagement d'un local déjà existant. La distinction qui est faite entre les deux types de réceptacle de statues éclaire cette définition. Pour la seconde statue offerte à Apollonis, le décret précise bien, ligne 66, qu'on la placera dans une des pièces du portique est de l'agora tétragone ; la suite du décret précise même « quand on l'aura arrangé » (*κοσμηθέντι*, ligne 67), ce qui montre bien que, dans ce cas, on réaménage un local déjà existant pour en faire le réceptacle de la statue¹⁵⁰.

Tout l'intérêt de ce terme réside, semble-t-il, dans sa formation sur la racine *agalma*. Mais il s'agit d'un *hapax*, ce qui n'est pas sans poser problème dans cette quête des termes grecs désignant des écrans architecturaux pour statue. D'autre part, il est employé pour désigner un bâtiment qui abrite une statue isolée et non un groupe.

Le second terme que nous signalons apparaît à Aphrodisias de Carie dans une inscription datée du II^e siècle de notre ère ; elle mentionne une *andriantothèque*. Le terme a été traduit par A. Boeckh par l'expression latine *cella statuarum*¹⁵¹. Les *andriantothèques* seraient donc des lieux abritant des statues, sans que le terme ne précise la nature exacte de l'édicule ainsi nommé ou la nature des statues qui y étaient abritées. La formation du mot sur *ἀνδριάς*, dérivé de *ἀνήρ*, pourrait nous éclairer : l'on désigne ainsi les statues honorifiques, mais aussi parfois de femme ou de dieu¹⁵².

Ἡ Ἀφροδείτη ἐκ τῶν ἰδίων προσόδων τὰς ἀνδριαντοθήκας κατασκεύασεν, καὶ τὰς πυλίδας σὺν τοῖς ἐπιφερομένοις μετέθηκεν καὶ ἀνέστησεν καὶ ἐλευκούργησεν, ἐπιμεληθέντων Ζήνωνος τοῦ Ζήνωνος, Μενάνδρου Ἀπολλωνίου γ', Πηλέως Ἐγγενέτορος τοῦ Ἀττάλου, Ἡρακλείδου τοῦ Πίττα, Πελοπίδου τοῦ Εὐνού, νεωποιῶν.

« Aphrodite a fait construire sur ses revenus propres les andriantothèques, et avec le surplus a fait changer les petites portes, les a fait poser, et blanchir, étant épimélètes Zénon fils de Zénon, Ménandros Apollonios le troisième, Péliéas Engétôr fils d'Attalos, Héracléidès fils de Pittas, Pélopidos fils d'Eunos, naopes ».

CIG II 2749 (1843)

¹⁴⁸ M. SÈVE, 1979, p. 345.

¹⁴⁹ Appareiller, équiper, garnir ; organiser, disposer, construire (*Bailly*).

¹⁵⁰ Voir les commentaires sur l'emploi du terme οἶκημα ci-dessus.

¹⁵¹ A. BOECKH, 1843.

Voir également le commentaire qu'en fait C. TEXIER, 1849. D. McCabe, *Aphrodisias* (1996) [en CDROM PHI 7, Packard Humanities Institute, Los Altos, California].

¹⁵² Voir P. CHANTRAINE, 1990, p. 88.

Dans l'inscription d'Aphrodisias, *andriantothèque* est au pluriel (*τὰς ἀνδριαντοθήκας*) et désigne, comme l'ont montré les fouilles archéologiques menées depuis le XIX^e siècle¹⁵³, les petites niches aménagées dans le tronçon est du mur de péribole du temple – construit sous l'empereur Hadrien – et abritant probablement chacune une statue ou un relief. Le temple d'Aphrodite est en effet entouré de portiques sur les trois côtés nord, sud et ouest tandis qu'à l'est se dresse un mur à colonnade très décoré, véritable *frons scenae* à 41 m en avant de la façade du temple ; c'est dans la face intérieure de ce mur qu'étaient aménagées des niches larges de plus de 2 m d'après la taille des fragments retrouvés¹⁵⁴. Il ne s'agit donc pas de présentation architecturale de groupe statuaire, mais d'une décoration sculptée intégrée à une construction monumentale, ici un mur d'enceinte à colonnade corinthienne¹⁵⁵. Rien ne nous permet de préciser si les statues abritées dans ces niches étaient des statues de la déesse ou des statues des donateurs.

Dans le cadre de cette étude, le groupe sculpté est distingué de la statue isolée. Mais, dans l'usage de ce vocable particulier d'*andriantothèque* dans la langue grecque de l'époque impériale, la distinction n'a pas d'importance. L'existence du terme dans cette inscription permet de nommer une structure abritant de la sculpture. Ces deux termes¹⁵⁶, qui restent des *hapax* jusqu'à aujourd'hui, pour des statues isolées, mais *a fortiori* pour des groupes, correspondent tout à fait, dans leur composition en grec, à nos « écrans architecturaux », mais pas dans les inscriptions qui les emploient. Il semble que ce soient des notions et une façon de nommer les lieux propres à l'époque impériale. Aussi leur singularité ne doit pas nous arrêter. Il est intéressant de rappeler que le terme *pinacothèque*, que l'on traduit par galerie de tableaux et qui nous semble si familier,

¹⁵³ Les premières fouilles eurent lieu en 1812 (Society of Dilettanti) ; elles furent suivies de campagnes françaises entre 1904 et 1914 (P. Gaudin), italiennes (G. Jacopi en 1937-38) et reprises au début des années 1960 par K. T. Erim (New York University).

¹⁵⁴ S. DORUK, 1990. L'ensemble de ce volume constitue la dernière synthèse parue sur le temple et le *téménos* d'Aphrodite. Ma visite à Aphrodisias durant l'été 2005 m'a permis d'identifier les vestiges de ces *andriantothèques*.

¹⁵⁵ Ce type de niche anime les façades des *frons scenae*.

¹⁵⁶ Ils avaient déjà été signalés par A. JACQUEMIN, 1999, p. 114, dans son commentaire sur « les désignations du contenant en fonction de l'objet contenu ».

n'apparaît, dans les textes grecs, que chez le géographe Strabon¹⁵⁷, tandis que seulement douze occurrences du terme chez les auteurs latins ont été relevées¹⁵⁸.

4) Utilisation ambiguë des termes grecs

Les imprécisions des désignations modernes remontent à l'Antiquité où, d'une part, un même terme pouvait désigner deux structures complètement différentes en plan, en taille, en fonction et, d'autre part, un même bâtiment pouvait être nommé de deux façons différentes. Nous illustrons cette remarque par quelques exemples.

Deux trésors de Delphes sont appelés οἶκος dans les textes : ainsi le Trésor des Acanthiens et de Brasidas est tantôt θησαυρός tantôt οἶκος chez Plutarque (*Vie de Lysandre*, 1, 1), tandis que le Trésor des Athéniens est οἶκος dans une inscription du début du II^e siècle qui le désigne (*FD III 2*, 89)¹⁵⁹.

Ὁ Ἀκανθίων θησαυρὸς ἐν Δελφοῖς ἐπιγραφὴν ἔχει τοιαύτην· “Βρασίδης καὶ Ἀκάνθιοι ἀπ’ Ἀθηναίων.” διὸ καὶ πολλοὶ τὸν ἐντὸς ἐστῶτα τοῦ οἴκου παρὰ ταῖς θύραις λίθινον ἀνδριάντα Βρασίδου νομίζουσιν εἶναι. Λυσάνδρου δὲ ἐστὶν εἰκονικός, εὐδὲ μάλα κομῶντος ἔθει τῷ παλαιῷ καὶ πώγωνα καθεμένου γενναῖον.

« Le trésor des Acanthiens à Delphes porte cette inscription : “Brasidas et les Acanthiens, sur les dépouilles des Athéniens.” Aussi beaucoup de gens croient-ils que la statue de marbre qui se dresse à l'intérieur de l'édifice près de la porte est celle de Brasidas. En réalité, elle représente Lysandre, avec de longs cheveux, et une barbe bien fournie, à l'ancienne mode. »¹⁶⁰

Vie de Lysandre, 1, 1

[ἀνα]γράψαι δὲ κ [γραμμα]τέα τὰν μὲν προξενίαν ἐν τῷ βουλευίῳ κα[τ τὸν νόμ]ον, τὸ [δὲ ψάφισμ]α ἐν τὸν τοῖχον τοῦ οἴκ[ου τοῦ] Ἀθηναίων.

« (...) que le secrétaire aussi transcrive la proxénie dans la salle du conseil conformément à la loi, et le décret sur le mur du trésor des Athéniens ».

FD III 2, 89, ligne 15

¹⁵⁷ STRABON, *Géographie*, XIV I, 14 : nous sommes dans l'Héraion de Samos où de nombreux tableaux et œuvres d'art semblent avoir été rassemblés dans les bâtiments culturels transformés en galeries d'exposition ; le terme de pinacothèque est employé une fois au singulier πινακοθήκη et une fois au pluriel πινακοθήκαι.

¹⁵⁸ PÉTRONE (*Satiricon* en 83, 1 et 7 ; en 93, 3), PLIN L'ANCIEN (*Naturalis Historia* en XXV 4 et 148), VARRON (*Res Rusticae* en I 2, 10 et I 59, 2) et VITRUVÉ (*De Architectura* en I 2, 7 ; VI 3,8 ; VI 4,2 ; VI 5,2 et VI 7,3) sont les auteurs latins qui emploient le terme de pinacothèque, notamment dans leurs descriptions des demeures romaines. PAUSANIAS, dans sa description des Propylées de l'Acropole (I 22, 6) n'emploie pas de terme précis pour évoquer la pièce (οἴκημα) où étaient exposées des peintures ; le terme le plus spécifique que nous pouvons associer à ce dossier est celui de Stoa Poikilé, appellation commune du portique de Peisianax, employée par PAUSANIAS (I 15, 1) pour désigner le portique dressé au V^e siècle av. J.-C. sur le côté nord de l'Agora d'Athènes. Sur la façon dont Pausanias semble délibérément éviter l'emploi du terme grec, voir A. ROUVERET, 2007, p. 347.

¹⁵⁹ Nous développons ici une remarque faite par A. JACQUEMIN, 1999, p. 149 n. 293.

¹⁶⁰ *Vies VI, R. Flacelière et E. Chambry (trad.), 1971 (CUF).*

On pourrait supposer que la désignation du Trésor des Acanthiens et de Brasidas par *oikos* était un indice de la forme architecturale adoptée pour ce bâtiment. Mais il n'en est rien : les archéologues ont proposé de replacer le Trésor des Acanthiens sur la fondation Atlas 303 qui présente, comme le Trésor des Athéniens (Atlas 223), un plan à *pronaos distyle in antis*¹⁶¹. Plutarque, au II^e siècle de notre ère, s'intéresse au contenu du bâtiment et à son histoire particulière, non à son plan ou sa forme. L'emploi de deux termes différents pour parler du Trésor des Acanthiens et de Brasidas lui permettait d'éviter les répétitions, comme le rend bien la traduction de R. Flacelière et É. Chambry.

*

Comme les trésors d'Olympie, élevés sur une terrasse au pied du mont Cronion au nord du sanctuaire, les *oikoi* néméens formaient, au V^e siècle, l'une des limites du sanctuaire de Zeus. S. G. Miller propose de voir dans ces petits bâtiments construits dans la première moitié du V^e siècle des lieux utilisés pour divers usages : stockage, accueil des ambassades lors des concours néméens, *hestiatoria*, etc.¹⁶². C'est pourquoi, en l'absence d'inscription, le fouilleur utilise *oikos* plutôt que trésor pour les désigner. Pourtant, six de ces *oikoi* avaient sans doute, comme la plupart des trésors, une façade à colonnade ou pseudo-colonnade, tandis que les trois autres semblent être de simples pièces rectangulaires allongées. La découverte en 1964 de deux blocs inscrits nommant l'un, les habitants de Rhodes, l'autre ceux d'Épidaure¹⁶³, autorise cependant à considérer les *oikoi* de Némée comme des offrandes des cités, à la façon des trésors d'Olympie ou de Delphes. Bien que S. G. Miller préfère voir dans ces bâtiments des locaux utiles à la bonne marche du sanctuaire, on ne peut tout à fait exclure d'y voir aussi des lieux de conservation pour des offrandes précieuses et, peut-être, des offrandes sculptées. La pauvreté des vestiges (les murs des *oikoi* ne sont conservés qu'au niveau des fondations de *pôros*) et l'apparente irrégularité de la construction (les murs latéraux

¹⁶¹ Deux autres fondations ont été proposées pour ce trésor : Atlas 306, trop ancienne, et Atlas 506. Voir *GDS*, p. 160-162.

¹⁶² Ces fonctions sont celles que l'on associe également aux *oikoi* déliens. A Némée, les *oikoi* 8 et 9, à l'est de la rangée, semblent faire partie d'une zone de cuisine ; par un système de murs – ou de murets –, ils sont liés au bâtiment identifié avec certitude comme un *hestiatorion*, a 'dinig establishment'. Voir S. G. MILLER, 1978, fig. 2.

¹⁶³ S. G. MILLER, 1977, p. 21.

ne sont pas toujours parallèles) ne doit pas nous tromper : les trésors d'Olympie eux aussi sont mal conservés, mais Pausanias nous renseigne sur leur contenu précieux¹⁶⁴.

*

Comme à Némée, les façades des *oikoi* de Dodone ont reçu un traitement monumental¹⁶⁵. Dans un cas seulement, on précise que les murs, derrière la façade, étaient en brique (*oikos* Γ). Tous sont datés entre la seconde moitié du IV^e siècle et le début du III^e siècle av. J.-C., sauf l'*oikos* Θ, qui date d'après 219 av. J.-C., date où le sanctuaire est dévasté par les Étoliens. Si le fouilleur, S. I. Dakaris, a tenté d'attribuer chacun de ces bâtiments à une divinité¹⁶⁶, nous pensons au contraire qu'il peut s'agir de trésors comme ceux que l'on rencontre à Délos, Delphes, Némée, Olympie, ou Samos. Fr. Quantin a bien montré qu'il n'était pas nécessaire de distribuer systématiquement ces bâtiments aux divinités mentionnées aux côtés de Zeus à Dodone¹⁶⁷. Des bases pour statue sont conservées dans deux de ces *oikoi* (Γ et Θ) : il est possible de les considérer comme deux temples¹⁶⁸, mais aussi comme des écrans architecturaux abritant des offrandes sculptées. La largeur des vestiges de la base rectangulaire qui occupe le fond de la *cella* de l'*oikoi* Θ invite à replacer là un groupe sculpté réunissant au moins quatre ou cinq statues, ce qui convient assez mal à l'interprétation de S. I. Dakaris qui en fait le temple de Dioné¹⁶⁹.

*

Nous devons signaler par ailleurs que, dans certaines inscriptions, le terme *tholos* désigne des structures rondes provisoires, élevées le temps d'une cérémonie¹⁷⁰ ; il devait s'agir de constructions sommaires, que nous rapprochons des baldaquins et des tentures qui pouvaient abriter ou cacher les statues dans les temples. Nous devons donc rester

¹⁶⁴ On soulignera cependant les dimensions importantes des *oikoi* néméens, dont la longueur varie entre 12 et 22 m (N-S) pour une largeur comprise entre 7 et 13 m (E-O) : ils sont donc plus grands que les trésors d'Olympie même si une semblable configuration des lieux les rapproche. L'*oikos* 4 ne présente pas de murs latéraux, mais une colonnade ; il doit donc probablement être exclu des possibles lieux de conservation d'offrandes précieuses, mais pourrait correspondre à un monoptère.

¹⁶⁵ Du N-E au S-O : bâtiment Γ (quatre colonnes ioniques en façade), bâtiment Θ (prostyle tétrastyle ionique), au nord du temple de Zeus ; bâtiment Z (prostyle tétrastyle ionique), bâtiment Λ (deux colonnes octogonales *in antis*) au sud du temple ; bâtiment A à l'est du temple (prostyle tétrastyle ou hexastyle dorique).

¹⁶⁶ S. DAKARIS, 1986, p. 50-56.

¹⁶⁷ F. QUANTIN, 2008, à paraître.

¹⁶⁸ S. I. Dakaris les attribue tous deux à Dioné : Γ serait l'ancien temple de Dioné, Θ le nouveau temple rebâti après le désastre de 219 av. J.-C.

¹⁶⁹ Selon Fr. Quantin, Athènes, Corcyre, Corinthe, ou Apollonia sont les cités qui ont pu faire construire un trésor à Dodone.

¹⁷⁰ Ainsi dans TAM V 1247 (Hiérocésarée de Lydie), *Magnesia* 2 ou 129. Nous remercions V. Pirenne-Delforges d'avoir attiré notre attention sur ces inscriptions.

prudents dans notre emploi de ce terme qui ne désigne pas seulement des constructions architecturales raffinées.

*

La forme du bâtiment doit être prise en compte comme premier critère, avant de regarder sa fonction ; si, parmi les édifices abritant des groupes sculptés, nous avons distingué les fonctions culturelle, votive, honorifique et funéraire, les termes pour désigner ces édifices se confondent souvent, aussi bien en grec qu'en français, et les occurrences d'οἶκημα chez Pausanias sont représentatives de ce problème de dénomination. L'emploi de ce terme par Pausanias pour désigner la pièce où les femmes tissaient la tunique de l'Apollon d'Amyclées (III 16, 3) – et qui contenait quant à elle des images des Dioscures (Διοσκούρων δὲ ἀγάλματα) – en est un exemple supplémentaire. En III 16, 2-3, cette pièce est tantôt désignée par le terme οἶκος (16, 2), tantôt par le terme Χιτῶνα (16, 2), tantôt par le terme οἶκημα (16, 2-3). Pausanias précise que l'on appelle ainsi le local où l'on tissait le *chitôn* du dieu (καὶ τὸ οἶκημα ἔνθα ὑφαίνουσι Χιτῶνα ὀνομάζουσιν.). Il précise souvent, dans sa Périégèse, la manière dont les gens du cru avaient coutume d'appeler telle ou telle construction.

Oikos et *oikèma* sont des termes très largement utilisés qui devraient, nous semble-t-il, être réservés aux bâtiments ainsi désignés par un texte littéraire ou une inscription. Au contraire, édicule, équivalent français d'*aedicula* et de *naïskos*, est étrangement peu utilisé dans la littérature archéologique. La notion de petitesse, d'exiguïté, semble l'avoir emporté, dans les exemples profanes, sur le caractère sacré évoqué par l'origine (*aedes*) du mot. On notera cependant que les notions d'abri et de protection sont toujours évoquées par ce terme¹⁷¹.

*

Parce qu'ils abritent un groupe sculpté, les monuments retenus dans notre catalogue peuvent tous être considérés comme des *andriantothèques* ou des *agalmathothèques* ; mais ces termes de l'époque impériale ne permettent pas de distinguer la forme architecturale du bâtiment qui nous intéresse ici.

¹⁷¹ L'un des exemples donnés par le TLFi est l'urinoir public, appelé édicule chez L. F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932, p. 322.

Chapitre II Cas assurés

Avant-propos

1 - Ce que contient le catalogue

Le catalogue contient les « fiches » récapitulatives des données dont nous disposons à ce jour sur les monuments conçus pour abriter un groupe sculpté tel que nous l'avons défini en introduction. Ainsi, on trouvera tant les temples conçus pour accueillir les effigies de deux (au minimum) effigies divines, que les écrans architecturaux pour d'autres types de groupes sculptés identifiés dans le cadre de cette recherche. Le catalogue constitue une base de données¹⁷² à laquelle nous nous référons dans les parties de synthèse, en renvoyant entre parenthèses au numéro attribué au monument dans le catalogue (il apparaît en gras).

Les monuments sont répartis en deux catégories : les cas assurés, et les cas douteux ou probables. À l'intérieur de ces deux catégories, ils sont classés par ordre alphabétique des cités. Lorsqu'un site comprend plusieurs monuments, ils sont présentés par ordre chronologique.

2 - Ce que le catalogue ne contient pas

Il a été décidé de ne présenter dans le catalogue que les monuments qui répondaient au sens strict à notre recherche, ceux qui servaient de cadre architectural à un groupe sculpté. N'apparaissent donc pas ici les monuments que nous utilisons comme éléments de comparaison (groupes sculptés exposés en plein air, devant un bâtiment, en haut d'un pilier¹⁷³, groupes sculptés appartenant au programme décoratif d'un édifice, etc.).

3 - Choix et établissement des rubriques de la « fiche » catalogue

Historique : L'établissement de la « fiche » type du catalogue a été permise par l'observation des éléments qui font sens lorsqu'on s'intéresse à la vision que les Anciens avaient des sculptures exposées dans les espaces qui les environnaient. Les

¹⁷² Pour ce travail, j'ai créé une base de données sous FileMaker Pro.

¹⁷³ Voir notre première partie : diversité des groupes sculptés et de leur présentation.

recherches menées dans le cadre du Diplôme d'Études Approfondies¹⁷⁴ avait permis un travail semblable sur les offrandes sculptées exposées dans le sanctuaire de Delphes. Nous avons alors pris en compte toutes les offrandes sculptées, abritées ou non dans un bâtiment. La « fiche » catalogue tenait compte des particularités topographiques de l'Apollonion de Delphes. En l'affinant, nous avons abouti à cette « fiche » qui synthétise toutes les données essentielles à la bonne connaissance et à la perception la plus juste d'un monument abritant un groupe sculpté.

Voici les différentes rubriques qui apparaissent dans les notices.

En **tête de page**, on donne le numéro de catalogue (qui permet l'identification dans le reste de la thèse) et les numéros des pages du volume de planches consacrées à ce monument. Le monument est désigné par un nom usuel et le type de construction dont il relève¹⁷⁵. Pour Délos et Delphes, nous donnons le numéro porté par le monument dans les publications de l'École Française d'Athènes en partie responsable des fouilles archéologiques de ces sites¹⁷⁶.

Rubrique **Localisation**

Cité : on donne le nom de la cité où se trouve le monument étudié et la région où elle se situe. Lorsque le nom antique de la cité n'est pas connu, on donne le nom de la localité moderne. Lorsque deux noms sont connus pour la cité antique, on les indique.

Emplacement dans la cité : on précise dans quelle zone, quel quartier de la ville se situait le monument étudié. On indique dans la mesure du possible l'emplacement précis où s'élevait le monument, en utilisant les plans des sites publiés (voir volume de planches).

Constructions alentour : on donne les constructions, quels que soient leur type et leurs dimensions, leur date de construction, qui se trouvaient dans la zone où s'élevait le monument étudié et qui peuvent avoir eu un rôle dans le choix de son emplacement (lorsqu'elles préexistaient) ou dans la perception du groupe statuaire exposé. Cette rubrique permet également de donner des indications relatives à l'ordre dans lequel les constructions mentionnées sont apparues ; un monument sur lequel on jouissait à

¹⁷⁴ DEA *Les Cultures de l'Antiquité Classique*, Université Paris X – Nanterre, 2001.

¹⁷⁵ Le vocabulaire employé dans le catalogue est celui que l'on a défini dans le chapitre précédent.

¹⁷⁶ GD pour Délos, Atlas pour l'Apollonion de Delphes et SD pour Marmaria. Pour les monuments de Delphes, nous donnons également le numéro de catalogue attribué par A. Jacquemin dans son *Offrandes monumentales à Delphes* (BEFAR 304, Athènes: École Française d'Athènes, 1999).

l'origine d'un point de vue dégagé peut ensuite avoir été occulté. Pour ces structures, on ne donne que la date de construction *princeps* et on ne mentionne pas les éventuels remaniements sauf s'ils ont pu gêner la perception du monument étudié.

Rubrique **Description du monument**¹⁷⁷

- Élévation : on donne ici la description des vestiges conservés des fondations jusqu'au haut des murs et la restitution admise par les fouilleurs et inventeurs des monuments ; on indique les dimensions des différentes parties du monument et les matériaux employés dans sa construction.

- Couverture : pour les monuments dont la couverture est assurée, on indique le type de couverture, les matériaux, les éventuelles décorations sculptées qui agrémentaient les parties hautes du monument.

Rubrique **Textes antiques**

Mentions chez les auteurs anciens relatives au monument : lorsque le monument a été vu par Pausanias dans sa *Périégèse*, ou lorsqu'il est mentionné par un auteur ancien, on donne la référence au passage et on explique brièvement en quoi cette mention est intéressante pour notre appréhension du monument. Lorsque ces textes figuraient dans le recueil *Overbeck*¹⁷⁸, on donne la référence au numéro du texte dans cet ouvrage, et on ajoute le numéro attribué par M. Muller-Dufeu¹⁷⁹. Lorsque l'édition CUF existe, on donne cette traduction.

Inscriptions conservées relatives au monument : on donne les inscriptions liées au monument étudié en précisant l'emplacement de l'inscription et les indications qu'elle fournit pour notre sujet. On donne uniquement la traduction des inscriptions liées directement à notre propos, par exemple, la dédicace du bâtiment. Les autres inscriptions liées au monument sont données à titre indicatif, sans traduction (pour ne pas alourdir la description).

Lorsque le traducteur n'est pas mentionné, il s'agit de traductions personnelles¹⁸⁰.

¹⁷⁷ Cette partie dépend de l'état de publication de monuments que nous étudions.

¹⁷⁸ J. OVERBECK, 1868, abrégé en *SQ*.

¹⁷⁹ M. MULLER-DUFEU, 2002, abrégé en *MMD*.

¹⁸⁰ Nous remercions tout particulièrement Anca Dan, Alexa Piqueux et plus particulièrement Natacha Trippé pour leur aide en grec ancien.

Rubrique **Date de construction** : on donne ici la date de construction du monument, en essayant de préciser quels sont les éléments qui permettent cette datation.

Rubrique **Bibliographie du monument**

La bibliographie présentée dans le catalogue ne se veut pas exhaustive ; une telle solution rendrait sa consultation fastidieuse, en le surchargeant inutilement. On donne dans l'ordre chronologique de parution les mentions bibliographiques utilisées pour l'étude du monument ; cela doit permettre au lecteur de se rendre compte de l'inscription dans le temps et de la fréquence ou de la rareté des études portant sur le monument.

Rubrique **Description du groupe sculpté**

Type de base : La forme de la base qui portait le groupe statuaire est indiquée, ainsi que ses dimensions, moulurations et décors éventuels, et les matériaux employés dans sa construction.

Type de groupe : Sont indiquées les caractéristiques du groupe sculpté.

1 – S'il est possible de la restituer, on précise l'apparence du groupe : on parle de groupe paratactique lorsque les statues sont disposées les unes à côté des autres sans être unies par un rapport, de groupe hypotactique ou syntactique lorsqu'au contraire on perçoit des relations entre les éléments formant le groupe sculpté.

2 - Le nombre de statues composant le groupe et la taille des effigies sont indiqués, lorsque ces données sont connues.

3 - Sont également indiqués des éléments destinés à avoir une meilleure appréhension du type, caractéristiques iconographiques (personnages humains, divins, famille, etc.) et de l'espace-temps représenté (groupe généalogique, synchronique, diachronique, etc.).

4 - Lorsque l'on peut aisément la déterminer, la fonction du groupe est précisée (cultuel, votif, honorifique).

5 - Le nom du ou des sculpteurs responsable des statues est indiqué lorsqu'il est connu.

Cette rubrique comprend la description des statues conservées ; lorsqu'elles ne sont pas conservées, on propose des hypothèses.

Point de vue : on précise ici de quel point de vue, à travers quoi (portes, fenêtres, grilles, etc.), et comment pouvait-on apprécier, dans l'Antiquité, les statues exposées

dans le monument décrit. Les notions d'éclairage et de visibilité qui seront développées dans l'analyse sont abordées ici.

Rubrique **Textes antiques**

Mentions chez les auteurs anciens relatives au groupe : lorsque le groupe a été décrit par un auteur ancien, la référence au passage est donnée et on explique brièvement en quoi cette mention est intéressante pour notre appréhension du groupe.

Inscriptions conservées relatives au groupe : sont mentionnées les inscriptions qui permettent d'identifier les éléments du groupe sculpté, la dédicace des statues, toute inscription nommant les figures représentées et leur fonction, etc.

Rubrique **Datation du groupe sculpté** : si elle est différente de la date de construction du monument, la date du groupe sculpté exposé à l'intérieur est indiquée ici.

Rubrique **Bibliographie du groupe**

Les mentions bibliographiques qui concernent le groupe sculpté en particulier sont signalées dans l'ordre chronologique de parution.

Rubrique **Historique de la recherche** : sont mentionnées dans cette rubrique les données issues de la recherche sur le monument, en faisant état de son éventuelle évolution depuis l'époque de son érection jusqu'aux fouilles et aux études qui permettent de le connaître. On précise l'état actuel du monument.

AIGEIRA

1 (pl. 1-5) Aigeira (Achaïe) : Tychéion

Oikèma décrit par Pausanias ; temple de Tyché (W. Alzinger, T. Hagn).

Localisation (pl. 1-2)

Le Tychéion se situe dans un quartier artisanal (fabrication de céramiques et de briques) d'époque impériale avancée (début III^e-IV^e siècle apr. J.-C.) dans lequel il s'est trouvé incorporé. La zone se situe au nord-est du théâtre de la ville. Le complexe avait dans un premier temps été identifié comme le gymnase de la cité (il est désigné comme Trögebau – à cause d'auges découvertes à l'ouest, pl. 1 en bas – puis Gymnasium). Au nord, la pièce ouvre sur la cour du complexe à péristyle ; au sud, en arrière du mur de fond, aucune structure identifiable n'apparaît sur le plan dont nous disposons (mis à part un bassin pour fabriquer du mortier) ; à l'est, les fouilleurs ont mis au jour des fours ; à l'ouest, d'autres structures et installations artisanales. À l'origine, cet ensemble a dû constituer une sorte de sanctuaire civique.

Description du monument

Les fouilleurs parlent d'une structure rectangulaire à exèdre, alors qu'il s'agit d'une pièce rectangulaire distyle *in antis* ionique, ouverte en façade, au nord, sur la cour à péristyle du complexe mis au jour dans cette zone de la ville. La cour était à ciel ouvert, tandis que les pièces qui la bordent, Tychéion compris, étaient couvertes. La pièce construite en conglomérat (et quelques blocs de calcaire oolithique) mesure environ 8,40 m de largeur E-O par 5 m de profondeur N-S (mesures prises à l'extérieur des murs). Elle est munie de deux colonnes *in antis* en façade ; restent *in situ* les deux bases attiques des colonnes (pl. 3). Un fût est conservé (diamètre 0,48 m). Les chapiteaux ne sont pas connus. Trois fragments de chapiteaux corinthiens pourraient convenir au Tychéion, mais aussi à d'autres constructions.

L'entrée du bâtiment se faisait entre les deux colonnes ; le seuil en calcaire oolithique qui est conservé n'est pas à son emplacement d'origine : il a été surélevé, peut-être après un rehaussement du niveau de sol du péristyle. L'entrée était fermée par une porte comme l'attestent les cavités destinées à sa fixation mises au jour sous le niveau du seuil actuel.

Entre les colonnes et les murs latéraux, l'espace était fermé par des parapets bas. Les fouilles n'ont pas révélé ce qui venait au-dessus d'eux. La largeur des antes est restituée entre 0,50 et 0,55 m (T. Hagn, 2001). Un chapiteau d'ante en calcaire oolithique découvert à l'est du complexe pourrait convenir.

Les murs sont conservés jusqu'à une hauteur de 1,10 m. Pour élever les murs, les constructeurs ont utilisé, en plus des blocs de conglomérat, des blocs de calcaire oolithique provenant d'un autre bâtiment (des mortaises pour crampons sans rapport et des blocs enduits sur leur face non visible l'attestent). Ces blocs de remploi ont été liés entre eux au mortier (présence de morceaux de tuile et de quelques morceaux de céramique avec le mortier). Les murs et la base qui occupe la majeure partie de la pièce étaient enduits. Sur les murs, la peinture imitait un grand appareil de pierre : en bleu jusqu'au niveau supérieur de la base, en blanc dans les parties hautes. W. Alzinger associe cette peinture murale au 1^{er} style pompéien (deuxième moitié du II^e siècle av. J.-C.)

Le long de la base et dans les angles de la pièce un sol damé a été découvert. Dans la partie centrale de la pièce ce sol damé recouvre une couche de tuiles isolantes comme dans la cour du complexe.

Un morceau du faîte du toit du Tychéion est connu. Il s'agissait d'un toit à double pente, avec une pente vers le nord, vers le côté sud du péristyle qu'il dominait, et une pente vers le sud, vers l'arrière du bâtiment.

Cet édifice a donc un caractère particulier : il ne s'agit pas d'un temple canonique, ce qui explique sans doute le terme d'*oikèma* employé par Pausanias pour désigner le temple de Tyché (M. Osanna, 1996).

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias (VII 26, 8-9) a vu le Tychéion avant la transformation du complexe en fabrique de poterie ; il a vu les statues de Tyché et Éros, mais aussi un homme en deuil, trois jeunes filles et trois jeunes hommes, dont un armé :

Οἶδα καὶ οἴκημα ἐν Αἰγείρᾳ θεασάμενος· ἀγαλμα ἦν ἐν τῷ οἰκήματι Τύχης, τὸ κέρας φέρουσα τὸ Ἀμαλθείας· παρὰ δὲ αὐτὴν Ἔρωσ πτερὰ ἔχων ἐστίν, ἐθέλει δὲ σημαίνειν ὅτι ἀνθρώποις καὶ τὰ ἐς ἔρωτα τύχη μᾶλλον ἢ ὑπὸ κάλλους κατορθοῦται. ἐγὼ μὲν οὖν Πινδάρου τὰ τε ἄλλα πείθομαι τῇ ᾠδῇ καὶ Μοιρῶν τε εἶναι μίαν τὴν Τύχην καὶ ὑπὲρ τὰς ἀδελφάς τι ἰσχύειν· ἐν Αἰγείρᾳ δὲ ἐν τούτῳ τῷ οἰκήματι ἀνὴρ τε ἤδη γέρων ἴσα καὶ ὀδυρόμενος καὶ γυναῖκες [αἰ] τρεῖς ἀφαιρούμεναι ψέλιά εἰσι καὶ ἴσοι νεανίσκοι ταῖς γυναίξιν, [καὶ ὁ] ἐνδεδυκὼς <δὲ> θώρακα εἷς. τοῦτόν φασιν Ἀχαιοῖς γενομένου πολέμου μαχεσάμενον ἀνδρείοτατα Αἰγείρατων τελευτῆσαι, καὶ αὐτοῦ τὸν θάνατον οἱ λοιποὶ τῶν ἀδελφῶν οἴκαδε ἀπήγγειλαν· καὶ τοῦδε ἔνεκα αἰ τε ἀδελφαὶ διὰ τὸ ἐπ' αὐτῷ πένθος

ἀποκοσμοῦνται καὶ τὸν πατέρα ἐπονομάζουσιν οἱ ἐπιχώριοι Συμπαθῆ, ἅτε ἐλεεινὸν καὶ ἐν τῇ εἰκόνι.

Traduction :

« Je connais aussi pour l'avoir contemplé à Aigeira un édifice : il y avait dans l'édifice une statue de Tyché portant la corne d'Amalthée ; à ses côtés se tient un Éros ailé, pour signifier que, dans le monde, en amour aussi la réussite est due plus à la chance qu'à la beauté. Pour ma part d'ailleurs, je crois que ce que dit Pindare en général dans son poème et en particulier que Tyché est une des Moires et qu'elle détient une force qui plane au-dessus de ses sœurs. Dans cet édifice à Aigeira, il y a également un homme, un vieillard déjà, en train de se lamenter, trois femmes qui enlèvent leurs bracelets, et autant de jeunes gens, et celui qui a revêtu une cuirasse est l'un d'eux. Ce dernier, dit-on, lors d'une guerre soutenue par les Achéens, fit preuve au combat de la plus grande bravoure entre les gens d'Aigeira, avant de succomber ; les autres, qui sont ses frères, vinrent annoncer sa mort à la maison : voilà pourquoi ses sœurs, en signe de deuil, se défont de leurs parures et les gens du pays donnent au père le nom de Sympathès (Compassant) parce que précisément dans son portrait il a l'air apitoyé » (trad. Y. Lafond, CUF, Paris, 2002).

Date de construction

La fouille n'a pas permis de dater précisément le bâtiment. Le mur sud de la pièce repose sur une couche contenant des lampes en terre cuite du III^e siècle av. J.-C. qui fournit un *terminus post quem*. W. Alzinger propose de dater le Tychéion de la seconde moitié du II^e siècle av. J.-C., d'après l'analyse stylistique des morceaux de statues et des enduits peints. C'est cette datation qui nous semble la plus vraisemblable. T. Hagn propose de le descendre au 1^{er} av. - 1^{er} apr. J.-C., tout en n'excluant pas la datation du second siècle.

Bibliographie

W. Alzinger, « Was sah Pausanias in Aigeira ? » in S. Walker, A. Cameron, *The Greek renaissance in the Roman empire*, 1989, p. 142-145.

W. Alzinger, « Die hellenistischen temple von Aigeira », *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für klassische archäologie*, Berlin, 1988, Mayence, 1990, p. 549-551, pl. 86, 1 et 2.

W. Alzinger, « Pausanias und das Tycheion von Aigeira », *Actes XIV Congrès International d'Archéologia Clàssica*, Tarragone, 1993, Tarragone, 1994, p. 28-29.

M. Osanna, *Sanctuari e culti dell'Acàia antica*, Napoli, 1996, p. 257-259 et p. 268-269.

M. Osanna, « Descrizione autoptica e rielaborazione 'a tavolino' in Pausania : il caso di Aigeira », in V. Pirenne-Delforges (ed.), *Les Panthéons des cités*. Kernos, Suppl. 8 (1998), p. 209-226.

W. Alzinger, « Aigeira - Tycheion (sog. Gymnasion) », *OJh* 58 (1998), p. 13.

T. Hagn, « Das Tycheion von Aigeira », *BCH Suppl.* 39 (2001), p. 297-311.

Description du groupe sculpté

La base – dénommée à tort podium par les fouilleurs – est haute de 0,85 m ; elle est accolée à la paroi du fond de la pièce et à ses murs latéraux ; il s'agit d'une base en forme de Π , constituée d'une partie principale rectangulaire dans le fond (7,60 m de longueur) et de deux avant-corps latéraux. En réalité, le corps principal n'est pas exactement rectangulaire, il s'élargit vers l'ouest (profondeur moyenne : 1 m). De la même façon, les deux avant-corps latéraux n'ont pas la même longueur (pl. 2-3).

La base est constituée, au-dessus d'une assise de réglage, de deux assises de blocs rectangulaires réguliers (pl. 4-5) : la première assise est plus haute que la deuxième, débordante, qui constitue l'assise de couronnement portant les statues. Sur le lit d'attente de cette assise, sont conservées les cavités d'encastrement pour les statues ; certaines contiennent même des restes du bronze qui a servi à la fixation des statues. Les publications ne font pas état de ces cavités dont nous donnons une description faite d'après les photographies fournies par l'Institut archéologique Autrichien. Une cavité rectangulaire profonde est conservée sur l'aile est de la base (pl. 4, en haut) ; d'autres cavités peu lisibles sont conservées sur l'aile est, dans sa partie sud : une cavité irrégulière relativement grande et des petites cavités qui pouvaient servir à fixer des éléments ou des statues plus petites. Sur la partie rectiligne accolée au mur de fond, se distinguent plusieurs types de cavités ; certaines sont peu profondes et on se demande comment des statues pouvaient être ainsi fixées. La cavité la plus à l'est, aménagée sur trois blocs différents, a une forme irrégulière : ovoïde sur l'avant, vers le nord, mais rectangulaire à l'arrière, vers le mur (pl. 4, en bas). Deux autres cavités plus profondes, ayant la forme de rectangles irréguliers, se distinguent dans la partie centrale de la base, sans que nous puissions donner plus de précisions. Il nous est impossible de dire quoi que ce soit des cavités de l'aile ouest de la base, dont l'assise supérieure semble moins

bien conservée ; cependant le relevé (pl. 2) montre des cavités de taille variable qui ont dû servir elles aussi à la fixation des statues composant le groupe.

Il semble que la base avait un fond bleu foncé sur lequel on a observé des coups de pinceau blancs. Un groupe (cultuel) colossal composé au minimum de deux statues de divinités, Tyché et Éros, prenait place sur cette base. Le texte de Pausanias nous apprend que les figures divines étaient accompagnées de figures humaines. L'ensemble constituait donc un groupe composé d'effigies de taille variée (figures divines colossales, figures humaines de taille naturelle et inférieure).

D'après la description de Pausanias, on restitue, de part et d'autre de Tyché et Éros, un groupe familial composé de sept statues. Neuf statues ont donc dû prendre place sur la base en Π.

Plusieurs fragments de statues colossales en marbre ont été mis au jour par les fouilleurs, notamment deux grands fragments d'une statue féminine drapée présentant sur un côté des traces d'un objet manquant que la statue devait tenir de la main gauche (pl. 5). On l'a identifié avec Tyché portant la corne d'abondance d'Amalthée ; l'identification de la statue a permis de reconnaître dans le bâtiment l'*oikèma* dont parle Pausanias. Le vêtement est traité avec peu de volume, particulièrement sur le dos, très plat (T. Hagn, 2001) : l'arrière des statues n'était de toutes façons pas visible.

La deuxième figure était celle d'Éros ailé ; on a retrouvé la partie basse du torse (le ventre), les deux bras et les mains. La documentation numismatique témoigne de cette association à Aigeira (monnaie de l'époque impériale). Éros semble avoir été une figure semblable au Pothos de Scopas (pl. 5).

Une jambe gauche de taille naturelle avec les restes d'une chlamyde et des traces de fixation pour une botte faite dans un autre matériau (rapportée) ont également été mis au jour ; ils pourraient appartenir à l'effigie du jeune homme armé évoqué par Pausanias. D'autres fragments de marbre découverts pendant les fouilles, pourraient appartenir à des statues de plus petit format, sans doute les trois jeunes filles et les deux autres jeunes hommes.

Les statues étaient visibles à travers la porte du bâtiment. Lorsque la porte était fermée, on pouvait voir le groupe statuaire à travers les côtés de la façade munis de parapets bas pour dissuader les mal intentionnés.

Historique de la recherche

Les fouilles ont montré que l'édifice avait été transformé à une époque tardive, lorsqu'on a condamné l'accès central entre les colonnes, laissant au contraire ouvertes les nefs latérales. Ce changement doit dater de la transformation du complexe en quartier artisanal, pas avant le début du III^e siècle de notre ère, voire le IV^e siècle.

ATHÈNES

2 (pl. 6-13) Athènes : temple consacré à Héphaïstos et Athéna Erganè (l'ouvrière) ou Athéna Héphaïstia.

Localisation (pl. 6)

Le temple se situe sur le côté ouest de l'agora, sur la colline dite de Colonos Agoraios. Au III^e siècle av. J.-C., des plantations en pot ont été installées tout autour du temple : deux rangées d'arbustes ou de buissons ont été installées le long des côtés nord et sud, trois rangées sur le côté ouest.

Description du monument

L'Héphaïstéion est un temple périptère dorique à 6 x 13 colonnes, à *pronaos* et opisthodomé distyles *in antis* (pl. 7-8). Il mesure 13,71 x 38,24 m (hauteur des colonnes de la colonnade extérieure : 5,71 m).

À l'exception du degré inférieur de la *crépis* (calcaire), le temple est en marbre : marbre pentélique pour l'architecture, marbre de Paros (ou marbre des îles) pour la sculpture (quelques moulures, les métopes, une partie du plafond et des frontons). Le *pronaos* était plus profond que l'opisthodomé.

L'espace intérieur était probablement divisé en trois nefs par une colonnade interne en Π comme celle de la *cella* du Parthénon ; elle semble à l'étroit dans la *cella* et a donc probablement été conçue dans un second temps, à l'imitation de celle du Parthénon. Peu de vestiges assurent cette colonnade ; on ne peut restituer le nombre de colonnes qui la composaient.

Les métopes extérieures en haut relief ont dû être sculptées les premières, en même temps que la construction du bâtiment. Seules les métopes du côté est sont décorées : c'est le côté par lequel on abordait le bâtiment. Il y avait dix métopes sculptées en façade¹⁸¹ et quatre métopes en retour sur les longs côtés nord et sud¹⁸².

Les frises continues en haut relief, elles, sont plus récentes (vers 430-420 av. J.-C.) : elles ont probablement été ajoutées après la conception du bâtiment, par imitation du Parthénon. La frise continue ouest, entre les antes, au-dessus de la façade de l'opisthodomé (L = 8 m) est ornée d'une centauiromachie, sans les femmes Lapithes ni

¹⁸¹ Neuf exploits d'Héraclès ; l'épisode de Géryon occupe deux métopes.

¹⁸² Six exploits accomplis pendant le voyage de Thésée de Trézène à Athènes, lutte contre le taureau de Marathon et le Minotaure.

les meubles qui désignent habituellement le banquet des noces de Pirithoos. La frise continue est, en façade, au-dessus de l'entrée du *pronaos* (pas seulement entre les antes, mais jusqu'aux colonnades extérieures ; L = 11,40 m) est ornée de combats interrompus par deux groupes symétriques de divinités assises sur des rochers. Il peut s'agir d'une Gigantomachie dans laquelle les dieux étaient figurés en tant que spectateurs (ou bien Guerre d'Érechthée contre Eumolpos ; ou encore guerre de Thésée contre les cinquante Pallantides).

Le plafond à caissons était en bois et le toit en terre-cuite. Les frontons étaient décorés de sculpture en marbre de Paros ou en du Pentélique ou les deux, selon les fragments associés à ce temple. H. A. Thompson a proposé de restituer Héraclès au Jardin des Hespérides à l'est, une Centaouromachie à l'ouest. A. Delivorrias, quant à lui, remplace une Centaouromachie à l'est et des combats à l'ouest (la prise de Troie ?). Le groupe de l'*éphédrismos* (Agora S 429) est attribué par les uns à un acrotère, par les autres à un fronton.

Date de construction

V^e siècle : l'édifice a dû être commencé entre 460 et 448 av. J.-C. (dates extrêmes). La colonnade extérieure et les murs sont construits entre 449 et 444 ou un peu plus tôt (sous Cimon ?). La construction du bâtiment et les frises continues sont achevées vers 430-420 av. J.-C. Le style architectural, la sculpture, la céramique et les *ostraka* trouvés lors des fouilles, les formes des marques de maçons sur le plafond ont permis de préciser la datation. L'escalier installé entre l'agora et l'Héphaïstéion date du I^{er} apr. J.-C. Il a peut-être été construit sous l'empereur Claude (41-54 apr. J.-C.)¹⁸³.

Bibliographie

- W. B. Dinsmoor, « Observations on the Hephaisteion », *Hesperia* Suppl. V (1941), p. 1-171.
- H. A. Thompson, « The pedimental sculpture of the Hephaisteion », *Hesperia* 18 (1949), p. 230-268.
- B. Hill, « The Interior Colonnade of the Hephaisteion », *Hesperia* Suppl. VIII (1949), p. 190-208.

¹⁸³ D. B. THOMPSON, 1937, p. 396-425 et B. HOLTZMANN, 2003, p. 218.

G. P. Stevens, « Some Remarks upon the Interior of the Hephaisteion », *Hesperia* 19 (1950), p. 143-164.

G. P. Stevens, « Grilles of the Hephaisteion », *Hesperia* 19 (1950), p. 165-173.

W. B. Dinsmoor, « The Internal Colonnade of the Hephaisteion », *Hesperia* 37 (1968), p. 159-177.

A. Delivorrias, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts*, Tübingen, 1974, p. 16-60.

A. Delivorrias, « A New Aphrodite for John », *Greek Offerings, Mélanges J. Boardman*, Oxford, 1977, p. 109-118.

J. Dörig, *La frise Est de l'Héphaïstéion*, Mayence, 1985.

J. M. Camp, *The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens*, London, 1986, p. 82-87.

A. Delivorrias, *StHistArt* 49 (1997), p. 84.

Sculpture grecque II, p. 104-108.

Description du groupe sculpté

Une base rectangulaire commune aux deux statues occupait le fond de la *cella*¹⁸⁴. L'assise porte-statues n'est pas conservée.

Il s'agissait d'un type de base à reliefs comme celles de la Parthénos de l'Acropole d'Athènes ou de la Némésis de Rhamnonte. Elle était ornée de figures en marbre du Pentélique appliquées sur le fond en calcaire gris-bleu d'Éleusis, une technique qui a été ensuite reprise pour la frise de l'Érechthéion (pl. 9). Un relief néoattique de la Villa d'Hadrien à Tivoli, partiellement conservé, reproduit le décor de la base du groupe de l'Héphaïstéion¹⁸⁵. De gauche à droite, on voit : Hermès, Aphrodite, Athéna recevant Érichthonios des mains de Gè, Héphaïstos, Arès (d'après la plaque du Vatican et les fragments de la *Villa Hadriana*). On peut également se reporter à un relief du Musée du Louvre (MR 710, usuel Ma 579 ; 1,07 x 0,85 m) : Héphaïstos est assis sur un autel à gauche, Gaïa tend le petit Érichthonios à Athéna au centre, une figure féminine accoudée à un pilier se tient sur la droite de la plaque¹⁸⁶.

Cette base portait un groupe cultuel paratactique composé de deux statues de divinités (pl. 10-13) : le dieu Héphaïstos et la déesse Athéna. Les témoignages de

¹⁸⁴ W. B. DINSMOOR, 1941, p. 105-110.

¹⁸⁵ *Sculpture grecque II*, fig. 129 p. 145.

¹⁸⁶ La moitié supérieure a été complétée au XVIII^e siècle (B. HOLTZMANN, 2003, p. 28-29 et fig. 3).

Cicéron et de Valère Maxime semblent indiquer que les statues du temple étaient dues au travail de l'athénien Alcamène ; il s'agissait de deux statues de bronze, comme l'unique statue d'athlète que Pline mentionne pour ce sculpteur du V^e siècle (*HN* XXXIV, 72). Alcamène travaillait le marbre comme le bronze.

L'image d'Héphaïstos est reconnue sur une lampe en terre cuite datée de l'époque d'Hadrien et conservée au Musée national d'Athènes (MNA 18011, collection Empedoklès, *LIMC* n°76). Héphaïstos porte le *pilos* et l'*exomide*, la tunique courte de l'artisan (S. Karouzou 1954/55) ; dans la main droite, il tient le marteau qui repose sur l'enclume disposée à côté de son pied droit, dans la main gauche, un sceptre ou une torche. Un buste hermaïque du Vatican serait une copie de la tête d'Héphaïstos (Musée Chiaramonti 1211) ; de même, une copie fragmentaire réduite au torse portant l'*exomide* est conservée à Athènes (MNA 4530).

Quelques copies romaines d'époque impériale ont été proposées comme copies de l'Athéna d'Alcamène (pl. 11). D'abord, l'Athéna dite de Cherchel (provenant de Iol-Césarée, Musée de Cherchel), dite aussi Athéna à la ciste pourrait être une copie de l'Athéna Ergane¹⁸⁷. La boîte tenue par Athéna au creux de son bras gauche sur la copie du Louvre doit être celle qui contenait Érichthonios : un serpent s'en échappe¹⁸⁸. Sur deux copies de ce type d'Athéna, une touffe d'acanthé sous le bouclier, à côté de son pied gauche, serait l'*anthémion* mentionné dans l'inscription *IG* I³ 472. Mais la statue est également proche des créations plus récentes de Céphisodote, aussi nous renonçons à la lier à l'Héphaïstéion. Il faut de la même façon écarter l'Athéna dite Pallas de Velletri dont la trop grande hauteur (3,05 m) empêche de la replacer dans le temple d'Héphaïstos (Musée du Louvre MR 281-Ma 464) : la déesse porte un casque corinthien, tient une lance dans la main droite levée, une coupe ou une Niké dans la main gauche, l'égide forme une sorte de collier sur le haut de son torse. L'original du type de Velletri est généralement attribué à Crésilas (vers 430 av. J.-C.).

Athéna Hope-Farnèse (E. Langlotz et B. Schlörb) et Athéna dite Ince, aujourd'hui conservée à Liverpool (A. Delivorrias) ont également été proposées ; mais

¹⁸⁷ Par ex. Musée du Louvre, MNB 2031 - Ma 847 ; 1,40 m de hauteur.

¹⁸⁸ Le coffre dans lequel Athéna avait caché Érichthonios n'est pas représenté sur les restitutions proposées par S. Karouzou ou I. N. Travlos. La ciste d'où s'échappe un serpent portée par la statue du Musée du Louvre explique qu'on l'ait longtemps associée à l'Athéna d'Alcamène, mais le style et la composition paraissent proches de l'Eiréné portant Ploutos de Céphisodote, sculpteur de la première moitié du IV^e siècle à qui ce type statuaire doit probablement être attribué.

l'Athéna Hope-Farnèse reprendrait plutôt l'Athéna Itonia d'Agoracrite à Coronée en Béotie¹⁸⁹.

Nous devons mentionner pour terminer la reconstitution improbable qu'a proposée E. B. Harrison en 1977¹⁹⁰ : elle utilise l'Athéna colossale dite Pallas de Velletri, un *anthémion* colossal sur lequel elle suspend le bouclier Rondanini de Munich. La taille de ces figures ne convenant pas non plus à la taille de la *cella* de l'Héphaïstéion, l'auteur rebondit en proposant d'identifier ce temple non pas avec l'Héphaïstéion, mais avec le temple d'Artémis Eucléia, tandis que, selon elle, l'Héphaïstéion correspondrait à la fondation – d'époque hellénistique – au nord de Colonos Agoraios.

On voyait le groupe sculpté lorsque les portes du temple étaient ouvertes ; l'effet de la colonnade en Π est à noter.

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias (I 14, 6) nous renseigne sur la présence d'Athéna aux côtés d'Héphaïstos (*MMD* n°1007) :

ὑπὲρ δὲ τὸν Κεραμεικὸν καὶ στοᾶν τὴν καλουμένην Βασίλειον ναὸς ἔστιν Ἡφαίστου, καὶ ὅτι μὲν ἄγαλμά οἱ παρέστηκεν Ἀθηνᾶς, οὐδὲν θαῦμα ἐπιούμην τὸν ἐπὶ Ἐριχθονίῳ ἐπιστάμενος λόγον·

Traduction :

« Au-dessus du Céramique et du Portique appelé Royal il y a un temple d'Héphaïstos. Et le fait qu'il y ait auprès de ce dieu une statue d'Athéna ne m'a nullement étonné, puisque je connaissais la légende d'Érichthonios » (trad. J. Pouilloux, CUF, Paris, 1992).

Cicéron, *De Natura Deorum* I, 30 rapporte la légère claudication du Vulcain d'Alcamène :

(...) *et quidem laudamus esse Athenis Volcanum eum quem fecit Alcámenes, in quo stante atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis* (...)

¹⁸⁹ C'est l'avis de G. Despinis ; Pausanias (IX 34, 1) nous apprend que l'original en bronze formait un couple avec Zeus.

¹⁹⁰ E. B. HARRISON, 1977, p. 140 fig. 2 reproduite sur notre pl. 13.

Traduction :

« Nous apprécions à Athènes ce Vulcain que réalisa Alcamène debout, dont la démarche et le vêtement montrent une légère claudication, qui n'est pas vilaine ».

(trad. *MMD*, 2002).

La mention de Valère Maxime (*Facta et dicta memorabilia* VIII 11, ext. 3) porte également sur la légère claudication du Vulcain d'Alcamène :

Tenet visentis Athenis Vulcanus Alcamenis manibus fabricatus : praeter cetera enim perfectissimae artis in eo procurrentia indicia etiam illud mirantur, quod stat dissimulatae claudicationis sub veste leviter vestigium repraesentans, ut non exprobratum tamquam vitium, ita tamquam certam propriamque dei notam decore significatam.

Traduction :

« Celui qui visite Athènes est arrêté par un Vulcain de la main d'Alcamène. En effet, outre des indices manifestes d'un art parfait, on admire son attitude, avec l'empreinte discrète d'une claudication dissimulée sous son vêtement, non pour stigmatiser le défaut, mais pour montrer une propriété particulière du dieu dans sa beauté. » (trad. *MMD*, 2002)

(*MMD*, 2002)

(Overbeck 821-822 = *MMD* n°1008-1009).

Inscriptions conservées

Les six premières lignes de *IG I³ 472* (*IG I² 370-371*) reproduites ci-dessous concernent les préposés aux deux statues destinées à l'Héphaïstéion. Une partie de l'inscription parle d'un *anthémion* de bronze scellé sur la base (face A colonne III/IV fr. c. lignes 139, 142, 146, 149).

[θ]εο[ί].

ἐπιστάται ἀγαλάμοινοι ἐ[ς τὸ] ἠεφαίστιον Ἀπόλεχσις Σμικύθο vacat

[Ἰ]φιστιάδες, Χαιρέας Ἐπι[...]_ο ἠαγνόσιος, Πείσανδρος Γλαυκέτο

Ἄχαρνεύς, γραμματεὺς Οἰκο]τέλες Γεισίο Λαμπτρεύς vacat

vacat ἔρχσαντο τὸν ἔργον ἐπὶ Ἀριστί[ωνος ἄρχ]οντος, ἐπὶ τῆς βολῆς ἠεὶ Μενεκλῆς

Ἄναφλύστιος vacat πρὸτ[ο]ς ἐγραμμάτευε, ἐπὶ τῆς Λε[οντίδος] πέμπτες πρυτανευόσες

vacat

Traduction :

« Dieux !

Préposés aux deux statues pour l'Héphaïstéion : Apolexis, fils de Smikythos, Iphistiadès, Chairéas, fils d'Épi[...] d'Hagnonte, Peisandros, fils de Glaukétos

d'Acharnès, secrétaire : Oikotolès, fils de Geisias, de Lamptrai. Les travaux ont commenté sous l'archontat d'Aristion, lors du conseil dont Ménéclos d'Anaphylstios était le premier secrétaire, sous la cinquième prytanie, celle de la tribu Léontis » (trad. *MMD* n°1006).

Datation du groupe sculpté

Les comptes conservés permettent de dater les deux statues de culte entre 421 et 415 av. J.-C.

Le décret qui réorganise les Héphaïstéïa en l'honneur d'Héphaïstos et d'Athéna (*IG* I³ 82, daté de 421-420 av. J.-C.) semble indiquer que les statues étaient alors installées dans le temple¹⁹¹.

Bibliographie du groupe

S. Karouzou, « Alkamenes und das Hephaisteion », *AM* 69-70 (1954/55), p. 67-94.

B. Schlörb, *Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias*, Waldassen, 1964, p. 28-29 (sur l'Athéna Hope-Farnèse).

W. Schuchhardt, *Alkamenes*, Berlin, 1977, p. 38-41 (avec une photo de l'Héphaïstos du MNA).

E. B. Harrison, « Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion: Part I, the Cult Statues », *AJA* 81 (1977), p. 137-178 (proposition impossible).

A. Delivorrias, *EAA* suppl. II, p. 176 et fig. 208 (sur l'Athéna dite Ince).

A. Jacquemin, « L'Héphaïstos d'Alcamène (n°67-81) », *LIMC* IV, 1988, p. 634-636. *Sculpture grecque II*, p. 138-139 ; p. 144.

Historique de la recherche

La conversion du temple en église au VII^e siècle de notre ère l'a sauvé de la destruction. Le temple a été longtemps appelé Théseion à cause de la place occupée, dans le décor sculpté, par les exploits de Thésée.

¹⁹¹ En dernier lieu : B. HOLTZMANN, 2003, p. 227.

CALLIPOLIS

3 (pl. 14-21) Callipolis ou Callion, aujourd'hui Velouchovo (Étolie) : temple de Déméter et Corè.

Localisation

L'édifice est situé hors des murs de la ville, à 15 m à l'est de la tour S-E des remparts. Aucun autel n'a été identifié devant le temple à l'est. Deux bases rectangulaires pour offrandes sculptées se trouvaient sur le côté sud du bâtiment (pl. 14). Un second temple, péripète, a été mis au jour à 1200 m au sud des murs de la ville.

Description du monument

Il s'agit d'un bâtiment rectangulaire à *cella* carrée (4,80 x 4,80 m à l'intérieur des murs), appelé *oikos* par P. Thémélis, car il ne s'agit pas d'un temple péripète de plan allongé (pl. 14-15). La façade du bâtiment se trouve à l'est ; le seuil est perdu et les extrémités des murs mal conservées, aussi on ignore comment se présentait l'entrée. Ne restaient en place au moment des fouilles que l'assise d'*euthyntéria* constituée de blocs irréguliers débordants et, selon les endroits, une ou deux assises des murs ; au-dessus d'une assise d'orthostates, venait une assise de moellons plus grossiers.

Un opisthodomé très étroit, surélevé et accessible par une volée de marches depuis le sud du bâtiment, a été ajouté postérieurement à l'arrière (à l'ouest) du temple. Cet « opisthodomé » est divisé en deux parties : une pièce nord (2,37 x 2,80 m) et une petite pièce dans l'angle sud-ouest (0,95 x 1,45 m). À côté du temple, côté nord, des fragments de tuiles laconiennes, certaines inscrites de l'ethnique de la cité, ont été mises au jour (pl. 16, en bas) ; elles indiquent que le bâtiment était couvert. Elles appartiennent à une couche de destruction, peut-être liée à l'invasion des Galates en 279 av. J.-C. ; le toit a ensuite été réparé. La destruction finale du temple n'a pas été brutale : le toit et la superstructure de la fin de l'époque romaine se sont effondrés progressivement et ont couvert les ruines du bâtiment.

Inscriptions conservées

Un bloc de calcaire inscrit (pl. 16, en haut), trouvé dans un mur de terrasse moderne au nord du bâtiment, permet d'identifier les divinités honorées dans ce

sanctuaire (Musée de Delphes 11869 ; 0,55 m de longueur par 0,32 m de largeur et 0,022 m de hauteur - III^e siècle av. J.-C.).

[----] Δάματρι καὶ Κό[ραι] εὖ [----]
[-----]καὶ ἀνέθηκαν.

Traduction :

« À Déméter et Coré (...) ont consacré ».

Les mots « et Corè » ont été ajoutés au-dessus de la première ligne en lettres plus petites et plus récentes. L'inscription très fragmentaire nous permet de dire qu'il y avait plusieurs dédicants. La première ligne comportait sans doute, en plus de leur nom, l'objet de leur dédicace¹⁹².

Date de construction

Le temple date du début du III^e siècle av. J.-C. Il a été utilisé sans interruption jusqu'au IV^e apr. J.-C., d'après le matériel mis au jour dans les fouilles de la *cella* (lampes et vases miniatures essentiellement). Il a été gravement endommagé (peut-être en 279 av. J.-C., au moment du sac des Galates), mais soigneusement réparé et utilisé à nouveau.

Bibliographie

P. Thémélis, « Attic Sculpture at Kallipolis (Aitolia). A cult Group of Demeter and Kore », in O. Palagia, W. D. E Coulson (éd.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Oxford, 1998, p. 47-59.

Description du groupe sculpté

Une base rectangulaire en calcaire, haute de 0,70 m environ, occupe le fond de la *cella* (pl. 17). Elle n'est pas accolée au mur. L'assise porte-statues est conservée. La base est composée de trois assises en retrait l'une par rapport à l'autre : une *euthyntéria* (2,22 x 1,13 m) composée de trois blocs irréguliers débordant sous l'assise centrale ; cette partie centrale haute de 0,37 m, appelée podium chez P. Thémélis (2,09 x 0,84 m), est composée de deux blocs ; la partie supérieure, haute de 0,31 m, est en un seul bloc : sa face supérieure présente deux cuvettes d'encastrement ovoïdes pour les statues (1,987 x 0,763 m). Cette dernière partie est moulurée en haut et en bas. La moulure supérieure est particulièrement débordante. Les deux cuvettes d'encastrement mesurent 0,61 x 0,48

¹⁹² P. THÉMÉLIS, 1998, p. 49.

et 0,63 x 0,48 m. Les blocs sont aujourd'hui conservés au Musée de Delphes, comme les fragments de statues.

Cette base à degrés portait un groupe cultuel paratactique composé de deux statues de divinités féminines : Déméter et Corè. Une seule des deux statues est aujourd'hui conservée au Musée de Delphes : il s'agit d'une figure féminine debout en marbre pentélique (haute de 1,96 m), identifiée comme Corè. Elle est tombée de la base après la chute du toit ; elle a dû rester ensuite longtemps exposée aux intempéries, comme l'atteste l'état de la surface, surtout celle de la tête et du cou. De la seconde figure, ne sont conservés que quelques fragments : une partie de la main droite tenant un sceptre, le pied droit chaussé d'une sandale, et un morceau d'un marchepied, qui montre qu'il s'agissait d'une figure assise. On identifie donc cette seconde statue avec Déméter. Déméter n'est pas tombée de la base, mais a été détruite et réduite en pièces.

Corè (pl. 18-19) se tient debout, en appui sur la jambe gauche ; la jambe droite rejetée sur le côté ne reposait que sur la pointe du pied, chaussé d'une sandale sans lanière. Il ne manque que la partie inférieure de la jambe gauche. La tête et le cou, avec la partie supérieure de la poitrine, étaient sculptés à part et venaient s'insérer dans la profonde cavité d'encastrement ménagée entre les épaules. Le bras droit était également rapporté, la main et la plupart des doigts étaient fixés par des chevilles de fer. Le bras gauche est recouvert par l'*himation* qui s'enroule autour. Les attributs qu'elle tenait sont perdus. P. Thémélis propose de lui restituer une torche tenue des deux mains. L'arrière n'est que grossièrement travaillé – il n'était pas visible ; il semble avoir été repris, peut-être après la ruine du bâtiment au moment du sac des Galates en 279 av. J.-C. (?).

Le torse de Corè est de face, tandis que la tête est tournée vers sa gauche. Les yeux regardent vers le ciel. Les cheveux sont attachés sur la nuque. Corè porte un *chiton* à manches courtes ; on note des effets de transparence sur la poitrine. Le *chiton* est maintenu par une cordelette qui prend les épaules et passe sous les seins : un noeud d'Héraclès forme ici un motif décoratif typique de la mode de la fin du IV^e siècle. Le *chiton* est gaufré par les plis du V entre les seins et sous la cordelette. L'*himation* drapé par dessus l'avant-bras gauche couvre la zone comprise entre les seins et le dessus des pieds.

D'après les fragments conservés (pl. 20) et l'inscription mentionnant Déméter, on restitue une figure féminine assise sur la gauche de Corè. La Déméter de Cnide¹⁹³ est utilisée dans la reconstitution proposée par P. Thémélis (pl. 21).

Depuis l'entrée du bâtiment, en façade est, on devait jouir d'une vue largement dégagée vers ce groupe sculpté. Le fait que le temple soit constitué d'une pièce unique, sans vestibule en façade, contribue à la bonne visibilité du groupe sculpté exposé au fond du bâtiment.

Datation du groupe sculpté

Le jeu des plis des vêtements comme la pose permettent de comparer cette statue à d'autres figures féminines de la fin du IV^e siècle (relief ou ronde bosse). Si les similarités sont nombreuses entre la Corè de Callipolis et la Thémis de Rhamnonte¹⁹⁴, la Corè est cependant moins frontale et plus libre dans l'espace. Sur la base de ces observations, P. Thémélis propose de dater la Corè entre 310 et 295 av. J.-C., donc avant le sac de Callipolis par les Galates.

Historique de la recherche

Les fouilles de cette zone sont des fouilles de sauvetage et datent de 1977 à 1979, avant que la zone ne soit recouverte par le lac artificiel du barrage sur le fleuve Mornos¹⁹⁵.

¹⁹³ British Museum 1300, vers 350 av. J.-C.

¹⁹⁴ Œuvre de Chairestratos fils de Chairedemos, datée d'avant 316 av. J.-C.

¹⁹⁵ P. THÉMÉLIS, 1983, p. 237-244 sur les fouilles de Callipolis en général.

CALLITHÉA

4 (pl. 22-25) Callithéa (Attique) : monument funéraire de Nikératos (MArch du Pirée).

Localisation

Ce tombeau monumental a été découvert près des Longs Murs reliant la ville d'Athènes à son port, à mi-chemin entre Athènes et le Pirée (actuelle Callithéa). Il bordait dans l'Antiquité la route qui longeait les Longs Murs. Un second monument du même type se dressait dans les environs : on lui attribue la plaque sculptée d'une amazonomachie découverte dans les fouilles de Callithéa (MNAth 3614), ainsi que des fragments architecturaux qui ont pu être distingués au moment du remontage du monument au Musée du Pirée. Ces fragments montrent que le monument de Callithéa ne constituait pas un cas unique pour son époque, et que cette route était bordée de somptueux monuments funéraires.

Description du monument

Le monument tel qu'il est reconstruit aujourd'hui se compose de deux parties principales (pl. 22) : un podium quadrangulaire orné d'une frise (calcaire) et, sur une base à degrés, un *naïskos* ionique contenant des statues (marbre du Pentélique). Le podium quadrangulaire mesure 5 m de largeur ; ses parois présentent une léger fruit, une légère inclinaison, qui donne « l'élancement nécessaire au monument » (G. Steinhauer, 2000). Il est composé d'une assise d'orthostates et de trois assises de blocs réguliers. La dernière assise est sculptée d'une amazonomachie qui fait retour sur les deux petits côtés (pl. 25). Les attaquants sont très clairsemés. On remarque également la grande enjambée des Grecs et les Amazones tournant sur elles-mêmes. Des traces de polychromie abondantes ont été observées par le fouilleur au moment de la découverte du monument : *chitôn* jaune des Amazones, chlamydes rouges, cuirasse et cnémides couleur cuivre des Grecs.

Au-dessus de la corniche débordante qui couronne ce podium, vient une *crépis* à trois degrés : le premier degré est inscrit, le second est sculpté d'une frise d'animaux (chimères, chiens, lions, et taureaux aux angles), le troisième est une base-*stylobate* (voir *infra*).

Un *naïskos* ionique abritant trois statues (pl. 24) se dresse sur cette *crépis* (largeur ca 2,50 m). En façade, le *naïskos* est muni de deux colonnes ioniques, tandis qu'à l'arrière, à la verticale des colonnes, deux pilastres d'angles encadrent la paroi du fond (pl. 23). Cette dernière est constituée de deux grandes plaques en calcaire gris d'Éleusis moulurées dans leur partie supérieure.

Le *naïskos*, couvert d'un plafond, est couronné par une architrave ionique à trois fascies, une corniche et une *sima* à antéfixes. La hauteur totale du monument devait atteindre environ 7 m.

Date de construction

Le monument est daté du milieu du IV^e siècle¹⁹⁶, et plus probablement du troisième quart du IV^e siècle, pour des raisons stylistiques et par rapport au développement des monuments funéraires attiques : un *terminus ante quem* est donné par la loi somptuaire de Démétrios de Phalère (317 av. J.-C.). D'après les traces de polychromie conservées, le monument n'a pas dû rester longtemps exposé. La position des blocs au moment de leur découverte suggère en effet qu'il a dû être détruit par une catastrophe naturelle. I. Tsirivachos a proposé un tremblement de terre, ou un débordement de l'Ilissos, qui traversait les Longs Murs à cet endroit.

Bibliographie

- I. Tsirivachos, « Kallithea: Ergebnisse der Ausgrabung », AAA 1 (1968), p. 35-36.
- G. Daux, « Chroniques des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1967 – Attique », BCH 92 (1968), p. 749 ; 753.
- I. Tsirivachos, « Kallithea: Ergebnisse der Ausgrabung », AAA 4 (1971), p. 108-110.
- Chr. W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg, 1993, t. 1, p. 59 et fig. 25.
- G. Steinhauer, *Ta mnimeia kai to archaiologiko mouseio tou Peiraia*, Athènes, 1998, p. 83-84.
- G. Steinhauer, « La restauration du monument funéraire de Kallithéa », in Lungu, V. (éd.), *Colloque International d'Archéologie Funéraire* (2000), Tulcea, 2006, p. 145-150.

¹⁹⁶ G. DAUX, 1968 : graphie de l'inscription et premières observations.

Description du groupe sculpté

Une base rectangulaire est placée dans le fond du *naïskos* : l'assise moulurée qui sert de base aux statues constitue également la base des deux colonnes et des deux pilastres ioniques aux angles du *naïskos*. Il s'agit donc d'une « base-stylobate ». L'assise porte-statues est conservée. Trois statues masculines en marbre du Pentélique compose un groupe paratactique (groupe familial synchronique). Les trois personnages étaient présentés par ordre décroissant de taille : Nikératos le père drapé dans son *himation* est à la gauche du groupe ; Polyxénos, son fils, dans la nudité athlétique, est la figure centrale du groupe ; le serviteur avec un vêtement sur l'épaule gauche (probablement l'*himation* de son maître) ferme la composition à droite. Même si le fils occupe la place centrale, la figure du père Nikératos occupe la moitié de l'espace disponible sur la base et dans le *naïskos*, tandis que le jeune fils et son serviteur se partagent la moitié droite. Les trois statues sont acéphales (pl. 24).

Nikératos est en appui sur la jambe gauche ; les deux bras sont manquants. Son *himation* laisse le haut du torse et l'épaule droite dégagée ; un lourd pan du drapé tombe jusqu'au sol sur sa gauche. Polyxénos est en appui sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement avancée et portée sur le côté – les deux bras sont manquants. Le jeune esclave est en appui sur la jambe gauche ; son corps semble très légèrement tourné vers le centre de la composition. Le bras droit est perdu, le bras gauche est plié, ramené sur la poitrine ; il retient de la main un manteau plié posé sur son épaule gauche.

Le jeune athlète Polyxénos et son jeune esclave ont une allure élancée proche des figures de l'école de Lysippe. Le père, enveloppé dans son manteau, est une figure plus massive, que l'on peut mettre en parallèle avec le pseudo-philosophe de Delphes¹⁹⁷, par exemple. On peut encore comparer la pose et le manteau de Nikératos à la statue dite de Mausole du Mausolée d'Halicarnasse¹⁹⁸, tandis que la pose de la figure de Polyxénos est comparable à celle des athlètes thessaliens de l'ex-voto de Daochos II à Delphes (voir surtout Agias, **cat. 15**, pl. 89).

Le point de vue qu'avaient les passants sur le monument est impossible à restituer, mais les statues, abritées sous leur *naïskos* élevé largement au-dessus du niveau du chemin, étaient assurément bien visibles.

¹⁹⁷ MArch Delphes, inv. 1819.

¹⁹⁸ British Museum 1857.12-20.232.

Inscriptions conservées

Une inscription sur le premier degré de la *crépis* nomme deux des trois personnages représentés (*SEG* 24, 258¹⁹⁹) : Nikératos le père et Polyxénos son fils. Tous deux sont originaires d'Istros sur la côte occidentale de la Mer Noire (Istros est l'actuelle Kostanza de Roumanie) ; il s'agit donc d'une famille de métèques installée en Attique.

Νικήρατος Πολυΐδο Ἰστριανός
Πολύξενος Νικηράτος

Bibliographie du groupe

B. S. Ridgway, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, Madison, 1997, p. 31-33.
Sculpture grecque II, p. 316.

Historique de la recherche

Le monument, découvert dans les fouilles de I. Tsirivakos en 1968, a été remonté par S. Triantis (sous la direction de B. Petracos) au Musée du Pirée où il est exposé depuis 1998, dans une salle aménagée pour lui. À ce jour, il n'a pas été véritablement publié.

¹⁹⁹ G. DAUX, 1968, p. 753.

CLAROS

5 (pl. 26-30) Claros (Ionie, Asie Mineure, Turquie) : temple oraculaire d'Apollon Clarios.

Localisation (pl. 26)

Le temple se situe dans la partie nord-ouest du sanctuaire d'Apollon Clarios. On trouve au sud une zone libre, peu fouillée (état actuel du site), au nord, le temple ionique d'Artémis (époque hellénistique), à l'est, à 27,50 m, le grand autel en marbre d'Apollon (fin du III^e siècle), à l'ouest, une zone libre (état actuel du site) en arrière de laquelle les moulages du groupe sculpté ont été installés (pl. 30).

Description du monument

L'édifice, orienté vers l'est, est un temple périptère dorique hexastyle à 6 x 11 colonnes inachevé ; il mesure 23,492 m sur 43,748 m au *stylobate* ou cinquième degré de la *crépis*²⁰⁰. L'étude du bâtiment n'est pas achevée. Il s'agit du plus vaste temple utilisant la formule à 6 colonnes sur les petits côtés et 11 sur les longs côtés (pl. 27).

Deux types de marbre ont été employés dans la construction du temple : le marbre blanc veiné de bleu (ordre et murs) et le marbre noir (parements des couloirs d'accès aux salles du niveau inférieur). L'édifice se dresse sur une *crépis* à cinq degrés sur fondation constituée de deux assises de marbre reposant sur un remblai argileux. Ne demeurent en place que « des éléments qui se trouvaient sous le niveau du *stylobate*. Aucun tambour de colonne, ni aucun bloc des murs du *sékos* n'ont été conservés *in situ* » (J.-Ch. Moretti, à paraître). Les tambours dispersés sur le site et étudiés ont permis de restituer la hauteur des colonnes à ca 11,33 m. En 1967, L. Robert avait recensé cent-cinquante tambours de colonnes et sept chapiteaux. D'autres morceaux ont été mis au jour depuis, dans les fouilles dirigées par J. de la Genière, puis par N. Şahin.

Il est possible qu'en façade une double colonnade ait été prévue²⁰¹. Elle n'a sans doute jamais été réalisée. L'édifice est muni d'un profond *pronaos* distyle *in antis*, mais il n'a pas d'opisthodomos.

Sous le *pronaos*, se trouve un couloir auquel on accède par deux escaliers abrupts de quatre marches ; il mène à deux salles rectangulaires situées sous la *cella*. Le

²⁰⁰ Dernières études et mesures données par J.-Ch. Moretti, à paraître.

²⁰¹ La *péristasis* est plus profonde à l'est que sur les autres côtés.

niveau de ces salles correspondait au niveau du sol extérieur dans l'Antiquité (pl. 28-29).

La première salle, presque carrée, est la plus grande des deux (6,44 m E-O x 6,77 m N-S). Elle était couverte par le dallage de la *cella* porté par quatre arcs en plein cintre orientés est-ouest. La hauteur sous clé était de 1,88 m. C'est dans cette salle communément appelée Grand adyton, qu'a été trouvé un omphalos en marbre haut de 0,68 m. Des bancs de pierre étaient installés dans des sortes de petites niches, à la retombée des arcs, le long des murs nord et sud ; les consultants de l'oracle autorisés à pénétrer dans le temple y prenaient place.

De cette grande salle part un couloir étroit voûté (0,74 m de largeur par 1,57 m de hauteur) qui, en traversant un massif de refend (2,70 m d'épaisseur), mène à la seconde salle, plus étroite (10,52 m E-O x 3,745 m N-S). La hauteur sous clé était de 1,78 m. Le puits pour l'eau sacrée se trouvait dans ce Petit adyton, tandis que le siège de l'oracle se trouvait dans le couloir entre les deux pièces. Un système complexe de couloirs permettait aux consultants initiés d'accéder à la première des deux salles sous la *cella* du temple : L. Robert (1967) parlait d'un parcours de 25 m de longueur avec sept changements de direction à angles droits.

Le *pronaos* et la *cella* étaient couverts, tandis que la péristasis, jamais achevée, l'a été au fur et à mesure de l'avancement des travaux²⁰². L'architrave et la frise (un triglyphe par entrecolonnement et métopes nues) étaient à double cours.

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias (VII 5, 4) commente l'inachèvement du temple de Claros dans un passage où il évoque d'autres temples d'Ionie (Éphèse, Didymes, Samos et Phocée).

Pline l'Ancien (*Histoire Naturelle* II, 232) et Tacite (*Annales* II, 54) emploient *specus* pour désigner la crypte du temple.

Enfin, Jamblique commente l'oracle d'Apollon dans *Les Mystères d'Égypte* (III 11, 123-11 à 126-4) : il parle notamment d'une source dans une pièce (*oikos*) souterraine.

²⁰² On observe des traces de la charpente à l'arrière des blocs de corniche de la péristasis, information transmise par J.-Ch. Moretti.

Inscriptions conservées

En façade, l'architrave portait une dédicace de l'empereur Hadrien, qui a achevé la façade du temple. La titulature permet de la dater entre 135 et sa mort le 10 juillet 138 apr. J.-C.²⁰³.

L'architrave au-dessus de l'entrée du *pronaos* portait une inscription avec la titulature de Tibère au génitif ; une partie du temple (la partie nord du *pronaos*) d'Apollon Clarios fut donc dédiée à l'empereur²⁰⁴. Au moment de la gravure de l'inscription, la façade du *pronaos* constituait la façade du temple.

Enfin, plus de 300 inscriptions des II^e et III^e siècles de notre ère couvrent le monument. Elles montrent que le sanctuaire était fréquenté par des Barbares comme par des Grecs, et ce dès la fin du II^e siècle av. J.-C.

Date de construction

Le temple étudié a remplacé un premier édifice archaïque probablement péripète. La *cella* de ce temple archaïque était large de 8,50 m. Un sondage sous les fondations de la base des statues, dans les angles N-O et S-O de la *cella*, a mis au jour des sections de murs qui pourraient appartenir au temple archaïque d'Apollon (après 550 av. J.-C.)²⁰⁵.

Le temple que nous étudions a connu plusieurs états. Dans un premier temps (fin du IV^e-début du III^e siècle : avant 294 av. J.-C.), derrière un *pronaos* distyle *in antis*, s'ouvrait une cour à ciel ouvert qui occupait l'emplacement de la future *cella*. Dans un second temps, probablement un siècle plus tard, deux salles furent construites dans la cour : on y accédait par le couloir sous le *pronaos*. La *cella* fut alors aménagée au-dessus des deux salles. C'est à ce moment là que le groupe cultuel colossal fut installé au fond de la *cella* : les arcs transversaux qui portaient le dallage assuraient la solidité nécessaire aux poids de ces figures. Les travaux engagés dans la première moitié du II^e siècle av. J.-C. ont traîné. Il fallait que l'oracle puisse fonctionner, ce qui ne facilitait pas le travail des bâtisseurs ; l'argent a dû manquer. Ce n'est qu'à l'époque d'Hadrien que la colonnade extérieure fit l'objet de travaux...qui ne furent jamais achevés. La

²⁰³ J.-L. FERRARY, 2000, p. 370-376.

²⁰⁴ *Ibid*, p. 368-370.

²⁰⁵ J. DE LA GENIÈRE et V. JOLIVET (éds.), 2003, p. 169-171 et 187-188.

destruction du temple a été volontaire, comme le montrent l'état des blocs et une observation du plan de chute²⁰⁶.

Bibliographie

L. Robert, « L'oracle de Claros », in Ch. Delvoye et G. Roux (dir.), *La civilisation grecque de l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles, 1967, p. 305-312.

R. Martin, « L'oracle d'Apollon Clarios », in R. Martin, H. Metzger, *La religion grecque*, Paris, 1976, p. 53-61.

J. de la Genière (ed.), *Cahiers de Claros I*, Paris, 1992.

J. de la Genière, « Claros. Bilan provisoire de dix campagnes de fouilles », *REA* 100 (1998), p. 235-268.

J. de la Genière, V. Jolivet (eds.), *Cahiers de Claros II*, Paris, 2003.

J.-Ch. Moretti, « Le temple d'Apollon à Claros », in *The oracle in Antiquity and the cults of Apollon in Asia Minor*, Izmir, Ege Universitesi, 2005 (à paraître).

Description du groupe sculpté

Une base rectangulaire colossale occupait tout l'espace disponible au fond de la *cella*, dallée de marbre noir. Seules ses substructions, un puissant massif de fondation en blocs de conglomérat, sont conservées. L'assise porte-statues n'est pas conservée.

Il est fort probable que les statues étaient liées d'une manière ou d'une autre au mur de fond de la *cella* du temple : « On aimerait savoir d'ailleurs si l'effigie était ou non solidaire du fond du temple, si elle était confortée par l'arrière et comment »²⁰⁷ et « Au milieu du dos, il y a un trou de goujon rectangulaire, et la façon dont la région des reins et des fesses a été entaillée verticalement à la pointe donne à penser que la statue, au moins dans sa présentation finale, était plus ou moins appliquée contre un bâti ou contre un mur »²⁰⁸.

Le groupe cultuel colossal figurait la triade apollinienne : Apollon, Artémis et Létô (pl. 27 et 30). Ce groupe paratactique était composé de trois statues de marbre colossales : les figures debout sont quatre fois plus grandes que nature (+/- 7 m). La composition est attestée par des monnaies d'époque romaine qui « fournissent un complément précieux (...) aux lacunes de la reconstitution matérielle » (J. Marcadé,

²⁰⁶ J. Rougetet dans J. DE LA GENIÈRE (éd.), 1992.

²⁰⁷ J. MARCADÉ, 1998, p. 308, à propos de l'effigie de Létô.

²⁰⁸ *Ibid*, p. 309, à propos de la statue d'Artémis.

2001). On mentionnera par exemple une monnaie de Colophon datant de Commode et conservée à Paris au Cabinet des Médailles (FG 308).

Apollon citharède trônant était encadré de deux statues féminines debout : celles d'Artémis sa soeur (sur sa droite) et de Létô sa mère (sur sa gauche). Il reste sur place, sur le site, d'énormes fragments des trois statues. Les moulages des plus gros morceaux faits par M. Bourbon pour restituer l'allure du groupe se dressent aujourd'hui, échafaudés, sur une terrasse à l'ouest du temple (pl. 30).

Chaque statue était composée de plusieurs éléments assemblés (techniques variées, mais pas d'ajustage par tenons et mortaises comme à Lycosoura). Des compléments de draperie étaient fixés sur les statues. J. Marcadé n'exclut pas la présence d'un poteau (en bois ? s'enfonçant profondément dans la base) qui aurait contribué à stabiliser les statues colossales. Certaines parties, parmi les moins visibles des statues, ont un rendu parfois plus sommaire.

Le dieu citharède était assis sur un trône, drapé dans un *himation*. Contrairement au groupe sculpté de Lycosoura (**cat. 20**), à Claros un seul morceau est conservé du trône sur lequel devait être assis Apollon (le haut d'un montant, pl. 30). Du dieu manquent le bassin, le torse – qui devait être nu – et la tête. Les jambes ne sont conservées que jusqu'à mi-cuisses : elles sont sculptées sur deux éléments de longueur inégale, superposés sans goujonnage. Le pied droit était porté en avant, le pied gauche ramené en arrière. Les sandales du dieu sont ornées d'un sphinx sur la boucle. Le poignet et la main droite d'Apollon ont été reconstitués par J. Marcadé, ainsi qu'une partie de la main gauche. Des débris de la tête (dont la hauteur totale devait atteindre 1 m) ont été également identifiés, notamment le cou (B. Holtzmann, 1993). Le visage était incliné sur l'épaule gauche. Le dieu avait des mèches parotides. Sur les monnaies de Colophon qui représentent la triade à partir du I^{er} siècle avant notre ère, le bras gauche du dieu reposait sur la cithare, tandis que le bras droit tenait une branche de laurier.

« Artémis et Létô étaient représentées au repos et vêtues d'une robe descendant jusqu'aux pieds »²⁰⁹. La tête des deux déesses, manquante, était rapportée. « Le tronc et les deux jambes étaient sculptés en trois éléments majeurs, réunis par de forts scellements carrés selon un plan de joint horizontal, cerné par un cadre d'anathyrose,

²⁰⁹ J. MARCADÉ, 2001, p. 277-278, comme les citations suivantes.

qui passait en haut des cuisses ». Artémis, située à la droite du dieu, portait le carquois sur l'épaule. Létô se tenait sur la gauche du dieu.

Létô est en appui sur la jambe gauche, Artémis sur la jambe droite. La même inversion se note au niveau des bras : le bras gauche de Létô était écarté et le bras droit d'Artémis était soulevé. On notera une particularité surprenante pour la statique des deux statues : la minceur et la petite taille de la plinthe.

La statue de Létô est la plus complète, mais aussi la plus mutilée. Sont conservés le torse et les deux jambes sur toute leur hauteur ; les lacunes principales se situent sur le côté gauche du buste. En plus de l'*himation* drapé en châle, Létô portait sans doute un voile de tête.

Artémis est très largement lacunaire (hauteur totale conservée, en position redressée : 5,92 m). La jambe gauche détendue et le torse, très abîmé, sont conservés. La déesse portait un baudrier (trace visible au revers du torse). Artémis portait un *péplos* à long *apoptygma* ceinturé sous la poitrine barrée par le baudrier partant de l'épaule droite. J. Marcadé a identifié des fragments des deux bras : le bras gauche était à demi fléchi ; le bras droit était plié, il tenait une hampe.

Le groupe sculpté était visible lorsque la porte monumentale²¹⁰ entre le *pronaos* et la *cella* était ouverte. Certains consultants de l'oracle qui pénétraient dans le *pronaos* pour descendre dans la crypte devaient être impressionnés par les figures colossales qui emplissaient la *cella*. Mais les consultations avaient lieu la nuit : on se demande dans quelles conditions le groupe était alors visible. Des portes permettaient de fermer l'accès au *pronaos* et à la crypte : le groupe sculpté ne devait donc être visible que les jours de consultation de l'oracle.

Datation du groupe sculpté

J. Marcadé a daté le groupe vers 200 ou dans la première moitié du II^e siècle av. J.-C., ce qui correspond à la phase de réaménagement des espaces intérieurs du temple du début de l'époque hellénistique.

Bibliographie du groupe

B. Holtzmann, « Les sculptures de Claros », *CRAI* (1993), p. 801-815 (partisan d'une date sous Hadrien d'après la dédicace du bâtiment).

²¹⁰ Les jambages de cette porte sont connus.

M. Bourbon et J. Marcadé, « Le groupe cultuel du temple d'Apollon à Claros », *CRAI* (1995), p. 519-524.

J. Marcadé, « Rapport préliminaire sur le groupe cultuel du temple d'Apollon à Claros (état de mai 1995) », *REA* 96 (1994), p. 447-464.

J. Marcadé, « Nouvelles observations sur le groupe cultuel du temple d'Apollon à Claros (état d'octobre 1997) », *REA* 100 (1998), p. 299-323.

J. Marcadé, « De Lycosoura à Claros », in *Meletes pros timin tis Olgas Tzachou-Alexandri*, 2001, p. 271-284.

Historique de la recherche

R. Martin pensait que le Grand adyton et le massif de refend faisaient partie du projet initial.

CYRÈNE

6 (pl. 31-35) Cyrène (Cyrénaïque, Libye) : *naïskos* dit Donario dei Carneadi (offrande des Carnéades, famille de prêtres d'Apollon) ou Edicola dei Carneadi.

Localisation (pl. 31)

Le *naïskos* se situe dans l'angle sud-ouest du sanctuaire d'Apollon, entre le temple d'Isis et l'escalier menant à la grotte (lieu dit Mithraeum). On trouve au nord, l'esplanade du temple d'Apollon (époque archaïque), au sud, le mur de soutènement de la terrasse supérieure, à l'est, les escaliers d'accès à la grotte oraculaire d'Apollon (IV^e siècle av. J.-C.), à l'ouest, le temple d'Isis (fin du IV^e siècle av. J.-C.).

Description du monument

Le *naïskos* des Carnéades est rectangulaire (pl. 32-34) ; il mesure 3,65 m de largeur et 5 m de hauteur (profondeur mesurée entre le mur de fond et la face du socle inférieur : 1,48 m).

L'offrande se présente comme un édicule monumental à antes latérales, établi sur une large fondation de blocs isodomes enduits à l'origine (restes de couleur rouge-rouille). La construction était couverte de trois rangées de blocs inclinés, la dernière, en façade, reproduisant une architrave dorique surmonté d'un fronton.

Le rocher avait été bien nivelé avant la construction. Au-dessus du rocher, vient l'*euthyntéria*, puis deux assises de blocs isodomes couronnées d'une corniche moulurée (hauteur de ce socle : ca 1,50 m). Au-dessus de ce socle formant *toichobate* (puisque les trois murs reposent dessus), venait la base des statues. Elle est encadrée par les murs qui constituent le *naïskos* proprement dit : les murs latéraux devaient se terminer par des pilastres doriques. Le mur de fond, adossé à la colline, est constitué de six assises de blocs isodomes, la dernière adoptant la forme de la couverture à double pente²¹¹ qui couvrait le *naïskos*. Des parties hautes du bâtiment, on a conservé peu de choses : une architrave dorique (un fragment est connu) qui portait une frise dorique (un fragment est connu ; les mesures permettent à S. Stucchi de restituer dix triglyphes et neuf métopes) et un fronton triangulaire. Les blocs de couverture ont été identifiés parmi des blocs

²¹¹ Le toit à double pente est assuré par la forme de deux blocs de l'assise supérieure du mur de fond du *naïskos*.

tombés probablement au moment du tremblement de terre qui a secoué la ville au IV^e siècle de notre ère.

Date de construction

Le *naïskos* est daté du troisième quart du IV^e siècle av. J.-C. Les quatre statues sont restées à l'intérieur du *naïskos* jusqu'à l'époque romaine. À une date avancée qu'on ne peut préciser, l'offrande perdit sa fonction originale²¹². Un portail en barra alors l'accès, et la façade fût modifiée. Après le tremblement de terre de 365 apr. J.-C., qui l'endommage irrémédiablement, le monument fût inclus dans la zone d'habitation qui s'étend vers l'ouest.

Bibliographie

R. Micacchi, *Rivista delle Colonie* IX (1935), n. 5 p. 123.

W. Valentini, « Il *naiskos* dei Carneadi a Cirene : una nuova revisione dei dati di scavo », *Studi Miscellanei, Scritti di Antichità in Memoria di Sandro Stucchi*, 29 (1996), p. 293-306.

N. Bonacasa, S. Ensoli (éds.), *Cirene*, Milan, 2000, p. 132 (n°13).

Description du groupe sculpté

Le *naïskos* abrite une base rectangulaire accolée au *naïskos* sur trois côtés (pl. 35) ; elle présente sur la face supérieure quatre cuvettes d'encastrement qui accueilleraient quatre statues de marbre (largeur disponible ca 2,61 m). Il s'agit d'une base à deux degrés : le premier degré est constitué de deux dalles peu épaisses ; le second degré, qui constitue l'assise porte-statues, est disposé en retrait ; cette assise, moulurée à la base, est elle aussi formée de deux blocs. Un groupe paratactique honorifique composé de quatre statues prenait place sur cette base. Il appartient probablement à la catégorie des groupes familiaux synchroniques. Les auteurs de la notice la plus récente concernant ce monument²¹³ y replacent le dédicant, son père et ses deux frères, alors que S. Stucchi (1996) y plaçait le prêtre Carnéade et trois de ses fils (honorés par un quatrième).

²¹² Il est maintenant assuré que le tremblement de terre de 262 apr. J.-C. n'a pas atteint l'Afrique, contrairement à ce qu'on croyait (voir D. ROQUES, 1987).

²¹³ N. BONACASA et S. ENSOLI (éds.), 2000, p. 132.

Les quatre statues de marbre sont perdues. La forme des cuvettes d'encastrement permet de dire que la statue la plus à gauche était la plus grande des quatre (cuvette ovoïde ; largeur max ca 0,69 m) ; la seconde cuvette est irrégulière et n'est pas taillée à l'arrière où sa limite correspond à celle du bloc de la base (largeur max ca 0,50 m), elle a pu accueillir une petite statue ; les deux dernières cuvettes permettaient de dresser des effigies de taille inférieure à la taille humaine (largeur max de la zone grossièrement divisée en deux parties : ca 0,80 m).

Le *naïskos* est largement ouvert en façade ; rien n'entravait la visibilité du groupe sculpté qui y prenait place (pl. 34).

Inscriptions conservées

Des inscriptions en grec figurent sous chacune des quatre cavités d'encastrement des statues²¹⁴ : elles identifient les personnages de la famille des Carnéades et excluent que l'on replace dans le *naïskos* les offrandes votives découvertes dans les fouilles de 1934 : une statuette de Dionysos à la panthère (Paribeni 1959, n°327), un fût de colonne ionique, une Aphrodite de type Ourania et une petite Aphrodite des Jardins (Paribeni 1959, n°243), visibles sur certaines photographies (pl. 35). Ces statuettes sont nettement trop petites pour le *naïskos*.

Bibliographie du groupe

E. Paribeni (éd.), *Catalogo delle sculture di Cirene : statue e rilievi di carattere religioso*, Rome, 1959 (sur les autres statuettes découvertes dans la zone).

Historique de la recherche

La première notice concernant ce monument date de 1925, au moment des fouilles de la zone, qui durèrent jusqu'en 1935. L'étude systématique a été reprise en 1983.

²¹⁴ Nous n'avons pu trouver trace de ces inscriptions qui semblent inédites. W. Valentini ne les donne pas.

7 (pl. 36-42) Cyrène (Cyrénaïque, Libye) : rotonde de l'agora de Cyrène.

Localisation (pl. 36)

La rotonde se situe dans le sanctuaire urbain de Déméter et Corè sur l'agora. On trouve au nord, le sanctuaire de l'Anax (première moitié du V^e siècle av. J.-C.), l'esplanade et le portique nord (II^e siècle av. J.-C.) ; au sud, un autel rond, un second autel rectangulaire, puis le temple d'Apollon Archégète (fin du VII^e siècle av. J.-C.) ; à l'est, l'esplanade et les deux autels monumentaux de l'agora (fin IV^e siècle av. J.-C. au plus tôt, époque hellénistique) ; à l'ouest, le portique ouest et le *Gheronteion* (II^e siècle av. J.-C.).

Description du monument

Il s'agit d'un édifice circulaire (8,60 m de diamètre) en calcaire jaunâtre à gros grains. Le mur périmétral est constitué d'assises de blocs réguliers. Le nombre d'assises conservées varie (cf. restauration de 1929). Les murs étaient hauts de 4,30 m, ce qui permettait de dissimuler les rites secrets qui se déroulaient dans le sanctuaire. Le bâtiment était muni de deux entrées (une nord-ouest, une sud-ouest) avec porte à deux battants (pl. 37-38).

Sous la base en arc de cercle portant les statues de culte, on a mis au jour une pièce souterraine (maçonnerie de blocs de calcaire et sol d'argile aplanie, pl. 39, en bas). On y accédait par quelques marches dont l'accès était bloqué par une dalle amovible. Au pied de la base en arc de cercle qui porte aujourd'hui les deux statues trônantes, les archéologues ont pu observer deux petites vasques destinées à recevoir le liquide des sacrifices. Ces vasques à libation sont reliées à la salle souterraine par deux petits canaux ménagés dans la paroi ouest (pl. 39).

Face à la base en arc de cercle, contre la paroi occidentale du mur de la rotonde, reste un socle rectangulaire qui a été interprété tantôt comme un édicule quadrangulaire dans lequel se dressaient deux autres statues, tantôt comme une sorte de placard où l'on rangeait les objets sacrés liés au culte (pl. 40). Les traces conservées sur la face intérieure du bloc du côté est permettent de restituer une porte à deux battants qui convient mieux à l'hypothèse « placard » qu'à l'hypothèse statues (pl. 42).

L'édifice était hypèthre : il s'agit donc d'un mur de péribole enfermant un espace plus que d'une rotonde proprement dite.

Date de construction

Les techniques de construction comme la céramique des sondages stratigraphiques permettent de dater la rotonde du milieu du III^e siècle av. J.-C.

Bibliographie

S. Stucchi, *Architettura cirenaica*, Rome, 1975, p. 104-105.

L. Bacchielli, « Il santuario di Demetra e Kore nell'Agorà di Cirene durante l'età tolemaica », in Bonacasa, N. (éd.), *Alessandria e il mondo ellenistico romano, Il Centenario del Museo Greco-Romano (1992)*, Alessandria, 1995, p. 128-135.

N. Bonacasa, S. Ensoli (éds.), *Cirene*, Milan, 2000, p. 82 (n°83).

Description du groupe sculpté

Aujourd'hui, deux groupes de deux statues occupent l'espace intérieur de la rotonde : un groupe cultuel (?) composé de deux statues de divinités féminines ; un groupe votif (?) composé de deux figures féminines (ou à nouveau Déméter et Corè, selon S. Stucchi, 1975). L'emplacement de ces deux dernières statues à l'intérieur de la rotonde n'est pas assuré.

Deux types de construction occupent l'espace intérieur du bâtiment et se font face : une base en arc de cercle le long du côté est de la rotonde (pl. 40-41), un massif rectangulaire disposé de façon perpendiculaire au côté ouest de l'édifice (pl. 42). L'assise porte-statues n'est conservée dans aucun des cas. Une observation attentive de la figure 1 de la pl. X de l'article de Bacchielli (pl. 38) nous a permis de voir que la base en arc de cercle avait été entaillée pour disposer les blocs de ciment peu harmonieux qui portent les deux statues trônantes depuis leur remise en place (pl. 41). Cette observation nous fait douter du rapprochement tenu pour assuré par un grand nombre des archéologues qui travaillent à Cyrène.

S. Stucchi est à l'origine du rapprochement des deux statues des déesses avec la base en arc de cercle présente dans la partie orientale du bâtiment. Il s'agit de deux statues féminines trônantes, assez semblables, toutes deux acéphales. Les deux déesses portent un *chitôn* et un *himation* ; elles avaient les cheveux masqués par un pan de l'*himation* ou un voile. La statue de droite est identifiée comme une Déméter (inv. n° 14.949, hauteur 1,17 m ; marbre de Paros, selon E. Paribeni, 1959 n° 79, p. 47). Manquent la tête, les bras, et les parties du trône qui étaient rapportées. La seconde statue, celle de gauche, est assise sur un trône plus majestueux, avec coussin et repose-

pieds ; il peut s'agir de Corè. E. Paribeni ne l'a pas publiée, si bien que nous ne pouvons fournir ses dimensions. Corè trônait dans une position très semblable à celle de Déméter.

Les deux autres statues qui se dressent en face dans le bâtiment ne sont probablement pas des statues cultuelles, mais des images de dévotion qui ont pu être ajoutées postérieurement dans la rotonde (pl. 42). Elles ont été découvertes en 1915, au sud de l'édifice. En 1960, G. Traversari signale qu'elles étaient alors restées à l'extérieur de la rotonde, sur une base de fortune. Toutes deux sont acéphales et portent *chiton* et *himation*, avec un arrangement des plis en chute triangulaire semblable sur l'avant. La plus grande des deux, à gauche aujourd'hui, mesure 1,79 m plinthe comprise (Traversari n°5), tandis que la seconde (Traversari n°12) mesure 1,67 m ; toutes deux sont sculptées dans un marbre grec des îles à grain moyen. L'arrière des deux statues est très peu travaillé, ce qui implique qu'elles étaient exposées contre un mur ; cette observation constitue le seul (maigre) indice pour replacer les deux statues contre la paroi ouest de la rotonde.

Datation du groupe sculpté

Les statues des deux déesses trônantes sont datées du milieu du III^e siècle, tandis que les deux statues replacées en face sont de l'époque hellénistique tardive (style néoclassique) ou même romaine.

Bibliographie

E. Paribeni (éd.), *Catalogo delle sculture di Cirene : statue e rilievi di carattere religioso*, Rome, 1959.

G. Traversari, *Statue iconiche femminili cirenaiche. Contributi al problema delle copie e rielaborazioni tardo-ellenistiche e romano-imperiali*, Rome, 1960, n°5 et 12, p. 29-30 et 45-46 (sur les deux autres statues²¹⁵).

²¹⁵ L'auteur a mélangé p. 29-30 les statues portant les n°8 et 12. La statue n°8 n'est pas la statue exposée aujourd'hui dans la *tholos* avec la statue n° 5. Il y a une erreur dans le texte : l'auteur a confondu le n° de catalogue 8 et la planche VIII, sur laquelle est bien figurée la seconde statue de la *tholos*, sa n°12.

Historique de la recherche

La rotonde a été restaurée en 1929. On a longtemps localisé ici la tombe du héros fondateur Battos. Les quatre statues ont été replacées à l'intérieur avant 1975 (S. Stucchi).

DÉLOS

8 (pl. 43-49) Délos (Cyclades) : « temple des Athéniens », dit « temple aux sept statues » dans les inscriptions postérieures à 314 av. J.-C. Numéro GD : 12.

Localisation (pl. 43-44)

Le temple des Athéniens se situe au centre du sanctuaire d'Apollon, entre le temple de *pôros* archaïque (Pôrinos *naos* ; GD 11) et le Grand Temple (GD 13). On trouve à l'est, le trésor GD 20 (époque archaïque) ; à l'ouest, le groupe statuaire de Philétaïros, qui est venu empêcher l'accès par ce côté du bâtiment dans la deuxième moitié du III^e siècle ; au nord, à environ 1 m, le Pôrinos *naos* (VI^e siècle) ; au sud, à environ 5 m, le Grand Temple (construit en deux phases : 475-450 ; après 314 av. J.-C.). On note qu'aucun autel n'est situé directement en face du bâtiment ; les trois « temples » (GD 11-13) semblent tournés vers le *keratinos bomos* abrité sous le monument à abside (GD 39).

Description du monument

Le « temple des Athéniens » est un édifice dorique amphiprostyle hexastyle, orienté à l'ouest, édifié en *pôros* des carrières de Délos ou Rhénée pour les fondations et l'*euthyntéria*, en marbre du Pentélique pour l'élévation (11,06 x 17,014 m au *stylobate*). Derrière les six colonnes de la façade, le bâtiment comporte quatre piliers entre les antes, auxquels correspondent, sur la face externe du mur de fond de la *cella*, quatre pilastres peu saillants (pl. 45-46). F. Courby propose de restituer le rythme d'ouvertures suivant : 0,805 m entre l'ante et le premier pilier (dit parastade), puis trois baies médianes larges de 1,52 - 1,53 m, puis de nouveau 0,805 m. Ces baies étaient fermées par des grilles : le morceau de parastade conservé porte en effet les traces d'un dispositif de clôture. D'autres traces ont été observées sur une dalle du pavement – elles permettent de restituer une clôture de marbre épaisse de 0,38 m –, mais les deux types de trace ne s'accordent pas. F. Courby proposait de restituer une barrière à l'alignement du front postérieur des piliers (côté *cella*), tandis que ce système aurait été complété en avant par un élément dont la nature nous échappe. Les deux baies extrêmes, larges de 0,805 m, ont pu être fermées par un dispositif fixe, la baie médiane était munie d'une porte, tandis que les deux autres pouvaient être munies d'une porte ou de grilles à demeure. Rappelons que le raisonnement de F. Courby est fondé sur le seul tronçon de

parastade retrouvé ; ce bloc mesure 0,452 m de largeur uniforme en façade et 0,788 m de profondeur à la base, chiffres largement utilisés par F. Courby dans sa restitution de la façade du bâtiment. R. Vallois mentionne, après F. Courby, des fragments de marbre pentélique couronnés de rais de cœur et d'un bandeau qui pourraient appartenir aux clôtures des entrecolonnements du temple, mais le style de ces fragments les date du IV^e siècle : il faudrait alors supposer que le système de fermeture ait été ajouté à ce moment là²¹⁶.

Le *pronaos* mesurait 3,40 m de profondeur par 8,34 m de largeur. Le mur délimitant le *pronaos* de la *cella* était percé d'une fenêtre de part et d'autre de la porte (comme au Parthénon). La *cella* était plus large que longue (ca 8,34 m x 7,49 m).

On relève quelques particularités dans l'élévation : la *crépis* a quatre degrés, au lieu des trois canoniques – vraisemblablement pour être au même niveau que le Grand Temple, au sud. Une assise décorative de 0,08 m de hauteur a été ajoutée entre la frise et le larmier²¹⁷ ; seules les cavités pour les scellements sont conservées.

Les éléments conservés ont permis de restituer la hauteur du bâtiment entre *toichobate* et épistyle à 4,65 m. La *cella* était couverte par un plafond à double pente avec des frontons intérieurs, particularité qui pourrait peut-être s'expliquer, selon F. Courby, par la présence d'une statue colossale, probablement au centre du groupe sculpté. Il faudrait reprendre l'étude du monument afin de mieux comprendre ses parties hautes. La toiture était entièrement en marbre ; sont conservés quelques morceaux de chéneaux et de tuiles plates. De nombreux fragments des acrotères sont conservés²¹⁸, mais rien des figures de frontons ; on peut imaginer, contrairement à ce qu'affirme F. Courby, qu'ils n'étaient pas ornés de sculpture – c'est le point de vue adopté par les auteurs des *Sculptures déliennes*.

Inscriptions conservées

Dans les inscriptions antérieures à la fin du IV^e siècle, l'édifice est désigné comme le « temple des Athéniens ». Par exemple, l'inventaire *ID* 104 donne, l. 107-118, la liste des offrandes en or et en argent conservées dans le temple des Athéniens ;

²¹⁶ R. VALLOIS, 1944, 1953, p. 425-427.

²¹⁷ En bronze d'après F. Courby, mais plus probablement en calcaire bleu d'Éleusis, comme à l'Érechthéion de l'Acropole d'Athènes.

²¹⁸ Acrotère faitier est : Borée enlève Oreithyie (Musée de Délos A 4287) ; acrotère faitier ouest : Eos enlève Képhalos (A 4281 et 4282) ; aux angles : femmes en fuite (à l'est : A 4283 ; à l'ouest : A 4279 et 4280). Les figures fragmentaires A 6567, 6568, 4281, 4577, 1612 et une sans n° d'inventaire sont également attribués par A. Hermay aux acrotères du temple (*EAD* XXXIV, p. 23-42).

on apprend que les douze couronnes pentétériques offertes jusqu'en 364/6 av. J.-C. étaient entreposées dans le temple. K. Lapatin a donné la liste des inscriptions mentionnant l'édifice comme le « temple des Athéniens »²¹⁹. Il a également donné la liste des inscriptions datant de la fin du IV^e siècle au II^e siècle av. mentionnant l'édifice comme le « temple aux sept statues »²²⁰.

Nous retenons tout particulièrement ce passage des comptes des premiers temps de la domination athénienne (*ID* 1409), gravé sur la partie inférieure d'une grande stèle de marbre gris bleu. Il s'agit de l'inventaire du « temple aux sept statues » : on apprend l'existence des fenêtres et d'une barrière dans la *cella* en avant des statues (l. 54) ; la table en pierre et la barrière sont à nouveau cités dans l'inventaire *ID* 1446.

ID 1409 Ba II, l. 54-55

κην ἀπὸ τῆς θυρίδος· τράπεζαν λιθίνην· [τρύφ]ακτον –
ἤλους χαλκοῦς ·

Traduction :

« à partir de la fenêtre : une table en pierre ; une barrière (-) des clous en bronze. »

ID 1446, l. 8

– [τράπεζα λι]θίνη· τρύφακτος

Traduction :

« une table en pierre ; une barrière »

Date de construction

Le bâtiment est daté sur des critères stylistiques vers 425-420 av. J.-C.²²¹ Ces années correspondent à une période de renouveau de l'activité athénienne à Délos (seconde purification de l'île, extension des *Délia*). Ce temple est celui de la domination athénienne ; il éclipse le Grand Temple, qui avait été commencé avant (en 450 av. J.-C., il est construit jusqu'à la frise comprise), mais n'a été achevé qu'après l'indépendance de l'île (dans le premier quart du III^e siècle).

Certains des traits du bâtiment témoignent des choix athéniens : le choix des matériaux d'abord, mais aussi le choix du plan amphiprostyle et celui des thèmes sculptés pour les acrotères. Le marbre du Pentélique et le calcaire gris-bleu d'Éleusis

²¹⁹ K. D. S. LAPATIN, 2001, p. 105 n. 88.

²²⁰ *Ibid*, p. 105 n. 87.

²²¹ Notamment d'après les acrotères conservés et la forme du chapiteau, proche du chapiteau intérieur du Parthénon.

sont un moyen parmi d'autres d'affirmer au coeur du sanctuaire délien la puissance athénienne ; l'emploi du calcaire gris-bleu pour l'assise supérieure de la base en fer à cheval et pour l'assise intermédiaire entre frise et corniche constitue l'un des premiers emplois de cette pierre en dehors de l'Attique²²². D'autre part, quatre autres temples amphiprostyles sont connus à Athènes dans la seconde moitié du V^e siècle ; tous sont cependant d'ordre ionique²²³. Enfin, comme l'a suggéré A. Hermary, les scènes d'enlèvement figurées sur les acrotères faîtières, deux jeunes Athéniens enlevés vers le nord et l'est de la mer Égée, semblent constituer un parallèle à la politique impérialiste athénienne²²⁴.

Bibliographie

F. Courby, *Les temples d'Apollon*, Athènes, 1931 (EAD XII), p. 107-205.

Ph. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris, 1970, p. 52-54 ; p. 60-62.

A. Hermary, *Catalogue des sculptures classiques de Délos*, Athènes, 1984 (EAD XXXIV), p. 23-42, pl. 11-21.

*GD*³, 1983, p. 129-130, fig. 22.

*GD*⁴, 2005, p. 183-184, fig. 47.

Description du groupe sculpté

L'intérieur de la *cella* plus large que longue (ca 8,34 x 7,49 m) était occupé par une base en forme de fer à cheval²²⁵ qui devait porter sept statues, comme nous l'apprennent les inscriptions. La base est contiguë aux murs du temple sur trois côtés – elle est donc accolée au mur de fond (pl. 46-49). Elle est constituée de deux matériaux : du marbre de Paros (assises basses) et du calcaire gris d'Éleusis (orthostates et couronnement mouluré, pl. 47). Les deux matériaux devaient faire contraste. La base mesure environ 0,60 m de hauteur ; elle est profonde de 1 m en son centre. L'assise

²²² Ce calcaire a été également utilisé sur l'Acropole d'Athènes, pour différentes assises des Propylées et pour la frise de l'Érechthéion.

²²³ Le premier est le temple de l'Ilissos, dédié à Artémis Agrotéra (435-430 av. J.-C.), le second, mieux connu, est le petit temple d'Athéna Niké sur l'Acropole (425/424 av. J.-C.) ; enfin, des éléments architecturaux permettent d'en replacer un sur l'Aréopage et un à Ambélokipi. M. KORRÈS, 1996, p. 90-113.

²²⁴ « (...) ces deux enlèvements (...) expliquaient et justifiaient la politique des démocrates athéniens, c'est-à-dire l'expansion impérialiste dans le cadre de la ligue attico-délienne » (A. HERMARY, 1984, p. 37).

²²⁵ F. COURBY, 1931, p. 189-194.

porte-statues est conservée : elle est creusée de cavités circulaires ou rectangulaires, larges de 8,5 à 12 cm et profondes de 12 à 16 cm (pl. 48-49), qui ont dû servir de mortaises pour fixer des statues constituées d'un madrier de bois sur lequel venaient se plaquer les matériaux donnant une forme aux statues²²⁶. Les dimensions et l'emplacement de ces cavités sur l'assise de couronnement de la base indiquent que certaines des statues n'étaient pas conçues autour d'un madrier unique (comme l'Athéna Parthénos par ex.), mais étaient assemblées sur des armatures multiples ancrées en différents endroits sur la base (pl. 46 et 49). K. Lapatin a remarqué que les cavités n'étaient pas seulement situées en position centrale, mais que certaines d'entre elles étaient sur les côtés de la base ; il a également proposé d'attribuer les cavités circulaires aux pieds de figures debout, réservant les cavités rectangulaires à des éléments mobilier comme un trône.

Les auteurs du *Guide de Délos* ont maintenu²²⁷, en suivant F. Courby²²⁸, que cette base avait certainement préexisté – dans le Pôrinos *naos* (GD 11), avait été démontée²²⁹, ce qui permettait d'expliquer les particularités du plan de cet édifice – amphiprostyle – : il n'y avait pas assez de place entre le Pôrinos et le Grand Temple pour édifier un temple périptère contenant une base aussi large. Il faut bannir cette idée : il nous semble en effet assuré, en suivant Ph. Bruneau, que le « temple des Athéniens » a été conçu comme un véritable écrin architectural pour sept statues dressées sur une base en forme de fer à cheval créée *ad hoc* : « le piédestal du temple des Athéniens ne provient pas du temple de *pôros* »²³⁰.

Selon les inscriptions relatives au bâtiment, le groupe sculpté était composé de sept statues, mais K. Lapatin se trompe en utilisant l'inventaire *ID* 1409, daté du milieu du II^e siècle av. J.-C., pour affirmer que les statues étaient en or et en ivoire²³¹. En effet, les lignes 46-47 correspondent au début de l'inventaire de toutes les offrandes qui se trouvait alors dans le temple. Parmi les objets de nature diverse, se trouvaient des représentations aux extrémités en ivoire, recouvertes d'or : il est probable que les représentations désignées au début de l'inventaire ne soient pas les sept statues exposées sur la base en fer à cheval de la *cella*. En général, effectivement, les magistrats chargés

²²⁶ On songe à des acrolithes en or et en ivoire ou à des statues chryséléphantines.

²²⁷ *GD*⁴, p. 183-184 et n. 27.

²²⁸ F. COURBY, 1931, p. 193-194 et 210.

²²⁹ Cela nous semble impossible : il faudrait en effet imaginer d'une part que le démontage n'aurait laissé aucune trace, mais aussi que le remontage n'aurait fait apparaître aucun nouveau scellement.

²³⁰ P. BRUNEAU, 1970, p. 61.

²³¹ K. D. S. LAPATIN, 2001, p. 105.

de l'inventaire commençait par le *pronaos* du temple²³². Les cavités d'encastrement correspondent bien à des statues chrysléphantines, mais nous ne pouvons utiliser l'inventaire *ID* 1409 pour confirmer cette hypothèse. Les dimensions de la base permettent de restituer des statues plus grandes que nature. Mais nous ignorons tout de ces sept statues disposées sur la base en forme de fer à cheval qui occupe toute la largeur de la *cella* : « il sera sage d'avouer que nous n'en savons rien » concluait Ph. Bruneau, non sans avoir rappelé les propositions de ces prédécesseurs²³³.

Il est évident qu'Apollon était présent. Un passage du compte amphictyonique de 364/3 av. J.-C. témoigne de la présence de Létô (*ID* 104, l. 108-109). F. Courby est tenté de compléter la triade et de replacer Artémis aux côtés de sa mère et de son frère²³⁴. Il ajoute Athéna, en tant que divinité de l'Attique. Ch. Picard préférait les Vierges hyperboréennes²³⁵, tandis que H. Gallet de Santerre réunissait la triade apollinienne, Athéna et les Vierges (ce qui fait huit statues et ne convient donc pas)²³⁶. Ph. Bruneau, à qui nous devons ce récapitulatif précieux des hypothèses sur l'identité des sept statues, proposait quant à lui la triade, Athéna et les Charites. J. Marcadé, reprenant l'idée de Ch. Picard, proposait une assemblée strictement délienne réunissant Apollon, Artémis, Létô et les quatre Vierges hyperboréennes²³⁷. Enfin, K. Lapatin replace Létô et Artémis à chacune des extrémités de la base, Apollon au centre, peut-être entouré des fondateurs des quatre tribus d'Ionie (les quatre fils d'Ion). K. Lapatin pense que la statue d'Apollon le célébrait tant comme ancêtre de la race ionienne que comme protecteur (contre la peste). Nous ne discutons pas ici toutes les hypothèses récemment reprises par l'auteur²³⁸.

L'inventaire *ID* 104 situe des objets conservés dans le temple par rapport à la statue de Létô : c'est ainsi que K. Lapatin propose de placer Létô à l'un des deux « angles », sur l'arrière de la base, dans une position qui pouvait facilement servir de repère pour dénombrer des couronnes d'or suspendues aux murs de la *cella*.

On a longtemps affirmé, pour expliquer le plafond à double pente dans la *cella*, qu'une statue ancienne, plus grande, avait pris place dans le temple. Mais il n'y a pas de place pour une base supplémentaire dans la *cella* en avant de la base en forme de fer à

²³² J. TRÉHEUX, 1988, p. 29-35 et C. PRÊTRE, 1999, p. 389-396.

²³³ P. BRUNEAU, 1970, p. 62.

²³⁴ F. COURBY, 1931, p. 218 n. 3.

²³⁵ C. PICARD, 1935, p. 573 et *CRAI* 1959, p. 328.

²³⁶ H. GALLET DE SANTERRE, 1958, p. 271 et n. 10.

²³⁷ J. MARCADÉ, 1950, p. 214 n. 4.

²³⁸ K. D. S. LAPATIN, 2001, p. 107-109.

cheval. Certains déliens, notamment F. Courby, voulaient placer dans le bâtiment l'Apollon de Tektaios et Angélion (milieu VI^e siècle) qui, selon un schéma très complexe et improbable, aurait été transféré du Pôrinos *naos* au Temple des Athéniens, avant d'être placé dans le Grand temple après 279 av. J.-C. Ph. Bruneau a en outre bien montré que l'Apollon archaïque (qui est resté dans le Pôrinos jusqu'en 302/1 av. J.-C. d'après les inventaires) ne pouvait être l'une des sept statues.

Pour les autres, on a pensé aux statues fragmentaires retrouvées au S-O de l'agora des Italiens (A 4197, A 4077, MN 22, A 4092, A 4069, A 4054), mais J. Marcadé a astucieusement associé ces six statues à une « agora des Dieux », à l'emplacement du futur Dôdécathéon²³⁹. Nous souscrivons à cette hypothèse.

Pour conclure, il semble que les statues du « temple des Athéniens » étaient sans doute des statues chrysléphantines, comme l'indiquent les cavités du lit d'attente de la base. La présence d'une barrière dans la *cella*, mentionnée quelques lignes plus bas dans l'inventaire *ID* 1409 (l. 54), va bien avec des statues en matériaux précieux qu'on désirait plus que toutes autres protéger. L'effet d'ensemble de la composition est incertain, puisqu'on ne connaît pas l'aspect des statues qui étaient exposées là ; la forme de la base permettait toutefois de disposer le groupe de façon moins régulière que les bases rectangulaires les plus ordinaires.

Les statues disposées sur la base en fer à cheval étaient visibles à travers la colonnade de façade, les piliers de l'entrée du *pronaos*, la porte et les fenêtres de la *cella*. Les piliers en façade du *pronaos*, plus étroits que les habituelles colonnes, laissent entrer plus de lumière dans la *cella*.

Inscriptions conservées

ID 1409 Ba II, l. 46-7 :

[ἐν τῷ]

ναῶι ἐν ᾧ τὰ ἐπτὰ ζῶια ἀκρελεφάντινα [ἐπίχ]ρυσσα –

Traduction :

« Dans le temple dans lequel sont les sept [statues] : des représentations [images, voire statues] aux extrémités en ivoire, recouvertes d'or. »

²³⁹ Voir **cat. 9** où elles sont décrites

Bibliographie du groupe

J. Marcadé, « Notes sur trois sculptures archaïques récemment reconstituées à Délos », *BCH* 74 (1950), p. 214 n. 4 et 215.

K. Lapatin, *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*, New York, 2001, p. 105-109.

Historique de la recherche

Le « temple des Athéniens » doit être réétudié.

9 (pl. 50-58) Délos (Cyclades) : temple du Dôdécathéon ou « Sanctuaire des Douze dieux ». Numéro GD : 51.

Localisation (pl. 50)

Le Dôdécathéon se trouve aux abords N-O du sanctuaire d'Apollon, entre la salle hypostyle (GD 50), à l'ouest, et le monument de granit (GD 54), au nord. À l'origine, le temple était entouré de son mur de péribole P, mur partiellement détruit lors de la construction des monuments élevés plus tard dans cette zone ; ainsi le monument de granit (GD 54), au nord, et l'agora des Italiens (GD 52), à l'est. En façade, à l'est du temple, on trouve l'autel A, contemporain de la construction du temple (trois assises de granit, début III^e siècle), et l'autel B, un peu antérieur (IV^e siècle au plus tard). Plus à l'est, une seconde série d'autels (C, D, E) doit également dater du IV^e siècle av. J.-C. ; plusieurs bases sont disposées entre les autels (pl. 51).

Description du monument

Le temple du Dôdécathéon est un petit temple dorique orienté à l'est (mesures prises au niveau du premier degré de la *crépis* : largeur : 9,90 m / Longueur : 16,90 m, soit 30 x 50 pieds de 0,33 m chacun). Hexastyle amphiprostyle, il est construit en marbre blanc sur des fondations de granit et présente un *pronaos* profond, mais pas d'opisthodomé (pl. 51 et 54). Des trous ont été observés dans les tambours de la colonnade en façade : ils peuvent correspondre aux cavités pour fixer une barrière, des grilles, ou tout simplement des offrandes²⁴⁰.

Aujourd'hui, il ne reste en place que les fondations et quelques degrés de marbre du bâtiment. Des morceaux de l'entablement dorique sont conservés (indices pour l'architrave et douze blocs de frise conservés) ; ceux du larmier rampant permettent de restituer un fronton couronnant la façade (pl. 55) ; on ignore si la toiture était en tuiles de terre cuite ou de marbre.

Inscriptions conservées

L'inscription de l'autel C, qui mentionne Athéna, Zeus, Héra, est datée du début du 1^{er} siècle (*ID* 2471), mais l'autel remonte au IV^e siècle. Cette inscription est la preuve que ces trois divinités figuraient parmi les douze dieux déliens.

²⁴⁰ R. VALLOIS, 1944, 1953, p. 434-435.

Durant tout le III^e siècle, et la première moitié du II^e siècle av. J.-C., le bâtiment connaît diverses réparations, qui témoignent de l'importance du bâtiment dans le paysage cultuel délien. Nous donnons la première mention du temple dans les inscriptions déliennes : il s'agit d'une réparation sans importance aux verrous des portes (en 282 av. J.-C. : *IG XI 2*, 158 face A l. 65-66 - compte de Cléostratos), le remplacement de quelques tuiles de marbre (en 269 : n°203, A, l. 44-45), la fourniture d'une clé (en 250 : n° 287, A, l. 71-72). Un peu avant 190, un important travail de réfection de toiture est entrepris (n° 406, A, l. 36-37 et l. 88 ; n°401, l.12). En 189 av. J.-C., on enlève cinq poutres (n°403, l. 37). En 179, intervention à la charpente ou au plafond (n° 442, B, l. 223-225) ; le compte n° 442, A, l. 234 enregistre le démontage des échafaudages. Voir aussi n°461, Ab, l. 44-45 (169 av. J.-C.).

Date de construction

À l'époque archaïque, le sanctuaire ne renfermait certainement qu'un ou plusieurs autels et sans doute les statues des Douze dieux. Au IV^e siècle, le sanctuaire comportait probablement déjà les autels B, C, D et E.

Le temple dans son état actuel et son autel (A) datent du III^e siècle av. J.-C. La fourchette communément admise est 320-280 av. J.-C., sur la base des indices architecturaux et des témoignages épigraphiques.

Bibliographie

R. Vallois, « Topographie délienne, Le Dodékathéon », *BCH* 53 (1929), p. 225-249.

E. Will, *Le Dôdékathéon*, Athènes, 1955 (*EAD XXII*).

J. Marcadé, *Au Musée de Délos*, Paris, 1969, p. 137.

Ph. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris, 1970, p. 60-62 ; p. 438-441.

E. Will, « La date du temple des Douze dieux de Délos », *Recueil Plassart*, Paris, 1976, p. 225-231.

*GD*³, 1983, n°51, p. 164-166.

*GD*⁴, 2005, n°51, p. 216-218.

Description du groupe sculpté

Un base rectangulaire de marbre à fondations de granit est conservée en position centrale au fond de la *cella* : elle portait deux statues colossales, probablement deux

statues de culte. L'ensemble n'est pas accolé au mur de fond : au contraire un peu plus de 1 m sépare le fond de la *cella* du massif formant base (pl. 52-53). Nous donnons d'abord la description des substructions au fond de la *cella* ; elles ont porté deux bases différentes.

Trois parties se distinguent : au centre, une fondation composée de trois assises de granit jaunâtre (et deux blocs de granit gris en arrière), roche employée dans le soubassement du temple, mesure 2,05 m de largeur. Au sud, un complément : trois pièces de granit gris longues de 1,17 m placées l'une devant l'autre et reposant sur des blocs de gneiss qui reposent eux-mêmes sur des plaques de gneiss plus petites. Au nord, un autre complément de même type, mais de composition différente (longueur de l'*euthyntéria* : 1,13 à 1,23 m).

Ce massif, qui repose sur des fondations de granit gris et de gneiss, porte aujourd'hui les restes de deux bases.

Au sud, une pièce de marbre blanc très pur constituée d'une plinthe de même profondeur et de même hauteur que la *crépis* (0,242 m) et une amorce de moulure (cavet) qui devait être complétée avec du bronze. Elle mesure 0,95 m largeur, mais on doit restituer 1,80 m avec une pièce symétrique vers le sud. Cette partie est plus récente que la *crépis* bleue.

Au nord : deux pièces, en marbre bleu délien juxtaposées d'origine, forment une *crépis* barlongue (1,765 L x 1,23 m l). L'assise suivante mesurait, d'après les traces au lit d'attente, 1,315 x 1,09 maximum.

L'assise porte-statues n'est pas conservée (pl. 54). Comme le résumait très bien J. Marcadé, « la base double résulte d'un élargissement du piédestal initial contemporain de la construction de l'édifice » ; on peut certainement le suivre en ajoutant que le temple avait d'abord été prévu pour une statue de culte unique. De cette première statue unique n'est conservée que la tête d'un prince divinisé (A 4184, sans doute Démétrios Poliorcète) ; quelques années plus tard un membre de la même famille fut ajouté, constituant ainsi un groupe de deux statues (hypothèse de J. Marcadé, identifiant Antigone Gonatas dans la tête A 5943). L'allure de ce groupe cultuel colossal composé de deux statues est cependant bien incertaine (groupe paratactique). Par ailleurs, d'autres statues plus anciennes ont pu prendre place dans le bâtiment, si bien qu'au total, quatorze statues ont pu être exposées ensemble dans le temple.

La tête colossale trouvée près du Dôdécathéon (A 4184 ; 0,54 m ; SD n°32) invite à restituer une statue de culte d'au moins 3 m de hauteur à l'origine. Ceinte d'un

diadème, c'est l'image idéalisée d'un roi (pl. 58). Il pourrait s'agir du roi macédonien Alexandre, peut-être assimilé au dieu Pan si l'on restitue deux petites cornes caprines dans les deux petits trous percés au front dans les mèches qui dominent le centre du front. C'est l'avis formulé par Fr. Queyrel²⁴¹. Des cuisses drapées pourraient appartenir à la seconde statue²⁴². R. Vallois fait erreur en voulant chercher à tout prix les Olympiens dans ces deux fragments : en effet, la tête diadémée représente un souverain hellénistique et non Apollon. Comme le souligne Ph. Bruneau, elle indique qu'une relation existait entre le Dôdécathéon et un souverain hellénistique. Ch. Picard est le premier à avoir identifié cette tête avec le souverain Démétrios Poliorcète (RA 1944). Au-dessus du front, J. Marcadé replace non des cornes de Pan, mais deux mèches de cheveux plus hautes que les autres²⁴³.

La tête colossale fragmentaire A 5943 (non publiée), qui est sans doute un portrait d'Antigone Gonatas – fils de Démétrios et donateur du portique G qui porte son nom – a été rapprochée de la tête colossale A 4184 par J. Marcadé puis B. S. Ridgway. Mais elle est de provenance inconnue (L : 0,345 m, largeur conservée : 0,18 m, épaisseur max : 0,14 m ; on note la présence d'un trou pour pièce rapportée dans le bandeau royal). Il s'agit d'un « morceau de tête, colossale encore, princière encore, ceinte encore d'un large bandeau d'étoffe qui comprime les mèches largement traitées d'une chevelure partagée par une raie médiane »²⁴⁴.

Le temple du Dôdécathéon aurait pu abriter ces deux portraits des Antigonides en quelque sorte « divinisés ». Si A 5943 provenait du Dôdécathéon, nous en serions assurés.

Six statues de divinités très fragmentaires, associées par J. Marcadé à l'agora des Douze dieux, ont été retrouvées vers l'angle S-O de l'agora des Italiens (pl. 56-57). Elles représentent les deux triades dont la présence est assurée dans le Dôdécathéon : Athéna, Zeus, Héra et Apollon, Artémis, Létô. Elles sont traitées très simplement à l'arrière, ce qui montre qu'elles devaient être exposées contre un mur et vues de face ; elles sont datées vers 500 av. J.-C. Il est possible qu'elles aient été insérées dans le temple du III^e siècle ; la taille naturelle de ces effigies divines n'a pas nécessité d'établir des bases sur de solides fondations, si bien que nous ne pouvons rien dire de

²⁴¹ J. Marcadé dans *SD*, p. 84.

²⁴² T. Homolle, *CRAI* 1907, p. 344-345

²⁴³ *MD*, p. 263-264.

²⁴⁴ *loc. cit.*

l'emplacement exact des statues dans le bâtiment. Pour R. Vallois, les statues des Douze dieux étaient placées le long des murs latéraux. Elles auraient alors, en quelle sorte, encadré le groupe principal érigé au fond de la *cella*.

Le groupe statuaire des Douze dieux aurait ainsi connu deux états : d'abord en plein air dans le *téménos* des Douze dieux, puis dans le temple. On reconstitue les triades suivantes.

Triade 1 : Athéna, Zeus, Héra

- Athéna A 4197 (marbre insulaire à gros grain : 1,27 m de hauteur conservée - SD n°14, p. 44-45) : de la figure d'Athéna sont conservés des fragments du corps, des bras, d'une jambe. Elle tenait sa lance dans la main droite et son bouclier du bras gauche (un fragment non jointif décoré de sphinx ou de griffons est conservé). On note la présence d'éléments rapportés en marbre (bijoux de chevelure, têtes de serpents de l'égide).

- Zeus trônant A 4054 (marbre insulaire à gros grain : 0,61 m cons. ; fr. découverts pour une part en 1885 - SD n°19, p. 54-55) : sont conservés quatre fragments du torse qui ne permettent pas d'avoir une idée exacte de l'aspect de la statue. Zeus, à la musculature puissante, portait un *himation* sur un *chitôn*. Le trône était sculpté à part. Il est probable que le tabouret attribué à l'effigie d'Héra au moment de la restauration des statues appartienne en fait à l'effigie de Zeus.

- Héra trônante A 4069 (marbre insulaire à gros grain : 0,50 m cons. pour le buste - SD n°18, p. 52-53) : sont conservés deux fragments non jointifs, le haut du torse d'une part, les deux jambes de l'autre (le tabouret ajouté lors de la restauration n'est probablement pas le bon). Ces deux figures trônantes étaient évidées à l'arrière.

Triade 2 : Apollon, Artémis, Létô

- Apollon citharède A 4092 (marbre insulaire à gros grain, recomposé de multiples morceaux : 0,44 m cons. - SD n°17, p. 50-51). Le travail du vêtement et de la chevelure du dieu musicien est exceptionnel.

- Artémis A 4077 (marbre insulaire à gros grain : 0,42 m cons. - SD n°15, p. 46-47) : le torse, couvert d'une peau de bête, est reconstitué d'après six fragments.

- Létô MN 22 (marbre insulaire à gros grain : 1,34 m cons. ; découverte en 1884 - SD n°16, p. 48-49) : la figure de Létô est une très belle *corè* en *péplos* ; le *péplos* enveloppait aussi la tête (la nappe dorsale des cheveux est à peine visible sous l'étoffe), ce qui assure l'identification de la mère d'Apollon et Artémis.

La troisième triade présente dans ce sanctuaire pourrait comprendre Déméter, Corè et Zeus Eubouleus, tandis que Poséidon, Aphrodite et Eileithyia pourraient constituer la dernière (hypothèse de Ph. Bruneau, 1970).

Le groupe sculpté principal était visible à travers la colonnade prostyle de la façade et la porte ménagée dans le mur de la *cella*, au fond du *pronaos*.

Inscriptions conservées

L'inventaire de Callistratos, qui date de 156/5 av. J.-C., nous apprend que les statues étaient en marbre (*ID* 1417, A, I, l. 43-47). Il est possible que le temple ait également abrité un groupe en bois doré comportant un char puisque des chevaux sont mentionnés en *ID* 1417, A, I, l. 45.

Datation du groupe sculpté

La tête A 4184 n'est peut-être pas exactement contemporaine de la construction du temple.

Bibliographie des groupes

Ch. Picard, « Teisicratès de Sicyone et l'iconographie de Démétrios Poliorcète », *RA* (1944), p. 5-37.

Ch. Picard, « Le Démétrios Poliorcètes du Dodécathéon délien », *Mon Piot* 41 (1946), p. 73-sq

J. Marcadé, *Au Musée de Délos*, Paris, 1969, p. 263-268.

B. S. Ridgway, *Hellenistic sculpture. I. The Styles of ca 331-200 B. C.*, Madison, 1990, p. 127-128.

Sculptures déliennes, 1996, n°32, p. 84-85.

Sur les statues archaïques : J. Marcadé, *BCH* 74 (1950), p. 181-215 ; *BCH* 75 (1951), p. 189 ; *BCH* 76 (1952), p. 278 ; *BCH* 77 (1953), p. 290 ; *GD*³, 1983, p. 63-64 ; *Sculptures déliennes*, 1996, n°14-18, p. 43-55.

10 (pl. 59-62) Délos (Cyclades) : *naïskos* ionique, dit *naïskos* des Hermaïstes (Cl. Hasenohr, 2001). *EAD* VII, 1 n° 96.

Localisation (pl. 59)

Dans l'angle nord-est de l'agora des Compétaliastes, contre le petit côté sud des portiques ouest et de Philippe V (GD 3), le *naïskos* ouvre sur l'agora des Compétaliastes ; il se trouve dans une zone de circulation menant de cette agora à celle des Déliens. Il s'appuie sur le point de jonction entre le côté sud du Portique de Philippe (GD 3 A) et le côté sud du Portique ouest (GD 3 B) qui forment son mur de fond. Au sud du *naïskos*, devant la travée de droite, se trouve un autel circulaire décoré de guirlandes et de bucranes (inscription des Hermaïstes *ID* 1749, inv. E 235) ; devant la deuxième colonne à partir de l'angle sud-ouest, se trouve, à un niveau inférieur, un tronc à offrandes qui existait déjà à la fin de l'indépendance ou au début de l'époque athénienne, sur une place aménagée au sud des deux portiques. Au delà, se trouvent l'aire dallée de l'agora des Compétaliastes et les nombreux monuments et statues qui s'y dressaient. À l'est du *naïskos*, se dressent une base quadrangulaire (*EAD* VII, 1 n°94) et une exèdre rectangulaire ayant porté quatre statues de bronze (*EAD* VII, 1 n°93 - plus récente que le *naïskos*) ; enfin, à l'ouest, se trouvent des bases quadrangulaires pour statues isolées ou groupes statuaires (*EAD* VII, 1 n°98, 99, 97 et 100).

Description du monument

Le *naïskos* tétrastyle comporte une *crépis* composée de deux degrés de marbre blanc sur *euthyntéria* de gneiss (pl. 60). Les fondations sont constituées de plaques de gneiss et de blocs de granit non taillés. Il mesure environ 4,16 m de largeur par 2,49 m de profondeur au *stylobate*, et 4,39 m de hauteur au sommet du fronton.

Le degré inférieur de la *crépis* (0,225 m de hauteur) présente un emmarchement large de 0,255 sur la face sud et de 0,173 m sur les faces latérales. L'assise de marbre n'occupe pas toute la largeur du mur ; elle est complétée à l'intérieur par des plaques de gneiss d'épaisseur variée.

Le second degré de la *crépis* (0,215 de hauteur, 0,56 m de largeur moyenne) porte les traces de divers éléments : en façade quatre colonnes distantes de +/- 1,165 m d'axe en axe dans les travées latérales et de +/- 1,29 m dans la travée centrale. On restitue ainsi la longueur du *stylobate* à 4,16 m (en 1923, on mesurait : 4,185 m car les dalles sont disjointes) ; sur les côtés, deux antes dont les axes sont à 1,23 m de ceux des

colonnes. Entre les colonnes et les antes, et dans les entrecolonnements latéraux de la façade, se trouvaient des barrières ou parapets de marbre (pl. 61). En arrière des antes, une assise large de 0,26 m fermait la zone entre les antes et le mur du Portique de Philippe. Les blocs du parapet sont un peu moins larges (0,194 m moulure inférieure incluse - cf. *EAD* VII, 1, fig. 166 p. 113).

Une porte à deux battants permettait de fermer l'entrecolonnement central ; restent les cavités ménagées dans le *stylobate* pour les gonds et les verrous.

Les antes comme les colonnes ont des bases de type attique. Les moulures des bases sont interrompues par les amorces du socle des barrières ; à l'arrière des antes, elles sont coupées sur une largeur de 0,26 m pour donner passage aux pierres qui venaient s'appliquer directement contre le fût (pl. 61).

La hauteur des colonnes et la forme des chapiteaux reste inconnues. La façade du bâtiment est couronnée par un fronton (pl. 61). L'entablement ionique est en marbre blanc. Les épistyles ioniques à trois fascies mesurent 0,28 ou 0,285 m de large sous le soffite, ce qui s'accorde avec le diamètre inférieur du fût des colonnes et des antes (0,335 et 0,34 m), et avec l'épaisseur des murets entre les antes et le fond du bâtiment (0,26 m). Deux blocs d'épistyle complets sont connus (L : 1,32 m) ; il est difficile de les replacer (*EAD* VII, 1, pl. XII). R. Vallois restitue une frise entre les deux éléments de l'entablement (épistyle et corniche). De nombreux fragments de corniche rampante et de corniches horizontales sont conservés ; au-dessus on trouvait une *sima* sans canal, avec de fausses gargouilles sur les versants du toit. Il semble que les acrotères d'angle n'ont jamais été mis en place (bases).

Inscriptions conservées

Un fragment d'entablement inscrit (*ID* 1734, inv. E 566, fasce supérieure de l'architrave et bas de la corniche - 0,695 m de longueur – pl. 62) porte la dédicace des Hermaïstes (*EAD* VII, 1, fig. 167 p. 113). R. Vallois le replace au-dessus de l'entrecolonnement central. Ce fragment représente un peu plus de la moitié du bloc d'origine qui devait mesurer 1,29 m.

Γάιος Στάιος Οδίου	οἱ Ἑρμαῖσ[ταὶ οἱ]	[ὁ δεῖνα – –]
Ἀῦλος Κερρίνιος Λευκίου	καὶ τὰς πα[στιάδας]	[ὁ δεῖνα – –]
[ὁ δεῖνα – –].	[– – –].	[ὁ δεῖνα – –]

Selon R. Vallois (1923), il est vraisemblable que l'inscription était divisée en trois parties : deux listes de noms encadraient la formule centrale. Seraient donc conservées deux lignes de la colonne de gauche avec les noms de deux dédicants et

deux lignes de la colonne centrale avec le nom du collège des Hermaïstes. R. Vallois restituait une troisième ligne pour chaque colonne avec deux noms d'Hermaïstes à gauche et à droite et une quatrième ligne avec la conclusion de la formule de dédicace.

Seule la troisième ligne est retenue par Th. Mavrojannis²⁴⁵. Sa restitution semble plus satisfaisante : les Hermaïstes rappelaient sur la deuxième ligne qu'ils avaient offert les portiques - non pas ceux contre lesquels s'appuie le *naïskos*, mais ceux qui bordaient les côtés est et sud de l'agora des Compétaliastes.

Mais Cl. Hasenohr, qui a étudié en détail les données prosopographiques des collèges qui nous occupent, réfute avec raison ces deux restitutions ; en effet, sur les dédicaces des monuments italiens, on ne rencontre jamais de noms encadrant la formule centrale : ils sont en général répartis sur deux lignes, tandis que la dédicace occupe la troisième ligne. Enfin, toutes les autres inscriptions des collèges italiens sont bilingues. Cl. Hasenohr propose de placer le bloc inscrit (*ID* 1734) à droite de l'entablement, ce qui permet de placer le texte latin (perdu) à gauche, et le texte grec (partiellement conservé) à droite, avec six noms distribués sur trois lignes, et à leur droite la formule de consécration²⁴⁶ :

[quidam C. Staius Ov. f. magistreis Mercuri... ó δεῖνα]	Γάϊος Στάϊος Ουῖου οἱ Ἑρμαῖ[σταί...]
[quidam A. Cerrinius L. f. et porticus... ó δεῖνα]	Ἀῦλος Κερρίνιος Λευκίου καὶ τὰς πα[στιάδας]
[quidam quidam ... ó δεῖνα]	ó δεῖνα...

Date de construction

Le *naïskos* est postérieur à la construction du Portique ouest (180 av. J.-C.). D'après les noms qui y figurent, l'inscription est datée des années 150-125 av. (Vallois et Mavrojannis). Cl. Hasenohr suggère de descendre cette date : après 125 av. J.-C.

Les blocs de l'épistyle et de la corniche sont goujonnés de deux manières différentes (respectivement : goujons sans canal plus éloigné du bord, goujons avec canal près du bord) comme d'autres bâtiments déliens de la fin de la période de l'indépendance.

Bibliographie

R. Vallois, *Les portiques au sud du Hiéron : 1. Le portique de Philippe*, Athènes, 1923 (*EAD* VII-1), p. 112-119 ; planches X et XII.

²⁴⁵ T. MAVROJANNIS, 1995, p. 104.

²⁴⁶ C. HASENOHR, 2001, p. 334.

Th. Mavrojannis, « L'aedicula dei Lares Compitales nel compitum degli Hermaistai a Delo », *BCH* 119-1 (1995), p. 99-105.

Cl. Hasenohr, « Les sanctuaires italiens sur l'agora des Compétaliastes à Délos », *RA* (2000), p. 198-202.

Cl. Hasenohr, « Les monuments des collègues italiens sur l'agora des Compétaliastes », *BCH Suppl.* 39 (2001), p. 333-336.

Cl. Hasenohr, « Les collègues de magistri et la communauté italienne de Délos », *BCH Suppl.* 41 (2002), p. 67-76.

Cl. Hasenohr, « L'agora des Compétaliastes et ses abords à Délos : topographie et histoire d'un secteur occupé de l'époque archaïque aux temps byzantins », *REA* 104 (2002), n°1-2, p. 85-110.

*GD*⁴, 2005, p. 166.

Description du groupe sculpté

Deux bases quadrangulaires de marbre blanc sur fondation de gneiss prennent place contre l'*euthyntéria* du portique. Pour leur faire place, on a dû entailler l'*euthyntéria* du portique de Philippe jusqu'à l'alignement de la *crépis*. La base est accolée au mur de fond du *naïskos* constitué par le mur du portique.

Contrairement à ce qui est noté dans le *Guide de Délos*, les deux bases ne sont pas exactement jumelles : celle de gauche (à l'ouest, ca 0,89 m) est très légèrement plus large que celle de droite (à l'est, ca 0,76 m), mesures prises au premier degré conservé pour les deux bases.

De la base de droite (à l'est), il reste la première assise de marbre, la seconde est restituée d'après les traces présente au lit d'attente. Les deux assises de la base de gauche (à l'ouest) sont encore en place ; les traces au lit d'attente de la seconde assise montrent qu'une troisième venait là. L'assise porte-statues n'est pas conservée.

Des dés de marbre ferment l'intervalle entre les deux bases. La largeur totale des deux bases réunies est de ca 2,19 m.

On remarquera que les deux bases qui se trouvent à l'intérieur du *naïskos* ne sont pas situées à égale distance des murs latéraux (à gauche ca 0,55 m, à droite ca 0,38 m), et que leur assise supérieure est à un niveau plus bas (1,80 m) que le *stylobate* du *naïskos* (1,87 m) : R. Vallois en fait un argument pour affirmer qu'elles étaient donc déjà en place lorsque l'édicule a été projeté (*EAD* VII, p. 119). Il faut nuancer cette

remarque de R. Vallois puisque l'assise supérieure des bases manque. Nous suivons Cl. Hasenohr.

Le groupe de deux statues abrité sous ce *naïskos* était probablement paratactique. On ignore ce que représentaient ces statues, mais on peut émettre l'hypothèse d'un groupe cultuel composé de deux divinités : Hermès et Maia (Vallois 1923 et Hasenohr 2000) ou les Lares compitales (Mavrojannis 1995). Les dimensions des bases permettent cependant de dire que ces statues étaient de taille humaine, et que la statue de gauche était plus grande que celle de droite. R. Vallois, sur la base de la restitution de l'inscription de dédicace de l'épistyle, identifiait le bâtiment comme un *naïskos* dédié à Hermès et Maïa. Th. Mavrojannis a proposé, en comparant l'exemple délien aux exemples romains, d'y voir une forme architecturale légèrement hellénisée de l'*aedicula* des Lares Compitales. La présence des serpents sur le tronc à offrandes en façade du *naïskos* irait dans ce sens. Mais nous souscrivons à l'avis de Cl. Hasenohr qui démontre de façon magistrale pourquoi on ne peut accorder foi à l'article de Th. Mavrojannis²⁴⁷.

Si l'on suit l'hypothèse Vallois - Hasenohr, il faut restituer un couple réunissant une divinité masculine, Hermès, et une divinité féminine, Maia. La différence de largeur entre les deux bases va bien dans ce sens (0,13 m). Un autel rond conservé à Rome au Musée du Vatican montre Maïa et Mercure de part et d'autre d'un autel rectangulaire²⁴⁸ : Maïa porte un *chitôn* qui descend jusqu'aux pieds et un *himation* drapé par-dessus, tandis que Mercure, à droite de l'autel sur lequel il fait une libation, est nu, le caducée dans la main gauche, la chlamyde sur l'épaule gauche ; il porte un pétase ailé et des ailettes sont fixées sur ses mollets. Nous pouvons émettre l'hypothèse que le groupe du *naïskos* des Hermaïstes de Délos ressemblait aux deux figures en relief sur cet autel daté du début du I^{er} siècle av. J.-C.

Dans l'hypothèse de Th. Mavrojannis (1995), il faut avoir à l'esprit l'allure des Lares Compitales telles qu'elles figurent, à Délos même, sur un relief trouvé non loin du *naïskos*, ou sur des documents du monde romain (peintures, petits bronzes, etc.). Sur le

²⁴⁷ *Ibid*, p. 334-336. L'auteur a par ailleurs montré que les Lares compitales étaient honorées au centre de la place (et non sur un côté), dans un monoptère circulaire. Voir *infra*, p. 420-421.

²⁴⁸ Vatican 2736 (*LIMC* VI, s. v. Maïa, n°11). Sur l'iconographie de Mercure, voir E. SIMON et G. BAUCHHENS, 1992, p. 500-554, et plus particulièrement *LIMC* VI, s.v. Mercurius, p. 523 sur l'iconographie de Mercure associé à Maïa ; l'autel du Vatican porte le n°285. L'intaille en cornaline n°286 présente une variante : Maïa y est vêtue du *péplos*, Mercure nu porte le caducée (Munich, Münzslg A 1704).

relief de Délos (*ID* 1745²⁴⁹), les deux personnages se font face, se tenant sur la jambe gauche, la jambe droite levée dans une attitude de danse. Ils sont tous deux pieds nus, portent une tunique courte, un rameau de laurier sur l'épaule droite et un chapeau. Mais les statues en ronde-bosse abritées sous le *naïskos* ne pouvaient être aussi mouvementées, ce qui constitue un argument supplémentaire contre l'hypothèse de Th. Mavrojannis.

Depuis l'agora des Hermaïstes ou Compétaliastes, la vue vers le *naïskos* était largement dégagée.

²⁴⁹ Cf. Hasenohr a montré que ce relief ne pouvait être attribué aux Hermaïstes (C. HASENOHR, 2001, p. 340-342).

11 (pl. 63-68) Délos (Cyclades) : monument de Mithridate. Numéro GD : 94.

Localisation (pl. 63)

Le monument de Mithridate se situe dans le sanctuaire des divinités de Samothrace, dit Samothrakéion (GD 93). On trouve à l'est, la terrasse inférieure du Samothrakéion (esplanade nord qui s'arrondit en son extrémité est) ; à l'ouest, le bâtiment A du Samothrakéion (interprété comme un temple ou une salle de banquets) ; au nord, le rocher contre lequel s'appuie la construction ; au sud, la terrasse inférieure du Samothrakéion et l'eschara circulaire (II^e siècle av. J.-C.).

Le monument de Mithridate est venu se coller contre la façade du bâtiment principal du sanctuaire (bâtiment A).

Description du monument

Le monument de Mithridate est un petit bâtiment rectangulaire d'ordre ionique ouvert en façade vers le sud (pl. 64-66). Il mesure 4,38 m de largeur par 3,05 m de profondeur et 4,65 m de hauteur. Il est désigné comme *naos* dans l'inscription de dédicace *ID 1562*.

Le bâtiment est fondé sur le rocher ; les fondations utilisent le gneiss, le granit et le marbre (5,20 x 3,90 m). La fondation du mur de fond a 1,25 m de largeur. L'élévation est en marbre. L'intérieur devait être dallé.

La façade présente deux colonnes ioniques *in antis* non cannelées (hauteur des quatre supports verticaux ca 2,90 - 2,91 m). Le profil des bases des colonnes et des antes est attique. La présence de ces colonnes interdit de désigner le monument comme une niche, comme le fait F. Chapouthier (1935 – il ne précise même pas niche indépendante) qu'il faut corriger. L'expression employée par S. Risom « *cella in antis* » (1948) convient mieux, mais nous préférons *naiskos*.

Les murs sont grossiers, irréguliers : ils sont constitués d'assises irrégulières et de bouchons. Des orthostates de volume variable (entre 0,68 et 0,95 m de hauteur pour 0,25 à 0,32 m d'épaisseur) doivent être replacés dans l'élévation des murs, les orthostates les plus hauts sans doute en bas des murs.

Les murs intérieurs étaient ornés d'une frise de médaillons (pl. 66-67), à 2,52 m au-dessus du dallage : douze médaillons, portés par un bandeau continu (0,76 - 0,80 m de hauteur, en retrait de 0,007 m sur le reste de la paroi) sur le mur de fond avec un retour de 2,25 m sur les côtés – il y avait trois médaillons sur les petits côtés est et ouest,

six sur le mur de fond nord –. Les médaillons, qui appartiennent donc au décor architectonique du bâtiment, représentaient, comme les inscriptions nous l'apprennent, des officiers, des alliés, des protégés de Mithridate. La plupart des douze personnages portent une cuirasse ; deux d'entre eux sont simplement drapés (Asclépiodoros et un *philos* anonyme). L'entablement ne figure que sur les côtés est et sud du bâtiment (les deux côtés les plus visibles) ; au nord et à l'ouest, le nu de la paroi, piqueté, se prolonge jusqu'à la toiture. En façade, l'architrave à trois fascies porte la dédicace *ID 1562*. Un fronton orné d'un médaillon sur lequel figurait probablement Mithridate couronnait la façade du bâtiment, couvert d'un toit à double pente constitué de tuiles plates de marbre (au moins en partie, d'après les fragments de tuiles plates et de couvre-joints découverts lors des fouilles).

Inscriptions conservées

La dédicace, gravée sur l'épistyle, désigne le *naos*, les *agalmata* et probablement les médaillons (*opla*). Mais, comme le notait fort justement S. Risom, l'expression pourrait également désigner les armes conquises ou trophées déposés sur la banquette le long du mur de fond ou sur la plinthe à gauche de l'entrée, ou encore suspendus à deux crochets fixés à de profondes cavités rectangulaires creusées dans le mur latéral. L'emploi du terme *naos* pour désigner ce type d'édifice montre que le diminutif n'était pas utilisé ; le terme ne rend pas compte de réalités architecturales, mais de réalités fonctionnelles²⁵⁰.

Dédicace *ID 1562* (Inv. E 483)

[ὁ ἱερεὺς Ἡλιάναξ Ἀσκληπιοδ]ώρου Ἀθηναῖος, ὁ διὰ βίου ἱερεὺς Πο[σειδῶνος Αἰσίου, γενόμενος] καὶ Θεῶν Μεγάλων Σαμοθράκων Διοσκούρων [Καβείρων] [ὑπὲρ τοῦ δήμου τοῦ Ἀθηναίων καὶ τοῦ δήμου τοῦ Ῥωμαίων τὸν ναὸν [καὶ τὰ ἐν αὐτῷ ἀγάλματα καὶ τ]ὰ ὅπλα θεοῖς οἷς ἱερά[τευσε καὶ Βασιλ]εῖ Μιθραδάτη Εὐπάτορι Διονύσῳι, [ἐπὶ ἐπιμελητοῦ] τῆς νήσου Θεοδότου τοῦ Διοδώρου Σουνιέως.

Traduction :

« Le prêtre Hélianax fils d'Asclépiodoros, Athénien, prêtre à vie de Poséidon Aisios, ayant été fait prêtre aussi des Grands Dieux de Samothrace Dioscures-Cabires, au nom du peuple des Athéniens et du peuple des Romains a offert le temple et les statues qui

²⁵⁰ M.-C. HELLMANN, 1992, p. 270-271, s. v. *naos*.

sont à l'intérieur, ainsi que les armes [boucliers, médaillons ou véritables armes] aux dieux pour lesquels il a exercé la prêtrise, ainsi qu'au roi Mithridate Eupator Dionysos, étant épimélète de l'île Théodotos fils de Diodoros de Sounion. »

Nous mentionnons pour mémoire les autres inscriptions accompagnant l'édifice.

ID 1569 : inscription du larmier, au-dessous du médaillon du fronton (qui représente probablement Mithridate).

- Inscriptions accompagnant les médaillons sur le mur de gauche :

ID 1570 : premier médaillon (Gaios, compagnon de jeunesse de Mithridate)

ID 1571 : médaillon central (un fonctionnaire du Pont)

ID 1572 : médaillon de droite (Dorilaos, général de Mithridate)

- Inscriptions accompagnant les médaillons sur le mur de fond : on note que les inscriptions des médaillons centraux ont été reportées dans le tympan, sinon elles auraient été masquées par les statues disposées sur la base-banquette au fond du bâtiment (pl. 66).

ID 1574 : médaillon de gauche (Diophantos, un des meilleurs généraux de Mithridate)

ID 1576 : deuxième médaillon (le souverain Ariarathe VII de Cappadoce)

ID 1552 : troisième médaillon (Antiochos VIII Callinicos)

ID 1903 : quatrième médaillon (Asclépiodoros, père du dédicant Hélianax)

ID 1582 : médaillon de droite (sixième et dernier ; Arsace alias Mithridate II). Le bloc porte à gauche les restes illisibles de l'inscription du médaillon précédent.

- Inscriptions accompagnant les médaillons sur le mur de droite :

ID 1581 : médaillon de gauche (un *philos* d'Arsace alias Mithridate II)

ID 1585 : médaillon central (un dignitaire d'une cour asiatique ?)

ID 1573 : médaillon de droite (un juge chargé des instructions ? Papias)

Date de construction

La dédicace de l'épistyle (*ID 1562*) nous apprend que le monument a été offert par le prêtre Hélianax, qui fut prêtre des Cabires l'année de l'archontat d'Échécratès²⁵¹, c'est-à-dire en 102/101 av. J.-C. Par conséquent, le monument est précisément daté de 102/101 av. J.-C. Les bustes ont été mutilés par représailles après 88 av. J.-C., lorsque Mithridate se fut retiré après avoir saccagé l'île : le monument n'est donc resté visible

²⁵¹ Comme nous l'apprend l'inscription de la base *ID 1902*.

que très peu de temps (au moins durant treize années). Les médaillons et de nombreux blocs de marbre du monument gisent aujourd'hui à droite de l'escalier qui conduit au Samothrakéion.

Bibliographie

F. Durrbach, *Choix d'inscriptions de Délos*, Paris, 1921, p. 214-223.

C. Michalowski, *Les portraits hellénistiques et romains*, Athènes, 1932 (*EAD XIII*), p. 9-10.

F. Chapouthier, *Le sanctuaire des dieux de Samothrace*, Athènes, 1935 (*EAD XVI*), p. 13-42.

Sv. Risom, « Le "monument de Mithridate" à Délos », *Acta arch.* 19 (1948), p. 204-209.

Ph. Bruneau, « Contribution à l'histoire urbaine de Délos », *BCH* 92 (1968), p. 673-674.

J. Marcadé, *Au Musée de Délos*, Paris, 1969, p. 137-142 sur les médaillons.

Ph. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris, 1970, p. 576-577.

*GD*³, 1983, n°94, p. 222-223

*GD*⁴, 2005, n°94, p. 272.

Description du groupe sculpté

Aucune des bases inscrites n'a été retrouvée *in situ*, mais, d'après les inscriptions conservées, le monument abritait la statue de Mithridate Eupator – la base n'est plus en place, elle est aujourd'hui au Musée de Délos, inv. E 758 – et au moins une autre statue (peut-être sur la base inv. E 715).

Il faut distinguer, d'une part, une banquette haute de 0,60 m qui courait le long du mur de fond ; la présence de cette banquette justifie la fondation nord plus large que les autres. Le corps est constitué de matériaux hétéroclites plaqués d'orthostates. Cette banquette est accolée au mur de fond.

On doit mentionner d'autre part une base moulurée haute de 0,65 m, piquetée à l'arrière, et qui devait s'appuyer contre la paroi, si elle fait bien partie du monument que nous étudions²⁵². Cette base (inv. E 715) portait, d'après l'inscription de la face antérieure (*ID* 1902), une statue d'Hélianax. Il s'agit d'un cippe de marbre blanc haut de

²⁵² Elle a été découverte dans le réservoir inférieur de l'Inopos.

0,65 m (largeur en bas : 0,54 m ; largeur en haut : 0,50 m ; profondeur : 0,47 m). La statue n'est pas conservée.

Enfin, la base rectangulaire de la statue de Mithridate, aujourd'hui au Musée de Délos (inv. E 758), identifiée par l'inscription (*ID* 1563), prenait sans doute place sur la banquette. Elle a été découverte remployée dans la vanne du réservoir supérieur de l'Inopos. Elle mesure seulement 0,145 m de hauteur (0,76 x 0,585 m), ce qui convient bien à une localisation sur la banquette du fond. C'est le lieu commun de découverte de ces deux bases inscrites, le réservoir de l'Inopos, qui les associe ; la présence de la statue de Mithridate dans ce monument semble assurée, mais nous soulignons qu'aucun raccord matériel n'a pu être démontré.

Si les trois statues dont il est question si après étaient bien exposées dans le bâtiment dédié à Mithridate, le problème de leur disposition reste entier : on ne sait comment ces trois effigies masculines se présentaient dans le bâtiment. L'assise qui portait ces statues n'est pas conservée. Le groupe abrité dans ce monument est de composition incertaine, mais il était probablement paratactique : il comprenait les statues de Mithridate Eupator, du prêtre Hélianax (?) et, sans doute, des officiers de Mithridate (?) : au maximum cinq statues de taille naturelle. L'ensemble devait former un groupe honorifique, ou un groupe cultuel²⁵³.

Du monument de Mithridate, proviennent deux effigies cuirassées symétriques (A 4242 et A 4173, pl. 68) qui doivent représenter deux officiers du roi du Pont (on ignore tout de la base qui les portait, mais il est possible de les replacer de part et d'autre de Mithridate sur la base-banquette au fond du bâtiment). On rapproche de ces deux statues une effigie à *panzertronk* (reconstituée des trois morceaux A 4269 + A 1645 + A 1757), trouvée dans le Samothrakéion GD 93, qui doit représenter elle aussi un compagnon de Mithridate. Rien ne permet, dans l'état actuel de nos connaissances sur le monument, de proposer une restitution de la disposition de ces trois statues si elles étaient bien exposées, comme leur lieu de découverte et leur iconographie le suggèrent, dans le monument de Mithridate.

A 4242 est une statue masculine en pied, en appui sur la jambe droite (1,17 m de hauteur). Manquent les jambes, les deux bras, la tête qui venait s'encaster dans le haut du torse.

²⁵³ F. Chapouthier, 1935 : Mithridate Eupator devenu Dionysos ; M. Cadario, 2004 : Mithridate et les Dioscures/Cabires.

A 4173 est une statue en pied, en appui sur la jambe gauche renforcée par un tronc d'arbre (1,80 m de hauteur). Manquent la jambe droite, les deux bras, la tête qui venait s'encaster dans le haut du torse. Le pied gauche conservé porte une sandale dégageant les orteils, avec des lanières croisées coulissant dans des oeilletons sur la jambe. L'identification de Mithridate dans la statue cuirassée A 4173 (Chapouthier 1935) n'est pas valable puisque le rapprochement avec la base inscrite à son nom est impossible.

A 4242 et A 4173 portent la cuirasse hellénistique sur une tunique courte. Le manteau est drapé sur le haut du torse : dans un cas, le manteau est roulé autour de l'aisselle gauche et devait être tenu au bras (A 4242), dans l'autre l'étoffe est partiellement ramenée sur l'épaule droite et raccourcie d'autant dans le dos (A 4173). On soulignera dès à présent la variété instaurée par la différence du côté d'appui des deux statues masculines.

La troisième statue est très mutilée et recomposée de trois parties principales (A 4269 + A 1645 + A 1757) : le personnage est représenté dans la nudité héroïque, la jambe d'appui est la jambe gauche, renforcée par un support en forme de cuirasse, le *panzertronk* (1,45 m de hauteur). Le manteau s'enroule autour de l'avant-bras gauche posé sur la hanche, et retombe en plis réguliers sur le *panzertronk*. Le corps tout à fait nu est celui d'un jeune homme, le hanchement est nettement marqué. Seuls la cuirasse-support, et un casque perdu (le crâne est piqueté et entaillé par une surface de raccord), rappelaient aux visiteurs les vertus guerrières de ce personnage²⁵⁴.

Les médaillons de marbre représentaient, comme les inscriptions nous l'apprennent, des officiers et des alliés de Mithridate. Deux têtes sont attribuables aux médaillons qui décoraient l'intérieur du bâtiment : A 4192 (il représenterait Diophantos, *EAD* XIII, fig. 4-5) et A 5968, complété du fragment A 5967. J. Marcadé attribue également au monument le buste A 5966 et le buste recomposé A 5964+ A 5963+ A 5965, naguère remplacés par A. Plassart (*EAD* XI) dans le fronton de la chapelle de la terrasse supérieure du Cynthe.

L'intérieur du bâtiment était visible depuis la terrasse au sud du bâtiment. L'entraxe central mesure ca 2,27 m, les entraxes latéraux ca 1,18 m, ce qui laissait une vue largement dégagée sur le contenu du monument.

²⁵⁴ J. Marcadé dans *MD*, p. 335.

Inscriptions conservées

Base de statue *ID 1563* (Musée de Délos Inv. E 758) :

[β]ασιλέα Μιθραδάτην Εὐπάτορα Διόν[υσο]ν
τὸν ἐγ βασιλέως Μι[θ]ραδάτ[ο]υ Εὐεργέτου ὁ ἱερ[εὺς]
[Ἡλιάνα]ξ Ἀσκληπιοδώρου [Ἀθηναῖος ἀρετῆ]ς ἕνεκ[εν]
[κα]ὶ εὐνοίας ἧς ἔχων δια[τ]ελ[ε]ῖ εἰς τὸν δῆμον
[τὸν Ἀθ]ηναίων.

Traduction :

« Le prêtre Hélianax fils d'Asclépiodoros, Athénien, a consacré la statue du roi Mithridate Eupator Dionysos, fils du roi Mithridate Évergète, en raison du mérite et de la bienveillance qu'il ne cesse de témoigner au peuple des Athéniens. »

Base de statue *ID 1902* (Musée de Délos Inv. E715) :

Ἡλ[ι]άναξ Ἀσκληπιοδώρου
Ἀθηναῖος ὁ διὰ βίου ἱερεὺς
Ποσειδῶνος Αἰσίου, γενόμενος
δὲ καὶ ἱερεὺς Θεῶν Μεγάλων
Σαμοθράκων Διοσκούρων Καβείρων
ἐν τῷ ἐπὶ Ἐχεκράτου ἄρχοντος
ἐνιαυτῷ --- ἰδρύσατο.

Traduction :

« Hélianax fils d'Asclépiodoros, Athénien, prêtre à vie de Poséidon Aisios, ayant été fait prêtre aussi des Grands Dieux de Samothrace Dioscures-Cabires, dans l'année de l'archontat d'Échéchratos, a élevé [se : sa statue]. »

Bibliographie du groupe

J. Marcadé, *Au Musée de Délos*, Paris, 1969, p. 331-333 (sur A 4242 et A 4173), p. 335, p. 373 (sur A 4269).

J. Marcadé, (dir.), *Sculptures déliennes*, 1996, n°87 et 89, p. 194-195, 198-199.

M. Cadario, *La corazza di Alessandro : loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milan, 2004, p. 70-73.

Historique de la recherche

Le monument de Mithridate doit être réétudié.

12 (pl. 69-71) Délos (Cyclades) : niche quadrangulaire 105 de l'agora des Italiens. Numéro GD : 52. *EAD* XIX, n° 105.

Localisation (pl. 69-70)

Sur le côté sud de l'agora des Italiens, la niche 105 est implantée à moitié sur la pièce 103 et à moitié sur la pièce 106, toutes deux construites au sud du mur de fond du portique sud de l'agora. Les espaces 103 et 106 ont été identifiés comme des ateliers de sculpteurs. Comme toute la série de pièces adossées au mur du portique sud de l'agora, ces espaces ouvrent vers la rue qui longe l'agora sur son côté sud. Sept niches (*EAD* XIX, n°90, 93, 95, 97-98, 100 et 105) ont été implantées dans la partie ouest de ce côté sud de l'agora.

Description du monument

La niche n° 105 est une niche rectangulaire plus large (ca 2,50 m) que profonde (ca 2 m). Elle est ouverte en façade, vers le nord, vers l'aile sud du portique qui entoure l'agora des Italiens. Le seuil est constitué de deux blocs de marbre qui portent la trace de deux piédroits encadrant l'ouverture et l'empreinte de scellements pour un système de fermeture de type mobile. E. Lapalus parlait de deux trous vers l'arrière (du seuil) pour les montants d'une grille. Ce seuil est situé à 0,52 m au-dessus du *stylobate* du portique. E. Lapalus, qui commençait sa description des niches par le côté sud de l'Agora, fait de cette remarque un argument pour affirmer que toutes ces niches étaient honorifiques et que l'on n'y entrait pas. On ne connaît pas les parties hautes de cette niche qui était couverte comme toutes les pièces aménagées en arrière des portiques autour de la place.

Date de construction

Quelle que soit l'identité exacte des deux Romains dont la niche accueille les statues-portraits, il apparaît certain que ces dernières ont été élevées après 88 av. J.-C., et probablement vers 85²⁵⁵. Ce groupe appartient donc au second moment d'aménagement et de décoration de cette place mise en chantier par les Italiens dans le dernier tiers du II^e siècle av. J.-C.

²⁵⁵ J. HATZFELD, 1912, p. 113.

Bibliographie

Th. Homolle, « Les Romains à Délos », *BCH* 8 (1884), p. 142-143.

J. Hatzfeld, « Les Italiens résidant à Délos mentionnés dans les inscriptions de l'île », *BCH* 36 (1912), p. 39 et 113.

E. Lapalus, *L'agora des Italiens*, Athènes, 1939 (*EAD* XIX), p. 49-50.

Description du groupe sculpté

Toute la partie postérieure de la niche était occupée par le socle de la statue (pl. 71) : « ce socle était formé d'une dalle dressée reposant sur une plinthe moulurée, elle-même posée sur de beaux blocs de gneiss ; derrière cette dalle subsiste un garnissage de petits blocs de gneiss et de granit assemblés à pleine fouille »²⁵⁶.

De la base du groupe de deux statues, qui occupait tout la largeur au fond de la niche, il ne reste donc qu'une dalle dressée sur une plinthe moulurée (largeur : 2,07 m / épaisseur : 0,25 m / hauteur : 0,495 m). L'avant de la base est formé de la plaque inscrite inv. E 99 (*ID* 2002). L'assise porte-statues n'est pas conservée. L'ensemble était accolé au mur de fond. Il s'agissait d'un groupe familial paratactique, le seul groupe familial connu parmi les groupes érigés autour de l'agora des Italiens. La plupart des statues connues qui prenaient place dans ces niches étaient vraisemblablement des figures isolées : outre les Gabinii, on recense cependant un possible groupe dans la niche en fer à cheval n°73 à l'extrémité sud du portique est de l'agora, et un autre, peut-être, avec la figure du Gaulois blessé conservé à Athènes²⁵⁷, ou l'une des autres figures galatiques découvertes sur l'agora. Les dimensions de la plupart de ces niches (plus de 2,50 m de largeur) autorisent cependant à y replacer des groupes sculptés²⁵⁸.

On ignore tout de l'aspect de ces deux statues masculines qui représentaient Aulus et Publius Gabinii ; il devait probablement s'agir de statues masculines drapées, en marbre.

Th. Homolle a essayé d'identifier ces deux personnages honorés d'une statue dans son article « Les Romains à Délos ». Aulus Gabinius peut être le tribun militaire connu dans l'armée de Sylla en 85 av. J.-C. Il était à Chéronée et fut ensuite envoyé en Asie en 81 av. J.-C. Un Publius Gabinius a séjourné en Grèce vers la même date. Il fut

²⁵⁶ E. LAPALUS, 1939, p. 49-50.

²⁵⁷ MNA 247. Les dernières études tendent cependant à montrer que le Gaulois blessé n'était pas accompagné d'un adversaire ou d'une divinité (J. MARCADÉ et F. QUEYREL, 2003, p. 5-74).

²⁵⁸ Voir *infra*, p. 406-409.

préteur en 89 av. J.-C. et propréteur d'Achaïe ensuite. En 76 av. J.-C., il fut envoyé à Érythrées. Mais, dans cette famille, Publius est plus âgé qu'Aulus. Il aurait donc dû être nommé en premier dans l'inscription, par respect pour son âge. Un autre Aulus Gabinius est connu en tant qu'auteur de la loi qui conférait à Pompée le commandement de la guerre contre les pirates (67 av. J.-C.). Un second Publius Gabinius est connu dans la conjuration de Catilina, mais il semble être le fils du préteur de 89, ce qui indiquerait une date trop basse pour l'érection de sa statue dans l'Agora des Italiens. Il semble en effet que la place a été abandonnée entre 60 et 50 av. J.-C.

Depuis l'angle sud-ouest de la place, au travers des colonnes des portiques, et depuis l'angle formé par les portiques ouest et sud, on avait une vue dégagée sur la niche et son contenu.

Inscriptions conservées

Sur la face antérieure de la base, constituée d'une plaque de marbre blanc reposant sur un socle mouluré, on lit l'inscription de dédicace *ID 2002*. L'inscription n'est pas centrée ; elle occupe la partie supérieure de la face antérieure de la dalle de marbre dressée de chant qui cachait le garnissage dont était fait la base.

Ἀῦλον καὶ Πόπλιον Γαβινίου Ἀῦλου υἱοὺς Γοργίας Δαμοξένου
Ἡράκλειος καὶ Ἀρίστων Γοργίου Ἀθηναῖος τοὺς ἑαυτῶν φίλους.

Traduction :

« Gorgias fils de Damoxénos d'Héraclée, et Aristôn fils de Gorgias, Athénien, ont offert les statues de leurs amis, Aulus et Publius Gabinii, fils d'Aulus. »

On apprend que les personnages représentés étaient deux membres de la famille des Gabinii et que les deux effigies avaient été offertes par Gorgias d'Héraclée et Aristôn d'Athènes, leurs amis.

Historique de la recherche

L'agora des Italiens a fait l'objet d'études récentes par les archéologues français à Délos (R. Etienne, Cl. Hasenohr) et par M. Trümper.

DELPHES

13 (pl. 72-76 et 188) Delphes (Phocide) : niche semi-circulaire, dit « hémicycle des Rois d'Argos ». Numéro Atlas : 113 (Jacquemin : 069).

Localisation (pl. 72-73)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, la niche des Rois d'Argos se situe sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » (à droite en entrant par la porte S-E Atlas 103). On trouve à l'est, le portique Atlas 108 (antérieur à Atlas 113, début du IV^e siècle), à l'ouest, la niche rectangulaire Atlas 115 (postérieur à Atlas 113, mais antérieure à 311 av. J.-C.), au nord, une zone perturbée, au sud, l'hémicycle Atlas 112 de l'autre côté de la voie (milieu du V^e siècle av. J.-C.).

La niche 113 empiète légèrement à l'est sur l'entrée ouest du portique Atlas 108, moyen adopté par les constructeurs afin de respecter l'axe du premier hémicycle argien des Sept et des Épigones (Atlas 112). On note le parallélisme des deux structures Atlas 112 et 113, chacune d'un côté de la voie de circulation.

Description du monument

L'hémicycle des Rois d'Argos est une niche semi-circulaire encastrée à flanc de coteau (largeur : 13,68 m) ; elle sert d'*analemma* en retenant les poussées des terres de la terrasse supérieure au nord (pl. 74). Le mur semi-circulaire est construit en calcaire grossier (assises de hauteur inégale, pas de scellements sauf au parapet), tandis que la ligne d'orthostates en façade, la base des statues et le dallage intérieur sont en calcaire plus fin. La base et le dallage intérieur, de niveau plus bas, s'appuient en façade sur la ligne d'orthostates. L'appareillage des orthostates (face piquetée, mais entourée de bandeaux déprimés), du dallage (joints orthogonaux et continus) et de la base (joints rayonnants) est beaucoup plus soigné que celui du mur de fond, qui conserve des traces de martelage. Une partie de l'assise d'orthostates était à l'origine masquée par la voie montante.

En façade, la hauteur du monument est de 1,90 m au-dessus de la voie ; la hauteur originale restituée pour le mur de la niche est de 5 m environ. Les travaux de restauration de 1982 ont redonné au mur toute sa hauteur et son parapet de couronnement (pl. 74 et 76). La niche était hypèthre. L'assise de parapet partiellement remise en place vient s'insérer dans la dernière assise de mur à feuillure : en même

temps qu'elle couronnait le mur de fond de la niche, elle servait de garde-fou au niveau supérieur (même système pour la niche voisine Atlas 115, **cat. 33**).

Date de construction

La niche est datée peu après 369 av. J.-C. comme l'indique la mention du groupe qu'elle abritait par Pausanias (*infra*) ; d'autre part, une monnaie phocidienne émise entre 371 et 357 av. J.-C. a été trouvée à l'est de l'hémicycle, entre Atlas 113 et 108²⁵⁹. Enfin, la signature du sculpteur Antiphanès d'Argos confirme la datation permise par la Périégèse.

Notons que le monument a subi des modifications : des stèles ont été placées après coup sur le haut du mur de la niche, et des inscriptions gravées en façade, le long de la voie. Après 176 apr. J.-C., une statue du poète pythionique M. Aurélius Ptolémaïos a été placée dans l'angle sud-ouest du monument (dalle de calcaire inv. 2875).

Bibliographie

J. Pouilloux, G. Roux, *Énigmes à Delphes*, Paris, p. 46-51.

Fr. Salviat, « L'offrande argienne de l'«hémicycle des Rois» à Delphes et l'Héraclès béotien », *BCH* 89 (1965), p. 307-314.

J.-Fr. Bommelaer, « Chronique des fouilles 1967, Delphes, Rois d'Argos », *BCH* 92 (1968), p. 1052-1054.

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en 1972, Delphes, Hémicycles argiens », *BCH* 97 (1973), p. 505.

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en Grèce en 1983, Delphes », *BCH* 108 (1984), p. 857-858.

GDS, p. 114-115.

Description du groupe sculpté

Une base semi-circulaire en calcaire court le long du mur de fond ; elle n'est pas accolée au mur, un léger espace les sépare (pl. 75). L'assise porte-statues est conservée ; seule la moitié gauche de la base a reçu des statues. Cette observation peut laisser croire

²⁵⁹ J.-F. BOMMELAER, 1968, p. 1052-1054.

que le monument n'a jamais été achevé²⁶⁰, mais nous serions tentée de suivre Fr. Salviat qui affirmait : « tel qu'il apparaîtrait maintenant, l'ensemble se suffit à lui-même »²⁶¹. On peut aussi imaginer que les concepteurs de l'hémicycle avaient compris que, pour le visiteur montant la « voie sacrée », seules les statues exposées sur la moitié gauche de la base seraient parfaitement perceptibles, tandis qu'il faudrait faire face au monument et prendre du recul pour appréhender les dix-neuf statues qui ont pu être prévues. Le groupe généalogique réunissait dix statues de bronze présentant l'ascendance royale et argienne d'Héraclès²⁶². Les dix statues de bronze sont perdues. Ne sont conservées que les cavités d'encastrement (en forme de semelles) et les inscriptions qui permettent d'identifier de droite à gauche :

Danaos dans l'axe du monument (fondateur de la dynastie d'Argos), Hypermestre (fille de Danaos), Lyncée (gendre de Danaos), Abas (fils de Lyncée), Acrisios (fils d'Abas), Danaé (fille d'Acrisios), Persée (fils de Danaé), Alectryon (guetteur d'Arès), Alcmène (mère d'Héraclès), Héraclès, enfin, en bordure de la voie.

Ainsi, le groupe sculpté était composé de sept figures masculines ; trois figures féminines venaient s'intercaler parmi elles en deuxième, sixième et neuvième position. La composition, probablement paratactique, devait cependant son originalité à la forme de la base.

Depuis la voie, les statues étaient bien visibles, sans toutefois qu'il soit possible de prendre beaucoup de recul.

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias X 10, 5

Τούτους δὲ ἀνέθεσαν οἱ Ἀργεῖοι τοῦ οἰκισμοῦ τοῦ Μεσσηνίων Θηβαίοις καὶ Ἐπαμινώνδᾳ μετασχόντες. ἡρώων δὲ εἰσὶν αἱ εἰκόνες, Δαναὸς μὲν βασιλέων ἰσχύσας τῶν ἐν Ἀργεὶ μέγιστον, Ὑπερμήστρα δὲ ἄτε καθαρὰ χεῖρας μόνη τῶν ἀδελφῶν· παρὰ δὲ αὐτὴν καὶ ὁ Λυγκεὺς καὶ ἅπαν τὸ ἐφεξῆς αὐτῶν γένος τὸ ἐς Ἡρακλέα τε καὶ ἔτι πρότερον καθῆκον ἐς Περσέα.

Traduction :

« En face (des Épigones n.d.r) se trouvent d'autres statues ; elles ont été consacrées par les Argiens lorsqu'ils participèrent avec les Thébains et Épaminondas à la fondation de

²⁶⁰ Une interruption due à la troisième guerre sacrée pourrait l'expliquer : G. Roux dans J. POUILLOUX et G. ROUX, 1963, p. 50.

²⁶¹ F. SALVIAT, 1965, p. 308-309.

²⁶² Si dix autres statues ont été prévues, on peut émettre l'hypothèse qu'il s'agissait des divinités tutélaires d'Argos (J. POUILLOUX et G. ROUX, 1963, p. 46-51).

Messène ; ce sont les statues de héros, Danaos d'abord, le plus puissant des rois qui ont régné à Argos, Hypermestra comme ayant seule parmi ses soeurs conservées les mains pures, près d'elle, Lyncée et toute la suite de leur postérité jusqu'à Héraclès en passant par Persée » (trad. G. Daux, *Pausanias à Delphes*, Paris, 1936).

Plutarque, De Pythiae Oraculis, 5, 396 C

Χρησμοῦ δέ τινος ἐμμέτρου λεχθέντος, οἶμαι, περὶ τῆς Αἴγωνος τοῦ Ἀργείου βασι-λείας πολλάκις ἔφη θαυμάσαι τῶν ἐπῶν ὁ Διογενιανός, ἐν οἷς οἱ χρησμοὶ λέγονται, τὴν φαυλότητα καὶ τὴν εὐτέλειαν.

Traduction :

« Comme ils citaient un oracle en vers relatif, je crois, à la royauté d'Aigon l'Argien, Diogénianos dit qu'il s'était mainte fois étonné de la médiocrité et de la pauvreté des vers dans lesquels sont rendus les oracles » (trad. R. Flacelière, CUF, Paris, 1974).

Comme d'autres monuments cités dans les textes de Plutarque consacrés à Delphes, l'hémicycle argien sert de point de repère pour suivre Plutarque et ses compagnons dans le sanctuaire.

Inscriptions conservées

Le nom des dix personnages est inscrit de droite à gauche sur la plinthe de chacune des dix statues, sauf pour la statue en position centrale (Danaos, inscription de gauche à droite). Sont également conservées la dédicace des Argiens et la signature d'Antiphanès (inv. 2598).

FD III 1, 69

Dédicace des Argiens sous le pied de Danaos, dans l'axe du monument :

Ἀργεῖ[οι] ou Ἀργεῖ[ων]

FD III 1, 70-73

[Λ]υγκεύς.

Ἄβ[α]ς[ς]

Ἄβαντος, Ἀκρίσιος.

Ἀκρισίου Δ-<α>νάα

Traduction :

Lyncée.

Abas.

Acrisios, fils d'Abas.

Danaè, fille d'Acrisios.

FD III 1, 74 (au-dessous des statues d'Acrisios et de Persée)

Ἀντιφάνης ἐποίησε Ἀργεῖος.

Traduction :

Œuvre d'Antiphanès d'Argos.

FD III 1, 75-78

Δανάας Περ[σεὺς κ]αὶ Διός.

<Π>ερσέος Ἀληκτρ<υ>ών.

Ἀληκτρυό[νος] Ἀλκμήνα.

Ἀλκμήνας Ἡρακλ[ῆς]

καὶ Διός.

Traduction :

Persée, fils de Danaë et de Zeus.

Alectryon, fils de Persée.

Alcmène, fille d'Alectryon.

Héraclès, fils d'Alcmène et de Zeus.

Historique de la recherche

Le monument était encore bien conservé lorsque Cyriaque d'Ancône, au XV^e siècle, crut à l'existence d'un temple rond en voyant les deux hémicycles argiens (Atlas 112 et 113). La niche des Rois d'Argos a été restaurée et reconstruite entre fin 1981 et juillet 1982 (J.-Fr. Bommelaer, M. Schmid et D. Laroche).

14 (pl. 72-73, 77 et 188) Delphes (Phocide) : niche rectangulaire. Numéro Atlas : 117, dite aussi niche B (Jacquemin : 650 - *thèkè* hypèthre de type ordinaire selon Jacquemin 1999, p. 140).

Localisation (pl. 72-73 et 77)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, la niche 117 se trouve sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » (à droite en entrant par la porte S-E Atlas 103). On trouve à l'est, une niche en forme de fer à cheval (Atlas 116) ; à l'ouest, une niche rectangulaire (Atlas 118) ; au nord, il devait y avoir un passage vers la terrasse supérieure ; au sud, de l'autre côté de la voie, l'offrande des Tarentins du bas (Atlas 114).

Description du monument

Il s'agit d'une niche rectangulaire en conglomérat (brèche) et calcaire, plus large que profonde (pl. 77). Les dimensions du volume intérieur sont : 2,93 m de largeur le long de la voie par 1,35 m de profondeur, soit presque 4 m² de superficie intérieure. Comme pour la niche située à l'ouest (**cat. 34**), les murs sont portés par une plateforme. L'emploi généralisé des scellements assurait la solidité de la construction. La hauteur restituée au-dessus du socle est de 3,90 m, parapet compris. La niche était hypèthre.

Inscriptions conservées

Dix décrets de proxénie ont été inscrits dans les murs de la niche en bordure de voie²⁶³ et dans le haut du mur de fond²⁶⁴. Les blocs de brèche inscrits sur leur petit côté appartiennent aux murs latéraux (est et ouest), tandis que le bloc de calcaire inscrit sur son long côté et portant les décrets n°125-128 appartient au mur de fond (nord). Les bénéficiaires ont des origines diverses.

Les quatre décrets n°125-128 datent de 277/276 av. J.-C. au plus tôt. Leur emplacement, à plus de 1,60 m au-dessus de la base, permet de dire qu'au moment de leur gravure, il y avait là un ou plusieurs objets ou statues qui masquaient les assises inférieures du mur de fond. On a commencé à graver les décrets à l'emplacement le plus accessible du mur est, sur les assises V et VI, entre 315 et 280 av. J.-C.

²⁶³ Cinq décrets sur les assises V à IX de la tranche du mur latéral est, un décret sur l'assise X à l'ouest.

²⁶⁴ Quatre décrets sur un bloc médian de l'assise X

Date de construction

La niche date du IV^e siècle (indices techniques et topographiques). La gravure des décrets sur les blocs n°37 et 16 des assises V et VI du mur est donne un *terminus ante quem* de 315-280 av. J.-C. (F3, 7 et 25 de la *Chronologie delphique* de G. Daux). Ce *terminus ante quem* remonte à 330 av. J.-C. si l'on accepte cette date comme celle de la construction de la niche Atlas 116, qui a été insérée entre Atlas 115 et 117.

Bibliographie

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en 1972, Delphes, Quatre niches », *BCH* 97 (1973), p. 506.

J.-Fr. Bommelaer, « Quatre notes delphiques », *BCH* 105 (1981), p. 474-481.

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en Grèce en 1983, Delphes », *BCH* 108 (1984), p. 860-861.
GDS, p. 116-117.

Les inscriptions n° 124 à 128 attribuées par É. Bourguet (*FD* III, 1, p. 58-73, fig. 25) à la niche Atlas 115 ont été réattribuées à la niche Atlas 117 par J.-Fr. Bommelaer et M. Schmid (*BCH* 1981). Les inscriptions n° 131-134, attribuées à la base des Tarentins de l'autre côté de la voie (Atlas 114), ont été réattribuées à leur tour à la niche Atlas 117.

Description du groupe sculpté

La niche abrite une base rectangulaire à trois degrés (restitués d'après les vestiges en place et les traces sur les murs de la niche) pour plusieurs statues de taille humaine. Il faut noter que peu de bases delphiques ont trois degrés²⁶⁵. L'assise porte-statues n'est pas conservée. La base était accolée au mur de fond. On ignore ce que contenait ces quatre niches (Atlas 115-118), mais leur reconstruction presque complète (1981-1982) a permis de constater que leur hauteur empêchait de voir tout ce qui se trouve en amont.

Même si la nature du groupe demeure inconnue, d'après la largeur de la base conservée, on peut faire l'hypothèse d'un groupe d'au maximum quatre statues de taille

²⁶⁵ Sur le même tronçon de la « voie sacrée » : base arcadienne Atlas 105, 369 av. J.-C. ; Atlas 120 - **cat. 35**, anonyme du III^e siècle ; Atlas 215, les trois héroïnes étoliennes, III^e siècle av. ; ailleurs : Atlas 507 - **cat. 17**, anonyme du IV^e siècle ; SD 33 - **cat. 36**, base dans le trésor éolique de Marmaria.

naturelle, probablement en bronze, comme la plupart des offrandes de ce tronçon de la « voie sacrée » exposées dans des niches hypèthres. Elles pouvaient mesurer 1,60 m de hauteur environ, d'après l'emplacement des inscriptions sus nommées.

Depuis la voie, les statues étaient bien visibles, sans toutefois qu'on puisse prendre beaucoup de recul.

Datation du groupe sculpté

Les statues présentées dans cette niche étaient encore en place en 277-276 av. J.-C., lorsque les décrets n° 125-128 furent gravés à plus de 1,60 m au-dessus de la base, sur le mur de fond. Après 200 av. J.-C., Daricos a disposé une offrande (suspendue ?) dans les parties hautes (assise IX) du petit côté est de la niche. L'intérieur a peut-être été vidé dès l'époque paléochrétienne.

Historique de la recherche

La niche a été reconstruite entre fin 1981 et juillet 1982 (J.-Fr. Bommelaer, M. Schmid et D. Laroche).

15 (pl. 72 et 83-90) Delphes (Phocide) : bâtiment fermé de type trésor, dit Trésor des Thessaliens, ou ex-voto de Daochos II. Numéro Atlas : 511 (Jacquemin : 391).

Localisation (pl. 72 et 83-84, 86)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, le trésor des Thessaliens se situe sur la terrasse surplombant l'esplanade du *pronaos* du temple, au dessus de l'*analemma* Atlas 510 (pl. 83). On trouve à l'est, le trésor anonyme Atlas 507 (**cat. 17**) ; à l'ouest, la base en forme de fer à cheval Atlas 514 (**cat. 18**). Mais 511 et 514 n'ont pas coexisté : le sondage « Lerat », en 1934, a montré qu'à l'origine la terrasse de 511 se prolongeait de plus de 1 m au-delà de sa limite occidentale actuelle ; Atlas 514 se situe à un niveau de 1,50 m plus haut que 511²⁶⁶. Au nord, sur la terrasse supérieure, se trouvait la Lesché des Cnidiens (Atlas 605, bâtiment qui ouvrait lui aussi sur son petit côté ouest) ; au sud, la colonne des danseuses Atlas 509 (mais 509 et 511 n'ont pas coexisté) et la base de Corcyre (Atlas 508).

Description du monument

Le bâtiment est un « trésor » rectangulaire dont la porte se situe sur le petit côté ouest (pl. 84-85). Une partie de l'*euthyntéria* (calcaire) est en place et dix-huit blocs non en place ont été identifiés : « le nombre de blocs conservés interdit de restituer, comme on le fait traditionnellement, un enclos largement ouvert au sud »²⁶⁷. Des raisonnements fondés sur une observation attentive de l'*euthyntéria* et de l'assise d'orthostates qui venait dessus ont permis d'assurer que le bâtiment était seulement ouvert par une porte percée dans son petit côté ouest. L'assise d'*euthyntéria* est mieux connue que l'assise d'orthostates dont on connaît seulement vingt-cinq blocs (calcaire) : quinze sont en place sur le mur nord du bâtiment et dix autres ont été retrouvés durant les fouilles ; ils mesurent entre 0,872 et 0,969 m de longueur, entre 0,465 et 0,477 m d'épaisseur pour 0,669-0,6777 m de hauteur. « Le parement intérieur des orthostates (du mur de fond), aujourd'hui masqué par la base, était parfaitement travaillé et devait avoir été visible »²⁶⁸. Cet argument confirme l'antériorité du bâtiment sur le groupe sculpté.

²⁶⁶ A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 323.

²⁶⁷ *loc. cit.*, p. 308.

²⁶⁸ *loc. cit.*, p. 320.

Le lit d'attente des orthostates indique que les murs qui s'élevaient au-dessus étaient en briques crues carrées de 0,45 m de côté (pl. 87). La présence de fenêtres dans les murs n'est pas à exclure. Le seuil de la porte est conservé : sont nettement visibles les mortaises pour crapaudines et la feuillure dans laquelle s'insérait un revêtement de bois qui venait se plaquer contre les piédroits de la porte. « L'usure de la pierre indique que le vantail de droite devait être plus souvent ouvert que celui de gauche, et suppose un usage relativement fréquent du bâtiment »²⁶⁹.

L'édifice ainsi restitué mesure, à l'*euthyntéria*, 8,90 m de largeur (N-S) sur 12,63 m de profondeur (E-O). Ces mesures correspondent à 30 pieds de 29,7 cm sur 42, « ce qui donne un rapport longueur/largeur de 7/5 »²⁷⁰. Aucune des toitures retrouvées à Delphes ne convient pour ce bâtiment ; A. Jacquemin et D. Laroche restituent cependant avec raison, nous y reviendrons, Atlas 511 comme une chambre couverte.

Date de construction

Le trésor ne peut être antérieur à 365 av. J.-C., il date peut-être vers 361 av. J.-C., quand le *koinon* avait à sa tête Agélaos, arrière grand-père de Daochos II²⁷¹.

Un accident naturel détruisit le trésor 511 probablement avant même que les statues soient installées ; ces dernières ont pu être replacées dans le bâtiment voisin (**cat. 18**). Il est assuré que, vers 325 av. J.-C., au moment de l'érection de la colonne des Danseuses (Atlas 509), le trésor 511 n'existait plus. En outre, vers 106 av. J.-C., le bloc d'orthostate de l'angle sud-est a été réutilisé par Q. Minucius Rufus qui y grava une dédicace latine à Apollon (inv. 3871 = inv. 4508).

W. Geominy a proposé de dater le monument sous Daochos III, petit-fils du *hiéromnémon* de 336-332, soit vers 287-277 av. J.-C., mais les données architecturales ont montré que le bâtiment n'existait plus à ce moment là.

Bibliographie

E. Preuner, *Ein delphisches Weihgeschenk*, Leipzig, 1900.

E. M. Gardiner et al., « The Group Dedicated by Daochus at Delphi », *AJA* 13 (1909), p. 447-475.

H. Pontow, *Delphica III* (1912), p. 8-9 et 159-160 : restitue déjà une chambre fermée.

²⁶⁹ A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 319.

²⁷⁰ *loc. cit.*, p. 313.

²⁷¹ Hypothèse émise par A. Jacquemin et D. Laroche, *loc. cit.*, p. 321.

J. Pouilloux, *La région Nord du sanctuaire*, 1960, Paris (FD II, 9), p. 67-80 : enclos ouvert au sud.

J. Pouilloux, *Les inscriptions de la terrasse du temple et de la région nord du sanctuaire. N° 351-516* (FD III, 4), Paris, 1976.

GDS, p. 200-201.

K. E. Evans, « The Daochos Monument. », Princeton, 1996.

W. Geominy, « Zum Daochos-Weihgeschenk », *Klio* 80-2 (1998), p. 369-402.

A. Jacquemin, D. Laroche, « Nouvelle restitution architecturale du monument de Daochos », *REG* 112 (juil.-déc.1999), p. X-XI.

A. Jacquemin, D. Laroche, « Le monument de Daochos ou le trésor des Thessaliens », *BCH* 125-1 (2001), p. 305-332 : restitution du bâtiment après fouilles et observations architecturales complémentaires.

Description du groupe sculpté

Le long du mur nord, une longue base rectangulaire en calcaire de Saint-Élie composée de deux assises recevait les statues du groupe (longueur de l'assise inscrite : 11,54 m, pl. 88). L'extrémité est de la base reposait sur le rocher. À droite, la cuvette d'encastrement (inachevée) est plus grande que les autres. Hauteur de l'assise le long du mur nord : 0,355 m (0,64-0,70 m profondeur). L'assise supérieure porte-statues est soulignée, dans sa partie inférieure, par une feuillure qui s'inspire de la *crépis* du temple. La face antérieure inscrite est cernée d'un bandeau en réserve.

Une autre série de bases, « dont les caractéristiques architectoniques, les moulures et la qualité du travail répondaient à celles de la base de Daochos », a été trouvée par les fouilleurs²⁷² (pl. 85). Quatre blocs de l'assise inférieure et cinq blocs de l'assise porte-statues moulurée sont connus. Le travail des faces latérales et la différence de hauteur des socles permettent de restituer quatre groupes de bases disposées deux par deux le long du mur sud du bâtiment. Elles n'ont jamais été achevées : le creusement des cavités d'encastrement pour les statues avait à peine été commencé (cf. Jacquemin 611).

Le groupe de Daochos II est un groupe paratactique (malgré de nombreuses tentatives pour démontrer l'inverse), composé de neuf statues humaines et divine, constituant une galerie de portraits, surtout d'ancêtres (pl. 89). L'assise supérieure de la

²⁷² A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 327 et J. POUILLOUX, 1960, p. 78-80.

base, transportée au musée en 1979, est composée de dix blocs qui portaient neuf statues en marbre de Paros ; de droite à gauche, on voyait : Apollon, un peu plus grand que les autres statues (d'après les dimensions de la cavité d'encastrement prévue pour la plinthe), Acnonios (tétrarque des Thessaliens), Agias, Télémachos, Agélaos (les trois fils d'Acnonios, athlètes couronnés la même année), Daochos 1^{er} (fils d'Agias, magistrat fédéral thessalien), Sisypchos 1^{er} (fils de Daochos 1^{er}, célèbre pour sa carrière militaire), Daochos II (le dédicant, fils de Sisypchos 1^{er}), Sisypchos II (fils de Daochos II).

On dit traditionnellement que sont conservées six des neuf statues ainsi que la plinthe d'une septième, mais nous verrons que quelques réserves sont possibles. L'épiderme des statues, qui a gardé son poli, et les traces de peinture encore visibles au moment de leur découverte montrent qu'elles ont été peu exposées.

Notons, d'une part, que seuls Daochos II, Sisypchos 1^{er}, Daochos 1^{er}, Agias et Acnonios, soit cinq statues, ont été trouvés en place ou dans le voisinage immédiat. Les autres ont été trouvées ailleurs et sont peut-être restées visibles jusqu'à la fin de l'Antiquité : les statues généralement identifiées à Sisypchos II et Agélaos n'appartiennent peut-être pas à cet ensemble, comme le torse inv. 1360 attribué à l'effigie de Télémachos. Aucun élément de plinthe permettant de les lier à la base du trésor 511 n'est conservé.

D'autre part, les statues de marbre de l'ex-voto de Daochos II sont peut-être des copies d'un groupe de bronze, œuvre de Lysippe exposée à Pharsale en Thessalie. C'est en effet sur ce site qu'a été retrouvée une épigramme concernant Agias, dont le texte est très proche de l'épigramme gravée sur la base du groupe de Delphes. Une signature de Lysippe accompagnait l'épigramme de Pharsale. L'allure d'Agias, comme les chevelures sommairement travaillées d'Agias, d'Agélaos et de Sisypchos II, correspondent bien à ce qu'on observe sur les statues transposées du bronze au marbre. Le groupe de Daochos II de Delphes reprend donc probablement un groupe antérieur élevé par le même thessalien à Pharsale, et peut-être restreint aux trois athlètes²⁷³.

Acnonios et Sisypchos II encadraient un groupe de trois figures nues et un groupe de trois figures vêtues. Un intervalle plus large était ménagé entre Sisypchos 1^{er} et Daochos II et son fils, les deux seuls à être vivants au moment de la dédicace du groupe.

L'effigie d'*Apollon* est restituée à l'extrémité droite du groupe, comme dans d'autres compositions delphiques (Atlas 105 par exemple). La cuvette d'encastrement

²⁷³ Hypothèse de Th. Dohrn (1968) qui insiste sur la ressemblance très forte entre les trois épigrammes des athlètes, en plus du parallèle, pour Agias, entre l'inscription de Pharsale et celle de Delphes.

n'a jamais été achevée ; on ne peut donc en faire un argument en faveur de l'identification d'un type d'Apollon comme le faisait S. Adam qui proposait un Apollon assis.

Aconios, homme d'état, est vêtu d'un *chitôn* et d'une chlamyde. Solidement campé sur ses deux jambes, il était chaussé de sandales. La tête était sculptée à part, comme sur les autres statues vêtues – le vêtement cachait le raccord, comme le rappelle Cl. Rolley²⁷⁴ – ; elle était tournée légèrement vers le centre du groupe (vers sa droite). Les bras étaient rapportés : le bras gauche était levé « dans un geste de présentation assez emphatique »²⁷⁵.

Agias, pugiliste, était représenté dans la nudité héroïque, comme les deux autres athlètes du groupe (ht : 2 m). Les deux pieds sont plaqués au sol, les bras pendent le long du corps. *Agias* est proche de l'Apoxyomène de Lysippe ; avec *Agélaos*, il est la seule figure présentant des traits lysippiques nets.

Télémachos n'est pas conservé. Le torse acéphale inv. 1360 (trouvé entre le temple et l'autel de Chios), qui semble faire pendant par sa pondération et son anatomie à la figure d'*Agias*, lui a été cependant attribué (pl. 90, en haut). Mais des sceptiques sont revenus sur cette attribution, déclassant ce torse. D'après le plan de cassure, le bras droit était levé : on a proposé de lui restituer le geste du *Kyniskos* d'Olympie.

Agélaos, dans la nudité héroïque, marquait le milieu de la composition sculptée. L'appartenance de la statue à l'ensemble de *Daochos* n'est pas assurée : la tête a été trouvée à l'est du temple, le torse au sud du musée, les jambes dans les réserves du musée. Il est représenté avec la jambe gauche portée en arrière. Contrairement à ses frères pugiliste et lutteur, *Agélaos*, coureur, a les jambes minces et nerveuses. On a proposé de lui restituer le geste du *Diadumène* de Polyclète.

Daochos I^{er} est vêtu d'une chlamyde (ht : 1,72 m). S'il portait une tunique sous sa chlamyde, on ne la voit pas. Comme *Aconios*, il était chaussé de sandales. Les bras et la tête étaient rapportés. Il se présentait « de face, immobile, étroitement serré dans son vêtement »²⁷⁶.

Sisyphos I^{er} était représenté en soldat, sensiblement tourné vers la gauche : il est vêtu d'un *chitôn* court serré à la taille et porte sa chlamyde sur le bras gauche (ht :

²⁷⁴ *Sculpture grecque II*, p. 326.

²⁷⁵ F. Croissant, *GDM*, p. 93. Dans sa restitution (pl. 89), A. Stewart a placé une lance dans la main droite d'*Aconios*.

²⁷⁶ *loc. cit.*, p. 95.

1,795 m). Ses pieds sont chaussés de haut brodequins. Les bras et la tête étaient rapportés. Le bras droit était levé, « dans un geste de commandement sans doute »²⁷⁷. Cette statue est à part dans la série ; pour Cl. Rolley, elle est médiocre et douteuse ; d'autres l'avaient écartée (ainsi S. Adam, 1966).

De *Daochos II* ne sont conservés que les pieds liés à la plinthe.

Le jeune *Sisyphos II* (ht : 1,78 m) est appuyé sur un pilier hermaïque à tête barbue archaïsante. Il est nu, son manteau tombant de l'épaule gauche sur le pilier. Il portait une couronne rapportée, ce qui lui donnerait sa place parmi les athlètes de la famille. Cette statue a été retrouvée en plusieurs morceaux vers le grand autel et les trépieds des Deinomérides, dans des couches d'abandon postérieures à la fin de l'Antiquité.

Malgré toutes les incertitudes topographiques (le lieu de trouvailles des statues), stylistiques ou chronologiques que nous avons évoquées, pour Cl. Rolley, « rien ne s'oppose à ce que l'ensemble soit de Lysippe »²⁷⁸. En effet, le transfert du bronze au marbre par des sculpteurs différents au sein de l'atelier du maître peut expliquer la plupart des différences observées dans le travail ou dans le rendu.

À ces neuf statues composant un groupe généalogique exclusivement masculin faisaient face huit statues non conservées présentées deux par deux sur les quatre bases doubles prévues le long du mur sud du trésor. Si deux statues – de taille naturelle ou légèrement supérieure – prenaient place sur ces bases, elles se trouveraient très proches l'une de l'autre. C'est pourquoi, ces groupes ont dû associer non pas deux adultes, mais un adulte – probablement des femmes, pour faire pendant aux hommes le long du mur nord du trésor – et un enfant (pl. 90)²⁷⁹.

Les statues étant dans un bâtiment fermé, on ne pouvait pas vraiment prendre du recul pour regarder le groupe, établi contre le mur nord du trésor. Le groupe de *Daochos II* n'était pas aussi bien mis en valeur qu'on le croyait en restituant, jusqu'en 2001, un enclos largement ouvert au sud ; pour les voir, il fallait en effet passer la porte sur le petit côté ouest du bâtiment.

²⁷⁷ *loc. cit.*, p. 95.

²⁷⁸ *Sculpture grecque II*, p. 329.

²⁷⁹ Le type est connu à Delphes : petite fille inv. 1791, enfant tenant une oie inv. 4755, ou garçonnet tenant un oiseau inv. 324 (pl. 90, en bas).

Inscriptions conservées

Sous huit statues, une inscription *stoichedon* identifie le personnage (dédicace inv. 1921+1953).

FD III, 4, 460 1-8 et traductions (MMD n°1820).

Ἀκνόνιος Ἀπάρου τέτραρχος Θεσσαλῶν.

« Acnonios, fils d'Aparos, tétrarque des Thessaliens. »

Πρῶτος Ὀλύμπια παγκράτιον, Φαρσάλιε, νικᾶις,
Ἄγια Ἀκνονίου, γῆς ἀπὸ Θεσσαλίας,
πεντάκις ἐν Νεμέαι, τρὶς Πύθια, πεντάκις Ἴσθμοῖ·
καὶ σῶν οὐδεὶς πω στήσε τροπαῖα χερῶν.

« Le premier, Pharsalien, par tes victoires à Olympie au pancrace, Agias, fils d'Acnonios, de la terre de Thessalie, cinq fois à Némée, trois aux Pythia, cinq fois à l'Isthme, et personne n'a encore dressé le trophée de tes mains. »

Κἀγὼ τοῦοδε τοῦδε ὁμάδελ[φος ἔ]φυν, ἀριθμὸν δὲ τὸν αὐτὸν
ἤμασι τοῖς αὐτοῖς [ἐχφέρ]ομαι στεφάνων,
νικῶν μονοπά[λης], Τ[.]σηνῶν δὲ ἄνδρα κράτιστον
κτεῖνα, ἔθελον τό[γε δ' οὐ]· Τηλέμαχος δ' ὄνομα.

« Et moi, qui suis né ton frère, j'ai remporté le même nombre de couronnes, dans les mêmes jours, vainqueur en combat singulier, j'ai tué l'homme le plus fort (des ***), mais sans le vouloir ; mon nom est Télémachos. »

Οἶδε μὲν ἀθλοφόρου ρώμης ἴσον ἔσχον, ἐγὼ δὲ
σύγγονος ἀμφοτέρων τῶνδε Ἀγέλαος ἔφυν·
νικῶ δὲ στάδιον τούτοις ἅμα Πύθια παῖδας·
μοῦνοι δὲ θνητῶν τούσδ' ἔχομεν στεφάνους.

« Ceux-ci ont eu la même force pour remporter le prix, et moi, Agélaos, je suis né leur parent à tous deux ; en même temps qu'eux, je remporte le stade aux Pythia chez les juniors ; seuls parmi les mortels nous avons ces couronnes. »

Δάοχος Ἄγια εἰμί, πατρὶς Φάρσαλος, ἀπάσης
Θεσσαλίας ἄρξας vac. οὐ βίαι ἀλλὰ νόμωι,
ἐπτά καὶ εἴκοσι ἔτη, πολλῆι δὲ καὶ ἀγλαοκάρπωι
εἰρήνηι πλούτῳ τε ἔβρυε Θεσσαλία.

« Je suis Daochos, fils d'Agias, ma patrie est Pharsale, J'ai commandé toute la Thessalie. Non par la force, mais par la loi, pendant vingt-sept ans, la Thessalie a joui d'une paix profonde et d'une richesse prospère. »

Οὐκ ἔψευσέ σε Παλλὰς ἐν ὕπνωι, Δαόχου υἱὲ
Σίσυφε, ἃ δ' εἶπε σαφῆ θῆκεν ὑποσχεσίαν·
ἐξ οὗ γὰρ τὸ πρῶτον ἔδυσ περὶ τεύχεα χρωτί,
οὔτ' ἔφυγες δηῖους οὔτε τι τραῦμ' ἔλαβες.

« Pallas ne t'a pas trompé dans ton sommeil, fils de Daochos, Sisyphé, elle a tenu la promesse claire qu'elle t'avait faite ; depuis que tu as revêtu sur ton corps les armes, tu n'as pas fui les combats, et tu n'as pas reçu de blessures. »

Αὔξων οἰκείων προγόνων ἀρετὰς τάδε δῶρα
στῆσεμ Φοίβωι ἄνακτι, γένος καὶ πατρίδα τιμῶν,
Δάοχος εὐδόξωι χρώμενος εὐλογίαι,
τέτραρχος Θεσσαλῶν
ἱερομνήμων Ἀμφικτυόνων.

« Augmentant les vertus de tes ancêtres, ces présents, il les a offerts au seigneur Phoibos, en l'honneur de sa race et de sa patrie, Daochos, riche d'éloges glorieux, tétrarque des Thessaliens, *hiéromnémon* des Amphictyons. »

Σίσυφος Δαόχου.
« Sisyphé, fils de Daochos. »

On note le net parallèle entre les inscriptions et les statues : aucune narration n'apparaît, les personnages ne sont liés que par leurs rapports familiaux. Comme le notait A. Jacquemin, les huit textes jouent sur les trois personnes du discours²⁸⁰ :

- Identification par nom et patronyme pour Acnonios et Sisyphos II ;
- Adresse à Agias et à Sisyphos I^{er} (à la deuxième personne) ;
- Télémachos, Agélaos et Daochos I se présentent (à la première personne) ;
- Daochos II le dédicant est le sujet du verbe de consécration (à la troisième personne).

Une base de statue portant la signature de Lysippe et une épigramme évoquant les mêmes victoires d'Agias, trouvée à Pharsale en Thessalie (*IG IX 2, 1, 249*), a été rapprochée du monument de Daochos par E. Preuner (1900). Elle permet d'accrocher le groupe de Daochos II au travail de Lysippe.

....κ[-----]
..5..γεσ...7...ουσι ΣΟ[τιμῶν?]
[πατ]<ρ>[ι]δα Φάρσ[αλον] καὶ πατέ[ρων] ἀρετάς]
[πρῶ]τος Ὀλύμπ[ια πα]γκράτιο[ν, Φαρσάλιε, νικᾶς],
[Ἀγ]ία Ἀκνονίο[ν, γῆς ἀ]πὸ Θεσσ[αλίας],
[πε]ντάκις ἐν Νε[μέοις], τόσα Π[ύθια, πεντάκις Ἴσθμοῖ].
[κα]ὶ σῶν οὐδεὶς [πῶ στήσ]ε τρ[όπαια] χερῶν].
vacat
Λύσιπ[πος] Σικυώνιος ἐποίησε?

²⁸⁰ A. JACQUEMIN, 1999, p. 82 n. 7.

Traduction (*MMD* n°1819) :

« (honorant) ta patrie Pharsale et les vertus de tes ancêtres,
le premier, de victoires au pancrace à Olympie, Pharsalien,
Agias, fils d'Acnonios, de la terre de Thessalie,
cinq fois à Némée, autant aux Pythia, cinq fois à l'Isthme,
et personne n'a encore arraché le trophée de tes mains.

Œuvre de Lysippe de Sicyone »

Datation du groupe sculpté

Le groupe sculpté a été dédié par Daochos II entre le printemps 336 et le printemps 332 av. J.-C. : il était alors *hiéromnémon* de Thessalie à l'assemblée amphictionique.

Bibliographie du groupe

E. Will, « À propos de la base des Thessaliens à Delphes », *BCH* 62 (1938), p. 289-304 : ordre et identification des personnages.

J. Marcadé, *Signatures*, Paris, 1953-1957, t. 1, feuille 68 sur l'inscription de Pharsale.

Sh. Adam, *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods*, Athènes-Londres, 1966, p. 97-102 : participation de plusieurs sculpteurs ; originalité de Sisyphos I^{er} (emploi plus large du foret courant – qui s'explique par la nature des nombreux plis fins du chiton selon Cl. Rolley).

Th. Dohn, « Die Marmor-Standbilder des Daochos-Weihgeschenks in Delphi », *APL* 8 (1968), p. 33-50 : un groupe original en bronze, de Lysippe, élevé à Pharsale. Les autres statues seraient des ajouts des marbriers auteurs du groupe de Delphes.

I. Tsirivachos, « Parathriseis epi tou Mnimeiou tou Daochou », *ArchEph* (1972), p. 70-85.

P. Thémélis, « Contribution à l'étude de l'ex-voto delphique de Daochos », *BCH* 103 (1979), p. 507-520 : reprend l'idée de l'Apollon assis (c'est en fait celui du fronton du temple du IV^e siècle) ; complète le groupe avec la tête de Sisyphos II retrouvée récemment.

Fr. Croissant, *GDM*, p. 91-98.

Sculpture grecque II, p. 325-329.

Historique de la recherche

Dès 1894, on avait découvert les huit inscriptions décrivant les personnages du groupe. En 1947, des fouilles en profondeur ont permis de mieux connaître la zone et de remettre les blocs d'aplomb. L'étude de cette zone a été reprise par A. Jacquemin et D. Laroche.

16 (pl. 72 et 78-82) Delphes (Phocide) : niche rectangulaire, dite monument de Cratéros. Numéro SD : 540 (Jacquemin : 350).

Localisation (pl. 72 et 78)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, au nord-ouest de l'esplanade du temple d'Apollon reconstruit après 373 av. J.-C., la niche est construite en arrière de l'Ischégaon, le mur de soutènement des terres au nord de la terrasse du temple. On trouve à l'est, l'Ischégaon ; à l'ouest, un escalier de tuf menait vers le théâtre (Atlas 541, deuxième quart du II^e siècle av. J.-C.) ; au nord, le bâtiment de scène du théâtre (Atlas 539 en contre-haut) ; au sud, l'esplanade du temple (en contrebas).

Description du monument

Il s'agit d'une niche rectangulaire de conglomérat (pl. 78-79), à ciel ouvert, dotée d'un dallage intérieur (largeur en façade : 15,27 m ; profondeur : 6,35 m). Elle est édifiée en arrière du mur de soutènement des niveaux supérieurs, l'Ischégaon, sur un niveau intermédiaire entre la terrasse du temple et celle du théâtre. Ce mur est construit avec des remplois du temple détruit en 373 av. J.-C. Il était haut de 4,50 m à l'origine, mais a subi des transformations dès la fin du IV^e siècle, pour l'établissement de certaines offrandes comme la niche de Cratéros. Au-dessus de fondations faites de gros blocs, vient l'assise de réglage, qui porte la trace nette du bord du dallage entièrement disparu. Ce dallage se situait à 3,25 m au-dessus de la place de l'opisthodomé ; cette hauteur nous permet d'affirmer que l'on n'entrait pas dans la niche. Les murs sont conservés partiellement jusqu'à la dixième assise. Les blocs de conglomérat des murs sont disposés en un cours dans les parties adossées, en deux cours ailleurs, sans scellements, avec des chanfreins aux arêtes visibles (J.-Fr. Bommelaer).

Les auteurs du *GDS* ont abandonné la restitution avec colonnes en façade proposée par F. Courby (*FD* II, fig. 188 et 191). Il semble enfin que l'on n'accédait pas à la niche qui était hypèthre.

Inscriptions conservées

La dédicace (sur deux blocs de calcaire gris sans n^o d'inventaire) est conservée en place, sur le mur de fond de la niche, à 3,10 m au-dessus du dallage intérieur. L'inscription occupe deux des trois pierres de calcaire gris (alors que le reste du monument est en conglomérat plus grossier) qui se trouvent au centre gauche du mur de

fond du bâtiment, dans une position légèrement décentrée, probablement parce que si elle avait été gravée exactement dans l'axe de la niche, elle aurait été partiellement dissimulée par l'une des statues. Il s'agit d'une épigramme de dix vers, les cinq premiers se trouvant sur la pierre du milieu, les cinq suivants sur la pierre la plus à droite.

Flacelière R., *FD* III, 4, n° 137 ; *CEG* II 878 ; *SEG* 39, 474 ; *MMD* n°1805 :

υἱὸς Ἀλεξάνδρου Κράτερος τάδε τῶπόλλων[ι]
ἠϋξάτο τιμαίεις καὶ πολύδοξος ἀνὴρ·
στᾶσε, τὸν ἐν μεγάροις ἐτεκνώσατο καὶ λίπε παῖδα,
πᾶσαν ὑποσχέσιαν πατρὶ τελῶν, Κράτερος,
ὄφρα οἱ ἀΐδιόν τε καὶ ἄρπαλέον κλέος ἄγρα,
ὦ ξένε, ταυροφόνου τοῦδε λέοντος ἔχοι·
ὄμ ποτε, Ἀλ[εξά]νδρῳι τότε ὅθ' εἶπετο καὶ συνεπόρθει
τῷ πολυαῖν[ή]τῳι τῷδε Ἀσίας βασιλεῖ,
ὦδε συνεξαλάπαξε καὶ εἰς χέρας ἀντιάσαντα
ἔκτανεν οἰονόμων ἐν περάτεσσι Σύρων.

Traduction :

« Cratéros, fils d'Alexandre, homme estimé et honoré,
en fit voeu à Apollon.

Ô étranger! C'est Cratéros qui éleva <ce monument> et qui accomplit entièrement la promesse pour son père,

lequel l'engendra et le laissa enfant à la maison,

afin que la chasse du lion tueur de taureaux

apporte à celui-ci une gloire éternelle et ardemment désirée :

jadis, lorsqu'il suivait Alexandre et ravageait avec

ce maître glorieux l'Asie,

il épuisa ainsi <ce lion> et, l'affrontant les mains nues,

le tua dans les contrées désertes des Syriens. »

(trad. généreusement proposée par Anca Dan, Université de Reims - EPHE IV^e section).

Date de construction

On considère en général que monument et statues datent de la toute fin du IV^e siècle, après 321 av. J.-C. (données historiques : Cratéros le père meurt en 320, Cratéros le fils est sans doute né en 321 av. J.-C.). Mais P. Moreno propose une réalisation en deux temps : entre 332 et 320 (période durant laquelle Léocharès peut alors avoir été présent à Delphes pour suivre le chantier) et après 310 av. J.-C., une fois que Cratéros

fil de Cratéros fut en âge de poursuivre l'œuvre de son père. Dans cette hypothèse, c'est seulement à ce moment que Lysippe intervint pour terminer le groupe²⁸¹.

Comme l'indiquent les vestiges conservés, la niche, qui constituait un réceptacle de taille, a été transformée à plusieurs reprises (recreusée en profondeur, divisée en trois par des murs de briques ; ajout d'un étage et d'un avant-corps qui empiétait sur l'esplanade du temple).

Bibliographie

F. Courby, *La terrasse du temple*, Paris, 1915-1927 (FD II, 2), p. 206-214 et 237-240.

R. Flacelière, *Inscriptions de la terrasse du temple et de la région Nord du sanctuaire* (n°87-275), Paris, 1954 (FD III, 4).

S. Saatsoglou-Paliadeli, « The dedication of Krateros at Delphi. Problems of reconstruction », *Egnatia* 1 (1989), p. 81-99.

GDS, p. 225-227.

Description du groupe sculpté

Rien n'est conservé de la base qui portait le groupe sculpté. Cependant, la profondeur de la niche (6,35 m pour 15,27 m de largeur) incite à restituer, plutôt qu'une base rectangulaire allongée, une base sur laquelle les effigies étaient disposées sur plusieurs plans. En effet, il est probable que les statues de bronze présentant cette scène animée avaient été exposées sur une base qui permettait de montrer et de mettre en scène l'action qui unissait les différentes figures. Tout le massif portant les statues a disparu, l'assise porte-statues n'est donc pas conservée et il est impossible de déterminer si la base était accolée au mur de fond de la niche. Nous proposons de restituer une base rectangulaire profonde (et non oblongue) ou même une base en arc de cercle. Elle portait un groupe hypotactique composé de, au minimum, deux figures masculines et plus de deux figures animales, groupe honorifique représentant la chasse au lion où Cratéros sauva Alexandre de son agresseur félin. Il est possible que le groupe ait en réalité réuni plus de figures que celles énumérées par Plutarque (voir *infra*), à la manière des scènes de chasse représentées sur l'un des longs côtés du sarcophage de Sidon ou sur la façade de la tombe de Philippe II à Vergina. Les sculptures de bronze étaient dues à l'art de Lysippe et Léocharès. On considère que Lysippe était responsable

²⁸¹ P. MORENO, 1995, p. 172-173.

des animaux, tandis que Léocharès avait sculpté les personnages²⁸². Ce groupe constituait l'un des rares groupes animés exposés à Delphes.

Comme le plupart des bronzes antiques, Alexandre, Cratéros, les chiens et le lion ont disparu. P. Moreno²⁸³ identifie une copie d'un des chiens dans une chienne blessée du Musée Barracco à Rome (inv. 139, de Rome, vers 100 av. J.-C. - marbre pentélique ; hauteur 0,44 m, largeur de la plinthe : 0,69 m ; pl. 80).

Un relief de Messène, daté du début du III^e siècle, pourrait être un écho du groupe (pl. 81)²⁸⁴. Il s'agit d'une partie (le quart environ) d'une grande base circulaire (diamètre restitué : ca 1,50 m) qui constituait le socle d'un monument honorifique près du stade de Messène : figurent de gauche à droite la pointe de lance d'un personnage perdu, un cavalier, un lion, un chien blessé sous les pattes antérieures du lion, un second chien en arrêt, devant le fauve, un homme debout à droite, muni d'une hache. Ce dernier serait Alexandre en Héraclès, tandis que le cavalier accourant à son secours serait Cratéros²⁸⁵. Il n'est cependant pas impossible qu'Alexandre ait été figuré à cheval, comme c'est souvent le cas dans l'iconographie officielle, depuis la peinture de la tombe de Philippe II à Vergina.

On peut également voir un écho de ce type de composition dans deux mosaïques contemporaines du groupe mises au jour à Pella capitale des rois de Macédoine (pl. 82). La première, dans la Maison de Dionysos, représente Alexandre (à gauche) et Héphestion chassant le lion à Mieza : les deux chasseurs encadrent un lion sur un sol rocheux. P. Moreno²⁸⁶ a montré que cette mosaïque, reflet d'une peinture, avait dû précéder la création voulue par Cratéros à Delphes : la chasse de Mieza (343-340 av. J.-C.) est antérieure à la chasse syrienne, mais il s'agit du même type d'événement (Alexandre aidé d'un compagnon met fin à la vie d'un dangereux félin). La seconde mosaïque, dans la maison de l'Enlèvement d'Hélène, est une chasse au cerf, signée par Gnôsis : deux personnages masculins, les chasseurs, encadrent un chien et un cerf blessé sur un sol rocheux. Enfin, on peut évoquer un petit bronze d'époque romaine conservé à Palerme (MAR) : on y voit Héraclès aux prises avec un cerf (pl. 81). Cette statuette

²⁸² *Ibid*, p. 172. Voir les textes de Plutarque et de Plinie l'Ancien ci-dessous.

²⁸³ *loc. cit.*, p. 175.

²⁸⁴ Paris, Musée du Louvre Ma 858 : 1,20 m de largeur et 0,59 m de hauteur.

²⁸⁵ P. MORENO, 1995, p. 174.

²⁸⁶ *Ibid*, p. 63.

pourrait être un écho d'un autre groupe de Lysippe, celui des travaux d'Héraclès²⁸⁷. Il nous montre comment une scène de chasse animée pouvait être représentée en ronde-bosse.

C'est depuis l'angle nord-ouest du temple que l'on appréciait le mieux ce groupe. L'axe du monument semble s'être fixé sur le premier entrecolonnement ouest du péristyle du temple (J.-Fr. Bommelaer, 1991). On pouvait donc prendre un certain recul pour apprécier les statues.

Mentions chez les auteurs anciens

Plutarque, *Vie d'Alexandre*, 40, 4-5 (Lysippe et Léocharès)

ἐπέτεινεν οὖν ἔτι μᾶλλον αὐτὸς ἑαυτὸν, ἐν ταῖς στρατείαις καὶ τοῖς κυνηγεσίοις κακοπαθῶν καὶ παραβαλλόμενος, ὥστε καὶ Λάκωνα πρεσβευτήν, παραγενόμενον αὐτῷ λέοντα καταβάλλοντι μέγαν, εἰπεῖν· καλῶς γ' Ἀλέξανδρε πρὸς τὸν λέοντα ἠγώνισαι περὶ τῆς βασιλείας." τοῦτο τὸ κυνήγιον Κρατερὸς εἰς Δελφοὺς ἀνέθηκεν, εἰκόνας χαλκῆς ποιησάμενος τοῦ λέοντος καὶ τῶν κυνῶν, καὶ τοῦ βασιλέως τῷ λέοντι συνεστῶτος, καὶ αὐτοῦ προσβοηθοῦντος, ὧν τὰ μὲν Λύσιππος ἔπλασε, τὰ δὲ Λεωχάρης.

Traduction :

« Lui-même se lançait dans les expéditions et dans les chasses, où il s'exposait et prenait des coups, si bien qu'un ambassadeur laconien qui se trouvait près de lui alors qu'il attaquait un lion avec ardeur : « Alexandre, tu t'es vraiment bien battu pour la royauté contre ce lion. » Cette chasse, Cratère la consacra à Delphes, après avoir fait faire des effigies de bronze du lion et des chiens, du roi qui affrontait le lion, et de lui-même en train de lui porter secours : les unes furent sculptées par Lysippe, les autres par Léocharès » (trad. R. Flacelière et É. Chambry, CUF, Paris, 1975).

Plinie, *HN*, XXXIV 64 (Lysippe seul)

(...) *item Alexandri venationem quae Delphis sacrata est* (...)

Traduction :

« (...) il est aussi l'auteur de la Chasse d'Alexandre, qui a été consacrée à Delphes (...) » (trad. H. Le Bonniec, CUF, Paris, 1953).

(Overbeck 1490-1491 = *MMD* n°1803-1804).

²⁸⁷ Érigé à Alyzia en Épire, puis transporté à Rome comme nous l'apprend Strabon (X 2, 21) : de nombreux échos de ce groupe figurent sur les sarcophages romains.

Bibliographie du groupe

P. Moreno, *Vita e arte di Lisippo*, Milan, 1987, p. 103-111 et 116-119.

P. Moreno, *Lisippo. L'arte e la fortuna*, Rome, 1995, p. 172-175 et 180-185.

Sculpture grecque II, p. 340-341.

17 (pl. 72, 83 et 91-93) Delphes (Phocide) : bâtiment rectangulaire fermé de type trésor, dit enclos anonyme Atlas 507, ci-devant « *téménos* de Néoptolème ». Numéro Atlas : 507 (Jacquemin : 585).

Localisation (pl. 72, 83 et 91)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, le trésor se situe dans l'angle nord-est de la terrasse surplombant l'esplanade du *pronaos* et la terrasse d'Attale, au nord-est de la « Colonne aux Danseuses ». On trouve à l'est, à un niveau inférieur, le portique Atlas 502 (ensemble attalide de la fin du III^e siècle) ; à l'ouest, l'ex-voto de Daochos II (**cat. 15**) ; au nord, un mur polygonal datant de la seconde moitié du IV^e siècle et, au-delà, une zone perturbée ; au sud, une base rectangulaire (Atlas 508) et le trésor Atlas 506. L'effet de la hauteur de la « Colonne aux danseuses » est à noter. Au S-E, un étroit passage large de 1,73 m permettait encore, même après la construction du portique d'Attale, d'atteindre la zone située au nord du trésor.

Description du monument

Il s'agit d'un bâtiment rectangulaire ouvrant sur son petit côté est. Il mesure 12,20 m de longueur par 8 m de largeur ; ces dimensions doivent être rapprochées de celles du trésor des Thessaliens (**cat. 15**).

Les fondations, en brèche rouge, sont peu établies. Les trois premières assises de l'élévation étaient en calcaire gris de Saint-Élie ; la faiblesse des fondations semble indiquer que, au-dessus, les murs étaient en brique, comme au trésor dit des Thessaliens (**cat. 15**).

Aujourd'hui, une seule base occupe le fond du bâtiment, mais d'autres ont pu être prévues, comme dans le trésor thessalien. Comme lui, le trésor 507 a pu être ruiné dans les années 320 av. J.-C., ce qui expliquerait que l'aménagement intérieur n'ait jamais été achevé. Mais il est également possible que sa destruction soit intervenue plus tard – les glissements de terrain sont nombreux à Delphes, particulièrement dans cette zone du sanctuaire – ce qui permettrait d'associer les statues, datées du III^e siècle av. J.-C. et mises au jour lors des fouilles (voir *infra*) avec le bâtiment. Le mode de couverture est inconnu : les parties sommitales sont perdues.

Mentions chez les auteurs anciens

On doit renoncer aujourd'hui à replacer sur l'emplacement Atlas 507 le *téménos* et le tombeau de Néoptolème (Pausanias X 24, 6).

Date de construction

Le bâtiment et la base peuvent dater de la fin du IV^e comme du début du III^e siècle av. J.-C. (indices techniques – d'après l'architecture – et topographiques). Cependant, les deux trésors 511 (**cat. 15**) et 507 sont sans doute contemporains et une date autour du milieu du IV^e siècle convient bien pour le trésor anonyme 507. Une fois la terrasse attalide construite à l'est, l'accès au trésor 507 est devenu difficile, mais pas impossible.

Bibliographie

J. Pouilloux, *La région Nord du sanctuaire*, Paris, 1960 (*FD* II, 9), p. 49-60.

GDS, p. 200.

A. Jacquemin, D. Laroche, « Le monument de Daochos ou le trésor des Thessaliens », *BCH* 125-1 (2001), p. 305-332, pour comparaisons avec Atlas 511 et dernière étude sur cette zone du sanctuaire.

Description du groupe sculpté

Une base rectangulaire à trois degrés est conservée le long et au centre/est du mur de fond du bâtiment (hauteur totale de la base : 1,386 m). Elle n'est pas accolée au mur de fond (pl. 91). L'assise supérieure de la base a été préparée pour recevoir quatre statues : la surface est piquetée pour la préparation des cuvettes d'encastrement (pl. 92) qui n'ont probablement jamais été mises en place. On note la polychromie introduite par le mélange des deux types de calcaire, et la hauteur décroissante des trois degrés constituant la base porte-statues. Nous avons déjà rappelé que peu de bases delphiques ont trois degrés²⁸⁸. Le rapprochement avec la base arcadienne et la polychromie de la base semblent indiquer une datation au IV^e siècle.

Assise 1 en calcaire de Saint-Élie :

largeur : 3,877 m / profondeur : 0,803 m / hauteur : 0,58 m

²⁸⁸ Base arcadienne Atlas 105, 369 av. J.-C. ; **cat. 14**, anonyme du IV^e siècle ; **cat. 35**, anonyme du III^e siècle ; Atlas 215, trois héroïnes étoliennes, III^e siècle av. ; **cat. 36**, base dans le trésor éolique de Marmaria.

Assise 2 calcaire de Saint-Élie :

largeur : 3,728 m / profondeur : 0,598 m / hauteur : 0,485 m

Assise supérieure porte-statues - calcaire noir :

largeur : 3,61 m / profondeur : 0,752 m / hauteur : 0,3218 m.

Au lit d'attente de cette dernière assise, quatre zones quadrangulaires piquetées correspondent à l'emplacement prévu pour les cavités d'encastrement des statues (pl. 92). La zone piquetée de gauche est centrée sur le bloc qui la porte, tandis que les deux suivantes ne le sont absolument pas sur le bloc commun qui les accueille, tout comme la quatrième qui est calée contre le bord gauche du dernier bloc à droite. Il est important de noter que ces zones piquetées ne sont pas égales, mais que la première en partant de la gauche mesure 0,813 m, la seconde 0,745 m, la troisième 0,61 m ; la quatrième n'est pas régulière : elle mesure 0,542 m au nord, au fond, et 0,497 m à l'avant, ce peut être une bizarrerie due à l'inachèvement du travail. Les mesures des plinthes des statues prévues devaient donc varier respectivement de 7, 13, et 7 à 12 cm de plus que leur voisine de droite.

Comme en Atlas 511 (**cat. 15**), il n'est pas impossible que plusieurs bases aient été prévues dans ce bâtiment. Nous ignorons tout du groupe probablement paratactique, composé de quatre statues, mais d'allure inconnue, qui aurait dû occuper cet emplacement. Quatre statues de marbre (non conservées) étaient en effet prévues pour se dresser sur cette base peu profonde, mais haute, couronnée par une assise de calcaire noir dans laquelle elles auraient dû être fixées.

Or, trois statues de marbre ont été retrouvées couchées en Atlas 507 (pl. 93) : le « philosophe » (M^Arch Delphes, inv. 1819), la figure féminine drapée dite « pseudo-Artémise » (M^Arch Delphes, inv. 1817), et l'homme drapé (M^Arch Delphes, inv. 1820). Elles sont associées à la base en Atlas 507 par M. Flashar et R. von den Hoff qui restituent un groupe mêlant ces personnages à Dionysos. La « pseudo-Artémise » (inv. 1817) et l'homme drapé (inv. 1820), qui affichent des parentés stylistiques très nettes, pourraient avoir formé un couple d'ancêtres ou, plus simplement, un couple de prêtres²⁸⁹. Toutes ces statues appartiennent sans doute à la première moitié du III^e siècle av. J.-C.

Les cuvettes d'encastrement pour les statues n'ont cependant jamais été achevées : il est donc impossible d'affirmer quelque association que ce soit entre ces

²⁸⁹ A. JACQUEMIN, 1999, p. 159 n. 12.

statues et la base à degrés du bâtiment 507. Cependant, puisque la taille des zones de préparation des cuvettes décroît de gauche à droite, on peut imaginer que le groupe prévu pour être installé là mêlait des figures de taille légèrement plus grande que nature (par exemple l'homme drapé inv. 1820 - 1,98 m sans la tête manquante, ou le jeune homme à l'*himation* inv. 1793 - 2,01 m sans la tête manquante, ou encore le « philosophe » inv. 1819 - 2,07 m de hauteur sans la plinthe), à des figures de taille naturelle (par exemple la femme drapée acéphale inv. 1817, même si elle peut rester dans la catégorie précédente puisqu'elle mesure 1,78 m de hauteur) et une figure de plus petite taille (type petite fille inv. 1791-0,83 m de hauteur, ou enfant nu portant une oie inv. 4755-0,69 m de hauteur).

À titre d'hypothèse, au vu des dimensions des plinthes par rapport aux surfaces piquetées, nous proposons un groupe familial réunissant le couple inv. 1820-1817 (la seconde cuvette en partant de la gauche a 0,07 m de moins que la première, ce qui peut convenir aux 0,20 m de différence entre les deux effigies), le jeune homme à l'*himation* (inv. 1793 : l'absence de chute de plis dans le bas des jambes ne nécessite pas une plinthe aussi large que pour les figures drapées) et un des deux enfants. Cependant, si l'on respecte les proportions des zones piquetées pour les cuvettes, aucune des statues connues ne convient réellement pour la quatrième place à l'extrémité droite du groupe : les enfants se dressaient sur des bases larges de 0,30 m en moyenne alors que la surface piquetée est large de 0,50 m en moyenne.

Le travail de creusement de la cuvette était loin d'être achevé, nous devons rester extrêmement prudent sur ces propositions. Notons que le « philosophe » pourrait également convenir pour la deuxième place, mais nous séparerions alors le « couple drapé » ; nous pourrions alors imaginer que le groupe dressé sur la base en Atlas 507 était un groupe généalogique inspiré de celui de Daochos II dans lequel les femmes n'avaient pas leur place : le concepteur aurait mêlé, comme dans le trésor 511, des figures masculines drapées d'âge variable (âge mur inv. 1820 et vieillard inv. 1819) à des figures plus athlétiques (jeune homme à l'*himation* inv. 1793 par exemple). Nous ne pousserons pas plus loin ces hypothèses si séduisantes soient-elles.

Si elles avaient été mises en place, ce n'est qu'en entrant dans le bâtiment, par la porte percée dans son petit côté est, que l'on aurait pu voir les statues, dans une situation analogue à celle décrite pour le groupe familial de Daochos II (**cat. 15**).

Datation du groupe sculpté

Le bâtiment en tant qu'abri de groupe sculpté n'a jamais été achevé ; en effet, les encastrements sur l'assise supérieure de la base ne sont pas assez profonds pour recevoir les plinthes de statues. L'inachèvement des trésors 507 et 511 est intéressant, comme le parallèle entre les deux bâtiments qui proposent un mode d'exposition semblable dans la même zone du sanctuaire.

Bibliographie du groupe

Fr. Croissant, *GDM*, p. 100-111 sur les statues inv. 1819, 1817, 1820, 1793, 1791 et 4755.

M. Flashar, R. Hoff (von der), « Die Statue der sog. Philosophen Delphi im Kontext einer mehrfigurigen Stiftung », *BCH* 117 (1993), p. 407-433.

Historique de la recherche

Le trésor 507 a été un temps considéré comme le *téménos* de Néoptolème décrit par Pausanias (X 24, 6). La catastrophe de 1935 l'a largement endommagé et l'état actuel résulte d'un remontage conforme aux relevés et aux photographies prises au moment des fouilles (J. Pouilloux, 1960).

18 (pl. 72, 83 et 94-98) Delphes (Phocide) : trésor anonyme, dit « base en forme de fer à cheval ». Numéro Atlas : 514 (Jacquemin : 618).

Localisation (pl. 72, 83 et 94)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, le trésor 514 se situe sur la terrasse surplombant l'esplanade du *pronaos*, immédiatement à l'ouest de Atlas 511 (**cat. 15**). On trouve à l'est un mur de terrasse (à seulement 0,68 m) et, à un niveau de 1,50 m plus bas, le monument de Daochos II (**cat. 15**), mais les deux édifices n'ont pas coexisté ; à l'ouest, un mur de terrasse tout proche (0,78 m) et, plus loin, le bâtiment Atlas 535 ; au nord, une zone perturbée ; au sud, la structure Atlas 516, peut-être la fontaine Cassotis.

Description du monument

Il s'agit d'un bâtiment ouvert au sud (probablement *in antis*) et contenant une base en forme de « fer à cheval » (pl. 95-96). À ce jour, le monument n'a pas été publié. A. Jacquemin (1999) donnait « ca 5,95 m de côté »²⁹⁰. Le trésor 514 a été élevé sur un remblai qui a recouvert les vestiges du trésor des Thessaliens Atlas 511. Ce remblai forme une terrasse presque carrée (8,50 m d'est en ouest par 8 m du sud au nord). La partie sud de la terrasse et le mur d'*analemma* construit pour en retenir les terres n'ont pas résisté, ce qui explique que la partie sud du monument soit perdue. Nous signalons que les mesures prises sur le plan le plus récent de la zone donnent un bâtiment d'environ 8 m de largeur en façade (E-O) par environ 10,85 m de profondeur (S-N)²⁹¹. D. Laroche nous a récemment confirmé que le bâtiment se poursuivait au sud du refend visible aujourd'hui sur le site.

Les fondations des murs du bâtiment sont en brèche du Parnasse ; venaient ensuite deux assises de blocs en calcaire gris de Saint-Élie, une assise de réglage et une d'orthostates de longueur variable (0,82-1,13 m). Au-dessus, les murs étaient en brique, à l'exception du mur de fond, au nord (petit appareil calcaire sans doute stuqué à l'origine) : le poids des matériaux de construction était ainsi diminué, comme pour le trésor thessalien (**cat. 15**). Le mode de couverture est inconnu : les parties sommitales sont perdues, mais le bâtiment était certainement couvert.

²⁹⁰ Cette mesure est celle que donne le *GDS*, mais le bâtiment paraît bien rectangulaire et non carré sur la pl. 3 de A. Jacquemin où nous mesurons ca 8 par 12 m.

²⁹¹ A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 331, fig. 16-2.

Date de construction

Le trésor 514 s'est élevé sur le remblai provoqué par la ruine du trésor Atlas 511 (**cat. 15**), qui donne un *terminus post quem*. Une datation vers la fin du IV^e siècle ou le début du III^e siècle conviendrait bien (emplacement ; typologie ; indices techniques : moulures et crampons en Π de la base).

Bibliographie

J. Pouilloux, *La région Nord du sanctuaire*, Paris, 1960 (*FD II*, 9), p. 80-87.

GDS, p. 201.

A. Jacquemin, D. Laroche, « Le monument de Daochos ou le trésor des Thessaliens », *BCH* 125-1 (2001), p. 323.

Description du groupe sculpté

La base dite en « fer à cheval » (pl. 97) était accolée au mur de fond du bâtiment ; elle était également tangente aux extrémités des murs S-E et S-O²⁹². Il s'agit d'une base de calcaire fin, haute de 1,005 m, en forme de demi-cercle (rayon : 2,90 m) prolongé par deux tronçons rectilignes parallèles aux murs est et ouest du bâtiment (longueur max. : 3,40 m). Elle est composée, au-dessus des fondations en calcaire grossier du Parnasse (ht : 0,27-0,32 m), d'une assise d'*euthyntéria* en calcaire de Saint-Élie (0,365 m de hauteur constante), et d'une assise haute (0,64 m) moulurée en haut et en bas (la moulure inférieure est la mieux conservée). Cette dernière assise est en retrait de 0,027 m sur la précédente ; il s'agit de l'assise porte-statues : une série de cuvettes destinées à recevoir les plinthes de statues de marbre est ménagée au lit d'attente. Les cuvettes ne correspondent pas aux blocs : au contraire, mises à part deux exceptions, elles sont creusées à cheval sur deux blocs, une technique que l'on retrouve, par exemple, au monument du Dionysion thasien (**cat. 25**). 15 blocs sont connus, 10 ont été remis en place. Ils mesurent entre 0,57 et 0,68 m de longueur à l'avant, 0,61 - 0,82 m à l'arrière, entre 0,675 - 0,75 m de largeur ; ils sont recreusés sur les côtés non visibles afin d'être allégés au maximum²⁹³. La face postérieure est simplement dégrossie à la masse ; elle n'était pas visible. La profondeur de la base est de 6,94 m. Les moulures et

²⁹² J. POUILLOUX, 1960, p. 82.

²⁹³ A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 332.

les crampons en Π permettent d'ancrer Atlas 514 dans le temps : entre la fin du IV^e siècle et le début du III^e siècle.

Un groupe familial à l'allure incertaine composé au minimum de dix-sept statues de marbre prenait place dans ce monument (15 blocs de base sont connus et 2 au moins manquent). On a proposé de replacer dans ce bâtiment les statues prévues pour le trésor des Thessaliens (**cat. 15**), une fois ce dernier ruiné. J. Pouilloux restituait dix-sept statues soit exactement le nombre prévu pour Atlas 511 (neuf sur la base conservée au nord + huit le long du mur sud) ; A. Jacquemin parle de dix-huit ou dix-neuf statues.

Si l'étude (en cours) du monument a montré que les statues de l'ex-voto thessalien ont pu en effet être replacées dans le monument en « fer à cheval », on ne peut ignorer les six statues de marbre découvertes sur cette terrasse ou en contrebas, près de l'angle nord-est du temple.

Ces six statues de marbre pourraient en effet avoir appartenu à une composition familiale du type de celle que la « base en forme de fer à cheval » pouvait accueillir. Nous redonnons la liste des statues évoquées pour ce trésor anonyme 507 (**cat. 17**) : une figure féminine drapée dite « pseudo-Artémise » (inv. 1817, pl. 98) qui peut être associée tant à l'homme drapé (inv. 1820) qu'au « philosophe » (inv. 1819), l'athlète à l'*himation* (inv. 1793) et les deux enfants (une petite fille inv. 1791, un jeune garçon inv. 4755). Mais les tentatives de rapprocher ces statues des cuvettes d'encastrement de la base en forme de fer à cheval n'ont rien donné : « Une première reconstitution de la base semblait autoriser le rapprochement des plinthes de nos statues (inv. 1819 et 1817) avec deux de ces encastements, mais l'anastylose réalisée en 1954 avait exclu cette hypothèse. Compte tenu de la rareté des bases pour statues de marbre dans le sanctuaire, il serait toutefois imprudent d'y renoncer, d'autant que la découverte, toute récente, d'un nouveau bloc permet aujourd'hui de reprendre de manière plus précise l'étude architecturale du monument »²⁹⁴. Nous devons donc attendre la publication du monument pour avancer d'autres hypothèses. Quelles que soient les figures qu'on replace sur cette base, le groupe familial pouvait jouer sur la diversité des âges et des sexes des personnages représentés, comme le font d'autres groupes connus par l'épigraphie (par exemple le monument de l'étolienne Aristainéta - Jacquemin 297). Enfin, notons que trois statues traditionnellement associées au monument de Daochos

²⁹⁴ Fr. Croissant, *GDM*, p. 105. Les nouvelles tentatives de rapprochement n'ont pas eu lieu.

ont pu prendre place en Atlas 514 plutôt qu'en 511²⁹⁵ : il s'agit des statues traditionnellement identifiées à Sisyphe II et Agélaos, et du torse inv. 1360 attribué à l'effigie de Télémaque. Aucun élément de plinthe, qui permettrait de lier ces trois marbres à la base du trésor des Thessaliens (**cat. 15**), n'est conservé et elles ont été trouvées dans des zones extérieures à la terrasse nord-est : il est possible qu'elles n'appartiennent pas à l'ex-voto de Daochos II (**cat. 15**), mais à la base en forme de fer à cheval Atlas 514, ce qui expliquerait qu'elles soient restées visibles plus longtemps.

C'est depuis un tronçon de voie passant sur cette terrasse nord-est et menant au théâtre que l'on devait être en mesure de voir le groupe statuaire abrité dans Atlas 514. Il n'y avait pas vraiment de recul à cet endroit pour apprécier le groupe dans toute son étendue. Le choix d'une base de ce type n'est pas anodin dans ce genre de configuration topographique.

Bibliographie du groupe

GDM, p. 100-111 sur statues inv. 1791, 1793, 1817, 1819, 1820, 4755.

M. Flashar, R. Hoff (von der), « Die Statue der sog. Philosophen Delphi im Kontext einer mehrfigurigen Stiftung », *BCH* 117 (1993), p. 407-433.

Historique de la recherche

Le monument a été partiellement remonté en octobre 1954²⁹⁶.

²⁹⁵ A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 327.

²⁹⁶ J. POUILLOUX, 1960, p. 81.

ÉPIDAURE

19 (pl. 99-106) Épidaure (Argolide) : bâtiment Ω, dit Épιδôtéion, ou sanctuaire des Épιδôtes (divinités secourables).

Localisation (pl. 99-100)

Le sanctuaire Ω se situe sur une terrasse à l'est du sanctuaire d'Asclépios. On trouve à l'est, une zone vide de toute construction, à 4,60 m à l'ouest, un mur de soutènement de *pôros* (daté du III^e siècle av. J.-C.), au sud-ouest, la fontaine sacrée et la fontaine dorique, au nord, les thermes romains (II^e siècle apr.J.-C.) et, au nord-ouest, le portique dit de Cotys (vers 325 av. J.-C.), au sud, un espace vide de toute construction.

Description du monument

Il s'agit d'un édifice rectangulaire (11,75 x 12,70 m) divisé en deux pièces par une fondation de *pôros* (pl. 101 et 104). Les murs sont conservés jusqu'au couronnement des orthostates, en calcaire gris et rouge. Les murs de l'édifice sont intérieurement doublés et complétés par une maçonnerie en *opus mixtum* qui était enduite de stuc rouge. Rien ne reste de la superstructure primitive. Le bâtiment est ouvert au sud par une porte large de 1,30 m (le seuil et les socles des deux montants sont en place) qui donne au sud sur un emmarchement rectangulaire, sorte de perron, de trottoir, délimité par une rangée de blocs de calcaire (pl. 100).

Les fondations du bâtiment ne sont visibles qu'à l'ouest : des substructions maçonnées, hautes de 1,20 m environ, permettaient de niveler la forte pente du terrain. Les murs est et sud sont bien conservés ; leur élévation se compose d'une assise de socle, d'une assise d'orthostates (0,78 m de hauteur), d'une assise de couronnement. Les blocs du soubassement de l'édifice sont en calcaire gris veiné de blanc.

La partie sud de l'édifice (5,10 x 9,15 m à l'intérieur) était peut-être à ciel ouvert ; le sol est en *opus tessellatum* de galets gris noyés dans un mortier rouge. Une rigole de terre cuite permettait l'évacuation des eaux de cette cour hypèthre ; elle traverse le mur ouest là où il rencontre la fondation de *pôros* transversale. G. Roux replace un autel dans cette cour, ce qui n'est pas nécessaire. E. Lembidaki parle d'une citerne pour les ablutions (à l'ouest) et attribue à cette pièce sud une fonction rituelle. Une fosse creusée dans la partie ouest de la pièce sud contenait des blocs de *pôros* et

des tuiles du bâtiment ; cette fosse permet de dater la destruction de l'édifice au IV^e siècle apr. J.-C.

La fondation de *pôros* qui sépare le bâtiment en deux parties n'est pas régulière : à l'est, elle mesure 0,60 x 2,80 m, au centre 0,80 x 3,30 m, à l'ouest 0,60 x 3,05 m : la partie la plus épaisse et la plus longue, au centre, correspond à l'embranchement central (deux marches probablement) qui permettait de rattraper le niveau de la partie nord qui était couverte et surélevée de 0,235 m par rapport à la partie sud. Un mur de soutènement qui retenait le remblai de la partie nord du bâtiment venait sur les deux extrémités de cette fondation.

Deux colonnettes de marbre vert moucheté²⁹⁷ et un fin chapiteau à palmes, tombés en contrebas dans les thermes romains, sont attribués à l'édifice par G. Roux qui restitue sur la fondation de *pôros* deux colonnes *in antis* qui monumentalisaient l'accès à la pièce nord. Cette entrée date probablement de la phase romaine du bâtiment.

Une base de calcaire en arc de cercle occupe la partie nord du bâtiment (pl. 101-103). L'étude de G. Roux avait attiré l'attention sur de petits blocs munis d'une cavité carrée pour encastrier un support vertical, interprétés comme les montants d'une barrière, probablement en bois, qui empêchait de passer sur les côtés de la base et dans la partie arrière de la pièce. G. Roux les replaçait seulement entre les extrémités de la base et les murs latéraux (est et ouest) de la pièce ; l'étude récente du bâtiment (1989-1991) et la découverte de nouveaux petits piliers a confirmé ce dispositif : il semble que, de chaque côté d'un passage central, six supports permettaient de fixer une barrière empêchant l'accès aux statues (pl. 104). Nous signalons enfin, contre le mur nord du fond du bâtiment, une série de pierres de *pôros* tangente au mur : comme le remarque S. E. Kataki, elle figurait bien sur le plan de l'état actuel livré par G. Roux (pl. 101, à gauche), mais l'auteur n'en avait pas tenu compte dans sa restitution (pl. 101, à droite).

Aucun élément de la toiture et des parties hautes de l'élévation ne sont conservés. De l'observation de la robustesse de la fondation de *pôros* médiane et de la seconde fondation de *pôros* le long du mur de fond de l'édifice, on déduit que la partie nord du bâtiment était couverte.

²⁹⁷ Diamètre compris entre 0,35 en bas et 0,27 m en haut, hauteur 2,10 m.

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias, en II 27, 6, mentionne la « construction » d'un sanctuaire des Épidôtes par Antonin.

ὅποσα δὲ Ἀντωνῖνος ἀνὴρ τῆς συγκλήτου βουλῆς ἐφ' ἡμῶν ἐποίησεν, ἔστι μὲν Ἀσκληπιοῦ λουτρόν, ἔστι δὲ ἱερόν θεῶν οὓς Ἐπιδώτας ὀνομάζουσιν· ἐποίησε δὲ καὶ Ὑγείᾳ ναὸν καὶ Ἀσκληπιῶ καὶ Ἀπόλλωνι ἐπέκλησιν Αἰγυπτίοις.

Traduction :

« Voici ce qu'a fait faire Antonin, membre du sénat romain, à notre époque : il y a tout d'abord les bains d'Asclépios, il y a ensuite un temple dédié aux dieux que l'on nomme Épidôtes ; il fit faire aussi un temple consacré à Hygie, à Asclépios et à Apollon égyptiens. »

Inscriptions conservées

Il s'agit des comptes de construction du sanctuaire des Épidôtes. L'inscription est datée par A. Burford de 330-320 av. J.-C.

IG IV² 1, 108 (=IG IV 1492), l. 78-88 et 156-158 :

ἐπιστάται το[ῦ] Ἐπιδοτείου ἑκαστ.ν [-----]
ται20.....ρον[----- δραχ]-
χμὰς18.....σ[-----]

ἐπιστάται τ[.]ο[ῦ] Ἐ[πιδο]τείου, Δυμάν[ων -----] Ὑλλέ[ων] Ἀρ[τ]α[μιτί]-
[ουc.16.....] λάμματα πὰρ ἱερ[ο]μναμόνων, οἷς ἔγραφε [-----]
πο.....13..... ἐπὶ καταλό[γων βουλᾶς -----]
σ.....16.....ταν[----- δραχ]-
μᾶν16.....μ[.]ν [-----]
[.. λό]γο[ς] [] ...8... δαπάναι Πανάμου -----
....9.....10....τ[-----]

Traduction :

« Épistates de l'Épidoteion (...)
épistates de l'Épidoteion, Dynamôn (...), Hylléôn fils d'Artamitios (...) recettes perçues
auprès des hiéromnémons, qu'a inscrites(...)
sur les registres du conseil (...)
drachmes (...)
compte (...) dépenses de Panamos ».

λάμματα παρ' ἱερομναμόνων, οἷς ἔγραφε Ἀρχιτέλης, [ἐ]πὶ καταλόγων βουλᾶς Ἀγριά[ς],
 Δαμοφίλου, Ζευξάουλου, Διονυσίου
 λόγος λάμματος πὸδὸδ δαπάναι· ἀπεδώκαμες Στασιμένει [γρ]αμμάτων ἀγροφᾶς εἰς
 τὰν στάλαν πῆῆῆῆῆ λόγος δαπάνας π
 λόγος δαπάνας πάσας εἰς τὸ Ἐπιδότειον MMC vac.

Traduction :

« Recettes perçues auprès des *hiéromnémons*, qu'a inscrites Architélès, sur les registres du conseil, Agrias, Damophilos, Zeuxolos, Dionysios ; compte de la recette : 54 drachmes (?)

Dépenses : nous avons remis à Stasiménès pour la transcription de l'inscription sur une stèle : 55 drachmes (?). Somme de la dépense : 50 ;

Somme de toute la dépense pour l'Épidoteion : 21 000. »

IG IV² 1, 107, l. 16-17 :

[-----]ωτειοι παστά-
 [δ-----]σαν ἠργώνησε

Nous apprenons dans ce texte qu'un portique (pastad--) a été ajouté au sanctuaire des Épidôtes, au début du III^e siècle. On note que cette période est celle de la construction du mur de soutènement en *pôros* à l'ouest du bâtiment. Elle correspond peut-être à une première phase de réaménagement de la zone (hausse de la fréquentation du sanctuaire nécessitant de nouvelles installations ?). Le portique mentionné correspond peut-être aux deux colonnes dressées sur le podium restitué par G. Roux à la jonction entre les pièces sud et nord du bâtiment (à moins que ces colonnes ne soient d'époque romaine, ce que les publications ne précisent pas).

Date de construction

D'après les inscriptions évoquant la construction du sanctuaire, la construction semble dater du troisième tiers du IV^e siècle av. J.-C.

Mais il semble qu'une reconstruction totale du bâtiment ait eu lieu à l'époque romaine, sans doute au moment de la construction des thermes au nord. C'est ce qu'on peut déduire de la notice d'*Ergon* 1989 (p. 160), de l'observation des coupes des fouilles anciennes rapportées par les archéologues grecs, et de l'article d'E. Lembidaki. La présence de ciment dans les murs va dans ce sens. Cette reconstruction correspond

probablement aux travaux menés sous Antonin, au milieu du II^e siècle apr. J.-C., comme Pausanias nous l'apprend.

Enfin, au IV^e siècle de notre ère, les thermes ont été agrandis et l'Épidôtéion a été englobé dans leur extension.

Bibliographie

P. Cavvadias, « Fouilles de l'Asclépieion d'Épidaure », *Praktika* (1925), p. 50-51.

G. Roux, *L'architecture de l'Argolide aux IV^e et III^e siècles av. J.-C.*, Paris, 1961, p. 282-284.

A. Burford, « Notes on the Epidaurian Building Inscriptions », *BSA* 61 (1966), p. 254-334.

B. C. Petracos, « Epidoteion, ktirio Y », *Ergon* (1989), p. 160, fig. 150.

E. Lembidaki, « Three Sacred Buildings in the Asclepieion at Epidauros, New Evidence from Recent Archaeological Research », in R. Hägg (éd.) *Peloponnesian Sanctuaries and Cults*, Stockholm, 2002, p. 123-136.

Description du groupe sculpté

Une base, dont seul l'avant à la forme d'un arc de cercle, occupe la majeure partie de la pièce nord du bâtiment ; elle est composée de huit blocs de calcaire gris, reposant sur une assise de fondation constituée de moellons irréguliers (pl. 101-104). Elle forme un arc de 7,27 m de longueur. La hauteur totale de la base ne pouvait guère excéder 1 m (hauteur de l'assise inférieure : 0,265 m ; hauteur des blocs d'orthostates de la seconde assise : 0,40 m).

L'assise inférieure de la base est ornée d'un talon sur un degré vertical (hauteur : 0,208 m) dont la face, piquetée, est soulignée par un bandeau ciselé le long de l'arrête inférieure. Cette moulure fait un retour de 0,66 m vers le N-E et le N-O (à chaque extrémité de la base) et s'arrête brutalement après un très léger retour à l'angle postérieur du bloc. L'arrière de la base, irrégulier, est noyé dans un blocage. Il n'était donc pas fait pour être visible : on ne faisait pas le tour des statues exposées là. Seule la partie centrale de la base (longueur : 3,27 m x largeur 2,05 m) était tangente au mur de *pôros* érigé devant le mur de fond de la construction ; cette partie centrale renforcée a sans doute été conçue pour supporter la figure centrale colossale (Asclépios). Entre les extrémités de la base et le mur de fond de la pièce, on a mis au jour les restes d'un sol en mosaïque identique à celui de la pièce sud (*Ergon* 1989, fig. 150).

Sur cette assise inférieure venaient des orthostates, en retrait de 0,015 m (blocs hauts de 0,40 m, longs de 0,74 à 0,76 m et d'épaisseur maximale de 0,29 m - pierre mouchetée grise, rouge et blanche). L'arrière des blocs n'est pas dégrossi ; tout comme l'arrière de l'assise basse (irrégulier), il n'était pas destiné à être vu. Trois orthostates ont été replacés dans leur position d'origine (E. Lembidaki, p. 132). Aucun élément du couronnement de la base n'a pu être identifié. L'assise porte-statues n'est pas conservée.

On ne peut conclure des observations de G. Roux la profondeur disponible pour installer les plinthes des statues (puisqu'il n'a pu identifier que trois blocs de l'élévation de la base) ; la restitution graphique qu'il propose donne une profondeur variable entre ca 1,80 m au centre et ca 3,20 m sur les bords de la base. En réalité, comme l'ont montré les travaux des archéologues grecs en 1989-1991, la partie centrale de la base était tangente au mur construit en avant du mur de fond : une profondeur de ca 2 m était donc disponible au centre de la base. Les dimensions de la base permettent d'accueillir un groupe de figures colossales.

Il s'agissait d'un groupe probablement cultuel, paratactique, composé d'au moins deux statues de divinités : Asclépios et Hygie (ou Épionè ?). Ils étaient peut-être accompagnés des Asclépiades, membres de la famille d'Asclépios. Le nombre total des statues est impossible à déterminer, puisqu'il manque l'assise porte-statues avec ses cavités d'encastrement ; mais, sur une telle base, on pouvait facilement loger sept ou huit statues de taille naturelle : les trois statues colossales fragmentaires connues (pl. 105-106) ont donc pu être accompagnées au minimum de deux ou trois statues de plus petite taille.

Dans un premier temps, des statues exposées dans le bâtiment, seuls deux fragments de marbre étaient connus : ils se trouvaient près de la fontaine sacrée en 1961 lorsque G. Roux les a étudiés, ils ont été transportés au Musée d'Épidaure en 1989. Il s'agit d' « un morceau de draperie » et d'« un morceau de torse viril drapé dans un manteau qui laissait à découvert la plus grande partie du torse et remontait sur l'épaule gauche »²⁹⁸. Le léger hanchement et le port du manteau permettent d'identifier Asclépios dans ce dernier (pl. 105). L'arrière de la statue est traité en aplat : S. E. Katakaki conclut que la statue d'Asclépios s'appuyait contre le mur de *pôros* à l'arrière du *sekos*. Le dieu, nous l'avons vu, occupait sans doute la place centrale de la composition. La

²⁹⁸ G. ROUX, 1961, p. 283 et pl. 81-4.

tête était légèrement tournée vers la droite ; l'effigie mesurait environ 3 m de hauteur (S. E. Kataki).

Le morceau de draperie (que G. Roux attribuait à la même statue que le torse viril) appartient à une figure féminine colossale, sans doute Hygie, fille d'Asclépios la plus fréquemment représentée (pl. 106). La figure, légèrement plus petite qu'Asclépios, devait se trouver sur sa droite : son côté droit, bien visible pour le spectateur, est particulièrement bien soigné. L'élaboration de la face arrière de ce morceau montre que la statue ne s'appuyait pas contre le mur, mais qu'elle était libre de toutes parts.

Enfin, un troisième morceau est connu : fragment informe que S. E. Kataki attribue à l'un des enfants d'Asclépios²⁹⁹.

Il est impossible de dire quoi que ce soit sur son emplacement dans la composition. La forme de la base suggère qu'une statue était disposée sur la gauche d'Asclépios et qu'elle formait un pendant à l'effigie d'Hygie à droite. L'ensemble pouvait former une composition tympanale, surtout si on complète le groupe avec d'autres enfants d'Asclépios ou avec d'autres divinités liées au traitement des maladies. Les autres statues dont il ne reste rien pouvaient en effet représenter des membres de la famille du dieu guérisseur, comme on le voit fréquemment sur les reliefs votifs consacrés à Asclépios. Il n'est pas exclu qu'une statue de petites dimensions ait été disposée devant l'effigie centrale d'Asclépios : la profondeur de la base le permet.

G. Roux, qui désignait ce bâtiment comme un « tabernacle », estimait que son caractère sacré excluait la présence de statues de mortels aux côtés d'Asclépios. La lecture conjointe de Pausanias et des données archéologiques et topographiques permet d'identifier dans le bâtiment le sanctuaire des Épidôtes : on peut alors émettre sans trop de risque l'hypothèse que d'autres divinités secourables étaient représentées dans les statues qui accompagnaient l'effigie d'Asclépios. Notons enfin, pour terminer, que l'adjectif « épidoûtes » se rapporte soit à une divinité du même nom, soit à un groupe de divinité, soit il constitue le surnom d'un dieu³⁰⁰. Les inscriptions ou les textes nous révèlent l'existence de divinités ainsi dénommées : Zeus Épidôtes (à Mantinée, à Sparte) ou bien le sommeil qualifié d'Épidôtes par le Périégète en II 10, 2 (à Sicyone).

Le groupe sculpté était visible depuis la façade du bâtiment, au sud. On pouvait prendre largement du recul, dans la partie sud de la pièce nord, ou bien dans la partie

²⁹⁹ Asclépios et Épionè eurent au moins trois fils - Podalirios, Machaon, Téléphoros - et trois filles - Hygie, Panacée, Aiglé.

³⁰⁰ S. E. KATAKI, 2002, p. 504 n. 1527.

sud du bâtiment, pour apprécier le groupe dans toute son étendue ; la largeur de la porte de communication entre les deux parties est suffisante pour qu'un spectateur se tenant dans la pièce sud ait sous les yeux la totalité des figures étalées sur la base. Cependant, depuis cet endroit, le regard devait porter essentiellement sur la ou les figures centrales.

Datation du groupe sculpté

Le groupe est probablement contemporain de la reconstruction du bâtiment, quoique l'aspect fragmentaire des parties connues nous empêche d'en dire davantage. S. E. Katakis le date du milieu du II^e siècle apr. J.-C. Il a été démonté et découpé en morceaux pour passage au four à chaux : c'est une chance que ces trois morceaux aient été préservés.

Bibliographie du groupe

S. E. Katakis, *Ta Glupta tôn Rômaikôn Chronôn apo to Iero tou Apollônos Maleata kai tou Asklipiou*, Athènes, 2002, p. 303-305, notes p. 503-504.

Historique de la recherche

L'ensemble a été mis au jour en 1886-1887, puis 1893, 1925, nettoyé et étudié à nouveau en 1989-1991. P. Cavvadias est le premier à avoir proposé l'identification du bâtiment avec l'Épidôtéion mentionné par les inscriptions et par Pausanias.

LYCOSOURA

20 (pl. 107-114) Lycosoura (Arcadie) : temple de Despoina.

Localisation (pl. 107 et 109)

Le temple se trouve dans la partie ouest du sanctuaire de Despoina. À 15 m à l'est, se trouvent le premier des trois autels et deux bases pour des statues de bronze ; au sud, le long du *pronaos*, des bases à offrandes ; au sud, le long du versant nord de la colline, à moins de 1 m du temple, des gradins artificiels (dix degrés longs de 21 à 29 m) sont adossés à la pente dont ils devaient contenir les poussées (pl. 112). Au nord, le terrain est en pente ; il est possible que d'autres fragments de marbre aient roulé de ce côté du temple, comme le suggéraient E. Lévy et J. Marcadé en 1972. Au nord-est du temple, se dressait un portique dorique (14 x 64 m).

Description du monument

Le temple prostyle hexastyle dorique se dresse sur une *crépis* à trois degrés (gradins ciselés) ; la *crépis* n'existe qu'en façade et elle fait retour sur les longs côtés jusqu'au niveau des antes des murs latéraux (pl. 108 et 110). L'édifice mesure 21,34 m de longueur au *stylobate*. Calcaire gris (pour la majeure partie de la construction) et marbre de Doliana (pour les six colonnes de la façade et l'entablement) sont employés dans la construction. Les fondations sont constituées de gros blocs de calcaire informes, irréguliers. Au-dessus du *toichobate*, vient une rangée d'orthostates, puis une assise de blocs isodomes formant arase (*katalobeus*, pl. 111). Le reste de l'élévation était constitué de briques de terre cuite de 0,38 x 0,38 m, maintenues par des crampons en Π et jointoyées à la chaux³⁰¹. Des restes d'enduits muraux ont été observés durant les fouilles sur le parement intérieur : l'enduit devait imiter le grand appareil de pierres.

Le temple n'a que deux pièces : un *pronaos* élargi (ou *prostôon*) et une *cella*. Il est donc plus large en façade (12,31 m au *stylobate*) qu'à l'arrière (11,15 m). Le *pronaos* est dallé de plaques de calcaire. Il est séparé de la *cella* par une porte large de ca 2 m (seuil en calcaire rougeâtre, pl. 112). Deux systèmes de fermeture différents sont attestés d'après les traces conservées sur le seuil et sur le dallage ; nous proposons de restituer une porte (côté *pronaos* ?) et une grille mobile (côté *cella* ?).

³⁰¹ G. Dickins rappelle que ces dimensions sont celles donnés par Vitruve (*De architectura* II 3) pour les briques grecques (G. DICKINS, 1905-06, p. 112-120).

La majeure partie (la moitié ouest) de la *cella* est occupée par la base du groupe cultuel. En avant du groupe sculpté, se trouve une mosaïque que l'on datait de la phase de remaniement de l'époque d'Hadrien (pl. 110). Mais son analyse technique, stylistique et iconographique, rendue possible par un nouveau dégagement en 2004 par l'éphorie de Sparte (pour sa préservation et pour le renouvellement de la documentation), a montré au contraire qu'elle devait dater de la première phase du temple : la composition générale s'inscrit très bien dans une série de mosaïques du IV^e-III^e siècle av. J.-C. (A. Panagiotopoulou, nov. 2006). Le pavement de mosaïque occupe toute la largeur de la *cella* (9,25 m N-S par 7,30 m E-O). Le panneau central, encadré d'une série de bandeaux géométriques, végétaux et figurés (postes, rinceaux, tours crénelées), présente deux lionnes orientées pour être vues depuis la porte d'entrée. Elles sont affrontées de part et d'autre d'un élément central perdu.

Un dispositif formait barrière, dans la partie ouest de la *cella*, à 1,40 m en avant, à l'est de l'avancée de la base. Seule l'assise de réglage est en place aujourd'hui ; elle a une largeur de 0,32 m. Sur cette assise venaient des petits piliers de marbre ; des trous de goujons ménagés dans leur surface supérieure permettaient de fixer une traverse horizontale qui venait encore au-dessus (voir la restitution de A. Stewart, pl. 114). Nous ignorons la hauteur exacte de cette barrière.

Le temple était muni d'une porte latérale percée dans le mur sud à quelques centimètres du muret séparateur (pl. 112). Un tapis de seuil en mosaïque se trouve en avant de la porte sud, à l'intérieur de la *cella*. Il montre des traces de réfection très nettes : la pierre utilisée pour les éléments rouges des « sabliers » sur fond blanc est de deux sortes. Le *rosso antico* du Magne est d'origine, tandis que les tesselles postérieures sont en calcaire local³⁰². Cette reprise de la mosaïque doit être contemporaine de l'exhaussement d'un degré de la porte latérale sud : le seuil de la porte est enfoncé maladroitement sous les orthostates du mur. Le temple montre d'autres traces de remaniement. Le sol de la *cella* a été rehaussé. Quelques fragments du tympan et des acrotères (dont un à décor végétal) sont connus.

M.-Fr. Billot date la toiture (*sima* à tête de lion, acrotère, inscription de l'ante sud) de l'époque augustéenne, qui serait la date d'un premier remaniement (nov. 2006).

³⁰² Ces réfections sont impossibles à dater précisément.

Mentions chez les auteurs anciens

Le texte de Pausanias (VIII 37, 1-11) ne nous apprend rien sur le temple, qui sert seulement de point de repère dans la description du sanctuaire (en 37, 1, 2 et 8). Pausanias ne dit rien ni de la porte latérale sud ni des dix degrés au sud du temple. En revanche, il nous apprend la présence « en sortant du temple » d'un curieux miroir.

ἐν δεξιᾷ δὲ ἐξιώντι ἐκ τοῦ ναοῦ κάτοπτρον ἡμοσμένον ἐστὶν ἐν τῷ τοίχῳ· τοῦτο ἦν τις προσβλέπη τὸ κάτοπτρον, ἑαυτὸν μὲν ἤτοι παντάπασιν ἀμυδρῶς ἢ οὐδὲ ὄψεται [τὴν] ἀρχήν, τὰ δὲ ἀγάλματα τῶν θεῶν καὶ αὐτὰ καὶ τὸν θρόνον ἔστιν ἐναργῶς θεάσασθαι.

Traduction :

(...) « Quand on sort du temple, on a à sa droite un miroir encastré dans le mur. Si quelqu'un regarde en face ce miroir, il ne se verra lui-même que très indistinctement ou pas du tout. En revanche, aussi bien les statues des déesses que leur trône peuvent se voir clairement. » (trad. M. Jost, J. Marcadé, CUF, Paris, 1998).

Inscriptions conservées

IG V, 2, 515 (sur l'ante sud) : réfection du temple à l'époque d'Auguste.

IG V, 2, 520 (sur une stèle) : réfection d'un *naos* et de son *pronaos* par Hadrien.

Date de construction

Le temple a été successivement daté de la fin du IV^e siècle (et le groupe sculpté du début du III^e siècle), du II^e siècle av. J.-C. et de l'époque d'Hadrien. En l'absence d'une étude architecturale complète du bâtiment, il est difficile de le dater : le plan, insolite, existe à Delphes dès le IV^e siècle³⁰³, tandis que certains traits sont hellénistiques. Proportions et moulures des murs et de la base sont comparables à celles de la palestres ou du Léonidaion d'Olympie et indiquent une date de construction au III^e ou au début du II^e siècle av. J.-C.

C'est la date que l'on conclut des dernières interprétations et études sur Lycosoura : le temple comme le groupe cultuel doivent dater du tournant III^e - II^e siècle, du tout début du II^e siècle av. J.-C. (200 - 180 av. J.-C.). Les membres architecturaux de la façade sont de piètre qualité si on les compare au travail de sculpture des statues et du

³⁰³ Cf. le temple en calcaire de Marmaria, Atlas 43.

trône des déesses³⁰⁴. Cette observation pourrait s'expliquer par une reprise ou une restauration du temple à l'époque d'Hadrien.

Bibliographie

Chronique des fouilles :

P. Cavvadias, *ArchDeltion* (1889), p. 153-155.

B. Léonardos, *Praktika* (1895), p.28, (1896), p. 95-126, (1897), p. 28, (1898), p. 16-17, (1903), p. 22, (1906), p. 52, 120-123, (1907), p. 92, 112-113.

G. Dickins, « Damophon de Messene. Part I His date », *BSA* 12 (1905-1906), p. 112-120.

E. Lévy, « Sondages à Lykosoura et date de Damophon », *BCH* 91 (1967), p. 518-545.

M. Jost, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris, 1985, p. 175-176.

Un sanctuaire à mystères. Rencontre sur Lycosoura d'Arcadie, Journée d'étude du 20 novembre 2006 (UMR 7041, Nanterre, Maison René Ginouvès, à paraître dans *Ktèma*).

Le temple n'a jamais été réellement publié.

Description du groupe sculpté

Une base en forme de T décorée de reliefs occupait la moitié ouest de la *cella* (pl. 110-111). Des reliefs qui la décoraient représentaient, d'après Pausanias, les Courètes (sous les statues, sur le marchepied) et les Corybantes (sur la « base »). La forme générale de la base correspond bien à la description que donne Pausanias du groupe sculpté. Dimensions et description sont données par G. Dickins : 3,85 m de largeur par 1,26 m de profondeur pour la partie déborbante du T, 2,275 par 2,40 m pour les ailes latérales, soit une longueur totale à l'arrière de 8,40 m. Enfin, sa hauteur était de 1,42 m³⁰⁵.

Les fondations de la base sont irrégulières et de hauteur variable, comme a pu l'observer E. Lévy dans les sondages S1 et S2 de 1966 : tantôt elles sont constituées d'une assise reposant sur une couche dure ou sur la roche, tantôt elles sont constituées de gros blocs calés avec des débris de pierre et de la terre noire. Trois monnaies corinthiennes en bronze, datées de l'époque d'Hadrien (sans précision possible), ont été

³⁰⁴ Comparer par ex. les palmettes des antéfixes et celles des montants du trône.

³⁰⁵ G. DICKINS, 1906-07, p. 358-360.

trouvées dans la couche 3 du sondage S1 qui s'enfonce en partie sous les fondations de la base.

On note que les fondations de l'avancée dépassent l'aplomb de celle-ci de 0,60 m vers l'est. Par ailleurs, les gros blocs qui fondent la base du côté sud ont été coupés pour suivre le décrochement que forment les fondations du mur sud.

Au-dessus d'un socle à degrés mouluré, la base est constituée d'orthostates sur le pourtour, mais d'un remplissage plus grossier constitué de calcaire rougeâtre à l'intérieur. La partie conservée de l'assise supérieure est constituée de dalles posées à plat. Nous n'avons trouvé aucune description de la façon dont les statues étaient liées à leur base : l'assise de couronnement porte-statues manque.

Les fondations de la base et des murs de la *cella* sont contiguës sans être liaisonnées ; K. Kourouniotis (1911) et E. Lévy (1967) en tiraient un argument en faveur d'une date distincte pour le temple, qui aurait connu deux états, et le groupe cultuel. La base n'est effectivement pas tangente au mur de fond du bâtiment sur lequel les fouilleurs ont observé des traces d'enduit rouge.

L'édifice abritait un groupe cultuel mi-paratactique, mi-syntactique (geste matronal de Déméter) composé de quatre statues de divinités attribuées à Damophon de Messène – deux statues assises encadrées de deux statues debout (pl. 113-114). Les quatre figures qui composent le groupe sont des statues colossales en marbre du Péloponnèse (de Doliana, marbre local d'Arcadie). Les figures debout sont environ deux fois plus grandes que nature (+/- 3,60 m de hauteur), davantage encore pour les figures assises. Ces dernières, au centre, représentent Déméter et Despoina, tandis qu'on voyait Artémis à gauche pour le spectateur et Anytos à droite pour le spectateur. La composition est attestée par des monnaies d'époque romaine qui « fournissent un complément précieux (...) à la description de Pausanias »³⁰⁶.

Chaque statue était composée de plusieurs éléments assemblés. On note l'isocéphalie du groupe : personnages debout et assis arrivaient à la même hauteur (hauteur restituée, base comprise : ca 5,60 m). L'unité de la conception se lit encore dans le volume incomplet des trois crânes conservés et le recreusement des figures à l'arrière (J. Marcadé, nov. 2006).

Durant les fouilles, de nombreux fragments de sculptures ont été retrouvés ; on a pu reconstituer l'allure du groupe grâce à une monnaie de Mégalopolis datant du début

³⁰⁶ J. MARCADÉ, 2001, p. 272.

de l'époque sévérienne³⁰⁷. Les morceaux du groupe cultuel sont partagés entre le musée local et le Musée National d'Athènes. Le Musée de Lycosoura a été restauré et les trouvailles exposées dans une nouvelle présentation (T. Spyropoulos, 1986-1987). Les marbres ont été soigneusement étudiés d'abord par K. Kourouniotis, puis par E. Lévy et J. Marcadé. Divers projets de reconstruction du groupe n'ont jamais abouti.

Plusieurs morceaux du trône et du coussin (visible au bas de la face postérieure du dossier notamment) sur lequel étaient assises Déméter et Despoina sont conservés. Les montants (palmette et rosace tête-bêche) et l'arrière du trône étaient ornés de motifs végétaux ou de moulures (rais de coeur, moulure lesbique). Les supports antérieurs des accoudoirs étaient peut-être les figures de tritons et tritonesse conservées à Athènes (MNA 2171-2175) ; l'une de ces figures est d'époque romaine, et constitue l'une des attestations de la restauration du groupe à l'époque impériale. La majeure partie du dossier était drapée.

Le tabouret, sur lequel les deux déesses trônantes posaient les pieds, est largement conservé : on n'y restitue pas la frise de Courètes décrite par Pausanias (VIII 37, 6), mais des lions affrontés de part et d'autre d'un tympanon. Des trous pour fixer ces éléments décoratifs sont conservés sur un côté (J. Marcadé, nov. 2006).

Toutes les statues étaient composées de plusieurs pièces goujonnées entre elles et évidées, creuses à l'arrière (au moins Déméter, Despoina et Artémis). Des évidements sont également présents à l'arrière des trois têtes conservées. Dès l'origine, certaines pièces étaient rapportées et ajustées sur les statues au moyen de tenons de marbre et mortaises allongés³⁰⁸.

Déméter (pl. 113-114)

Le torse de la déesse trônante a été reconstitué par le restaurateur Kaloudis à partir de deux gros blocs. L'arrière du torse (aujourd'hui plâtré pour des raisons techniques liées à sa restauration) était évidé et ne faisait pas corps avec le dossier du trône. L'élément inférieur du torse comprenant le ventre reposait sur le siège du trône. Il ne reste rien des cuisses de la déesse. Les jambes ont pu être reconstituées à partir d'une multitude de fragments : la largeur conservée au niveau des genoux est de 1,10 m. Les deux jambes sont relativement bien conservées ; le revers des jambes était recreusé comme le torse. La jambe droite était portée en avant, un grand morceau est conservé.

³⁰⁷ Au droit : portrait de Julia Donna, au revers : groupe de Lycosoura. G. DICKINS, 1910-11, p. 80-87 d'après Stais, *Journal international d'archéologie numismatique* (1912, p. 45-47, pl. 9, 1-3). Pl. 114.

³⁰⁸ J. MARCADÉ, 2001, fig. 6 et 7 par ex.

La jambe gauche mesure 1,50 m depuis le dessus du genou ; le pied gauche était ramené légèrement en arrière. Les pieds étaient chaussés de sandales. Le bras droit, coude plié, est connu depuis le haut du biceps : il était écarté du corps, comme sur la monnaie de Mégalopolis, et pouvait tenir une torche, comme l'indique Pausanias. Le poignet droit est cerclé d'un bracelet torsadé. La position du bras et de la main gauche de Déméter n'est pas assurée : « on imagine le bras gauche de Déméter passant horizontalement derrière la nuque de Despoina, la main reparaisant ouverte sur son épaule gauche »³⁰⁹. La tête (MNA 1734 - 0,92 m de hauteur) était travaillée à part et rapportée avec le cou et le décolleté. Le haut de la tête était recreusé. Déméter portait une sorte de diadème (présence de petits trous pour la fixation d'ornements rapportés).

Despoina (pl. 113-114)

On suppose que la position des jambes de Despoina était inversée par rapport à celle de Déméter : la jambe gauche était portée en avant, le pied droit en retrait par rapport au pied gauche. Les pieds étaient nus, le pied gauche correspondant à la jambe avancée était le plus visible (car il dépassait de sous la robe). Le bras droit plié au coude portait un objet rond que l'on peut identifier avec la ciste dont parle Pausanias. Une partie de la ciste ronde était goujonnée sur la cuisse droite. Au témoignage de la monnaie, le bras gauche écarté tenait le sceptre ; la main gauche, conservée pour l'essentiel, confirme la description du Périégète. Despoina est la seule statue dont la tête n'ait pas été retrouvée lors des fouilles de 1889. La base du cou a pu être reconstituée (diamètre du cou à la cassure : 0,305 m). Comme Déméter, Despoina avait de longues mèches parotides qui tombaient sur les épaules de part et d'autre du cou. On attribue à Despoina le morceau dit de « voile » décoré conservé à Athènes (MNA 1737 - 1,13 m de hauteur) ; comme les autres morceaux du groupe, ce morceau de drapé richement orné est partiellement évidé à l'arrière. Des fragments jointifs ont pu y être recollés. Une autre partie du « voile » allait de l'épaule au poignet droits de la déesse. Plutôt que d'imaginer ce pan suspendu au bras gauche de la déesse (G. Dickins), le long morceau MNA 1737 devait tomber contre la jambe gauche de la déesse devant le trône (E. Lévy, J. Marcadé, 1972, qui excluent le voile). Y. Morizot a proposé de voir dans la pièce MNA 1737 non pas un, mais deux vêtements : en effet la couture que l'on observe sur une partie de MNA 1737 ne se retrouve pas sur la partie supérieure du « voile ». Or, s'il s'agissait du même vêtement, il est fort probable que la couture eut été visible aux deux

³⁰⁹ *Ibid*, p. 282.

niveaux. On verrait donc sur le morceau MNA 1737 le bas d'une « tunique » avec sa couture (elle est ornée d'une frise de postes, d'une frise de personnages masqués surmontée d'un rameau d'olivier, d'une frise de Niké, etc.) ; c'est précisément ce vêtement que l'on retrouve dans le haut de la statue. La partie supérieure de MNA 1737 correspondrait, quant à elle, à un *himation* : on ne voit que l'un des longs côtés du rectangle le constituant (orné de passementerie, d'une frise de tritons et animaux marins, d'un rameau d'olivier, d'aigles, etc. disposés dans le sens horizontal) ; le second côté du rectangle est invisible³¹⁰.

Anytos (pl. 113-114)

L'allure du titan Anytos est donnée par la monnaie : jambe gauche d'appui, bras gauche levé tenant la lance, bras droit abaissé le coude un peu fléchi. Les pieds étaient nus. Il portait une cuirasse dont on conserve notamment les lambrequins frangés. Comme le souligne J. Marcadé, Anytos était une sorte d'acrolithe³¹¹. La statue était peut-être constituée d'une âme en bois, sur laquelle on venait fixer les plaques sculptées et les éléments rapportés : « les plaques sculptées de lambrequins qui étaient fixées par des chevilles sur le noyau du torse cuirassé évoquent les techniques mixtes ». La tête (MNA 1736 - 0,84 m de hauteur) était travaillée à part et rapportée avec le cou et le décolleté. Anytos portait moustaches et barbe ; manquent la partie gauche et la partie droite du haut du visage, au-dessus de la barbe, et les yeux qui étaient rapportés. La chevelure d'Anytos présente des boucles épaisses emmêlées.

Artémis (pl. 113-114)

De la figure d'Artémis sont conservés la tête (MNA) et le torse (Lycosoura). La déesse se tient debout, les jambes nues, pieds chaussés de sandales. Ces derniers sont presque entièrement conservés, alors qu'on ne connaît que quelques fragments des jambes. Le pied gauche, rapporté, avait le talon soulevé. Le poids du corps « reposait » sur la jambe droite, la déesse se tournait légèrement vers la gauche du spectateur. En réalité, la statue devait être solidement ancrée à l'arrière ou munie d'un étai car le poids du corps ne pouvait tenir sur les jambes indépendantes l'une de l'autre à partir de la partie basse des cuisses. On ne conserve aucun fragment attribuable au chien dont parle Pausanias. Artémis porte un *chiton* ceinturé sous la poitrine et dont les emmanchures sont brodées de motifs végétaux, une peau de bête et un *himation* posé sur l'épaule

³¹⁰ Les vêtements aux bords supérieurs et inférieurs très ornés ne sont pas rares dans la céramique peinte, notamment sur des figures peintes du style orné (Y. Morizot, nov. 2006).

³¹¹ J. MARCADÉ, 2001, p. 275.

gauche, passant derrière et revenant sur la cuisse droite. Aucune trace du baudrier mentionné par Pausanias. Le bras gauche était abaissé et des trous visibles de part et d'autre de la pliure du coude ont pu servir à fixer les serpents dont parle le Périégète. On conserve la main droite tenant un tronçon de torche. La tête (MNA 1735 - 0,63 m de hauteur) était travaillée à part et rapportée avec le cou et le décolleté. Elle présente une coiffure en côtes de melon ; Artémis portait un diadème ; manquent la partie gauche du haut du visage et les yeux qui étaient rapportés.

À travers la porte du temple, l'impressionnant groupe statuaire de Damophon était bien visible ; les pieds des statues (au moins ceux des deux statues trônantes) se trouvaient au niveau des yeux des visiteurs (A. Stewart, 1990).

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias (VIII 37, 3-5) nous apprend que les statues de Déméter et Despoina, ainsi que leur socle (trône et repose-pieds), étaient faits dans un seul bloc de pierre. Comme d'autres mentions antiques célèbres, cette précision technique est erronée : au contraire, les statues étaient composées de plusieurs pièces rapportées, mais les joints n'étaient pas visibles.

Θεῶν δὲ αὐτὰ τὰ ἀγάλματα, Δέσποινα καὶ ἡ Δημήτηρ τε καὶ ὁ θρόνος ἐν ᾧ καθέζονται, καὶ τὸ ὑπόθημα τὸ ὑπὸ τοῖς ποσίν ἐστὶν ἐνὸς ὁμοίως λίθου· καὶ οὔτε τῶν ἐπὶ τῇ ἐσθῆτι οὔτε ὅποσα εἴργασται περὶ τὸν θρόνον οὐδὲν ἐστὶν ἐτέρου λίθου προσεχῆς σιδήρῳ καὶ κόλλῃ, ἀλλὰ τὰ πάντα ἐστὶν εἷς λίθος. Οὗτος οὐκ ἐσεκομίσθη σφίσιν ὁ λίθος, ἀλλὰ κατὰ ὄψιν ὀνειράτος λέγουσιν αὐτὸν ἐξευρεῖν ἐντὸς τοῦ περιβόλου τὴν γῆν ὀρύξαντες. Τῶν δὲ ἀγαλμάτων ἐστὶν ἑκατέρου μέγεθος κατὰ τὸ Ἀθήνησιν ἄγαλμα μάλιστα τῆς Μητρός· Δαμοφῶντος δὲ καὶ ταῦτα ἔργα. ἡ μὲν οὖν Δημήτηρ δᾶδα ἐν δεξιᾷ φέρει, τὴν δὲ ἑτέραν χεῖρα ἐπιβέβληκεν ἐπὶ τὴν Δέσποιναν· ἡ δὲ Δέσποινα σκῆπτρόν τε καὶ <τὴν> καλουμένην κίστην ἐπὶ τοῖς γόνασιν ἔχει, τῆς δὲ ἔχεται τῇ δεξιᾷ τῆς κίστης. Τοῦ θρόνου δὲ ἑκατέρωθεν Ἄρτεμις μὲν παρὰ τὴν Δήμητρα ἔστηκεν ἀμπεχομένη δέρμα ἐλάφου καὶ ἐπὶ τῶν ὤμων φαρέτραν ἔχουσα, ἐν δὲ ταῖς χερσὶ τῇ μὲν λαμπάδα ἔχει, τῇ δὲ δράκοντας δύο. Παρὰ δὲ τὴν Ἄρτεμιν κατάκειται κύων, οἷα θηρεύειν εἰσὶν ἐπιτήδειοι. Πρὸς δὲ τῆς Δεσποίνης τῷ ἀγάλματι ἔστηκεν Ἄνυτος σχῆμα ὠπλισμένου παρεχόμενος· φασὶ δὲ οἱ περὶ τὸ ἱερόν τραφήναι τὴν Δέσποιναν ὑπὸ τοῦ Ἄνυτου, καὶ εἶναι τῶν Τιτάνων καλουμένων καὶ τὸν Ἄνυτον.

Traduction :

« Quant aux statues mêmes des déesses, Déméter et Despoina, le trône sur lequel elles sont assises et le tabouret placé sous leurs pieds sont faits d'une seule et même pierre. Ni dans le décor que porte le vêtement, ni dans toutes les adjonctions du trône, rien n'est dans une autre pierre, rapporté à l'aide de fer ou de colle, mais tout l'ensemble est un seul bloc : ce bloc n'a pas été apporté chez eux, mais suivant une vision obtenue en

rêve il fut trouvé, dit-on, à l'intérieur de l'enceinte sacrée, en creusant le sol. Chacune des statues est à peu près de la même taille que celle de la Mère qui se trouve à Athènes. Ce sont aussi des œuvres de Damophon. Déméter donc porte une torche dans la main droite et pose l'autre main sur Despoina. Despoina a un sceptre et ce qu'on appelle la ciste sur les genoux ; elle tient la ciste de la main droite. Flanquant le trône, Artémis est debout à côté de Déméter, ceinte d'une peau de cerf et un carquois sur l'épaule ; d'une main elle tient une torche, de l'autre deux serpents. Près d'Artémis est couchée une chienne, de celles qui conviennent pour la chasse. Jouxant la statue de Despoina, Anytos est figuré debout sous l'aspect d'un homme en armes. La population locale fait de lui le père nourricier de Despoina et dit qu'Anytos aussi compte parmi ceux qu'on appelle Titans. (...) » (trad. M. Jost, J. Marcadé, CUF, Paris, 1998). (Overbeck 1564 = *MMD* n°2434).

Datation du groupe sculpté

Plusieurs datations ont été proposées pour ce groupe sculpté : le IV^e siècle, le III^e siècle, le II^e siècle av. J.-C., mais aussi le II^e siècle apr. J.-C. Cette datation basse à l'époque impériale était notamment due à certains détails stylistiques et classicisants, à la présence de trois monnaies corinthiennes d'Hadrien dans la couche 3 qui passe sous la base (elles ont été trouvées en 1966 dans le sondage S1 au nord-est de l'avancée de la base), et à l'inscription de l'ante sud.

Nous retiendrons, comme la plupart des spécialistes réunis à la journée nanterroise de novembre 2006, que le groupe comme le temple datent du tout début du II^e siècle avant notre ère, mais qu'ils ont subi des restaurations profondes à l'époque d'Hadrien. Nous n'excluons pas le démontage total du groupe et sa réinstallation (peut-être après un tremblement de terre qui l'aurait endommagé). Si la technique type acrolithe est d'origine, certains traits techniques semblent convenir à cette période de réparation : J. Marcadé attribue à ces réparations ultérieures les collages « en cuvette »³¹².

³¹² *Ibid.*, p. 277.

Bibliographie du groupe

- K. Kourouniotis, *Catalogue du Musée de Lycosoura*, Athènes, 1911.
- G. Dickins, « Damophon de Messene. Part I His date », *BSA* 12 (1905-1906), p. 109-136 ; « Damophon de Messene. Part II », *BSA* 13 (1906-1907), p. 356-404 ; « Damophon de Messene. Part III », *BSA* 17 (1910-1911), p. 80-87.
- E. Lévy, J. Marcadé, « Au musée de Lycosoura », *BCH* 96 (1972), p. 967-1004.
- A. Stewart, *Greek Sculpture: an exploration*, New Haven, 1990, p. 94-96.

Historique de la recherche

Les premières fouilles ont eu lieu en 1889 (K. Kourouniotis, Société Archéologique Grecque), puis en 1906-1907. Cinq sondages de E. Lévy (EFA) en 1966 ont permis de préciser la chronologie relative. La stratigraphie du site est perturbée ; les cinq sondages de E. Lévy permettent peut-être de dater l'édifice du II^e siècle - cf. *BCH* 91 (1967).

MESSÈNE

21 (pl. 115-120) Messène (Messénie) : pièce Ξ du portique ouest de l'Asclépiéion.

Localisation (pl. 115-116)

La pièce Ξ se situe en arrière de l'aile ouest du portique de l'Asclépiéion, entre la pièce N (précisément la partie sud de l'*oikos* N, qui a reçu la dénomination de N2) au nord et l'*oikos* Y au sud (précisément le passage dénommé tantôt P tantôt $\Xi 1$ ménagé entre Ξ et Y) ; toutes ces pièces sont contemporaines. P = $\Xi 1$ constitue l'une des entrées de l'Asclépiéion.

Description du monument

La pièce Ξ du portique ouest de l'Asclépiéion de Messène est une pièce rectangulaire de 7,92 m de largeur N-S x 6,60 m de profondeur E-O, ouverte en façade vers le portique ouest (pl. 116-117). Comme dans le reste du portique ouest, les murs sont en calcaire gris, tandis que quelques blocs architecturaux sont en *pôros*.

Le mur ouest de la pièce (son mur de fond) est conservé pour la plupart jusqu'au niveau de l'assise qui couronnait les orthostates (hauteur totale conservée : 1,05 m) ; dans son extrémité S-O, le mur n'a conservé que le *toichobate* et les orthostates (longueur comprise entre 1,13 et 1,73 m pour une hauteur de 0,65 m). La face est des orthostates n'est que sommairement travaillée : elle était masquée par la base porte-statues.

Du mur sud de la pièce, sont conservés le *toichobate* et trois orthostates dans la partie ouest (longueur des orthostates : 1,34, 1,085 et 1,365 m). Quasiment au milieu de ce côté sud est conservé un seuil (1,23 m de largeur pour 0,22 m de profondeur) ; il porte les traces de la fixation d'une porte à deux vantaux. Sont conservés les trous de crapaudines quadrangulaires aux extrémités (pour les tourillons de la porte) et les cavités (gâches) pour les verrous des vantaux de la porte au centre. L'ouverture de la porte était de 1,07 m. Au centre du seuil est conservée une dalle butoir sur laquelle venait buter les vantaux de la porte. Aux bords du seuil, sont conservés les entailles caractéristiques (0,40 x 0,12 m) pour la mise en place du châssis en bois qui encadrerait la porte. Cette porte à double battant permettait la communication avec le passage P ou $\Xi 1$,

construit entre l'*oikos* Ξ et l'*oikos* Υ. Puisqu'il n'y avait pas d'accès en façade, à l'est, cette porte constituait le seul « accès » à la pièce.

Du mur nord sont conservés le *toichobate* et un orthostate dans l'angle nord-ouest, contre le mur de fond.

Du mur de façade (le mur est de la pièce), on a la première assise (*euthyntéria-toichobate*), haute de 0,24 m, composée de huit dalles qui conservent à leur surface les traces pour la mise en place des parapets (mortaises pour tenons ; trous de pince). Le lit d'attente présente un aspect rugueux, non travaillé, à l'endroit où venaient les parapets. Grâce à ces traces, on peut restituer les dimensions du parapet sud : 1,50 m de longueur pour une largeur de 0,35 m³¹³. Le parapet nord devait avoir les mêmes dimensions (ces deux parties de la façade sont égales). Le parapet central, lui, mesurait environ 3,30 m. Deux supports en forme de double demi-colonnes adossées sont restitués ; ils ponctuaient la façade.

Chaque baie était donc fermée par un parapet qui empêchait les intrusions³¹⁴. On ignore la hauteur de ces parapets comme de ce qui venait au-dessus. E. A. Chlepa parle de fenêtres sans donner les éléments éventuellement retrouvés en fouille³¹⁵. Le *stylobate* forme une saillie de 8 cm par rapport au mur de la pièce N2. À l'extrémité sud du *toichobate* est conservé un fragment d'ante en tuf (0,65 x 0,24 m de section pour 0,38 m de hauteur) ; à l'ante sud devait probablement correspondre une ante nord, à replacer au coin de la saillie du *stylobate*.

La pièce n'était donc pas accessible depuis le portique – aucune porte n'était percée dans sa paroi est – mais le contenu était visible : un parapet bas et des fenêtres (?) ménagées dans la paroi est semblent indiquer que cette pièce a bien été conçue dès le départ comme un abri pour le groupe sculpté exposé sur la base à l'intérieur. Comme toutes les pièces du portique ouest de l'Asclépiéion, la pièce Ξ était couverte : le rampant ouest de la toiture à double pente du portique se prolongeait au-dessus des pièces ouvrant à l'ouest du portique (pl. 118).

³¹³ On note que les parapets de cette pièce sont plus larges que ceux des autres pièces du portique.

³¹⁴ Sur certaines photos de fouille, on distingue des petits blocs comme ceux disposés devant la base de l'Épidôtéion d'Épidaure (**cat. 19**). Voir par ex. notre pl. 116, en bas. Ils ne sont pas reportés sur les plans (pl. 115-117) et les auteurs des publications relatives aux *oikoi* du portique ouest de Messène n'en disent rien et. À titre d'hypothèse, nous pourrions imaginer qu'ils constituent les vestiges d'un premier état de la pièce, ouverte sur le portique comme ses voisines : dans ce cas, la base en arc de cercle aurait été précédée d'une barrière, avant que l'entrecolonnement central ne soit clos par un parapet.

³¹⁵ E.-A. CHLEPA, 2001, p. 84.

Date de construction

III^e siècle av. J.-C. : P. Thémélis date le complexe peu après 215/4 av. J.-C.

Bibliographie

A. K. Orlandos, « Messini », *Ergon* (1963), p. 100-101.

G. Daux, « Chronique des fouilles en Grèce. Messène », *BCH* 88-2 (1964), p. 741.

M. Torelli, « L'Asklepieion di Messene, lo scultore Damofonte e Pausania », in G. Capecchi, *In Memoria di Enrico Paribeni*, Rome, 1998, p. 465-483.

E. A. Chlepa, *Messini. To Artemisio kai oi oikoi tis dutikis pterugas tou Asklepieiou*, Athènes, 2001, p. 82-84.

Description du groupe sculpté

Une base semi-circulaire (diamètre intérieur : 6,09 m ; diamètre extérieur : un peu moins de 7,5 m) occupe la quasi-totalité de la pièce. Elle est accolée au mur de fond de la pièce. Le côté nord de la base (à droite pour le spectateur) vient s'appuyer contre le mur sud de la pièce N2, qui borde la partie centrale de la pièce N adjacente. La base n'est donc pas en position centrale dans la pièce ; elle est décalée vers le nord : elle est tangente au mur nord, alors qu'elle est à 0,56 m de distance du mur sud de la pièce. Cette distance permettait d'utiliser la porte percée dans le mur sud de la pièce. La position de la base montre qu'elle appartient vraisemblablement à la construction initiale de la pièce (pl. 117 et 119).

L'assise porte statues n'est pas conservée, de sorte qu'on ignore la hauteur totale de la base. Sont conservées *in situ* dix dalles courbes ornées d'un *kimation* (hauteur comprise entre 0,197 et 0,20 m ; profondeur E-O : 0,60 m) sur lesquelles prennent place des pierres de facture commune, grossière ; ces dernières sont surtout conservées sur l'extérieur de l'arc, au N-O et au S-O. La face avant de certaines des dalles courbes de la première assise de la base a conservé un « tenon de bardage » décoratif ; d'autres bases de statues dans les pièces voisines présentent cette caractéristique, qui souligne une fois encore l'unité de la série de pièces du portique ouest de l'Asclépiéion.

Au-dessus de cette première assise, l'assise supérieure apparaît comme une construction mixte avec des orthostates vers l'intérieur et sur les deux extrémités de l'hémicycle, tandis que l'arrière était constitué d'un remplissage de pierres communes et de mortier. Ce remplissage se poursuivait vraisemblablement jusqu'aux orthostates du

mur ouest, comme l'attestent leur surface rugueuse. On ignore quelle était la hauteur de l'assise porte statues et, de fait, on ignore la hauteur à laquelle se dressaient les statues.

Des fragments des statues ont été mis au jour dans les fouilles de Messène et permettent de se faire une idée des statues de Damophon qui ornaient le portique ouest. En comparant les ruines des *oikoi* mis au jour dans l'aile ouest du portique (de gauche à droite, *oikoi* Y, Ξ, N, M, K) et le texte de Pausanias, on rapproche chaque *oikos* de l'une des divinités évoquées par le Périégète. C'est ainsi que l'on a proposé de replacer sur la base semi-circulaire de l'*oikos* Ξ un groupe votif ou cultuel (?) réunissant soit Apollon et les Muses (P. Thémélis, E. A. Chlepa), soit Héraclès et les Muses (M. Torelli).

Le texte du Périégète semble indiquer qu'un groupe composé de statues de marbre, représentant plus vraisemblablement Apollon et les Muses, se dressait sur la base en hémicycle que nous venons de décrire.

P. Thémélis associe à la pièce Ξ quatre fragments de statues en marbre œuvres de Damophon de Messène³¹⁶ : une tête masculine et un pied gauche qu'il attribue à la statue d'Apollon, un torse et le bas d'une figure féminine qu'il associe à une figure de muse (pl. 120). Nous signalons d'autre part que P. Thémélis n'évoque plus, dans les publications récentes, une petite main tenant un fuseau et quelques doigts en marbre, mis au jour dans les fouilles d'A. Orlandos et signalés par G. Daux en 1964³¹⁷. L'étude des nombreux fragments de sculpture mis au jour à Messène n'est pas achevée ; certaines pièces sont exposées dans le petit musée de site, tandis que les fragments sont abrités dans les réserves.

Apollon

La tête masculine inv. 251 est légèrement plus grande que nature (hauteur : 0,333 m). Sur l'arrière, on note la présence d'une pièce rapportée aujourd'hui manquante ; les yeux étaient également rapportés. P. Thémélis rapproche cette tête de l'œuvre de Damophon sur la foi des yeux rapportés (comme l'Artémis de Lycosoura), du visage et des surfaces larges, et des lèvres charnues³¹⁸. Les cheveux sont courts, des mèches ondulées encadrent le front, retenues par un bandeau avec des trous de fixation pour pièces rapportées en métal. Sur l'arrière, les cheveux sont attachés puis retombent sur la nuque. P. Thémélis fait de cette tête masculine un Apollon ; mais elle pourrait appartenir à un autre personnage masculin. Il lui associe la partie avant d'un pied

³¹⁶ P. THÉMÉLIS, 1996, p. 160-161.

³¹⁷ G. DAUX, 1964, p. 741.

³¹⁸ P. THÉMÉLIS, 1996, p. 161.

gauche chaussé (inv. 3041 ; longueur : 0,175 m). Seuls les trois premiers doigts de pied touchent le sol, si bien qu'il doit s'agir d'une jambe libre, peut-être rejetée en arrière sur le côté. Les ressemblances stylistiques de ce pied avec le pied gauche chaussé d'une sandale de l'Artémis de Lycosoura permettent d'assurer l'attribution à Damophon (mais pas à la figure d'Apollon). Si l'on suit P. Thémélis, Apollon était représenté nu et fait entièrement de marbre.

Muses

P. Thémélis associe à l'*oikos* Ξ le torse d'une figure féminine drapée dans un *chitôn* et un *himation* (inv. 55 ; hauteur : 1,26 m ; trouvaille fortuite en 1891). Manquent la tête, les bras, le bas des jambes et les pieds. L'arrière est sommairement travaillé, ce qui indique que la statue était faite pour être vue de face et convient bien à l'exposition dans l'une des pièces du portique ouest de l'Asclépiéion. La figure repose sur la jambe droite, la jambe gauche est légèrement pliée et placée sur le côté. Le bras droit était ramené sous la poitrine, le bras gauche sur le côté couvert par l'*himation*. Le corps est allongé et tourne légèrement sur lui-même. Il est difficile d'attribuer cette figure à l'une ou l'autre des statues de Damophon exposée dans l'Asclépiéion. Cependant, selon P. Thémélis, la taille et le type permettent d'y reconnaître une Muse, peut-être Mnémosyne³¹⁹.

Le bas d'une figure féminine drapée pourrait également appartenir à une Muse (inv. 228 ; hauteur 0,47 m). Sont conservés une partie de la plinthe qui suit la forme du bas du drapé (*chitôn* et *himation*) et le pied droit rejeté sur le côté. P. Thémélis l'associe avec le torse inv. 55 ou avec une autre figure de Muse.

Héraclès

Comme M. Torelli (1998) propose un groupe d'Héraclès et les Muses, laissant Apollon seul dans la pièce Y du portique ouest, nous donnons la description des fragments sculptés que P. Thémélis associe avec d'Héraclès³²⁰. Sept fragments sculptés permettent à P. Thémélis de proposer une restitution de la statue du héros qui, dit-il, était en appui sur la jambe droite, la jambe gauche rejetée en arrière sur le côté, la tête légèrement tournée à gauche, la peau du lion de Némée suspendue à son bras gauche plié, tandis que son bras droit reposait sur la massue.

La tête colossale inv. 3337 (hauteur : 0,42 m) est très abîmée. Elle a été découverte, avec les fragments que nous citons ci après, remployée dans un mur

³¹⁹ Cf. *Ibid*, p. 161 n. 41.

³²⁰ *Ibid*, p. 162-163.

d'époque romaine (portique L - L, au-dessus des ruines du « Sébastéion »). L'arrière montre une surface de joint pour une pièce rapportée (comme c'est déjà le cas pour la tête inv. 251 attribuée à Apollon). Les yeux sont allongés, les orbites bien creuses, les arcades sourcilières saillantes ; les fossettes de part et d'autre de la bouche sont bien marquées. Le menton est arrondi. Les cheveux sont courts, organisés en mèches bouclées qui dégagent les oreilles, mais couvrent la nuque.

P. Thémélis associe à cette tête six fragments appartenant à une (ou plusieurs ?) statue masculine plus grande que nature : un morceau de cuisse gauche (inv. 3079 ; 0,45 m de hauteur), le haut d'une jambe gauche avec le genou (inv. 3042 ; 0,40 m de hauteur), un morceau de fesse gauche large de 1,29 (inv. 3043), deux fragments jointifs d'une peau d'animal (inv. 3040 ; hauteur : 0,47 m), un fragment de pied gauche (inv. 256 ; hauteur avec plinthe et support : 0,31; largeur : 0,25 m), et le fragment d'un bras droit (inv. 3032).

On jouissait d'un bon point de vue sur les statues depuis le portique ouest en avant de la pièce, à l'est.

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias IV 31, 10 : le Périégète progresse du sud vers le nord. Les statues décrites sont sur sa gauche.

Πλεῖστα δὲ σφισι καὶ θέας μάλιστα ἀγάλματα ἄξια τοῦ Ἀσκληπιοῦ παρέχεται τὸ ἱερόν· χωρὶς μὲν γὰρ τοῦ θεοῦ καὶ τῶν παίδων ἐστὶν ἀγάλματα, χωρὶς δὲ Ἀπόλλωνος καὶ Μουσῶν καὶ Ἡρακλέους· πόλις τε ἡ Θηβαίων καὶ Ἐπαμινώνδας ὁ Κλεόμμιδος Τύχη τε καὶ Ἄρτεμις Φωσφόρος, τὰ μὲν δὴ τοῦ λίθου Δαμοφῶν αὐτοῖς εἰργάσατο—Μεσσήνιον δὲ ὅτι μὴ τοῦτον ἄλλον γε οὐδένα λόγου ποιήσαντα ἀξίως οἶδα ἀγάλματα—, ἡ δὲ εἰκὼν τοῦ Ἐπαμινώνδου ἐκ σιδήρου τέ ἐστι καὶ ἔργον ἄλλου, οὐ τούτου.

Traduction :

« D'un côté se trouvent des statues du dieu et de ses enfants, de l'autre des statues d'Apollon, des Muses, d'Héraclès ; et puis la cité de Thèbes, Épaminondas, fils de Cléomnis, Tyché et Artémis Phosphoros. Les unes sont en marbre, œuvres de Damophon (...), tandis que le portrait d'Épaminondas est en fer et n'est pas de lui mais d'un autre artiste » (trad. J. Aubergier, CUF, Paris, 2005).

Bibliographie du groupe

P. Thémélis, « Damophon. Statues by Damophon in the Asklepieion of Messene », in O. Palagia et J. J. Pollitt (éds.), *Personal Styles in Greek Sculpture*, Cambridge: Cambridge university press, 1996, p. 154-185.

Historique de la recherche

Le complexe a été fouillé entre 1957 et 1972 par A. Orlandos.

OLYMPIE

22 (pl. 121-130) Olympie (Élide) : rotonde d'ordre ionique, dite Philippeion d'Olympie.

Localisation (pl. 121)

Dans le sanctuaire de Zeus et Héra, le Philippeion se situe au nord-ouest du temple de Zeus. On trouve à l'est, le temple d'Héra (vers 600 av. J.-C.) ; à l'ouest, la limite ouest (mur de péribole) de l'Altis et la voie des processions ; au nord, le prytanée (fin du VI^e siècle av. J.-C.) ; au sud, l'*herôon* de Pélopos (époque géométrique et VI^e siècle av. J.-C. pour le mur qui l'entoure) et le temple de Zeus (second quart du V^e siècle). Le bâtiment était ouvert à l'est, sur le sanctuaire de Zeus, l'Altis.

Description du monument

Le Philippeion est un bâtiment de plan circulaire (*tholos*), de 15,24 m de diamètre (pl. 122-123). Une colonnade périptère de dix-huit colonnes ioniques entourait le bâtiment³²¹. Les bases des colonnes ioniques sont composées de trois éléments : un tore sur une scotie reposant sur une plinthe carrée. Les fûts des colonnes ioniques ont vingt-quatre cannelures, ce qui correspond à la tradition attique ou asiatique. Au-dessus des chapiteaux venait l'architrave à deux fascies de même hauteur (pl. 124), qui semble correspondre elle aussi à la tradition macédonienne³²². Au-dessus de la frise ionique venait une corniche à denticules : le Philippeion est le premier bâtiment qui combine ces deux éléments dans l'entablement. Le *geison* n'a pas de caractère particulier ; les chéneaux sont munis de gargouilles léonines. L'édifice était couvert d'une toiture de marbre, couronnée d'un unique acrotère en bronze, comme nous l'apprend Pausanias.

On conserve des éléments d'un élégant plafond à caissons (pl. 124). Contrairement à ce qui était admis jusque là³²³, la porte d'entrée, qui ouvrait à l'est sur l'Altis et l'autel de Zeus, n'était pas encadrée d'une fenêtre de chaque côté. Le mur de *cella*, construit en parpaings réguliers de calcaire, s'élevait sur un *toichobate* mouluré. La *cella*, qui mesure 7,34 m de diamètre, était dotée d'un dallage intérieur. Une

³²¹ Les autres *tholoi* datées du IV^e siècle av. J.-C. ont une colonnade extérieure dorique ou corinthienne. L'emploi de l'ordre ionique pour le Philippeion doit être mis en relation avec la tradition ionique en Macédoine (S. G. MILLER, 1973, p. 193, n. 25 notamment).

³²² *Ibid*, p. 202-203.

³²³ Les nouvelles connaissances dont nous faisons état sont le résultat de l'anastylose partielle du monument en 2004 ; voir l'étude de Van de Löcht, à paraître.

colonnade intérieure, composée de neuf demi-colonnes corinthiennes, prenait appui sur un haut socle mouluré qui longeait le mur ; les bases des colonnes corinthiennes ne sont pas conservées. Les colonnes corinthiennes étaient adossées au mur : si elles avaient été complètement libres et cannelées sur toute leur circonférence, elles auraient compté vingt cannelures, ce qui semble être une caractéristique péloponnésienne³²⁴. La même remarque est valable pour le chapiteau corinthien, proche de celui du temple d'Athéna Aléa à Tégée. Cette colonnade intérieure n'a aucun rôle structurel : elle fait simplement parti de l'animation du mur de la *cella*.

Sont conservés des éléments de toute l'élévation, si bien que la restitution est quasi assurée (pl. 127 et 129). La colonnade intérieure et l'élévation sont désormais réduites de la hauteur d'un tambour par rapport à la publication de 1944³²⁵. Conglomérat, calcaire et marbre ont été employés dans la construction. On note que le même marbre, un marbre de Paros, a été employé pour la base des statues dans la *cella*, pour les gouttières et le sol du bâtiment. Cette observation est l'un des arguments forts de la démonstration de P. Schultz (2007) qui considère que le bâtiment a été conçu en une seule courte phase.

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias, V (Élide I) 17, 4 et V 20, 9-10

Μετεκομίσθη δὲ αὐτόσε καὶ ἐκ τοῦ καλουμένου Φιλιππείου, χρυσοῦ καὶ ταῦτα καὶ ἑλέφαντος, Εὐρυδικῆ τε ἢ <Ἀριδαίου γυνὴ καὶ Ὀλυμπιάς ἢ> Φιλίππου.

Traduction :

« Ont été transportées là du bâtiment appelé le Philippéion deux œuvres chryseléphantines, Eurydice la < mère et Olympias la femme > de Philippe ».

ἔστι δὲ ἐντὸς τῆς Ἄλτεως τό <τε> Μητρῶον καὶ οἶκημα περιφερὲς ὀνομαζόμενον Φιλιππείον· ἐπὶ κορυφῇ δὲ ἔστι τοῦ Φιλιππείου μήκων χαλκῆ σύνδεσμος ταῖς δοκοῖς. τοῦτο τὸ οἶκημα ἔστι μὲν κατὰ τὴν ἔξοδον τὴν κατὰ τὸ πρυτανεῖον ἐν ἀριστερᾷ, πεποιήται δὲ ὀπτῆς πλίνθου, κίονες δὲ περὶ αὐτὸ ἐστήκασιν· Φιλίππῳ δὲ ἐποιήθη μετὰ τὸ ἐν Χαιρωνείᾳ τὴν Ἑλλάδα ὀλισθεῖν. κείνται δὲ αὐτόθι Φίλιππος τε καὶ Ἀλέξανδρος, σὺν δὲ αὐτοῖς Ἀμύντας ὁ Φιλίππου πατήρ· ἔργα δὲ ἔστι καὶ ταῦτα Λεωχάρους ἑλέφαντος καὶ χρυσοῦ, καθὰ καὶ τῆς Ὀλυμπιάδος καὶ Εὐρυδικῆς εἰσὶν αἱ εἰκόνες.

³²⁴ S. G. MILLER, 1973, p. 211-212. Voir par ex. **cat. 37**.

³²⁵ P. SCHULTZ, 2007. Nous n'avons pu consulter que la version préparatoire de ce texte fondamental. Aussi, nous sommes en mesure de ne donner que les références aux pages et notes du document électronique aimablement transmis par l'auteur. Sur la nouvelle reconstruction de l'élévation du bâtiment, voir sa n. 126 (p. 439-441).

Traduction :

« À l'intérieur de l'Altis, il y a le Mètrôn et un édifice circulaire appelé Philippéion. Au faite du Philippéion un pavot en bronze sert de lien pour les poutres du toit. Cet édifice se trouve sur la gauche quand on sort le long du Prytanée : il est construit en brique cuite, et entouré d'une colonnade. Il fut construit par Philippe après l'échec de la Grèce à Chéronée. Il y a là des statues de Philippe, d'Alexandre, ainsi que celle d'Amyntas, père de Philippe, pour les accompagner. Ces statues chryséléphantines sont dues à Léocharès, ainsi que les portraits d'Olympias et Eurydice » (trad. J. Pouilloux, CUF, Paris, 1999)³²⁶.

(Overbeck 1312-1312 + = *MMD* n°1534-1535).

Date de construction

On admet en général que Philippe II a commandité la réalisation du Philippeion sans avoir eu le temps de l'achever, puisqu'il est mort vingt-deux mois seulement après la bataille de Chéronée, qui est l'occasion de cette somptueuse offrande. On donne donc habituellement une fourchette chronologique comprise entre 338 (la bataille de Chéronée) et 323 av. J.-C. (la mort d'Alexandre le Grand qui aurait repris et terminé le chantier). Mais P. Schultz a récemment démontré qu'il était hautement probable que la réalisation soit entièrement due à Philippe II, entre août 338 et juin 336 av. J.-C. : des crampons en Π de dimensions semblables sont employés dans la base comme dans l'élévation, le même marbre et les mêmes outils ont été utilisés dans différents endroits de la construction.

Bibliographie

H. Schleif, W. Zschietzschmann, *OF I*, 1944, p. 1-52.

A. Mallwitz, *Olympia und seine Bauten*, Munich, 1972, p. 128-133.

S. Grobel Miller, « The Philippeion and Macedonian Hellenistic Architecture », *AM* 88 (1973), p. 189-218.

³²⁶ Il est important de noter que Pausanias n'emploie pas *agalmata*, mais *eikones* pour désigner les statues de la famille royale macédonienne : la *tholos* du Philippeion est un abri pour des statues-portraits et non pour un groupe cultuel.

P. Schultz, « Leochares' Argead portraits in the Philippeion », in Schultz, P. et Von Den Hoff, R. (éds.), *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context*, Cambridge, 2007, p. 205-233.

Description du groupe sculpté

Une base en arc de cercle, en marbre blanc brillant, sans doute parien (et non en calcaire comme il a été souvent dit) occupait une partie de la *cella*. Elle était constituée de trois assises : un corps d'orthostates entre une assise basse et une assise de couronnement dans laquelle sont creusées les cavités d'encastrement. Aucun bloc d'orthostate n'est conservé, mais huit des dix blocs des deux autres assises, composée de cinq blocs chacune, le sont (pl. 125-126 et 128). P. Schultz a numéroté les blocs de l'assise basse B1 à B5, les blocs du couronnement C1 à C5 (de gauche à droite). B5 et C5 sont dans le foyer du Musée d'Olympie, les autres blocs sont restés sur le site. C1 et B2 manquent. Des crampons en Π liaient les blocs entre eux.

Les moulures qui ornaient le bas de l'assise inférieure de la base sont particulièrement raffinées (*kimation* lesbique connu en Macédoine, pl. 130). Elles ressemblent également aux moulures du bas des murs et des bases de colonnes de l'Érechthéion d'Athènes, mais aussi aux moulures des murs intérieurs du temple d'Athéna Aléa à Tégée. L'avant comme l'arrière de la base étaient moulurés, ce qui implique qu'on pouvait voir l'arrière de la base (et donc des statues), distante de 1 m du mur de la *cella*.

Le lit d'attente de l'assise supérieure présente des cavités d'encastrement destinée aux plinthes de statues en pierre, probablement en marbre, et non les cavités profondes qu'on attendrait pour des statues chrysléphantines (F. Eckstein, 1987 ; P. Schultz, 2007, pl. 128). Quatre cavités sur cinq sont conservées (C1 manque, C2 mesure 0,175 m², C3 0,202 m², C4 0,200 m², et C5 0,151 m²). La profondeur des cavités varie entre 0,070 et 0,075 m. C5 présente une trace de levier qui doit correspondre au moment où la statue a été sortie de sa cavité ; P. Schultz l'attribue donc à l'une des deux femmes de la famille que Pausanias a vues dans l'Héraion au II^e siècle (V 17, 4). C2, C3 et C4 ont dû accueillir les trois statues masculines – la forme des cuvettes ne convient pas à une statue féminine dont les plis des vêtements tombent. On remarque que C2 est la plus petite des trois cuvettes, tandis que C3, au centre de la base, est plus grande. Ces simples mesures permettent d'assigner une place aux statues exposées dans le Philippeion.

Avec le corps médian d'orthostates, la base devait mesurer environ 1,80 m de hauteur ; il s'agit d'une hauteur restituée d'après la hauteur de la colonnade intérieure. Le lit d'attente des blocs de l'assise basse mesure 0,47 m de largeur, la face inférieure des blocs de l'assise de couronnement 0,45 m : on en déduit que le bas des orthostates devait être orné d'une autre moulure ou simplement décalé de 0,01 m à la fois à l'avant et à l'arrière de la base (P. Schultz).

Cette base portait un groupe généalogique (groupe familial synchronique, paratactique) comprenant cinq figures humaines membres de la famille royale de Macédoine : Philippe, Alexandre, Amyntas, Olympias et Eurydice. Pausanias nous apprend qu'elles avaient été réalisées par Léocharès, en or et en ivoire : il s'agirait de statues chrysléphantines. Mais, comme le montre bien P. Schultz, la forme des cuvettes correspond aux plinthes de statues de pierre ; pour comprendre l'erreur de Pausanias ou de son guide, l'auteur propose de restituer cinq statues en marbre fin peint et/ou doré. Nous signalons également la proposition de G. I. Despinis : les statues du Philippeion seraient des acrolithes³²⁷.

Le nombre de cinq impose le choix d'une figure centrale : la taille des cuvettes d'encastrement décrites ci-dessus permet de replacer Philippe II, le commanditaire, au centre (en C3), Alexandre (en C2) et Olympias (en C1) à sa droite (sur la gauche du spectateur), Amyntas (en C4) et Eurydice (en C5) à sa gauche. Les commentateurs du groupe proposaient jusqu'à maintenant deux solutions pour la figure centrale : soit Philippe II, si c'est bien lui qui a commandité et achevé le groupe, soit Alexandre, entouré de ses parents et grands-parents, si l'on considérait qu'Alexandre avait mené à bien le projet de son père. Nous avons vu que la phase unitaire du projet permettait certainement d'écarter cette hypothèse.

Les statues sont perdues, mais on doit chercher à les reconnaître dans des portraits de la famille de Macédoine. Le monnayage d'argent et d'or de Philippe II³²⁸, les ivoires mis au jour dans la tombe de Philippe II à Vergina³²⁹ et des médaillons

³²⁷ G. I. DESPINIS, 2004, p. 254-258.

³²⁸ G. LE RIDER, 1977. Hélas, sur tous les types, Philippe est toujours représenté à cheval, si bien qu'il est difficile de distinguer ses traits. G. Le Rider a distingué deux types de revers pour les tétradrachmes d'argent (Zeus est toujours figuré au droit) : Philippe II à cheval, puis un jeune cavalier vainqueur. Il est difficile d'adapter l'attitude d'un cavalier à une statue en pied.

³²⁹ M. ANDRONICOS, 1980, p. 42 et M. ANDRONICOS, 1994, p. 123-136. La tombe et le matériel qu'elle contient sont datés du troisième quart du IV^e siècle. Les têtes mesurent ca 3 cm de hauteur. Pl. LXVII.

tardifs³³⁰ nous renseignent sur les portraits de Philippe, Alexandre et Olympias. Il est plus difficile de reconstituer les portraits d'Amyntas et Eurydice³³¹. Toutefois, la découverte d'une statue d'Eurydice en marbre pentélique à Vergina a récemment relancé la question, en révélant un modèle possible pour l'Eurydice du Philippeion (pl. LXVIII). On a proposé de restituer un Alexandre à la lance (pointe vers le bas), tandis que Philippe, si l'on suit les attestations littéraires mentionnant son goût pour l'héroïsation, devait être représenté divinisé.

Depuis l'angle sud-ouest du temple d'Héra, on pouvait prendre suffisamment de recul pour apprécier les statues, lorsque la porte de la *tholos* était ouverte ; c'est surtout la statue en position centrale (Philippe) qui recevait toute la lumière. En perdant dans les travaux récents les fenêtres qui encadraient la porte, le Philippeion perd un peu de son efficace en matière de visibilité des statues. Il entre dans la catégorie des bâtiments fermés.

Datation du groupe sculpté

Les crampons en Π de la base ont les mêmes dimensions que ceux employés dans le reste de la construction, le marbre est commun à la base, au sol et aux gouttières de la *tholos*, et les mêmes traces d'outil sont visibles sur ces éléments. Tout ceci indique que la base, et sans doute les statues qu'elle portait, sont contemporaines du bâtiment. Lorsque Pausanias visita Olympie, les statues des deux femmes, Olympias et Eurydice, se trouvaient dans l'Héraion, devenu une sorte de musée (Pausanias V 17, 4). Il est possible que des statues-portraits de Néron et Messaline aient été placées dans le Philippeion à la place des deux femmes de la famille royale macédonienne (P. Schultz, 2007).

³³⁰ Par ex. : médaillons de victoire (*nikètèrion*) découverts en 1857 dans le trésor de Tarse. Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles, inv. F 1671, F 1672 et F 1673 (pl. LXVII). Philippe (F 1673), de profil à gauche, est représenté avec une barbe fournie, le bandeau royal dans la chevelure bouclée ; il porte une cuirasse dont on distingue bien les épaulières. Le bandeau retombe sur la nuque, un motif repris par le graveur pour le portrait d'Alexandre. Ce dernier est représenté de profil à droite (F 1672), les yeux grands ouverts devant lui ; la chevelure est traitée en mèches qui ruissellent dans le cou et qui semblent maintenues par le vent sur l'arrière de la tête. Sur le deuxième médaillon (F 1671), Alexandre porte la léontè ; la patte du lion de Némée est ramenée sur l'épaule droite d'Alexandre.

³³¹ Le second visage barbu découvert dans la tombe de Philippe II doit-il être associé à Amyntas ?

Historique de la recherche

Ne restent aujourd'hui *in situ* que les parties basses du monument, ainsi que des éléments de l'élévation, notamment des caissons du plafond de la colonnade périptère. Des travaux d'anastylose étaient en cours en 2004.

PHÉNÉOS

23 (pl. 131-135) Phénéos, aujourd'hui Calyvia, lieu dit Pyrgos (extrémité nord-est de l'Arcadie) : Asclépiéion de Phénéos.

Localisation (pl. 131)

Le sanctuaire d'Asclépios est situé dans la ville basse, au sud-est de l'Acropole (Asclépiéion). Les fouilles ne permettent pas de dire ce qui se trouvait au nord, au sud et à l'ouest du complexe ; elles n'ont pas été poursuivies. Devant la façade est de l'édifice, plusieurs bases de statues sont alignées. Une cour centrale se trouvait peut-être à l'est des pièces que nous étudions, comme on en rencontre souvent dans les sanctuaires d'Asclépios.

Description du monument

L'Asclépiéion est un bâtiment rectangulaire clos composé de quatre pièces ; seules deux pièces ont été fouillées. Elles sont orientées est-ouest. Les murs sont construits en pierres sèches (pl. 132).

La pièce sud mesure 10 m dans sa longueur est-ouest et 6,10 m dans sa largeur nord-sud. On y pénétrait par une large porte percée dans le mur est. Un pavement de mosaïque (pl. 134) a été découvert dans une large moitié est de la pièce (n°2 sur le plan, pl. 131). Sous ce pavement, se trouve une citerne accessible par six puits ouverts dans le sol d'argile (n°3 sur le plan) qui entoure la mosaïque. Au milieu du pavement, se trouvait un petit autel rectangulaire, près duquel on a découvert des objets cultuels en terre cuite. La base pour le groupe sculpté occupe tout le fond de la pièce (n°1 sur le plan).

La pièce nord a des dimensions proches de la pièce sud avec laquelle elle partage un long mur est-ouest. Une table à offrandes rectangulaire se dressait en avant d'une base de statues située dans le fond de la pièce (n°4 sur le plan), dans une disposition proche de la base de la pièce sud. La base de la pièce nord est cependant de dimensions plus réduites et n'occupe pas toute la largeur de la pièce (pl. 133). On ignore tout du mode de couverture de ces pièces.

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias, qui visite Phénéos et ses sanctuaires (VIII 14), ne mentionne ni l'Asclépiéion ni son groupe sculpté. Sur les inondations susceptibles de l'avoir ruiné avant le passage du Périégète qui les évoque, on consultera Pline (*Histoire Naturelle*, XXXI 54) et Plutarque (*De sera numinis vindicta*, 12-557 c).

Date de construction

Le complexe est daté par le fouilleur de l'époque hellénistique.

Bibliographie

E. Protonotariou-Deilaki, « Chronique des fouilles », *Deltion* 17 (1961-1962), p. 57-61 et pl. 62-66.

M. Jost, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris, 1985, p. 31-32.

Description du groupe sculpté

Il est possible que l'Asclépiéion ait abrité non pas un, mais deux groupes sculptés. Le premier – c'est le seul pour lequel nous avons conservé des fragments sculptés et une inscription –, dans la pièce sud, était disposé sur une massive base rectangulaire (n°1 sur le plan). Cette base occupe la quasi totalité de la moitié ouest de la pièce (pl. 134). Elle mesure 4,91 m de largeur par 2,95 m de profondeur (hauteur ca 1 m). Deux assises de blocs de marbre (?) isodomes se dressent au-dessus de l'*euthyntéria*. L'assise la plus basse est moins haute que l'assise supérieure qui porte, sur sa face antérieure, la signature du sculpteur Attalos. L'assise porte-statues n'est pas conservée. Dans la moitié ouest de la pièce nord, se trouve une autre base rectangulaire de dimensions plus réduites (ca 1,70 x 0,83 m).

La base signée par Attalos (n°1) portait un groupe cultuel composé de deux statues colossales représentant sans doute Asclépios et Hygie (groupe paratactique). En effet, sur la base et alentour, ont été recueillis des fragments de statues colossales en marbre (pl. 135) : deux paires de pieds chaussés de sandales, un doigt et une tête féminine. La tête, haute de 0,80 m, a conservé ses yeux rapportés en verre et ses cils de bronze. Elle porte un bandeau dans les cheveux. On l'identifie à Hygie. Comme les fragments de marbre sont des extrémités, il devait s'agir de statues acrolithes.

Le groupe sculpté n'était bien visible que lorsque la porte ménagée dans le mur est de la pièce rectangulaire qui l'abrite était grande ouverte.

Inscriptions conservées

La signature du sculpteur Attalos est conservée sur la base rectangulaire dans la pièce sud du complexe (n°1 sur le plan).

MMD n°2441 = *AJA* (1959), p. 281

Ἐπὶ ἱερέως τοῦ Ἀσκληπιοῦ θηριλάου τοῦ Ἡπώϊδα κατασκευώθη τὰ ἀγάλματα.
Ἄτταλος Λαχάρου Ἀθηναῖος ἐποίησεν.

Traduction :

« Les statues ont été réalisées lorsque Thérilaos, fils d'Héroïdas, était prêtre d'Asclépios.

Œuvre d'Attalos, fils de Lacharès, d'Athènes. »

Datation du groupe sculpté

Le groupe est daté du II^e siècle av. J.-C. d'après la signature du sculpteur ; le style des fragments convient bien à cette période.

Historique de la recherche

Les fouilles de E. Protonotariou-Deilaki (en 1958, 1959 et 1961) n'ont donné aucun indice sur la fin du fonctionnement du sanctuaire. Le fouilleur pense qu'une crue du lac l'avait déjà ruiné au II^e siècle apr. J.-C., lorsque Pausanias visite la ville. M. Jost pense à une simple omission du Périégète.

RHAMNONTE

24 (pl. 136-141) Rhamnonte (Attique), péribole et *naïskos* d'Abrô et de Diogeitôn.

Localisation (pl. 136-137)

Le péribole funéraire de Diogeitôn se situe sur le côté est de la route nord qui menait du sanctuaire de Némésis à la forteresse. D'autres monuments funéraires de ce type bordaient la voie au sud du sanctuaire ; le péribole qui nous intéresse est le premier monument de cette portion de voie. Un second monument funéraire du même type jouxte le péribole de Diogeitôn sur son plus long côté, au nord. Plus loin au nord, de l'autre côté de la voie, la série se poursuivait. Vers le sud, se trouve le centre religieux avec un bâtiment hellénistique et le temple de Némésis. En bordure ouest du péribole, se trouve la voie de circulation. Aucune structure n'est présente à l'est derrière le monument.

Description du monument

Le péribole de Diogeitôn mesure 6,50 m de longueur en façade pour 4,16 m de hauteur ; le mur sud du péribole mesure seulement 1,35 m de longueur, le mur nord 7,50 m. La taille de l'enclos et la qualité des monuments sculptés sont des indicateurs de la richesse de cette famille. L'ensemble est construit en marbre blanc local d'Agia Marina et en petits moellons de pierres sèches irréguliers sur les côtés (pl. 137).

Cinq assises de marbre, en appareil pseudo-isodome, reposent sur des fondations et une *crépis* à trois niveaux destinée à compenser la déclivité du chemin vers la mer. La première assise du mur de façade est plus haute que les quatre autres, comme si on avait voulu imiter un rang d'orthostates au bas des murs. La surface des blocs était piquetée. Une corniche saillante couronnait la construction (pl. 139).

Ce mur de façade retient les terres de l'enclos funéraire (quatre bûchers ont été découverts durant la fouille de ce péribole) et forme une terrasse sur laquelle se dressaient trois *sèmata* (pl. 138) : une large stèle à fronton et rosettes sur laquelle sont gravés les noms des défunts de la famille (1 m de largeur x 1,96 m de hauteur - SEG 26, 300) ; un *naïskos* funéraire à fronton orné de trois figures en relief (scène de *dexiosis* avec un homme debout à droite, une figure féminine assise et une femme debout à l'arrière) ; le *naïskos* ionique sur lequel nous reviendrons. Les deux *naïskoi* étaient

disposés côte à côte et joints par une pièce de métal. Le *naïskos* qui abrite un groupe sculpté présente en façade deux colonnes ioniques ; à l'arrière, leur correspondent deux pilastres d'angle qui encadrent la paroi du fond. Comme pour le monument funéraire de Callithéa (cat. 4), la paroi du fond est constituée de plaques de calcaire (trois ici, contre deux à Callithéa). Le *naïskos* mesure environ 2,25 m de largeur et 2,80 m de hauteur (son voisin en relief est un peu moins large - 2 m). Il est couvert d'un plafond et couronné par une architrave ionique, une frise de denticules, une corniche débordante et une *sima* à antéfixes.

Inscriptions conservées

Sur la dernière assise du mur de façade, quatre inscriptions ont été gravées au III^e siècle av. J.-C. sur des blocs dont la surface avait été soigneusement ravalée (*SEG* 26, 304). Elles sont donc datées après la date d'érection du péribole (la datation est permise par la forme des lettres et la disposition très irrégulière). Elles évoquent les défunts de trois générations. La seule femme de cette série, Pheidostratè fille d'Eukolos Pitheôs, est connue par une autre inscription qui la mentionne comme prêtresse de Némésis (inscription sur une base de statue de Thémis).

1	2	3	4
Γλαύκων	Ὀλι[β]ιος	Ἀνδρωφέλῃς	Λυκέας
Καλλιτέλου	Τιμοθέου	Νικοστράτου	Κηφισίου
Ῥαμνούσιος.	Ἀφιδναῖος.	Ῥαμνούσιος.	Ῥαμνούσιος.
		Φειδοστράτη	
		Εύκόλου	
		Πιθέως.	

La première inscription à gauche mentionne Glaukôn fils de Callitélos de Rhamnonte, la seconde Olbios fils de Timothéos d'Aphidnai ; la troisième mentionne d'abord Andrôphélès fils de Nicostratos de Rhamnonte, puis Pheidostratè fille d'Eucolos Pitheôs, tandis que la dernière inscription, isolée à droite, nomme un certain Lykéas fils de Kèphisios de Rhamnonte (cette famille est connue par d'autres inscriptions de Rhamnonte et d'Athènes).

La stèle à rosette (*SEG* 26, 300), quant à elle, fournit sept noms de la famille de Diogeitôn ; elle montre que le péribole a été utilisé par la même famille pendant quatre générations :

Διογείτων Καλλίου Ῥαμνούσιος.
Ἄβρῶ Ἀρχεβίου.
Λυσίμαχος Διογείτονος Ῥαμνούσιος.
Χορονίκη Εὐδωρίδου.
Λυσίστρατος Λυσιμάχου Ῥαμνο[ύσιος].
Τελέσταγο[ς] Θεομνήσ[του]
[— — —]ΙΣΙ[— — —].

Traduction :

Diogeitôn fils de Callias de Rhamnonte

Abrô fille d'Archébios

Lysimaque fils de Diogeitôn de Rhamnonte

Choronike fille d'Eudôrides

Lysistratos fils de Lysimaque de Rhamnonte

Telestago(s) fils de Theomnes(tos)

(L)ysi(mache fils de Lysistratos).

(La restitution de la ligne 7 est proposée par B. Petracos).

Date de construction

Un des bûchers mis au jour dans le monument funéraire contenait un lécythe daté de la fin du IV^e siècle, date qui convient parfaitement avec le style de la structure et ce que nous savons de l'arrêt de la production après la loi somptuaire de Démétrios de Phalère.

Bibliographie

R. S. J. Garland, « A first catalogue of Attic Peribolos-tombs », *BSA* 76 (1982), p. 164 (N1).

B. Petracos, *Rhamnonte*, Athènes, 1991, p. 39-41.

B. Petracos, *Ho demos tou Ramnountos*, Athènes, 1999, p. 362-370.

Description du groupe sculpté

L'assise qui porte les colonnes et les pilastres des angles du *naïskos* sert aussi d'assise porte-statues (pl. 140-141). Comme pour le monument de Callithéa, il s'agit

donc d'une base-*stylobate*. Le *naïskos* abritait un groupe sculpté qui illustre le développement des reliefs funéraires vers la ronde-bosse (groupe paratactique) : comme le *naïskos* de Callithéa (**cat. 4**), le *naïskos* d'Abrô et Diogeitôn est l'un des derniers en Attique. Deux statues féminines sont conservées ; elles ont été replacées dans le *naïskos* sur la base qui a conservé les cavités où se logent les statues. La première est une figure de jeune servante, contre la paroi gauche du *naïskos*, entre la colonne gauche et le pilastre gauche, la seconde une figure de femme voilée, contre le fond du *naïskos*, à gauche également.

La jeune servante se tient debout, en appui sur la jambe gauche, la jambe droite légèrement avancée et fléchie ; le genou droit pointe sous le vêtement. La robe est ceinturée à deux niveaux, de façon assez maladroite : sous les seins et au-dessus des genoux. La jeune fille tient contre elle un meuble, une sorte de tabouret repose-pieds. Les bras sont couverts. La tête est surmontée d'une chevelure courte ramassée au-dessus du front.

La figure féminine principale occupe un tiers de l'espace disponible le long de la paroi de fond du *naïskos*. Cette statue un peu plus grande que nature, découverte en 1975, est identifiée comme Abrô, femme de Diogeitôn. En appui sur la jambe droite, elle a la jambe gauche légèrement décalée vers l'avant et sur le côté, ce qui a donné naissance à de longs plis en V sur l'avant de l'*himation* entre la taille et le genou. Au-dessus d'un *péplos* long, elle porte un *himation* qui passe au-dessus de sa tête, derrière son buste et revient sur l'avant en enroulant le bras droit qui disparaît sous les plis. La main gauche retient le manteau de l'autre côté, créant une animation sur la droite de la figure. Deux trous dans ce pan de vêtement indiquent l'existence d'une pièce rapportée ou d'une réparation.

On ignore quelles étaient les figures qui complétaient ce groupe familial funéraire, si d'autres figures avaient bien été prévues : les cavités d'encastrement ne sont pas conservées ; il semble même n'y en avoir jamais eu. À droite de la femme voilée, contre la paroi de fond du *naïskos*, aurait pu se trouver le père de famille, Diogeitôn, peut-être accompagné, entre la colonne et le pilastre de droite, d'un serviteur, faisant pendant à la jeune servante conservée à gauche. Le *naïskos* semble trop large pour seulement deux figures : il est peut-être inachevé. B. Petracos fait l'hypothèse d'un inachèvement dû à la loi somptuaire de Démétrios de Phalère³³².

³³² B. C. PETRACOS, 1999, p. 366.

Les figures abritées sous le *naïskos* étaient parfaitement bien visibles depuis la voie qui longeait le péribole.

Inscriptions conservées

Le nom de Diogeitôn, fils de Callias de Rhamnonte, et celui d'Abrô (à droite) se devinent sur l'architrave du *naïskos* en ronde-bosse.

Διογείτων Καλλίου Ῥαμνούσιος Ἀβρὸ

Datation du groupe sculpté

Le groupe date de la fin du IV^e siècle, comme l'ensemble du péribole.

Bibliographie du groupe

C. W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg, 1993, n°143.

Historique de la recherche

Le péribole a été anastylosé en 1976.

THASOS

25 (pl. 142-156) Thasos (Égée du nord) : monument commémoratif du Dionysion, autrefois appelé à tort « monument chorégique » (l'appellation est erronée).

Localisation (pl. 142-143)

Le monument se situe dans l'angle nord-est du sanctuaire de Dionysos (*Guide de Thasos*², n°56). L'édifice a été calé dans l'angle nord-est du *téménos* d'où il débordait un peu (pl. 146). Par ailleurs, le mur de péribole du sanctuaire venait buter contre l'angle sud-est du monument, à l'aplomb de la colonne d'angle sud-est : il a dû être interrompu pour insérer le monument votif (pl. 144). Divers éléments issus des fouilles (observation des murs, inscription MArch Thasos n°1495) permettent d'affirmer que le tronçon nord-ouest du péribole était achevé en 340 av. J.-C.

À l'est, en contre-haut, une rue longeait probablement le Dionysion et donc le monument ; à l'ouest, le tronçon nord du mur de péribole du Dionysion bute contre le mur ouest du monument, à 9 m environ en arrière de la façade. Au sud-ouest, l'espace libre de toutes constructions permettait d'avoir une vue dégagée sur le monument. Dans l'angle nord-ouest du péribole, sur la gauche du monument, une seconde structure de même type (**cat. 26**), plus récente, constituait la seconde construction importante du sanctuaire. On note encore la présence d'une base longitudinale le long du mur de péribole ouest, à égale distance entre les deux portes d'accès au sanctuaire. Deux autels, que la construction a respectés, jouxtent l'angle sud-ouest du monument : un autel en creux, composé de quatre dalles de marbre doublées de gneiss, qui remonte peut-être à l'époque archaïque, et un autel en II plus récent. Il faut chercher dans la zone sud, aujourd'hui invisible car occupée par des constructions modernes, le temple de Dionysos.

Description du monument

L'édifice prostyle tétrastyle prend appui sur une fondation quasiment carrée (9,70 de largeur E-O par 10,50 m de profondeur N-S, pl. 145). L'ensemble de la construction, en marbre thasien, repose sur un podium élevé (1,50 m de hauteur), accessible en façade par un escalier composé de six marches (profondeur au dernier degré du socle : 9,50 m ; largeur au nu des murs : 8,80 m). C'est la forte pente du terrain qui a conditionné la construction du monument et nécessité son érection sur un podium.

L'élévation de ce dernier répète deux fois la superposition d'une assise basse et d'un rang d'orthostates (pl. 146).

Au-dessus du podium, uniquement sur les côtés sud et ouest du bâtiment, venait une *crépis* à quatre degrés ; à l'est et au nord, le mur prenait directement appui sur le *toichobate*. La *crépis* porte un porche à quatre colonnes doriques en façade. Une pièce en forme de Π s'ouvre derrière ce porche ; elle est entourée de murs pleins sur les trois autres côtés (E, O et N). Deux piliers d'ante marquaient l'aboutissement des murs des longs côtés est et ouest. Il n'est pas impossible qu'un mur plein ait occupé l'espace entre la colonne d'angle sud-est de la façade et le pilier d'ante est. C'est ce que proposaient P. Bernard et Fr. Salviat en 1959 (fig. 29 p. 328) ; en l'absence de trace nette sur le dallage, les auteurs du plan restitué du bâtiment (*Guide de Thasos*², fig. 46 p. 93) n'ont pas retenu cette proposition : le mur est du péribole s'arrête contre la colonne sud-est de la façade. Seuls quelques vestiges de l'entablement ont été retrouvés (pl. 147)³³³. On restitue un toit à double pente, couvrant le porche et la pièce abritant les statues. La façade du bâtiment était donc couronnée par un fronton (pl. 156).

Inscriptions conservées

La dédicace est perdue ; elle devait se trouver sur l'architrave du bâtiment, en façade. Sont conservées des inscriptions sur la face antérieure des bases des statues (voir *infra*).

Date de construction

Le monument est daté de la deuxième moitié du IV^e siècle av. J.-C., et plus vraisemblablement du troisième quart de ce siècle (B. Holtzmann).

Les critères paléographiques (petite taille des lettres rondes, Y aux branches légèrement courbées, extrémité des jambages souvent appuyée) ont d'abord donné comme datation le début du III^e siècle, mais ils n'étaient pas suffisamment éloquents pour ne pas être remontés, lorsqu'une seconde étude du bâtiment et de ses inscriptions a été faite par Fr. Salviat. Ce dernier a fait remonter la date du monument au deuxième quart - milieu du IV^e siècle.

³³³ P. DEVAMBEZ, 1941, p. 93 et fig. 1-2 p. 94-95.

Bibliographie

- G. Daux, A. Laumonier, « Fouilles de Thasos (1921-1922) », *BCH* 47 (1923), p. 332-336.
- École Française d'Athènes, « Chronique des fouilles et découvertes archéologiques », *BCH* 46 (1922), p. 537-538 ; *BCH* 47 (1923), p. 537-539 ; *BCH* 48 (1924), p. 502.
- G. Daux, « Nouvelles inscriptions de Thasos », *BCH* 50 (1926), p. 234-242.
- P. Devambez, « Sculptures d'un monument chorégique à Thasos », *Mon Piot* 38 (1941), p. 93-116.
- J. Pouilloux, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos : I. De la fondation de la cité à 196 avant J.-C.*, Paris, 1954.
- Fr. Salviat, « Une nouvelle loi thasienne : institutions judiciaires et fêtes religieuses à la fin du IV^e siècle av. J.-C. », *BCH* 82 (1958), p. 193-297.
- G. Daux, « Chronique des fouilles en 1957. Thasos. Dionysion », *BCH* 82 (1958), p. 814-816.
- P. Bernard, Fr. Salviat, « Nouvelles découvertes au Dionysion de Thasos », *BCH* 83 (1959), p. 288-335.
- Fr. Salviat, « Vedettes de la scène en province : signification et date des monuments chorégiques de Thasos », *Thasiaca, BCH Suppl.* V (1979), p. 155-167.
- A. Jacquemin, « Travaux de l'École Française en Grèce en 1980. Thasos. V Sondage Tsakonis (Dionysion) », *BCH* 105 (1981), p. 955-959.
- Y. Grandjean, Fr. Salviat (éds.), *Guide de Thasos*², Paris, 2000, p. 92-94.
- B. Holtzmann, « Praxias et fils : un atelier de sculpture attique actif à Thasos durant la seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C. », in *Meisterwerke Furtwängler*, Munich, 2005, p. 169-177.

Description du groupe sculpté

Seule la moitié droite de la base en arc de cercle qui occupe le fond de la pièce est conservée : les blocs de la partie gauche manquent (pl. 148). Il est possible qu'elle n'ait jamais été achevée³³⁴. Cette base portait des statues de marbre de taille variée, comme l'attestent les cuvettes d'encastrement conservées au lit d'attente de l'assise

³³⁴ En effet, il faut souligner qu'aucun fragment des blocs de la moitié gauche n'est conservé, pas plus que les statues prévues de ce côté ; en outre, le lit d'attente de la base centrale présente une surface disponible à gauche de la cuvette d'encastrement du Dionysos (pl. 149). Il semblerait logique que la statue suivante ait été insérée à cheval sur ce bloc et sur un autre (voir *infra* notre description des cuvettes d'encastrement connues).

porte-statues, et les morceaux de sculpture préservés. L'assise porte-statues repose sur une fondation constituée de nombreux blocs irréguliers, qui lui donne déjà sa forme en arc de cercle. Cette assise de fondation est conservée sur une plus grande longueur que l'assise porte-statues ; elle indique que la moitié gauche de la base avait bien été prévue dès le départ. Les blocs de l'assise porte-statues sont moulurés en haut et en bas, ce qui indique le degré de raffinement du monument. La face antérieure porte des inscriptions qui ont permis d'identifier les figures exposées là.

Les quatre blocs conservés mesurent entre 0,90 et 0,96 m de largeur pour 0,54 m de hauteur. Le bloc le plus large est le bloc d'angle, à l'extrémité droite de la base. La cuvette d'encastrement du bloc central est la plus large de toutes et correspond à une figure colossale (Dionysos, pl. 149). Cette cuvette déborde sur le bloc de droite qui portait la statue de la Tragédie ; deux profondes rainures creusées dans la cuvette ont servi à la mise en place de la statue au moyen de cordes. À gauche, sur la droite de la statue qui venait là, un espace relativement important est ménagé : soit la figure était accompagnée, soit il s'agit de l'espace prévu pour creuser la cuvette d'encastrement de la statue suivante, qui aurait été elle aussi à cheval sur deux blocs (pl. 149). La cuvette du deuxième bloc est une banale cuvette ovoïde (pl. 150), comme celle du troisième bloc dans laquelle la statue de la Comédie a été remise en place (pl. 151). La quatrième cuvette, nettement plus petite, est trapézoïdale ; sur la face supérieure du même bloc, dans l'angle extérieur droit de la base, une cinquième cuvette ovoïde termine la série (pl. 152).

Il s'agit de blocs courbes, non liés entre eux, non travaillés sur l'arrière, car la base était accolée au mur de fond du monument. Par symétrie, on restitue trois blocs dans la moitié gauche de la base. Le rayon de l'arc de cercle ainsi dessiné, mesuré à la face antérieure, est de 3,30 m. On restitue une base d'un peu moins de 8 m d'envergure – si toutefois elle a jamais été achevée –. Le bâtiment abritait un groupe paratactique composé de neuf statues (restituées), de hauteur décroissante – elles formaient donc une composition tympanale – qui se dressaient sur cette base en arc de cercle. Les cavités d'encastrement et les inscriptions permettent d'identifier les cinq figures de la moitié droite de la base, mais on ignore quelles étaient les statues prévues sur la droite de Dionysos. Dionysos, plus grand que nature, était au centre, puis venaient sur sa gauche la Tragédie, la Comédie, le Dithyrambe, de grandeur humaine, et le Nyktérinos, plus petit que les autres.

Sont conservés la tête de la statue de Dionysos, un morceau de son pied gauche, un masque de vieillard ayant certainement appartenu à la Tragédie et la statue acéphale de la Comédie (MArch Thasos inv. 16, sans n°, inv. 17 et 652).

La statue de *Dionysos* occupait la place centrale du groupe (pl.153-154). La tête de Dionysos³³⁵ est sculptée dans un marbre fin, à grains très serrés. Il s'agit du meilleur marbre de Paros, le *lychnitès*. La dimension de la tête du dieu indique que la statue de Dionysos à laquelle elle appartient était plus grande que nature (environ 1,5 fois la grandeur naturelle), élément qui nous est confirmé par la taille de la cuvette d'encastrement sur la base du groupe. L'état de conservation est relativement bon. La tête présente deux cassures, une sur l'extrémité du nez et une dans la chevelure, sur la tempe droite. Les mèches de cheveux sur le dessus de la tête sont d'autre part un peu abîmées (à gauche de la raie et sur les tempes). Il s'agit d'une tête rapportée, travaillée séparément ; elle venait s'encaster dans le corps de la statue au moyen d'un haut bouchon. La nuque et le sommet du crâne sont moins travaillés que le visage du dieu. Les statues étaient destinées à être vues de face, aussi le sculpteur n'a-t-il pas jugé nécessaire de traiter l'arrière avec autant de soin que l'avant. Le bandeau, qui a laissé une trace dans la chevelure du dieu, devait être rapporté en métal. Deux petits trous circulaires, sur la ligne médiane au sommet du crâne, ont été d'abord interprétés comme les trous de fixation d'un ménisque (mais les ménisques sont caractéristiques des statues de l'époque archaïque exposées en plein air), puis comme les trous de fixation pour des éléments permettant d'ancrer solidement la statue dans le mur de fond de la pièce qui abritait le groupe. La partie non travaillée à l'arrière de la tête aurait alors été simplement dégrossie afin de recevoir, plaqué contre elle, un de ces éléments de fixation. Faute d'avoir pu observer ces trous, nous n'irons pas plus loin dans leur analyse. Le visage du dieu est ovale, allongé, la tête s'incline sur sa droite. Le front est dégagé, cerné par les mèches frontales qui ondulent. La chevelure ruisselle sur la nuque en grosses mèches et tombe, en passant sur les oreilles, sur les épaules, à l'avant. À cet endroit, un profond sillon sépare la masse de cheveux du cou. Sur le front, les mèches sont séparées par une raie médiane. Au-delà de ces mèches frontales, des bandeaux divisent la chevelure en trois parties, sur l'arrière de la tête³³⁶. La calotte crânienne est traitée en mèches irradiantes depuis le sommet de la tête. La masse de cheveux tombant sur la nuque est séparée du reste par un bandeau qui part derrière les oreilles. Les yeux

³³⁵ MArch Thasos inv.16 - hauteur conservée : 0,60 m ; hauteur entre le front et le menton : 0,29 m.

³³⁶ P. Devambez parle de plusieurs bandeaux maintenus par un ruban.

en amande donnent au dieu un regard perdu, qui semble fixer « sur la droite un point lointain mais précis »³³⁷. Le menton est bien charpenté sous la bouche entrouverte.

Nous ne pouvons pas savoir comment se présentait exactement la statue du dieu. Il devait se tenir debout, vêtu du *chitôn*. L'amorce du vêtement se voit sur l'épaule droite. P. Devambez et G. Daux mentionnaient tous deux un morceau de plinthe avec le bout du pied gauche du dieu, chaussé d'*endromides*. En juin 2007, B. Holtzmann et R. Jacob, qui travaillaient sur les morceaux en marbre pentélique dans l'apothèque du Musée de Thasos, ont retrouvé ce morceau. À côté de l'extrémité du pied chaussé, se trouve une masse informe que B. Holtzmann identifie avec le bas du thyrses sur lequel le dieu s'appuyait. Les bottines impliquent un Dionysos chasseur portant un *chitôn* court ; il tenait le thyrses, posé au sol, dans la main gauche. Ce type de Dionysos a connu un très grand succès à l'époque romaine (Dionysos Hope) ; déjà Ch. Picard avait identifié le type³³⁸. À Thasos même, on retrouve ce Dionysos sur une métope du *proskénion* du théâtre (dans son état de l'époque impériale). Sur la métope (pl. 154), une panthère se trouve à gauche au pied droit du dieu : la largeur de la base dans laquelle le Dionysos venait s'encastrer permettrait de restituer sur sa droite son animal de compagnie³³⁹.

Le masque de vieillard (pl. 155) qu'on rattache à la figure de *la Tragédie* est en marbre pentélique³⁴⁰. Il devait être tenu par l'une des mains de la statue de la Tragédie, qui se trouvait juste à la gauche du dieu (deuxième statue à droite). Les représentations de la Tragédie sur les vases grecs montrent en effet ce type de composition. Il est très abîmé, le marbre a souffert sur toute la surface. Le bas du visage, presque toute la joue gauche, la bouche et le menton manquent. Seule la partie supérieure du masque est conservée, et de nombreuses fêlures marquent cette partie. Le mauvais état de conservation de la pièce sculptée ne permet pas de commenter les caractéristiques techniques. Cependant, le départ d'un petit tenon de marbre sur le haut du crâne et la présence de deux mortaises doivent être en rapport avec la façon dont le masque était tenu dans la main de la Tragédie. Il s'agit d'une « tête d'un vieillard chauve et

³³⁷ P. DEVAMBEZ, 1941, p. 105.

³³⁸ *Manuel IV-2*, p. 1159.

³³⁹ Cependant, la surface du lit d'attente de la base de Dionysos n'a reçu aucun traitement qui indiquerait qu'on ait mis en place un élément sur la droite du dieu ; cette observation va dans le sens de l'inachèvement du monument.

³⁴⁰ MArch Thasos inv.17 - hauteur conservée : 0,325 m.

émacié »³⁴¹. Les yeux, qui ont des orbites très creusées, les poches sous les yeux, les rides du front et des tempes, les sourcils froncés donnent à ce visage un aspect très expressif qui convient très bien pour la représentation d'un masque d'acteur tragique. La bouche grande ouverte, que nous devons restituer à l'emplacement du trou béant au bas du masque, et la saillie de l'os malaire, font partie des traits théâtraux, tandis que la maigreur excessive, la chevelure aplatie sur les tempes, la barbe épaisse, semblent insister sur la vieillesse du personnage. La tête de vieillard de Thasos a des parallèles dans l'art de la terre cuite. Le sculpteur a voulu aller plus loin que la représentation du masque tragique, il a représenté le personnage lui-même³⁴². À l'arrière de la tête, à gauche, un pan de drapé doit appartenir aux plis tombant du bras par lequel la Tragédie tenait le masque. La taille de la cuvette d'encastrement dans laquelle venait se placer la représentation de la Tragédie indique une statue de taille humaine.

La statue de *la Comédie*, en marbre pentélique³⁴³, venait en troisième position à droite (pl. 155). Elle se trouvait entre la statue de la Tragédie et celle du Dithyrambe. Elle présente des altérations qui sont typiques du marbre pentélique (veines de couleur verdâtre). Manquent la tête, qui était travaillée à part et rapportée, comme celle du Dionysos, le bras droit, cassé au-dessus du coude, le poignet et la main gauche, le pied gauche et un morceau du pied droit. Le pan de l'*himation* tombant sur la droite est cassé dans sa partie inférieure. La statue est restée douze ans à l'extérieur, entre le moment de sa découverte en 1923 et son entrée au Musée de Thasos en 1935. L'épiderme du marbre a souffert de cette exposition aux intempéries : les plis des vêtements sont usés.

Un pilier carré, placé à l'arrière de la statue, jusqu'à mi-corps (pl. 147 et 151), a permis au sculpteur de donner à sa création une attitude souple. Grâce à cet « appui extérieur postérieur » (B. Holtzmann, 2005), la jambe droite de la statue passe devant la jambe gauche et reposait certainement sur la pointe du pied, ce qui la surélevait légèrement. Le genou droit, plié pour prendre cette attitude, pointe en avant sous le drapé de l'*himation*. Grâce au support placé derrière, rendu nécessaire par la position de la statue, il semble que tout le poids du corps repose sur la jambe d'appui, la jambe gauche. Les pieds sont chaussés de sandales à semelles épaisses ; les lanières de ces

³⁴¹ B. Holtzmann, *Guide de Thasos*², p. 256.

³⁴² Avec Th. Webster (1967), on peut se demander si ce choix avait été déterminé par la tragédie donnée lors d'une représentation scénique particulière.

³⁴³ MArch Thasos inv. 652 - hauteur conservée : 1,71 m.

sandales devaient être indiquées par la polychromie. Comme la tête, l'avant-bras droit était rapporté ; P. Devambez signale que la mortaise se voit encore³⁴⁴. Le bras droit, manquant, devait tomber le long du corps tandis que le bras gauche est plié en avant. Comme la Tragédie, la Comédie tenait peut-être un masque qui caractérisait la personnification³⁴⁵. La statue, aujourd'hui acéphale, est vêtue d'un *chitôn* fin ceinturé sous les seins par une cordelette. Un *himation* est drapé sur ses reins. De larges plis créent une diagonale sous le torse de la statue, de la droite vers la gauche. Ces plis se poursuivent sur les côtés et à l'arrière du torse, où l'*himation* est pris entre le corps et le pilier-support. Passant sur son bras gauche, le manteau retombe en plis lourds sur le côté gauche de la statue, et la couvre jusqu'aux mollets. Le contraste est saisissant, mais courant à cette époque, entre la fluidité du *chitôn*, fin, qui dévoile les formes sur le torse (poitrine, nombril), et l'épaisseur de l'*himation*.

Rien n'est conservé des deux dernières figures de droite, le Dithyrambe et le Nyktérinos. Si, parmi les quatre genres littéraires et musicaux qui se succédaient, la Tragédie, la Comédie et le Dithyrambe ne posent pas de problème particulier, en revanche, le Nyktérinos est un genre inconnu par ailleurs.

Il est impossible de trouver quatre autres genres littéraires qui auraient fait pendant, à gauche, à ceux que nous connaissons ; le drame satyrique et le mime pourraient compléter la liste de deux représentations. Les différents auteurs qui ont étudié le groupe du Dionysion ont bien noté cette aporie. Il faut sans doute exclure la représentation de simples adorants, dédicants, qui auraient alors été mis au même niveau que les allégories et le dieu. C'est Dionysos, en tant que maître des représentations scéniques, au centre de la composition, qui assurait l'unité de figuration du groupe. Il faut certainement suivre G. Daux qui proposait de restituer, sur la gauche de la base, des divinités de l'entourage de Dionysos, appartenant au cycle bachique (des satyres, des ménades). Parmi ces propositions, nous pouvons retenir le dieu Pan et un héros local, Pontos (personnification de la mer ou d'un fleuve de Thrace, à laquelle les apologues ont consacré une offrande au IV^e siècle, dans le Dionysion, comme nous l'apprend l'inscription *IG XII Suppl. 431*). Et s'il faut restituer, en pendant de la petite figure du

³⁴⁴ P. DEVAMBEZ, 1941, p. 108-109 n. 1.

³⁴⁵ On peut se reporter à Th. Webster (1969) qui, étudiant les monuments représentant les différents genres littéraires, donne la liste des masques qui pouvaient être tenus par une représentation de la Comédie : vieillard à chevelure ordonnée, jeune femme, esclave avec barbe en triangle, jeune homme à chevelure ordonnée, jeune femme à courte chevelure frisée, vieille femme à chevelure désordonnée.

Nyktérinos, une petite figure à l'extrémité gauche de la base, le dieu Pan, qui est habituellement représenté dans des proportions réduites, conviendrait assez bien³⁴⁶. Mais il est également possible que les personnages, dieux ou héros légendaires représentés à droite de Dionysos, soient des personnages issus des pièces représentées au théâtre de la ville. La présence d'une Niké n'est également pas à exclure. Il faudrait découvrir de nouveaux groupes sculptés à thème dionysiaque et théâtral pour pouvoir faire d'autres propositions. On peut également envisager que le monument n'ait jamais été achevé, comme semble l'indiquer le travail du bloc de base de Dionysos : le cadre d'anathyrose à gauche n'est pas bien marqué, tandis que la large surface disponible sur la droite du dieu aurait dû recevoir une partie de la cuvette d'encastrement de la statue voisine.

Depuis la voie menant de l'agora vers le sanctuaire de Dionysos, on devait découvrir le bâtiment, à moins que le temple ait gêné la perception en amont. Cette voie continuait ensuite vers le théâtre, ce qui est important pour la compréhension du monument. Dans le sanctuaire, depuis l'espace libre en deçà des autels, on devait avoir une vue dégagée sur le monument.

Inscriptions conservées

Les inscriptions gravées sur la face antérieure des quatre blocs de la base conservés mentionnent le nom du dieu, Dionysos, au centre, celui des figures allégoriques représentées à sa gauche, ainsi que celui des artistes (*JG XII Suppl.* 400).

Sur le bloc central, le plus large de tous, le nom du dieu, Dionysos, apparaissait seul.

Διόνυσος

Les autres inscriptions associaient le nom de la figure allégorique représentée et le nom de l'artiste qui s'était illustré dans la discipline.

Sur le second bloc, la Tragédie est ainsi associée à Théodoros d'Athènes :

Première ligne : Τραγωιδία, deuxième ligne : Θεόδωρος ὑπεκρίνετο.

³⁴⁶ P. DEVAMBEZ, 1941, p. 102-103.

Sur le troisième bloc, la Comédie est associée à Philémon :

Première ligne : Κωμωδία, deuxième ligne : Φιλίμων ὑπεκρίνετο.

Le dernier bloc, qui forme un angle, portait deux statues, une de taille moyenne, et une toute petite dans le coin :

le Dithyrambe associé à Ariston de Milet

Première ligne : Διθύραμβος, deuxième ligne : Ἀρίστων Μιλέσιος ἠύλει,

le Nyktérinos enfin, associé à Batalos

Première ligne : Νυκτερινός, deuxième ligne : Βάταλος ἠύλει.

Sur les quatre artistes nommés, trois sont bien connus pour avoir été en activité dans la première moitié du IV^e siècle. Il s'agit de Théodoros, de Philémon et de Batalos. Théodoros d'Athènes et Philémon sont évoqués par Aristote (dans sa *Rhétorique*, respectivement en 1404b et 1412a pour le premier, en 1413b pour le second). Batalos est connu comme célèbre inventeur de rythmes nouveaux, ce qui correspond bien au genre mystérieux pour lequel sa prestation était ici récompensée. Le seul qui n'est pas connu par ailleurs est Ariston de Milet. C'est d'ailleurs le seul pour lequel on avait jugé nécessaire de préciser l'ethnique.

Datation du groupe sculpté

L'analyse de B. Holtzmann, à laquelle nous souscrivons, permet de dater les figures sculptées entre 342 (Pythia où Théompompos est vainqueur) et 337/336 av. J.-C. (mort probable de Praxias).

Bibliographie du groupe

T. B. L. Webster, *Monuments illustrating tragedy and satyr play*, Second Edition with Appendix, Londres, 1967.

T. B. L. Webster, *Monuments illustrating old and middle comedy*, Second Edition, Londres, 1969.

P. Ghiron-Bistagne, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris, 1976 et

A. Belis, « Kroupezai, scabellum », *BCH* 112 (1988), p. 323-339 sur les acteurs mentionnés dans les inscriptions.

B. Holtzmann dans *Guide de Thasos*², 2000, p. 254-256 (n°21-23).

Historique de la recherche

Enfoui après la ruine de Thasos, mis au jour en 1923 par G. Daux et A. Laumonier, ce monument souvent mal interprété (il ne s'agit pas d'un monument chorégique) a été observé à nouveau par P. Bernard et Fr. Salviat en 1957-58 (EFA). Le désoclage et le nettoyage de la tête de Dionysos et du masque de la Tragédie, les observations préliminaires faites en vue de la restauration de la Comédie (D. Braunstein, EFA) ont permis d'identifier le marbre qui les constituent. B. Holtzmann a récemment (2005) présenté d'intéressantes hypothèses quant au sculpteur responsable de cette construction somptueuse : ce pourrait bien être Praxias (Junior), fils de Praxias, actif à Delphes avant de venir à Thasos après les Pythia de 342 av. J.-C.

26 (pl. 142 et 157-159) Thasos (Égée du nord) : second monument du Dionysion.

Localisation (pl. 142 et 157)

Ce monument se situait dans l'angle nord-ouest du sanctuaire de Dionysos. Il est aujourd'hui recouvert. À quelques mètres vers le sud-ouest, se trouvait l'entrée nord-ouest du Dionysion (le seuil est conservé). Le principal monument du sanctuaire (**cat. 25**) se trouve vers le nord-est, à 12 m seulement. La façade du monument donnait vers le sud, probablement vers le centre du sanctuaire. Le mur de fond était adossé au tronçon nord du mur de péribole qui aboutissait contre le long côté ouest du premier monument.

Description du monument

Une fondation rectangulaire à degrés en marbre thasien a été mise au jour lors des fouilles de 1957-1958. Les trouvailles alentour indiquent qu'elle portait une base en arc de cercle pour groupe sculpté (pl. 158-159).

La largeur de la façade n'a pu être mesurée, car elle n'est pas conservée dans son intégralité. Seul le côté est a pu l'être : il mesure 5,75 m au niveau du degré inférieur de la *crépis*. L'emplacement des angles nord-ouest et sud-ouest du monument est hypothétique. Les vestiges sont donc assez décevants, mais les trouvailles sculptées faites dans les environs de cette fondation font restituer un second monument écrivin de statues. La largeur maximale restituée de la façade est de 8 m au degré inférieur. Par symétrie avec le monument votif le mieux conservé, on restitue quatre colonnes doriques en avant de la base pour groupe sculpté, des murs sur les trois autres côtés (est, ouest, nord), et un toit mettant à l'abri les statues. C'est la restitution qu'ont proposé P. Bernard et Fr. Salviat, même si les parties sommitales sont perdues³⁴⁷.

Date de construction

Le monument est daté de la première moitié du III^e siècle av. J.-C.

³⁴⁷ P. BERNARD et F. SALVIAT, 1959, p. 328, fig. 29.

Bibliographie

P. Bernard, Fr. Salviat, « Nouvelles découvertes au Dionysion de Thasos », *BCH* 83 (1959), p. 300-327.

*Guide de Thasos*², 2000, p. 92.

Description du groupe sculpté

Deux blocs appartenant à une base en arc de cercle ont été découverts en même temps que la fondation (un est au Musée depuis 1957, avec la statue correspondante, le second était jusque il y a peu de temps contre le mur ouest du site du Dionysion). Ils sont en marbre thasien. La hauteur des blocs de base conservés est de 0,485 m : on ne saurait donc les confondre avec les blocs de la base du premier monument (hauts de 0,54 m, **cat. 25**). D'autre part, les moulures qui ornent le haut des blocs ont un profil différent des moulures du premier monument. Le rayon de l'arc de cercle dessiné par la base, mesuré à la face antérieure, est de 3,90 m.

Une statue féminine péplophore (M^Arch Thasos 1473 bis) a pu être replacée sur le bloc de base mesurant 0,97 m de profondeur par 1,13 m de longueur. L'angle supérieur gauche de ce bloc en marbre thasien a été arraché. Il semble que le bloc ait été mutilé ; en effet, en plus de l'arrachement, on observe que la face latérale gauche a perdu toute trace de cadre d'anathyrose. La face latérale droite est une surface de joint ; il faut donc restituer un autre bloc, et une autre statue se plaçant à droite. La face antérieure du bloc ne portait aucune inscription. La face supérieure présente une cuvette d'encastrement où la statue féminine a été replacée lors de son installation au Musée de Thasos en 1957.

Un second élément de base, qui ne convient malheureusement pas à la figure masculine décrite ci-dessous, avait été mis au jour pendant la campagne de 1957-1958. Il mesure 0,92 m de profondeur et 1,06 m de longueur. Au lit d'attente, ce bloc courbe est creusé d'une cuvette d'encastrement qui s'interrompt de manière brutale sur la droite. Sur l'avant, le bloc est découpé de manière étrange et une mortaise pour crampon en Π témoigne de la liaison qui était faite avec un second bloc. Il pourrait également s'agir d'une réparation.

De gauche à droite, on peut replacer le bloc interrompu de manière bizarre et son parèdre, un autre bloc manquant, un bloc manquant portant Dionysos au centre de la composition, le bloc de la péplophore, enfin un bloc manquant sur sa droite. Les mesures des blocs de l'assise porte-statues diminuaient du centre vers les extrémités. Le

second monument du Dionysion abritait donc un groupe paratactique composé d'au maximum cinq statues sans doute votives ; ce chiffre est restitué d'après les blocs de base conservés et leur position respective. Sont conservées (pl. 157 et 159) une statue masculine drapée acéphale (inv. 1473, Dionysos ?) et une statue féminine péplophore acéphale elle aussi (inv. 1473 bis, allégorie ou Muse ?).

La *statue féminine* (inv. 1473 bis), en marbre du Pentélique, mesure 1,82 m de hauteur conservée. Il s'agissait donc d'une figure colossale. La figure féminine se tient debout, la jambe droite légèrement pliée ; le genou droit avancé pointe sous les plis du drapé. Le pied droit ne repose sur la plinthe que par sa pointe. Elle est vêtue d'un *péplos* en laine épaisse qui tombe jusqu'aux pieds en de larges plis verticaux. Un rabat couvre son buste, tandis que la ceinture qui retient l'ensemble est cachée par le bouffant du vêtement. Par dessus le *péplos*, un *himation* traverse le buste de la gauche vers la droite ; laissant le sein gauche découvert, il tombe dans le dos. Les pieds portent des sandales à semelles épaisses. Comme pour la *Comédie* du premier monument du Dionysion, les lanières étaient indiquées par la polychromie. Nous retrouvons la technique des têtes rapportées : la tête est perdue, mais la cuvette d'encastrement conique au niveau des épaules est parfaitement conservée. Les bras sont perdus, aussi nous ne savons pas si elle tenait des objets qui auraient permis de l'identifier. Le bras droit était rapporté. Des restaurations ont permis de recoller plusieurs fragments recueillis au moment des fouilles.

La deuxième statue est celle d'un *homme drapé* (inv. 1473) dont on n'a pas retrouvé la base. Le personnage, debout, mesure 2,20 m de hauteur sans la tête, qui est perdue. Le même marbre que celui de la péplophore a été employé. Dans l'ensemble, la statue est très mutilée. Le corps repose sur la jambe droite, tendue. La jambe gauche est fléchie, posée sur un support ; le hanchement est très marqué sur la droite du personnage, le torse s'incline donc vers la gauche. Il faut restituer un appui latéral à gauche, élément qui nous est confirmé par la manière dont est taillée la plinthe de la statue³⁴⁸. En effet, la plinthe sous les pieds du dieu s'achève à droite par une face de joint : une plinthe voisine prenait donc place dans une seule et même cuvette d'encastrement. Les deux bras sont perdus. Le bras gauche reposait sur le support restitué. Le bras droit était peut-être levé au-dessus de la tête, dans une attitude qui reprend celle de l'Apollon lycien de Praxitèle ou de l'Apollon de Cyrène. L'homme est

³⁴⁸ *Ibid*, p. 315 et fig. 20.

vêtu d'un *chiton* en lin, fin, tombant jusqu'aux pieds, et d'un *himation* drapé qui épouse la jambe droite en de larges plis ovales, remonte sur la jambe gauche, et tombe jusqu'à la plinthe. La pardalide était enroulée sur le *chiton* autour du torse, là où passait une ceinture en faible relief, qui devait se révéler par la polychromie. Cet attribut a permis l'identification du dieu : il doit s'agir d'une figure de Dionysos. La superposition de ces trois pièces de vêtements est assez peu naturelle. Comme la péplophore, le dieu portait des sandales à semelles épaisses, mais, ici, les lanières ont été sculptées en relief. P. Bernard et Fr. Salviat ont proposé de restituer une cithare posée sur le support perdu ; le bras gauche du dieu aurait alors été appuyé dessus³⁴⁹. Cet attribut, normalement réservé à Apollon, soulignerait un aspect particulier de Dionysos, patron du théâtre et des choeurs.

Il est tentant de replacer la figure masculine colossale, sans doute Dionysos, au centre du groupe. La figure péplophore a pu venir sur sa droite³⁵⁰. Nous ne pouvons rien dire des autres statues qui complétaient le groupe. Comme sur le premier monument mis au jour en 1923, Dionysos devait être entouré de figures liées à l'activité théâtrale : des allégories, des Muses. La figure féminine conservée a perdu tout attribut, mais, avec l'exemple du monument voisin, il est tentant de l'identifier ainsi. La parenté de cette statue avec l'Eiréné de Céphisodote irait dans ce sens également puisque ce sculpteur avait créé, sur l'Hélicon, l'image des Muses.

Depuis la cour du sanctuaire, au sud de la façade du monument, on devait avoir une vue relativement dégagée sur les statues qu'il abritait.

Datation du groupe sculpté

La datation de ce second groupe se fait en fonction du style des statues d'une part, de sa place dans le Dionysion et de son rapport avec l'autre monument, d'autre part. La conception architecturale, la façon d'assembler entre eux les différents éléments, la manière de disposer des statues sur un arc de cercle, rapprochent en effet les deux constructions. Mais la seconde, nous l'avons montré, est de dimensions plus réduites et s'offrait moins bien au regard que la première, dressée sur un podium, qui mettait en valeur le bâtiment et son contenu. Les deux constructions doivent donc être de dates très voisines. Il faut alors considérer l'antériorité de l'une sur l'autre. Soit on accepte l'idée d'un premier monument modeste et de moindre coût, plaqué contre un

³⁴⁹ *Ibid*, p. 330.

³⁵⁰ *Ibid*, p. 331 n.7.

tronçon du mur de péribole du Dionysion, soit, au contraire, on considère que le second n'est qu'une pâle copie du premier. En suivant P. Bernard et Fr. Salviat³⁵¹, nous souscrivons à cette seconde hypothèse : le monument aux cinq statues date sans doute des premières années du III^e siècle av. J.-C.

Bibliographie du groupe

B. Holtzmann dans *Guide de Thasos*², 2000, p. 257 (n°24-25).

Historique de la recherche

L'offrande, enfouie après la ruine de Thasos, a été dégagée par P. Bernard et Fr. Salviat (EFA, 1957-1958), lors d'un sondage, qui a été aussitôt rebouché.

³⁵¹ *Ibid*, p. 334.

Chapitre III Cas probables

Les structures que nous décrivons dans les pages suivantes étaient probablement des écrans architecturaux conçus pour abriter un groupe sculpté. Mais, dans ces exemples, les fragments sculptés font défaut (à l'exception de **cat. 38**), les bases ne sont pas toujours assurées ; enfin nous n'avons pas toujours conservé de textes littéraires ou épigraphiques nous renseignant sur le contenu de ces bâtiments. D'autres édifices posent un certain nombre de problèmes de restitution (ainsi **29** et **31**) : c'est pourquoi nous avons préféré les distinguer des cas assurés que nous venons d'analyser.

ARGOS

27 (pl. 160-164) Argos (Argolide) : baldaquin, dit bâtiment D de l'agora d'Argos.

Localisation (pl. 160-161)

Sur l'agora, le bâtiment D s'inscrit dans la lignée des monuments alignés le long du côté nord de la piste de course (le *dromos*). On trouve à l'est, un nymphée plus récent (R, sur le plan pl. 160) ; à l'ouest, une fontaine romaine (C) et la salle hypostyle de l'agora (SH - deuxième quart du V^e siècle) ; l'*hérôon* des Sept contre Thèbes (H), et l'orchestra ou *théatrôn* de l'agora (IV^e siècle) au nord-est ; au sud, le *dromos*. Il faut noter que des bases de statues ont été installées le long du mur sud du monument, côté *dromos*, et, à l'époque romaine, le long de son mur nord (côté temple ?). Jusqu'à ce jour, une vaste zone rectangulaire au nord du bâtiment D n'a pas été fouillée : elle constitue un emplacement tout à fait possible pour le temple d'Apollon Lycien (dimensions du rectangle libre : ca 50/40 par 30/20 m ; voir M. Piérart, 1993).

Description du monument

État 1 - On restitue d'abord une base rectangulaire faite de six blocs de *pôros* (2,10 x 3,65 m) ; elle était entourée d'un mur dont subsistent, sur trois côtés (tous sauf à l'ouest), les fondations de *pôros*, à 0,30 m de la base rectangulaire (pl. 162-163). Les blocs de calcaire de ce mur ont été réemployés dans la base pour statue(s) du fond de la *cella* du bâtiment dans son état romain (état 3) ; un bloc d'angle se trouve aujourd'hui dans la salle hypostyle. Un bloc est demeuré *in situ* (pl. 164). Les blocs de ce mur (ils mesurent 0,42 m de largeur pour 0,32 m de hauteur) présentent sur toute leur longueur un creusement profond (de 0,032 à 0,036 m pour une largeur de 0,155 à 0,17m) destiné à recevoir des blocs dressés de chant. Ce dispositif suggère la présence d'une barrière qui aurait entouré, à l'origine, l'offrande exposée sur la base (pl. 164).

État 2 - Dans un deuxième temps, la fondation ancienne est retaillée sur les longs côtés, à 0,80 m du côté ouest et à 0,50 m du côté est, pour permettre l'installation de blocs qui présentent, sur la face qui est tournée vers la base, une cavité semi-circulaire (diamètre : 0,15 m environ ; blocs de 0,50 m de côté environ). Les blocs du côté est sont demeurés en place. Ce dispositif était sans doute destiné à recevoir des poteaux et donc

à supporter une tenture ou une toiture faite de matériaux légers portés sur ces poteaux (pl. 164).

État 3 - Un édifice (6,10 x 11,25 m) est construit sur les ruines de la structure plus ancienne dont il reste la fondation ; il est orienté et présente le plan habituel des trésors : un vestibule ou *pronaos*, à l'est, et une pièce principale ou *cella*. Cette pièce principale abrite une base pour une statue (ou plusieurs statues ?), en position centrale, à égale distance des deux côtés.

Inscriptions conservées

Des fragments d'une stèle datant du III^e siècle av. J.-C. ont été trouvés dans l'angle sud-ouest du « *pronaos* » (inv. E 89, *SEG* 30, 371) ; elle a dû être brisée lors de l'érection du petit temple romain. Les fragments des deux dernières lignes conservées mentionnent un nom propre (peut-être Φ]αίνιππος) et une phratrie (Δυμμάδας) ; il doit donc s'agir d'un texte officiel puisque la phratrie est mentionnée. L'érection de cette stèle à cet endroit en fait l'un des *epiphanestatoi topoi* de l'agora. C'était l'un des arguments utilisés par M. Piérart pour conclure à la proximité du temple d'Apollon Lycien et donc des groupes statuaires mentionnés dans les environs par Pausanias et Plutarque.

Date de construction

Une des phases (travaux de remaniement ?) est datable du début du II^e siècle av. J.-C. Le bâtiment romain est détruit à la fin du IV^e ou au début du V^e siècle apr. J.-C.

On restitue la séquence suivante : vers 200 av. J.-C. au plus tard, construction du monument à fondation en *pôros* (état 1) ; il est cependant possible que cette première construction remonte à l'époque classique. Le réaménagement avec la toiture n'est pas daté (état 2). Au III^e ou IV^e siècle apr. J.-C. : un petit bâtiment en forme de temple est installé sur ces ruines (état 3). La base de la statue de culte qu'il contenait est construite avec les débris de la fondation de *pôros* hellénistique. Le groupe exposé sur cette dernière était donc encore visible lorsque Pausanias est passé à Argos, au II^e siècle de notre ère.

Bibliographie

- M. Piérart, « Travaux de l'École Française en Grèce en 1979. Argos, II. Agora », *BCH* 104 (1980), p. 694-697.
- M. Piérart, « Travaux de l'École Française en Grèce en 1980. Argos, B. Les fouilles. II. Agora : zone ouest », *BCH* 105 (1981), p. 906.
- M. Piérart, « De l'endroit où l'on abritait quelques statues d'Argos et de la vraie nature du feu de Phoroneus. Une note critique », *BCH* 117-2 (1993), p. 609-613.
- P. Marchetti et Y. Rizakis, « Recherches sur les mythes et la topographie d'Argos. IV. L'agora revisitée », *BCH* 119 (1995), p. 437-467.
- A. Pariente, M. Piérart, J.-P. Thalmann, « Les recherches sur l'agora d'Argos : résultats et perspectives », in *Argos et l'Argolide : topographie et urbanisme*, Athènes, 1998, p. 211-231.
- M. Piérart, « L'itinéraire de Pausanias à Argos », in *Argos et l'Argolide : topographie et urbanisme*, Athènes, 1998, p. 337-356.

Description du groupe sculpté

Il s'agit d'une base rectangulaire d'un type très commun dont les dimensions (2,10 x 3,65 m) permettaient d'accueillir un groupe sculpté. L'assise porte-statues n'est pas conservée : nous n'avons aucune certitude quant au type de statue ou de groupe sculpté abrité sous ce baldaquin. Il pouvait s'agir d'un groupe de bronze ou de marbre, qui a connu deux formes de protection : entouré dans un premier temps par une barrière en pierre, il fût ensuite abrité par une toiture / tenture portée par des poteaux de bois. Ce sont ces dispositifs qui nous intéressent.

Deux hypothèses avaient été émises par M. Piérart, au moment des fouilles en 1980 : il proposait de replacer sur cette base le combat légendaire du loup et du taureau (Pausanias, II 19, 7 et Plutarque, *Pyrrhus* 32, 8 - en bronze), ou le groupe de Cléobis et Biton tirant le char de leur mère vers l'Héraion (Pausanias, II 20, 3 - en marbre). M. Piérart renonce aujourd'hui à la seconde hypothèse : le groupe de Cléobis et Biton devait se trouver plus au nord, vers la rue partant vers l'Héraion (communication orale de M. Piérart, 2007). Pausanias se sert en effet de la représentation de Cléobis et Biton pour situer le temple de Zeus Néméen.

Depuis la zone à l'est du monument D, on pouvait largement prendre du recul pour admirer le contenu abrité sous le baldaquin. À l'époque romaine, la statue ou le groupe statuaire était visible à travers la porte entre *pronaos* et *cella*.

Mentions chez les auteurs anciens

Dans sa description de l'agora d'Argos, Pausanias décrit un certain nombre de monuments votifs dont des groupes sculptés. En 1980, M. Piérart avait mis en rapport les deux passages suivants avec le bâtiment D.

Pausanias II 19, 7

ἔστι δὲ ἔμπροσθεν τοῦ ναοῦ βάθρον πεποιημένα ἐν τύπῳ ταύρου μάχην ἔχων καὶ λύκου, σὺν δὲ αὐτοῖς παρθένον ἀφιείσαν πέτραν ἐπὶ τὸν ταῦρον.

Traduction :

« Devant le temple, il y a une base décorée de reliefs (?) représentant le combat d'un taureau et d'un loup, et avec eux une jeune fille qui lance une pierre au taureau. »

Pausanias II 20, 3

πλησίον δὲ εἰσιν ἐπειρασμένοι λίθῳ Κλέοβις καὶ Βίτων αὐτοὶ τε ἔλκοντες τὴν ἄμαξαν καὶ ἐπ' αὐτῇ ἄγοντες τὴν μητέρα ἐς τὸ Ἡραῖον.

Traduction :

« À côté, sculptés en relief en pierre, Cléobis et Biton représentés en train de tirer le char et d'y transporter leur mère vers l'Héraïon. »

Plutarque, *Vie de Pyrrhus*, 32, 8 décrit également un groupe en bronze du loup et du taureau.

ἦδη δὲ διαλάμποντος, ἢ τ' Ἀσπίς ὄπλων περίπλεως πολεμίων ὄφθεισα τὸν Πύρρον διετάραξε, καὶ τῆς ἀγορᾶς ἐν πολλοῖς ἀναθήμασι κατιδὼν λύκον χαλκοῦν καὶ ταῦρον οἶον εἰς μάχην ἀλλήλοις συνιόντας ἐξεπλάγη, χρησμόν τινα πρὸς ἑαυτὸν ἀνενεγκὼν παλαιόν, ὡς ἀποθανεῖν αὐτῷ πεπωμένον, ὅταν λύκον ἴδῃ ταύρῳ μαχόμενον.

Traduction :

« À l'aube, la vue de l'Aspis remplie d'armes ennemis troubla Pyrrhos ; puis, apercevant parmi les nombreux monuments de l'agora un loup et un taureau de bronze qui semblaient engager un combat, il fut frappé d'effroi : il se remémorait un oracle ancien d'après lequel son destin était de mourir quand il verrait un loup lutter avec un taureau. » (trad. R. Flacelière, É. Chambry, CUF, Paris, 1971).

Pausanias avait auparavant expliqué l'importance de la légende du loup et du taureau à Argos. Les termes qu'il emploie nous portent à croire que le Périégète (en II 19, 7) décrit des reliefs décorant une base ; au contraire, l'expression de Plutarque nous inciterait plutôt à voir un groupe en ronde-bosse en bronze. Nous devons donc rester extrêmement prudent sur ce point.

De la même façon, le verbe employé pour désigner les représentations de Cléobis et Biton (en II 20, 3) semble indiquer qu'ils étaient des reliefs sculptés eux aussi ; pourtant, on imagine plus aisément une représentation des deux jumeaux argiens en ronde-bosse plutôt qu'en relief. L'acception « relief » est le choix qu'ont fait les traducteurs de Pausanias que nous avons eu en main : Gedoyn en français (1794), W. H. S. Jones en anglais (Loeb, 1969) et S. Rizzo en italien (BUR, 1992) ; c'est également ce sens qu'adopte M. Casevitz dans la traduction du livre II qu'il prépare (communication de M. Piérart).

Historique de la recherche

Les fouilles de la zone ont été effectuées en 1979 et 1980 ; le bâtiment D a été nettoyé en 2004.

ATHÈNES

28 (pl. 165-171) Athènes : monoptère d'ordre ionique, dit monoptère de Rome et d'Auguste.

Localisation (pl. 165-166)

Le monoptère se situe sur l'Acropole, à 23 m à l'est de la façade du Parthéon, dans l'axe de ce dernier (pl. 166). On trouve, au nord, le *téménos* de Zeus Polieus ; au sud, le plateau de l'Acropole aujourd'hui libre de toute construction (au sud-ouest, le petit ex-voto attalide le long du mur sud de l'Acropole) ; à l'est, le sanctuaire de Pandiôn ; à l'ouest, la façade du Parthéon³⁵² ; enfin un pilier attalide (II^e siècle av. J.-C.), à l'angle N-E du Parthéon, honorait peut-être (après nouvelle dédicace) Auguste lui-même. Toutes ces constructions sont très largement antérieures au monoptère.

Description du monument

Il s'agit d'un bâtiment raffiné, de plan circulaire (8,60 m de diamètre extérieur). Neuf colonnes ioniques, imitant celles de l'Érechthéion, forment un baldaquin, un monoptère (pl. 167-168). Elles sont hautes de 6,17 m (soit 21 pieds attiques). Soixante-quatre blocs de l'élévation en marbre du Pentélique sont conservés. J. C. Burden (1999) a noté avec raison que des blocs de marbre Pentélique, utilisé pour la restauration de l'Érechthéion, étaient disponibles sur l'Acropole : le monoptère n'a donc pas été coûteux de ce point de vue là.

Le bâtiment repose sur une plate-forme de *pôros* rectangulaire mesurant 10,45 par 13,25 m ; ces fondations sont constituées de deux assises de larges blocs de *pôros* reposant directement dans une entaille du rocher au nord, sur un calage contenant du matériel daté des V^e et IV^e siècle av. J.-C. au sud (pl. 167). Ce calage est dû à la pente du terrain. Les blocs de ces deux assises sont des blocs de remploi d'un édifice antérieur et ne sont liés par aucun crampon, argument qui va dans le sens d'une construction hâtive (J. C. Burden, 1999). Au-dessus, s'élève une *crépis* à trois degrés en marbre du Pentélique (crampons en double T entre les blocs).

Les colonnes ioniques reposent sur une base de type attique imitant les bases des colonnes de l'Érechthéion ; six des neuf bases sont conservées (diamètre 0,994 m ;

³⁵² Avec des boucliers accrochés sur l'architrave, dont, peut-être, les boucliers pris sur l'ennemi par Alexandre à la bataille du Granique.

hauteur 0,283 m). Vingt-et-un tambours de colonne, les neuf couronnements à *anthémion* sont conservés, tout comme treize fragments des neuf chapiteaux reproduisant ceux de l'Érechthéion (diamètre des colonnes à la base : 0,704 m ; au sommet : 0,595 m ; pl. 169).

En revanche, seuls quatre blocs de l'architrave, cinq blocs de la frise et deux blocs de corniche sont conservés. Aucun élément d'un mur de *cella* n'a été mis au jour, c'est pourquoi on désigne le bâtiment comme un monoptère et non comme une *tholos*. L'espace disponible à l'intérieur, entre les colonnes, est un espace circulaire de 5,06 m de diamètre. Le rapport entre la hauteur de l'édifice du *stylobate* à la *sima* et le diamètre du bâtiment au *stylobate* est de 1 : 1 (25 pieds attiques). La hauteur entre *stylobate* et *sima* est de 7,36 m. Aucun élément de toiture n'a pu être identifié : l'édifice était peut-être hypèthre. Dans l'hypothèse d'un édifice couvert, un toit de forme conique est suggéré par le rapprochement entre le monoptère d'Athènes et celui de Cn. B. Filinus à Corinthe, mais aussi de l'image du monoptère sur une monnaie datable du milieu du III^e apr. J.-C. C'est le parti pris adopté par W. Binder.

Mentions chez les auteurs anciens

On a proposé, à titre d'hypothèse, d'attribuer, à Athènes, la construction du monoptère, la restauration de l'Érechthéion et, à Rome, une partie du programme décoratif du Panthéon et du forum d'Auguste à Rome au même architecte, Diogène d'Athènes, identifié pour l'Érechthéion et par Pline (*HN* XXXVI 38) pour le Panthéon.

On se reportera à Dion Cassius (54, 7-8) sur les circonstances de la construction du temple rond de Mars Ultor à Rome, après le *senatus consulte* de 20 av. J.-C. Le monoptère de Rome et d'Auguste de l'Acropole a peut-être été conçu comme un pendant de ce dernier, si toutefois il a bien été édifié (aucun vestige n'a été découvert sur le Capitole où il était prévu de le construire).

Inscriptions conservées

La dédicace, gravée sur l'architrave à trois fascies, est entièrement conservée (pl. 168). Le bloc d'architrave venait au-dessus d'un entraxe plus large (largeur : 2,79 m) qui doit correspondre à « l'entrée » du monoptère, que l'on replace du côté est. L'inscription a été copiée par Cyriaque d'Ancône en 1436.

IG II² 3173

[ὁ] δῆμος θεᾶι Ῥώμη καὶ Σεβαστῶι Καίσαρι στρα[τηγ]οῦντος ἐπὶ τ[ροῦς]
ὀπλίτας Παμμένου τοῦ Ζήνωνος Μαραθωνίου ἱερέως θεᾶς
Ῥώμης καὶ Σεβαστοῦ Σωτήρος ἐπ' ἀκροπόλει, ἐπὶ ἱερείας Ἀθηνᾶς
Πολιάδος Μεγίστης τῆς Ἀσκληπίδου Ἀλαιέως θυγατρὸς.
ἐπὶ ἄρχοντος Ἀρήου τ[οῦ] Δωρίωνος Παιανιέως

Traduction :

« Le peuple athénien à la déesse Rome et à César Auguste lorsque Pamménès, fils de Zénon de Marathon, prêtre de la déesse Rome et d'Auguste Sauveur sur l'Acropole, était stratège des hoplites, et lorsque Mégistè, fille d'Asclépiadès du dème d'Halai, était prêtresse d'Athéna Polias. Sous l'archontat d'Aréos, fils de Dorion, du dème de Paiania. »

La dédicace mentionne deux grands personnages athéniens : Mégistè, la prêtresse d'Athéna Polias, et Pamménès, stratège des hoplites et en même temps prêtre de la déesse Rome et d'Auguste Sôter sur l'Acropole. On insiste sur cette précision topographique, car le culte d'Auguste existait ailleurs dans la ville. Ce Pamménès est connu dans d'autres inscriptions ; il était probablement client d'Agrippa. On ignore si c'est ce même Pamménès qui bénéficiait d'un siège de proédrie au théâtre de Dionysos.

Date de construction

Le bâtiment est daté du I^{er} siècle av. J.-C., probablement de l'automne 19 av. J.-C., au moment où Auguste, de retour d'Orient, s'arrêta à Athènes sur le chemin de Rome. L'épiclèse Sôter qui est donnée à Auguste convient bien à cette entreprise : Auguste venait de reprendre aux Parthes les enseignes romaines, qui avaient été saisies en 53 av. J.-C. à la bataille de Carrhes. G. P. Stevens comme J. C. Burden ont signalé que la rapidité du travail de construction se relevait à plusieurs endroits. Il est possible que le monoptère ait été réalisé entre le *senatus consulte* de l'été 20 (à l'origine du temple rond de Mars Ultor qui devait ensuite abriter les enseignes sur le Capitole à Rome) et l'automne 19 av. J.-C.

Bibliographie

G. P. Stevens, « The Northeast Corner of the Parthenon », *Hesperia* 15 (1946), p. 21.
W. Binder, *Der Roma-Augustus Monopteros auf der Akropolis in Athen und sein typologischer Ort*, Stuttgart, 1969.

L. Morawiecki, « Le monoptère sur les monnaies alexandriennes de bronze du temps d'Auguste », *Eos* 64 (1976), p. 59-82 : l'auteur montre que la représentation du monoptère de Mars Ultor sur les monnaies d'époque impériale n'est pas une preuve de l'existence d'un tel temple sur le Capitole.

V. Kockel, « Beobachtungen zum Tempel des Mars Ultor und zum Forum des Augustus », *RM* 90 (1983), p. 421-488.

M. C. Hoff, « The politics and architecture of the Athenian imperial cult », *JRA Suppl.* 17 (1996), p. 185-200.

S. Walker, « Athens under Augustus », in M. C. Hoff and S. I. Rotroff (éds.), *The Romanization of Athens*, Oxford, 1997, p. 67-80.

P. Baldassari, *Sebastoi Sotiri. Edilizia monumentale ad Atene durante il Saeculum Augustum*, Rome, 1998, p. 45-63 et 231-236.

J. C. Burden, *Athens remade in the age of Augustus: a study of the architects and craftsmen at work*, University of California, Berkeley, UMI, 1999, p. 62-69 (cat. 10).

P. Baldassari, « Lo specchio del potere : programmi edilizi ad Atene in età augustea », *BCH Suppl.* 39 (2001), p. 405-407.

B. Holtzmann, *L'Acropole d'Athènes*, Paris, 2003, p. 216.

Ch. B. Rose, « The Parthians in Augustan Rome », *AJA* 109-1 (2005), p. 50-52 (voir notamment sa reconstitution hypothétique fig. 20, p. 51).

Description du groupe sculpté

L'aménagement intérieur du monoptère est méconnu. Aucun élément d'une base ayant porté des statues n'a été identifié. Plusieurs hypothèses ont été émises quant à la fonction de ce bâtiment.

Il a pu abriter un autel, ce qui expliquerait l'absence de toit. P. Graindor (*Athènes sous Auguste*, Le Caire, 1927) a proposé de replacer dans le monoptère le feu sacré d'Hestia, par comparaison entre le monoptère et le temple de Vesta à Rome. Mais l'inscription de dédicace mentionne le prêtre du culte de Rome et d'Auguste Sôter : une prêtresse d'Hestia aurait été mentionnée dans la dédicace si le monoptère avait abrité le feu sacré.

Cet élégant baldaquin conviendrait aussi à une statue isolée : celle de la déesse Rome (« si l'on avait voulu affirmer la continuité historique entre les deux cités

civilisatrices ») ou bien celle d'Auguste (« si l'on avait cédé au culte de la personnalité »³⁵³).

Mais l'hypothèse permise par la dédicace conservée est celle d'un groupe de deux statues, une allégorie ou personnification de Rome et une statue-portrait d'Auguste (pl. 171). Les types statuaires qui ont pu être exposés sous le monoptère n'ont fait l'objet que de peu de commentaires par les auteurs qui se sont intéressés à ce bâtiment. P. Baldassari évoque la figure de Mars sur les monnaies (Auguste assimilé à Mars), tandis que Ch. B. Rose a récemment proposé (2005), pour la statue de Rome, le type de la Vénus Genitrix (par mimétisme avec le temple de Rome et d'Auguste de Pergame).

Il est possible que le monoptère ait abrité, du moins temporairement, une partie des enseignes qu'Auguste était allé récupérer en Syrie. Mais cela n'exclut pas que le bâtiment ait abrité les statues de Rome et d'Auguste. L'architecture et le décor raffinés du monoptère de l'Acropole excluent qu'on le considère comme un bâtiment provisoire construit uniquement pour abriter les enseignes à l'automne 19. Les enseignes sont ensuite parties à Rome où elles auraient dû être exposées dans le temple de Mars Ultor du Capitole.

Nous n'avons cependant aucune certitude quant à l'existence de ce temple puisqu'aucun vestige archéologique lui correspondant n'a été mis au jour sur le Capitole ; cet argument ne permet cependant pas de dire que le temple n'a pas existé, le Capitole étant recouvert de constructions tardives qui empêchent d'avoir une bonne idée de son état antique. Les représentations monétaires montrent un monoptère rond avec une ou plusieurs enseignes au centre (P. Baldassari, 1998, pl. VI). On peut émettre l'hypothèse d'un baldaquin circulaire temporaire, en bois par exemple, érigé sur le Capitole au retour d'Auguste en 19 ; les enseignes y auraient été déposées en attendant que le vaste temple de Mars Ultor du forum d'Auguste soit achevé. Ce temple de Mars Ultor, inséré dans le grand programme édilitaire d'Auguste, fut inauguré en 2 av. J.-C. C'est dans le lieu le plus secret, le *penetrale* de ce temple, qu'il faut probablement identifier avec l'abside derrière les statues de culte (Vénus, Mars et César), que furent exposées les enseignes³⁵⁴.

Nous ne croyons pas que le monoptère de l'Acropole d'Athènes a été construit uniquement pour abriter les enseignes ; la forme du bâtiment convient assez mal à ce type d'accrochage, alors qu'elle convient très bien à l'exposition de statues. On se

³⁵³ B. HOLTZMANN, 2003, p. 216.

³⁵⁴ F. COARELLI, 1994, p. 82.

demande par exemple comment fixer les cordages qui retenaient les enseignes, un détail que les monnaies (sur lesquelles les enseignes ont l'air d'être simplement fichées dans le sol, pl. 170) ne peuvent renseigner.

Les entraxes larges de 2,08 m (sauf celui correspondant à l'entrée, large de 2,79 m) permettaient que le contenu du monoptère soit visible de toutes parts, au travers des colonnes.

Historique de la recherche

Certains auteurs³⁵⁵ proposent de replacer le monoptère à l'est de l'Érechthéion, car plusieurs fragments du monoptère ont été découverts autour de l'Érechthéion (fouilles de 1962-1968). Nous ne souscrivons pas à cette hypothèse.

³⁵⁵ W. Binder (1969) ; H. HÄNLEIN-SCHÄFER, 1985.

29 (pl. 172-175) Athènes : temple d'Arès de l'agora.

Localisation (pl. 172)

L'édifice est situé sur l'agora, dans le secteur nord-ouest, entre l'autel des Douze dieux et l'odéon d'Agrippa. On trouve le sanctuaire des Douze dieux au nord (époque archaïque), l'autel d'Arès puis la voie des Panathénées à l'est, l'odéon d'Agrippa (vers 15 av. J.-C.) et le monument des héros éponymes (deuxième moitié du IV^e siècle) au sud, le temple d'Apollon Patroos (troisième quart du IV^e siècle av. J.-C.) et le portique de Zeus (dernier tiers du V^e siècle av. J.-C.) à l'ouest. L'emplacement du temple a été choisi en fonction des monuments alentours, notamment par rapport à la voie des Panathénées et à l'Odéon d'Agrippa.

Description du monument

Le temple d'Arès est un périptère dorique hexastyle (6 x 13 colonnes), en marbre, avec *pronaos* et opisthodomé tous deux distyle *in antis* (pl. 173). Le bâtiment se dresse sur une terrasse dont on a conservé les blocs de *pôros* de la fondation. Les fondations, taillées dans la roche, sont constituées de cinq assises de blocs de *pôros* de deux types ; la plupart sont des blocs de remploi : certains ont été récupérés au Pirée sur le terrain de l'arsenal de Philon³⁵⁶. La nature des blocs et les marques de maçon (sur tous les blocs exceptés ceux des fondations) ont permis aux archéologues américains de reconstituer l'élévation du bâtiment. Sur une *crépis* à trois degrés, se dressait la colonnade dorique. Tous les blocs proviennent du temple classique d'Athéna Pallénis à Stavros Geraka (entre l'Hymette et le Mont Pentélique, au N-E d'Athènes) ; les fondations et la *crépis* de l'édifice d'origine ont été découvertes à cet endroit en 1994. L'édifice mesurait 16,35 par 36,25 m. Il a été complètement démonté et démenagé sur l'agora d'Athènes³⁵⁷. La restitution des parties sommitales du bâtiment pose problème ; on a proposé d'y replacer une *sima* provenant du temple de Poséidon au Cap Sounion. Des encastres pour des statues dans le larmier horizontal du fronton est du temple montrent que le fronton était sculpté. A. Delivorrias propose d'y replacer un Jugement de Pâris d'après des fragments de statues féminines rapprochés de Héra et Athéna. Il replace à l'ouest une amazonomachie. Il a proposé de restituer, comme acrotère faitier

³⁵⁶ M.-C. Hellmann dans *Architecture II*, p. 108.

³⁵⁷ On note que deux autres temples de l'agora au moins ont connu la même histoire : le temple du sud-est provient du sanctuaire d'Athéna au Cap Sounion, tandis que les blocs de celui du sud-ouest proviennent du sanctuaire de Déméter et Coré à Thorikos.

ouest, l'enlèvement de Thétis par Pélée, entouré d'une néréide chevauchant un dauphin à chaque angle. Ses propositions semblent discutables (E. Harrison).

Inscriptions conservées

On pensait jusqu'en 1995 (fouilles du temple de Pallènè) que le temple venait d'Acharnès. En effet, des inscriptions du IV^e siècle av. J.-C. nous apprennent l'existence d'un culte d'Arès, dans le dème d'Acharnès, au pied du Mont Parnasse ; la stèle d'Acharnès (Athènes, EFA, IV^e siècle), par exemple, parle d'Arès et d'Athéna Aréia. Arès, imberbe, porte la cuirasse anatomique.

IG II² 948 : inscription du IV^e siècle mentionnant un prêtre d'Arès et d'Athéna Aréia.

IG II² 2953 : dédicace des habitants d'Acharnès à Arès et Auguste (Athènes, Musée Épigraphique 8410), époque augustéenne.

IG II² 3250 désigne Auguste comme le nouvel Arès (2 apr. J.-C.).

Date de construction

Le temple de Pallènè transporté sur l'agora est proche en date et en style de l'Héphaïstéion : il est daté du troisième quart du V^e siècle av. J.-C. Le temple et son autel (?) ont été transportés sur l'agora d'Athènes à la fin du I^{er} siècle av. J.-C. (époque augustéenne), comme l'indiquent les lettres de pose, les reprises dans les scellements, les réparations, les ajouts. Cette installation sur l'agora date d'après 12 av. J.-C.³⁵⁸

Bibliographie

M. H. McAllister, « The temple of Ares: a review of the evidence », *Hesperia* 28-1 (1959), p. 1-64.

A. Delivorrias, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts*, Tübingen, 1974., p. 94-161.

E. Harrison, « Review discussion of Delivorrias, A. 1974 », *AJA* 80 (1976), p. 209-210.

J. M. Camp, *The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens*, London, 1986, p. 184-185.

P. Baldassari, *Sebastoi Sotiri. Edilizia monumentale ad Atene durante il Saeculum Augustum*, Rome, 1998, p. 153-172.

³⁵⁸ C. B. ROSE, 2005, p. 52-53.

M. Korrès, « Apo ton Stavro stin archaia Agora », *Hôros* 10, Athènes, 1992-1998, p. 83-104.

Sculpture grecque II, p. 108.

Ch. B. Rose, « The Parthians in Augustan Rome », *AJA* 109-1 (2005), p. 52-53.

Architecture grecque II, p. 108 et fig. 137 p. 109.

Description du groupe sculpté

Une base rectangulaire, du même type que celle qui portait les statues d'Héphaïstos et d'Athéna dans l'Héphaïstéion, est restituée dans la *cella* du temple d'Arès de l'agora. Elle ne figure pas sur les plans du temple publiés par les fouilleurs Américains. L'assise porte-statues n'est pas conservée.

A. Delivorrias (1974) propose de replacer sur la base du groupe cultuel une frise en haut relief, en marbre du Pentélique, de style post-parthénonien, retrouvée à proximité du temple (Agora S 676, 679, 870, 1072 – pl. 174). Mais elle peut aussi bien avoir décoré l'autel d'Arès (H. Thompson, ASCSA), ou une frise continue intérieure comme à l'Héphaïstéion ou au temple du Cap Sounion.

Le temple, il s'agit d'une hypothèse, abritait un groupe cultuel composé de deux statues divines en marbre : Arès et Athéna, la première due au sculpteur Alcamène, la seconde à Locros de Paros. Pausanias a vu dans ce temple les statues d'Arès, Athéna, deux statues d'Aphrodite et une statue d'Enyô³⁵⁹. A. Delivorrias, par comparaison avec l'Héphaïstéion et selon le témoignage de Pausanias, propose de restituer dans le temple un groupe de deux statues en marbre : Arès et Athéna.

L'Arès Borghèse³⁶⁰ est traditionnellement reconnu comme une copie romaine de l'Arès d'Alcamène (pl. 175). Le dieu est nu, imberbe, et porte un casque dit pseudo-attique ; il se tient debout, en appui sur la jambe gauche, la droite portée en avant, un anneau à la cheville (indice qui implique la datation romaine : pour que la paix règne sur l'empire, le dieu Mars est enchaîné – K. J. Hartswick, 1990). Un étai renforce la statue à l'arrière de la jambe gauche. Si la pose de l'Arès Borghèse date bien du dernier tiers du V^e siècle, il s'agit plus probablement d'une réélaboration de l'époque augustéenne, datant du transfert du temple vers l'agora d'Athènes.

³⁵⁹ Déesse de la guerre qui accompagne souvent Arès.

³⁶⁰ Par ex. : Musée du Louvre MR 65, usuel Ma 866 ; marbre - 2,11 m de hauteur.

Arès est en position oblique par rapport à la base : on peut voir dans cette caractéristique un indice de la présence d'Athéna à ses côtés. Un grand torse en marbre pentélique mis au jour sur l'agora et présentant une Athéna portant l'égide en écharpe pourrait être un fragment de cette statue d'Athéna (S 654, 0,495 m de hauteur ; il est daté vers 420 av. J.-C.). L'égide est munie de trous pour fixer des serpents de bronze (pl. 175).

Lorsque la porte du temple était ouverte, les deux statues devaient être bien visibles dans la *cella*.

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias nous apprend en I 8, 4 que l'effigie d'Arès était due à Alcamène, celle d'Athéna au Parien Locros.

Τῆς δὲ τοῦ Δημοσθένους εἰκόνοσ πλῆσιον Ἄρεώς ἐστὶν ἱερόν, ἔνθα ἀγάλματα δύο μὲν Ἀφροδίτης κεῖται, τὸ δὲ τοῦ Ἄρεωσ ἐποίησεν Ἀλκαμένησ, τὴν δὲ Ἀθηναῶν ἀνὴρ Πάριος, ὄνομα δὲ αὐτῷ Λόκροσ.

Traduction :

« Près du portrait de Démosthène, il y a un sanctuaire d'Arès ; il y a là deux statues d'Aphrodite, une autre d'Arès, œuvre d'Alcamène ; celle d'Athéna est l'œuvre d'un Parien, du nom de Locros » (trad. J. Pouilloux, CUF, Paris, 1992).

(Overbeck 818 = *MMD* n°1003).

Datation du groupe sculpté

Il est possible que le groupe statuaire original n'ait pas survécu et que les Athéniens l'aient fait refaire en réinstallant le culte d'Arès sur l'agora.

Bibliographie du groupe

K. J. Hartswick, « The Ares Borghese Reconsidered », *RA* (1990), p. 227-283.

Sculpture grecque II, p. 148-149.

Historique de la recherche

Les lettres des marques de maçon et la céramique trouvée en contexte sous le niveau de fondation ne laissent aucun doute sur la date de l'érection du temple sur l'agora.

CASSOPÈ

30 (pl. 176-179) Cassopè (Épire) : pièce (*oikos*) C du Prytanée.

Localisation (pl. 176-177)

La pièce C se situe sur le côté ouest de l'agora de Cassopè, dans la moitié sud d'un grand bâtiment interprété comme le Prytanée de la cité, construit en arrière du portique ouest de l'agora (portique dorique à treize colonnes en façade). La pièce C est comprise entre la pièce B au sud, la pièce H au nord, et la pièce D à l'ouest. Toutes ces pièces, contemporaines, ont été construites autour de la cour à péristyle (G) qui forme le centre du bâtiment. À l'est de C, se trouvent le portique ouest de l'agora et, vers le centre de la place, une zone probablement cultuelle comprenant des autels et des bases (elle est dite *téménos*).

Description du monument

En arrière du portique ouest de l'agora de Cassopè s'ouvre la pièce rectangulaire C (pl. 177). Elle mesure 8,70 de largeur N-S par 4,40 m de profondeur E-O. La partie gauche de la pièce, qui accueille la base, est ouverte sur le portique par une large baie ponctuée de deux piliers. Les angles de la pièce rectangulaire n'ont plus été accessibles après la construction de la base. La pièce était ouverte vers l'est, du côté de l'agora : le seuil de l'entrée est conservé, légèrement décalé vers le nord. Sont conservés les blocs de base des piliers qui l'encadraient. L'état du monument (et de sa publication) ne permettent pas de dire comment se présentaient les baies latérales : elles ont pu, par exemple, être fermées par un parapet bas, comme les pièces du portique ouest de l'Asclépiéion de Messène ou le Tychéion d'Aigeira.

Une structure en demi-cercle, que nous interprétons comme une base pour groupe sculpté, occupe donc la partie gauche (sud) de la pièce. Elle est construite en blocs de calcaire irréguliers, contrairement à l'assise basse qui court le long, faite de blocs isodomes. Selon les endroits, une ou deux assises de la structure semi-circulaire sont conservées ; l'appareil est polygonal, comme de nombreuses constructions de Cassopè. Les parties sommitales sont perdues : les pièces en arrière du portique devaient être couvertes par un toit en pente orientée est-ouest.

Date de construction

Le bâtiment est daté du III^e siècle av. J.-C. Comme beaucoup des édifices publics de la ville, il a été détruit par les Romains en 167 av. J.-C. et rapidement réparé après.

Bibliographie

S. Dakaris, « Fouilles de Cassopè », *Ergon* (1983), p. 40.

S. Dakaris, *Kassôpi. Neoteres Anaskafes 1977-1983*, Ioannina, 1989, p. 29.

Description du groupe sculpté

L'assise inférieure d'une base en demi-cercle outrepassé court le long de la structure en blocs irréguliers : elle est au contraire constituée de moellons de calcaire réguliers (pl. 178). S. Dakaris la décrit comme une exèdre semi-circulaire (uniquement faite pour s'asseoir ?). Les dimensions données par le fouilleur sont de 6,56 m de largeur (N-S, entre les deux extrémités de la base) sur 3,40 m de profondeur (E-O, dans l'axe de l'entrée de la pièce). La hauteur conservée de l'assise formant base est de 0,25 m, tandis que sa profondeur est de 0,40 m. Mais, dans l'axe de la pièce, un bloc plus large se distingue de l'assise semi-circulaire large de 0,40 m (pl. 178-179). S. Dakaris ne l'a pas commenté. Nous l'interprétons comme un massif destiné à accueillir, au centre du groupe sculpté, une figure de grandes dimensions, peut-être colossale. Une assise de réglage moulurée et une assise haute sont conservées ; au lit d'attente de cette dernière, deux cavités quadrangulaires indiquent qu'une troisième assise, aujourd'hui perdue, venait là. Le bloc de l'assise haute, mouluré à l'arête supérieure, est cassé en deux au milieu et sur l'avant, vers l'intérieur de la pièce. On remarque que les faces latérales de ce bloc sont travaillées avec un cadre d'anathyrose net.

Aucun élément sculpté n'a été mis en relation avec ce bâtiment, mais la profondeur de la base et la présence du massif proéminent au centre permettent de replacer dans cette pièce un groupe sculpté réunissant entre cinq et sept statues. Nous proposons à titre d'hypothèse d'y replacer des statues de hauteur inférieure à la taille humaine de part et d'autre d'une figure centrale de taille nettement supérieure. L'implantation de la base dans la pièce rappelle d'autres types d'installations de ce type comme la pièce Ξ en arrière du portique ouest de Messène (**cat. 21**) ou les niches pour statues aménagées dans les pièces qui bordaient les portiques de l'agora des Italiens de Délos (**cat. 12**).

Depuis le portique ouest, et depuis la place qui s'étendait à l'est du portique, au travers des deux piliers encadrant la façade, on jouissait d'une vue très dégagée sur la pièce C et son contenu.

Historique de la recherche

Les premières campagnes de fouilles sur le site datent de 1952 et 1955 (S. Dakaris, Société archéologique d'Athènes). Une seconde campagne de fouilles a été menée de 1977-78 à 1983 par l'université de Ioannina, en collaboration avec l'Institut archéologique allemand.

CAUNOS

31 (pl. 180-187) Caunos (Carie, Asie Mineure, Turquie) : monoptère d'ordre ionique.

Localisation (pl. 181)

Le monoptère se situe au pied ouest de la colline de Küçukkale, sur le rivage ouest de l'ancien port. Aucune construction ne se trouvait près du monoptère dans l'état actuel de nos connaissances. Au nord-ouest du monoptère, se situe le port de la ville, au sud-est, l'acropole basse.

Description du monument

Une fondation à degrés presque carrée portait un bâtiment rond d'ordre ionique en marbre (pl. 182-183). Les blocs d'architrave, du *geison* (composés de huit blocs chacun), du plafond, et les plaques du toit, en marbre, sont en bon état de conservation. En revanche, seuls quelques fragments des colonnes monolithes (hauteur restituée : ca 3,695 m) non cannelées sont conservés.

Les fouilles ont révélé que les fondations étaient faites de pierres collectées, tandis que l'*euthyntéria* est en marbre. La *crépis* à trois degrés (7,80 x 7,85 m) est faite de blocs de remplois en marbre (hauteur d'un degré : 0,30 m). Sur la *crépis* venait un podium haut de ca 0,50 m. Une assise formant *stylobate* venait au-dessus du podium. La superstructure portée par cette fondation et ce podium quadrangulaire était circulaire. La colonnade définissait un espace de 2,90 m de diamètre. Le bâtiment était largement ouvert ; aucun élément d'un mur de *cella* n'a été découvert : il s'agit donc d'un monoptère. Huit colonnes sont restituées (hauteur du chapiteau ionique finement sculpté : 0,145 m). Les huit blocs d'architrave forment un cercle de 3,80 m de diamètre (hauteur : 0,52 m). La hauteur restituée du monoptère donnée par les auteurs du guide du site (*Kaunos*, 2003) est de ca 5,50 m ; il doit s'agir de la hauteur du monoptère sans sa *crépis*. Au total, le bâtiment avait une hauteur d'environ 6,40 m au minimum (il nous a semblé que les calculs des inventeurs du monoptère n'étaient pas corrects). Le plafond et le toit étaient en marbre. La surface couverte par le plafond a un diamètre de 3,17 m : un motif central de rosette à feuilles est entouré d'un méandre ; quatre « métopes » ménagées dans le méandre aux quatre coins sont ornées d'une rosette à six feuilles (pl. 184).

Les blocs de la corniche mesurent 0,41 m de hauteur ; le diamètre du bâtiment à ce niveau est de 4,48 m. On trouve deux gargouilles à tête de lion par bloc de *simas* et des antéfixes décorés de palmettes et de feuilles d'acanthé. Le toit conique est constitué de dix plaques décorées de motif d'écailles de poisson. Un cippe en marbre couronne le bâtiment et agit comme élément pour lier entre eux les blocs du toit ; il est actuellement conservé au Musée de Bodrum (pl. 185).

Date de construction

Le bâtiment a d'abord été daté du troisième quart du IV^e siècle d'après le style de la construction et des statues (B. Ögün, 1978). Cette date a été descendue au I^{er} siècle av. J.-C., d'après le style du chapiteau, du lion et des statues féminines (2003). C'est cette date qui doit être retenue. La plupart des autres monuments ronds d'Asie Mineure date de l'époque augustéenne ; c'est aussi le moment où le type du monoptère connaît un grand succès.

Bibliographie

- B. Ögün, « Kaunos 1971 », *Anatolian Studies* 22 (1972), p. 47-48.
B. Ögün, « Kaunos 1971 », *Türk Arkeoloji Dergisi* 20-1 (1973), p. 163.
B. Ögün, « Kaunos 1972 », *Anatolian Studies* 23 (1973), p. 44.
B. Ögün, « Excavations of Caunos », in Akurgal, E. (éd.), *Xth International Congress of Classical Archaeology*, Ankara, 1978, p. 421-426.
C. Isik, « Die Ergebnisse der Ausgrabungen in Kaunos bis zur Entdeckung der Bilingue », *Kadmos* 37 (1998), p. 193-195.
B. Ögün, B. et C. Isik, *Kaunos-Kbid. The Results of 35 Years of Research (1966-2001)*, Izmir, 2003, p. 147-152.

Description du groupe sculpté

Les inventeurs du monument replacent à titre d'hypothèse les statues retrouvées lors des fouilles entre les colonnes (pl. 185). Les blocs servant de base aux statues ne sont pas mentionnés dans les publications dont nous avons pu disposer, aussi nous ignorons s'ils ont été retrouvés. En l'absence des blocs de base, il est imprudent de se prononcer. Aucune assise porte-statues n'est conservée. L'on doit évoquer le problème du nombre de statues retrouvées (trois), largement inférieur au nombre d'entrecolonnements disponibles (sept), en admettant la proposition des inventeurs. On

peut faire l'hypothèse d'un groupe de trois statues féminines. En effet, le long du côté nord du bâtiment, ont été mises au jour trois sculptures en marbre : deux statues de jeunes filles (pl. 186) et un hermès³⁶¹. Une statue de femme ressemblant à Artémise, femme de Mausole, du Mausolée Halicarnasse, a été découverte du côté sud. Toutes sont acéphales. Elles sont aujourd'hui conservées au Musée de Bodrum. Il s'agit de figures féminines aux effets de drapés saisissants. L'une d'entre elles (pl. 186 en haut) porte un *chitôn* et un *himation* qui s'enroule autour du bras droit (qui devait être levé) et, passant au-dessus du sein gauche, retombe à gauche où il est retenu par le bras gauche plaqué le long du corps. Les publications ne disent rien de la seconde figure apparue du côté nord du bâtiment. La figure retrouvée au sud (dite Artémise) est plus académique : l'*himation* forme voile au-dessus de la tête, s'enroule autour du bras droit et passe en travers du buste, avant de retomber sur la gauche de la figure. Le *chitôn* forme des plis en V au niveau du cou et anime la surface du haut du buste de la statue.

Le lion aujourd'hui exposé sur la place du marché de Köycegiz a été découvert dans les environs du monument (pl. 187). Des statues de lion assis sont ainsi replacées aux angles de la fondation carrée qui porte le monoptère, là où sont replacées des bases quadrangulaires avec cavité rectangulaire au lit d'attente. Or la plinthe de ce lion est ovoïde et ne peut s'encastrer dans les cavités rectangulaires des blocs d'angle. Il y a donc un problème dans la restitution.

La dernière reconstitution parue (*Kaunos*, 2003) n'a retenu qu'une seule statue dans l'un des entrecolonnements, alors que C. Isik avait d'abord proposé une reconstitution sur laquelle apparaissaient deux statues féminines disposées dans deux entrecolonnements voisins (*Kadmos*, 1998).

Si l'on replace les statues de femmes entre les colonnes du monoptère et les lions assis aux angles de la fondation carrée, le monoptère serait lié à l'architecture funéraire de tradition anatolienne. L'hypothèse semble confirmée par la présence d'un cippe en acrotère faitier central et par les deux autels circulaires à guirlandes trouvés près du monument.

Quel que soit leur emplacement exact (au centre du bâtiment ou entre les colonnes), les statues étaient très bien visibles, notamment par tous ceux qui arrivaient par bateau dans le port. Le monoptère constituait un petit joyau d'architecture sur le rivage.

³⁶¹ L'emplacement restitué pour ce dernier n'est pas précisé dans la publication.

Historique de la recherche

Le bâtiment a été mis au jour sous le niveau de l'eau actuel lors des campagnes de fouilles de 1971 et 1972. Il n'est plus visible aujourd'hui (pl. 182, en bas).

DELPHES

32 (pl. 72-73 et 188-193) Delphes (Phocide) : portique anonyme, dit également portique des Tégéates (Cl. Vatin). Numéro Atlas : 108 (Jacquemin : 654).

Localisation (pl. 72-73 et 188-189)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, le portique se situe sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » (à droite en entrant par la porte S-E Atlas 103). Il est encadré à l'est par le taureau de Corcyre (Atlas 104, première moitié du V^e siècle), à l'ouest par l'hémicycle dit des Rois d'Argos qui empiète légèrement sur la partie ouest de 108 (**cat. 13**, après 369 av. J.-C.). Au nord, se trouve la terrasse du niveau supérieur à laquelle on accédait par un chemin en partie en escalier qui passait entre 104 et 108. Au sud, devant le portique, ont été installées quatre bases porte-statues : une base anonyme (Jacquemin 572), la base des Arcadiens (Atlas 105), la base anonyme 107 (III^e siècle) et enfin la statue équestre de Philopoemen (Atlas 106, après 183 av. J.-C.). À partir du II^e siècle, plus de quinze statues de bronze se dressaient donc devant le portique que nous étudions.

Description du monument

Ce bâtiment est à la fois une niche et un portique (pl. 190). De la niche, il présente les traits suivants : il est encastré à flanc de coteau et son mur de fond sert d'*analemma* pour retenir les terres de la terrasse supérieure – comme la série de niches Atlas 113 à 118, puis 120 –. Comme les niches voisines, pour compenser la pente de la « voie sacrée », le portique repose sur un soubassement et non sur une *crépis* comme il est d'ordinaire pour les portiques. La présence de l'escalier menant à la terrasse supérieure dégage le côté est du portique ; sans cela, ce bâtiment aurait simplement été une très large niche, un peu plus somptueuse que la série 113 à 118. Cependant, au-dessus du socle, l'élévation est bien celle d'un portique prostyle. Ce portique est l'un des premiers édifices où le conglomerat est employé en élévation, dans les murs qui sont à la fois des *analemmas* et des murs porteurs (J.-Fr. Bommelaer, 1991). Le dallage de calcaire gris servait de *stylobate* à la colonnade dorique en façade constituée de douze colonnes en *pôros* stuqué hautes de 4,42 m (hauteur de l'ordre 5,82 m ; hauteur sous charpente 5,20 m, ce qui laisse plus de 4 m libres au-dessus de la base). On accédait au portique par une petite plate-forme située sur le côté ouest (profondeur :

2,31 m). Plate-forme comprise, la longueur du portique entre les murs était de 22,23 m, la profondeur variant de 6,20 m à l'est à 6,27 m à l'ouest. Le mur est était flanqué d'un contrefort extérieur. À l'ouest, l'extrémité du portique a été partiellement démontée au moment de la construction de l'hémicycle argien. L'entablement est perdu. On restitue une frise dorique légèrement irrégulière à deux métopes par entrecolonnement. Des moins que demi-frontons occupaient les extrémités est et ouest du bâtiment.

Inscriptions conservées

Cl. Vatin (1981) est le seul à avoir vu des inscriptions gravées sur le portique (nous n'avons pas personnellement vérifié sur place) : d'abord une longue inscription qui occupait la face antérieure du *stylobate* dans presque toute sa longueur (elle aurait connu cinq états), ensuite une inscription sur le mur de fond (deux gravures, l'une au-dessus de l'autre), et, enfin, une inscription sur la face supérieure de la dalle du premier entrecolonnement en partant de la gauche. Cl. Vatin affirme que de telles inscriptions, dans le premier entrecolonnement, existent aussi au portique des Athéniens et au portique des Étoliens. Sur la dalle du premier entrecolonnement du portique 108, il lit deux inscriptions superposées (très usées) et un décret de proxénie concernant deux Tégéates (pl. 193). L'inscription mentionne des voiles prises aux Lacédémoniens ; Cl. Vatin rapproche l'événement d'un passage des *Helléniques* de Xénophon (VI 5, 32) daté de l'hiver 370/369 av. J.-C.) : les voiles ont dû être dérobées dans les arsenaux de Gythéion. Lors de la regravure, le terme *istia* désignant les voiles a été remplacé par *opla* désignant plus généralement les trophées de guerre ; d'autres agrès étaient peut-être exposés dans le portique, comme dans le portique des Athéniens. Les deux inscriptions que Cl. Vatin lit sur le mur de fond confirmeraient l'attribution du portique aux Tégéates et les circonstances de l'offrande, avec la même abréviation, Lacomon au lieu de Lacédémone. L'inscription de la face antérieure du *stylobate*, enfin, est la dédicace des Tégéates à Apollon pythien.

Date de construction

Pour les uns, le portique Atlas 108 est antérieur à la base 105 (J.-Fr. Bommelaer et A. Jacquemin), pour les autres, ces consécrationes sont contemporaines (J. Pouilloux, G. Roux, Cl. Vatin). La date de construction de ce bâtiment oscille entre la toute fin du V^e siècle et le premier tiers du IV^e siècle. Le rapport entre le portique et l'hémicycle argien semble indiquer une antériorité du portique.

Bibliographie

G. Roux, *Énigmes à Delphes*, Paris, 1963, p. 16-36.

G. Daux, « Chronique des fouilles 1967. Delphes, Niche “des Navarques” », *BCH* 92 (1968), p. 1054-1059 : le portique est encore désigné comme niche « des Navarques ».

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en 1972, Delphes, Lysandre et ses amiraux », *BCH* 97 (1973), p. 503-505.

Cl. Vatin, « Monuments votifs de Delphes IV. Le portique de Tégée », *BCH* 105 (1981), p. 453-459.

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en Grèce en 1983 », *BCH* 108 (1984), p. 856-858.

GDS, p. 106-108.

A. Jacquemin, *Offrandes monumentales*, Athènes, 1999, p. 152-153.

Description du groupe sculpté

Une très grande base, en calcaire probablement, occupait l'espace entre les murs latéraux (longueur : 19,91 m). Il s'agit d'une base en forme de Π constituée d'un massif étroit encadré de deux massifs profonds (3,94 m à l'ouest). La partie rectangulaire le long du mur de fond était environ deux fois plus longue que chacun des deux massifs latéraux. La base mesurait, d'après les traces conservées sur les murs du portique, 1,17 m de hauteur au-dessus du dallage intérieur (pl. 192). Ni le corps de cette base, ni l'assise porte-statues ne sont conservés. A. Jacquemin, en comparant le portique des Athéniens (Atlas 313) et le portique 108 au portique plus récent de la terrasse attalide (Atlas 502), voit un banc dans les bases qui occupent l'espace intérieur de ces trois bâtiments ; environ vingt personnes pouvaient prendre place dans ce *théâtron* couvert. On se demande cependant pourquoi placer dans cette zone un tel banc ; la base à degrés du portique des Athéniens et la base en Π du portique 108 vont à l'encontre de cette possibilité. Les bases en forme de Π , nous l'avons montré, sont tout à fait propices à l'exposition de groupes sculptés. La faible accessibilité à ce portique nous incline à exclure qu'il ait été conçu comme un banc offert au public. Cependant, on ignore quel type d'offrande cette base en Π a pu porter. Plusieurs propositions ont été faites ; nous mentionnons pour mémoire que c'est dans ce portique que É. Bourguet (*FD* III 1), trompé par la description de Plutarque sur la patine des bronzes des Navarques de Lysandre, remplaçait les amiraux. J.-Fr. Bommelaer, qui travaille actuellement à la

publication de cette zone sud du sanctuaire, a bien montré, après G. Roux, que les Navarques se situaient, comme l'indiquait Pausanias, de l'autre côté de la voie, non pas sur une base en forme de Π (*GDS* 1991), mais plus probablement sur une base rectangulaire.

Comme d'autres portiques delphiens³⁶², le portique 108 a pu abriter des prises de guerre. Cl. Vatin, qui attribue le portique aux Tégéates, sur la fois d'inscriptions qu'il est le seul à pouvoir lire, y replace les voiles prises aux Lacédémoniens à Gythéion. Il fait des offrandes Atlas 108, 105 et 113 des résultats de la victoire de la confédération arcadienne en 369 av. J.-C., à un moment où les Tégéates étaient en position de force, avant la fondation de Mégalopolis.

J.-Fr. Bommelaer, quant à lui, propose de replacer dans le portique les deux étoiles d'or figurant les Dioscures qui avaient été offertes par Lysandre en même temps que le groupe sculpté des Navarques déplacé de l'autre côté de la voie. Il fait de la zone immédiatement à l'entrée sud-est du sanctuaire une enclave spartiate, comme Atlas 112 et 113 constituent, juste après, une enclave argienne. Par cette proposition, J.-Fr. Bommelaer fait remonter la date du portique à la toute fin du V^e siècle (après 405 av. J.-C.). Mais le portique nous semble bien grand pour abriter seulement deux étoiles³⁶³.

Les étoiles ont été détruites en 371 av. J.-C., ce qui permettrait d'expliquer pourquoi Pausanias n'en parle pas. Nous rappelons cependant, qu'avec une quinzaine de statues au premier plan, le Périégète avait de quoi décrire : il n'a peut-être tout simplement pas porté son regard au-delà du premier rang de statues. Cl. Vatin utilise le même argument pour unir les offrandes arcadiennes. Mais, de toutes façons, le Périégète semble avoir concentré son regard sur les offrandes du côté sud de la voie : il ne dit absolument rien sur les statues qui devaient se trouver dans les niches 115, 117, 118 et 120 du côté nord de la voie.

Les statues érigées sur les bases Jacquemin 572, Atlas 105, 106 et 107 devaient en partie gêner la vue vers l'intérieur du portique, comme les douze colonnes doriques. Cet argument nous fait douter, sans l'exclure, de la présence d'un groupe sculpté dans ce portique.

³⁶² Par ex. celui des Athéniens, Atlas 313, ou celui des Étoliens, Atlas 437.

³⁶³ A. JACQUEMIN, 1999, p. 153 n. 319.

Historique de la recherche

J.-Fr. Bommelaer a travaillé à la restitution du portique dans les années 1960-1970 (*BCH* 92, 1968 et 97, 1973) : reconstruction de l'angle S-E, remise en place d'un tambour inférieur de colonne, dalles du dallage de calcaire recomposées.

33 (pl. 72-73, 188 et 194-195) Delphes (Phocide) : niche rectangulaire, dite « niche carrée ». Numéro Atlas : 115 (Jacquemin : 647 - *thèkè* hypèthre de type ordinaire selon Jacquemin 1999, p. 140).

Localisation (pl. 72-73, 188 et 194)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, la niche Atlas 115 se situe sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » (à droite en entrant par la porte S-E Atlas 103). Elle est comprise entre l'offrande argienne Atlas 113 (**cat. 13**) et la niche Atlas 116. On trouve à l'est, l'hémicycle argien (**cat. 13**) ; à l'ouest, une niche en fer à cheval (Atlas 116) ; au nord, il devait y avoir un passage vers la terrasse supérieure ; au sud, de l'autre côté de la voie, l'offrande des Tarentins du bas (Atlas 114).

Description du monument

Il s'agit d'une niche rectangulaire, plus large que profonde (pl. 194-195). Les dimensions sont de 3,94 m de largeur (le long de la voie) par 2,75 m de profondeur environ, soit plus de 10 m² de superficie. Atlas 115 est la plus large des niches rectangulaires qui bordent ce tronçon de la « voie sacrée ». Encastrée à flanc de coteau, faite de gros blocs de calcaire, elle a été construite sur le tracé du premier péribole sud. Sur son côté ouest, la construction a englobé un rocher qui fait partie du socle de la niche Atlas 116. Les orthostates de la façade et du parapet portent la trace de cavités pour scellements. Les traces d'appui au pied des murs peuvent correspondre à un dallage ou au socle d'une base à joints orthogonaux.

La hauteur de la niche hypèthre est restituée : 3,94 m environ. L'assise de parapet partiellement remise en place vient s'insérer dans la dernière assise de mur à feuillure (pl. 195, en bas) : en même temps qu'elle couronnait le mur de fond de la niche, elle servait de garde-fou au niveau supérieur (comme pour l'hémicycle dit des Rois d'Argos voisin, **cat 13**).

Inscriptions conservées

Vingt-neuf décrets de proxénie pour des citoyens de dix-sept origines différentes au moins ont été gravés dans les murs de la niche entre 311 et le début du III^e siècle av. J.-C. Ils sont gravés sur des blocs de calcaire principalement situés sur l'aile est de la niche. Ils se situent en bordure de voie (par souci de visibilité) et vers le haut des murs de fond, ce qui implique que le contenu de la niche était alors visible, puisque les

lapicides l'ont contourné. Les inscriptions n°124 à 128 attribuées par É. Bourguet (*FD* III, 1, p. 58-73, fig. 25) à cette niche Atlas 115 ont été réattribuées à la niche Atlas 117 (**cat. 14**) par J.-Fr. Bommelaer et M. Schmid (*BCH* 1981).

Date de construction

Atlas 115 a été construite après l'hémicycle Atlas 113, donc après 369, mais avant 311 av. J.-C., date du premier décret de proxénie gravé. Si la date de 330-329 av. J.-C. s'avérait exacte pour la construction de la niche Atlas 116, nous aurions un *terminus ante quem* pour les niches Atlas 115 et 117.

Bibliographie

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en 1972, Delphes, Quatre niches », *BCH* 97 (1973), p. 505-506.

J.-Fr. Bommelaer, « Quatre notes delphiques », *BCH* 105 (1981), p. 474-476 et n. 34 p. 481.

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en Grèce en 1983, Delphes », *BCH* 108 (1984), p. 858-859.
GDS, p. 116-117.

Description du groupe sculpté

D'après les traces observées au pied des murs, on doit probablement restituer une base rectangulaire dans le fond de la niche. Ni la ou les assises basses ni l'assise porte-statues ne sont conservées. On ignore ce que contenait ces quatre niches (Atlas 115-118), mais leur reconstruction presque complète (1981-1982) a permis de constater que leur hauteur empêchait de voir tout ce qui se trouve en amont. Si la niche 115 a bien abrité un groupe sculpté, d'après la largeur de la base supposée, on peut faire l'hypothèse d'un groupe d'au maximum cinq statues de taille naturelle, probablement en bronze, comme la plupart des offrandes de ce tronçon de la « voie sacrée » exposées dans des niches hypèthres.

Depuis la voie, les statues étaient bien visibles, sans toutefois qu'on puisse prendre beaucoup de recul.

Historique de la recherche

L'intérieur de la niche a peut-être été vidé dès l'époque paléochrétienne. La niche a été reconstruite entre fin 1981 et juillet 1982 (J.-Fr. Bommelaer, M. Schmid et D. Laroche), jusqu'au niveau du parapet.

34 (pl. 72-73, 188 et 196) Delphes (Phocide) : niche rectangulaire. Numéro Atlas : 118 (dite aussi niche A) (Jacquemin : 651 - *thèkè* hypèthre de type ordinaire selon Jacquemin 1999, p. 140).

Localisation (pl. 72-73, 188 et 196)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, la niche Atlas 118 se situe sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » (à droite en entrant par la porte S-E Atlas 103). Elle a été insérée entre la niche 117 (**cat. 14**) et le mur polygonal Atlas 119, aux dépens de ce dernier (l'état actuel du mur date de l'époque romaine, pendant laquelle il semble avoir été simplement redressé). On trouve à l'est, une niche rectangulaire (**cat. 14**) ; à l'ouest, le mur d'*analemma* Atlas 119 ; au nord, il devait y avoir un passage vers la terrasse supérieure ; au sud, de l'autre côté de la voie, l'offrande des Tarentins du bas (Atlas 114).

Description du monument

Il s'agit d'une niche rectangulaire en conglomérat, plus large que profonde (pl. 196). Les dimensions prises à l'intérieur sont : 1,77 m de largeur en façade par 1,03 m de profondeur, soit presque 1,82 m² de superficie intérieure (2,50 x 1,50 m avec l'épaisseur des murs). Atlas 118 est moins vaste que la niche voisine 117. Les murs, portés par une plate-forme, sont constitués de gros blocs non scellés. Le parapet de la niche voisine 117 se prolongeait au-dessus des murs de Atlas 118. On restitue une hauteur d'au moins 3,50 m. La niche était hypèthre.

Date de construction

La niche 115 a été construite au IV^e siècle, après la niche 117 (**cat. 14**).

Bibliographie

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en 1972, Delphes, Quatre niches », *BCH* 97 (1973), p. 506.

J.-Fr. Bommelaer, « Quatre notes delphiques », *BCH* 105 (1981), p. 474-476.

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en Grèce en 1983, Delphes », *BCH* 108 (1984), p. 861.

GDS, p. 116-117.

Description du groupe sculpté

Une base rectangulaire devait prendre place dans la niche, contre la paroi du fond, comme le suggèrent les traces (surface préparée pour recevoir des blocs) sur le soubassement et sur les murs. Aucun élément de cette base n'a été reconnu. L'assise porte-statues n'est pas conservée. La base était accolée au mur de fond. On ignore ce que contenait ces quatre niches (Atlas 115-118), mais leur reconstruction presque complète (1981-1982) a permis de constater que leur hauteur empêchait de voir tout ce qui se trouve en amont.

D'après la largeur de la base supposée, on peut faire l'hypothèse d'un groupe d'au maximum trois statues de taille naturelle, probablement en bronze, comme la plupart des offrandes de ce tronçon de la « voie sacrée » exposées dans des niches hypèthres.

Depuis la voie, les statues étaient bien visibles, sans toutefois qu'on puisse prendre beaucoup de recul.

Datation du groupe sculpté

Le contenu de la niche avait sans doute disparu dès l'époque paléochrétienne.

Historique de la recherche

La niche a été reconstruite entre fin 1981 et juillet 1982 (J.-Fr. Bommelaer, M. Schmid et D. Laroche).

35 (pl. 72-73, 188 et 197) Delphes (Phocide) : niche en hémicycle. Numéro Atlas : 120 (Jacquemin : 649 - *thèkè* hypèthre de type ordinaire selon Jacquemin 1999, p. 140).

Localisation (pl. 72-73, 188 et 197)

Dans le sanctuaire d'Apollon Pythien, la niche Atlas 120 se situe sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée ». On trouve à l'est, le mur d'*analemma* Atlas 119 en appareil polygonal, à l'ouest, le même mur et une base à trois degrés qui portait trois statues féminines (les héroïnes étoliennes, Atlas 215, III^e siècle av. J.-C.), au nord une terrasse au niveau supérieur (et le trésor Atlas 209), au sud, de l'autre côté de la voie, le trésor de Sicyone (Atlas 121, VI^e siècle av. J.-C.), et sans doute l'extrémité est du groupe sculpté représentant Triopas, Létô et les deux Létôïdes contre Tityos (offrande cnidienne du V^e siècle av. J.-C.).

Description du monument

Il s'agit d'une niche en conglomérat formant un demi-cercle large de 3,80 m environ pour une profondeur de 1,60 m environ (pl. 197). Au-dessus d'un soubassement (plate-forme chez J.-Fr. Bommelaer et S. von Thüngen) en brèche, cinq assises constituées de blocs curvilignes de calcaire et brèche sont connues. La niche était hypèthre.

Date de construction

La niche est datée de la fin du IV^e siècle ou du début du III^e siècle av. J.-C. (indices techniques et topographiques).

Bibliographie

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en 1972, Delphes, Des niches à la base des Étoliennes », *BCH* 97 (1973), p. 506-510.

J.-Fr. Bommelaer, « Travaux de l'École française en 1975, Delphes, “Murs des Mégariens” et “Fondation n°V” », *BCH* 100 (1976), p. 766.

GDS, p. 123.

S. von Thüngen, *Die frei stehende griechische Exedra*, Mayence, 1994, p. 163-164, n°146.

Description du groupe sculpté

À l'intérieur de la niche, se dresse un massif à deux degrés constitués eux aussi de blocs curvilignes (cinq blocs pour le premier degré, trois blocs pour le second). Même si l'assise porte-statues n'est pas conservée, il est tout à fait probable qu'il s'agissait d'une base à trois degrés (la quatrième de ce côté nord du secteur sud du sanctuaire, avec Atlas 105, 117 et 215). Cette base est accolée au mur de fond de la niche.

La forme semi-circulaire du monument l'a fait parfois classer (ainsi S. von Thüngen) parmi les exèdres, mais nous croyons que la niche était plus vraisemblablement destinée à abriter des statues³⁶⁴. La largeur de la niche et la forme de la base conservée autorisent à restituer un groupe de trois statues de bronze de taille humaine.

Depuis la voie, les statues étaient bien visibles, sans toutefois qu'on puisse prendre beaucoup de recul pour les admirer.

Historique de la recherche

Comme tout le secteur sud, la niche a été partiellement remontée dans les années 1970 (équipe de J.-Fr. Bommelaer, M. Schmid, etc.). À ma connaissance, elle n'a pas été publiée.

³⁶⁴ *Ibid*, p. 140.

36 (pl. 198-201) Delphes (Phocide) : trésor éolique, dit de Marseille. Numéro SD : 33 (Jacquemin : 658 ; 357).

Localisation (pl. 198)

Le trésor éolique se situe dans le sanctuaire d'Athéna Pronaia à Marmaria. À l'est, se trouve le trésor dorique SD 32 (vers 470 av. J.-C.), au nord, le mur de soutènement des terres SD 39, au sud, une base rectangulaire attribuée au trophée perse (SD 34 - avant 475 av. J.-C.), à l'ouest, la *tholos* SD 40 (**cat. 37**, vers 380-370 av. J.-C.). Un enclos formé de stèles inscrites dressées a entouré les deux trésors SD 32 et 33 à partir du IV^e siècle (les stèles portaient des règlements de propriété).

Description du monument

Il s'agit d'un bâtiment d'ordre éolique distyle *in antis* (pl. 198-200). Les fondations sont constituées de blocs de calcaire gris et rose à peu près bruts ; le même calcaire est employé pour l'assise d'*euthyntéria* et pour la première assise de *crépis*. À partir de la deuxième assise, toute l'élévation du trésor est en marbre de Paros. La *crépis* est particulière : à la place des trois degrés avec retrait habituels, elle prend la forme d'une sorte de podium composé de trois assises. La deuxième assise de la *crépis* est en retrait de 0,01 m sur l'assise calcaire, tandis que le tore cannelé du *toichobate* (huit cannelures horizontales à arêtes vives) est en retrait de 0,07 m sur l'assise de marbre (pl. 201). Les murs comportaient des assises de parpaings et d'orthostates. Ces derniers étaient disposés en deux rangs sans blocage à l'intérieur ; ils sont ornés d'un rang de perles et de pirouettes. G. Daux (1923) a restitué treize assises et 5,30 m de hauteur pour les murs. Le trésor est muni de deux colonnes *in antis* et mesure 6,14 m de largeur sur 8,40 m de longueur (mesures prises au bas des murs). Des deux colonnes *in antis* (hauteur ca 5,17 m) sont conservés les bases à double scotie, des morceaux de fût à vingt-deux cannelures, un chapiteau à corolle de vingt-deux palmes (pl. 201) : ces éléments permettent de rattacher le trésor SD 33 au style dit éolique. L'ante était couronnée d'un chapiteau décoré de rais de coeur. La hauteur restituée du bâtiment est d'environ 8,60 m. L'architrave comportait deux assises (l'une haute et lisse, à l'exception d'un astragale de couronnement, la seconde plate et ornée d'oves). La frise, haute de 0,65 m, était sculptée (sujets animés : des combats, dont une amazonomachie) ; elle était surmontée d'une assise plate avec rais de coeur. Le larmier enfin était décoré au soffite d'une chaîne de lotus et de palmettes, motif repris au-dessus des frontons et

sur les chéneaux sur les retours horizontaux. L'un des frontons au moins était orné de sculptures, tandis que le bâtiment était surmonté d'acrotères : des Nikés aux angles latéraux de la façade. Les gargouilles sont léonines. Il s'agissait d'une construction particulièrement raffinée.

Mentions chez les auteurs anciens

Pausanias X 8, 6

ἔσελθόντι δὲ εἰς τὴν πόλιν εἰσὶν ἐφεξῆς ναοί· καὶ ὁ μὲν πρῶτος αὐτῶν ἐρείπια ἦν, ὁ ἐπὶ τούτῳ δὲ κενὸς καὶ ἀγαλμάτων καὶ ἀνδριάντων· ὁ δὲ αὐτῶν τρίτος καὶ ὁ τέταρτος, ὁ μὲν τῶν ἐν Ἰώμῃ βασιλευσάντων εἶχεν οὐ πολλῶν τινῶν εἰκόνας, ὁ τέταρτος δὲ Ἀθηνᾶς καλεῖται Προναίας.

Traduction :

« En entrant dans la ville, on trouve une série (ou : une file) de *naoi*. Le premier était en ruines et le suivant était vide de toute statue divine ou humaine. Quant au troisième et au quatrième, l'un contenait des statues d'empereurs romains et le dernier s'appelle Temple d'Athéna Pronaia » (trad. J.-Fr. Bommelaer, *GDS*, p. 51, modifiée).

Dans le cas d'une énumération allant d'est en ouest, le trésor éolique pourrait être le troisième *naos* dans lequel Pausanias a vu les statues d'empereurs romains. Cette identification semble convenir tout particulièrement à ce trésor qui avait déjà reçu, au tout début du IV^e siècle, une offrande romaine, un cratère en or. Mais J.-Fr. Bommelaer et D. Laroche (*Marmaria*, 1997) pensent que Pausanias a progressé d'ouest en est. Dans ce sens, le trésor éolique SD 33, cité en deuxième position, était vide de toute statue au moment où le Périégète a visité le sanctuaire. Nous devons citer également l'interprétation de G. Roux (1965 et 1992) qui pense que le trésor éolique, vraisemblablement ruiné lors du passage du Périégète, est le bâtiment omis par Pausanias. M. Gras, quant à lui, pense que c'est le trésor dorique SD 32 qui est omis par le Périégète³⁶⁵.

Diodore XIV 93, 3-4

ὁ μὲν οὖν αὐτοκράτωρ θρίαμβον ἤγαγεν, ὁ δὲ τῶν Ῥωμαίων δῆμος ἐκ τῶν λαφύρων δεκάτην ἐξελόμενος χρυσοῦν κατεσκεύασε κρατῆρα καὶ εἰς Δελφοὺς ἀνέθηκεν. (...) Τιμασίθεος δ' ὁ τῶν Λιπαραίων στρατηγὸς γνοὺς τὸ γεγενημένον, τοὺς τε πρεσβευτὰς ἀνέσσωσε καὶ τὸ χρυσίον ἀποδοὺς εἰς Δελφοὺς τοὺς πρέσβεις ἀποκατέστησεν. οἱ δὲ τὸν

³⁶⁵ M. GRAS, 1987, p. 161-181.

κρατῆρα κομίζοντες, ἀναθέντες αὐτὸν εἰς τὸν τῶν Μασσαλιητῶν θησαυρόν, εἰς Ῥώμην ἀνέστρεψαν.

Traduction :

« Le dictateur eut les honneurs du triomphe, tandis que le peuple romain prélevait la dîme sur le butin pour faire confectionner un cratère d'or, qui fut envoyé en offrande à Delphes. (...) Timasithéos, le général des Liparéens, délivra les ambassadeurs, rendit le vase d'or et leur fit reprendre le chemin de Delphes. Ils consacrèrent le cratère qu'ils avaient apporté dans le trésor des Massaliètes, puis revinrent à Rome » (trad. M. Bonnet, E. R. Bennett, CUF, Paris, 1997).

Les auteurs notent que « la consécration du cratère dans le trésor des Massaliètes est à associer aux relations qu'entretenait Lipara avec Delphes et Massalia » (note 1 p. 207).

Plutarque, *Vie de Camille* 8, 3

Οὐ μὴν ἀλλὰ πάντων ὅσον ἔδει μέρος εἰσενεγκόντων, ἔδοξε κρατῆρα χρυσοῦν κατασκευάσαντας εἰς Δελφοὺς ἀποστεῖλαι. Χρυσίου δ' ἦν σπάνις ἐν τῇ πόλει, καὶ τῶν ἀρχόντων ὅθεν ἂν πορισθεῖη σκοπούντων, αἱ γυναῖκες αὐταὶ καθ' αὐτὰς βουλευσάμεναι τὸν ὄντα χρυσοῦν ἐκάστη περὶ τὸ σῶμα κόσμον ἐπέδωκαν εἰς τὸ ἀνάθημα, σταθμῶ χρυσίου γενόμενον ὀκτῶ ταλάντων.

Traduction :

« Néanmoins, tous les soldats ayant rapporté la part qu'on leur demandait, on décida d'en faire un cratère d'or qu'on enverrait à Delphes. Mais l'or était rare dans la ville, et les magistrats se demandaient où ils pourraient s'en procurer, lorsque les femmes romaines, s'étant d'elles-mêmes concertées entre elles, apportèrent chacune les bijoux d'or dont elles se paraient pour les employer à cette offrande, qui pèse huit talents » (trad. R. Flacelière, É. Chambry et M. Juneaux, CUF, Paris, 1961).

Appien, *Italica* 8

Κρατῆρ τε ἀπὸ τῶνδε τῶν χρημάτων ἐν Δελφοῖς ἔκειτο χρύσεος ἐπὶ χαλκῆς βάσεως ἐν τῷ Ῥωμαίων καὶ Μασσαλιητῶν θησαυρῷ, μέχρι τὸν μὲν χρυσοῦν Ὀνόμαρχος ἐν τῷ Φωκικῷ πολέμῳ κατεχώνευσεν, κεῖται δ' ἡ βᾶσις.

Traduction :

« Un cratère tiré de ces richesses, en or sur une base en bronze, se trouvait à Delphes dans le trésor des Romains et des Massaliètes, jusqu'à ce que Onomarchos fonde l'or pendant la guerre de Phocide ; il reste la base. »

Diodore de Sicile (XIV 93, 3-4) et Plutarque (*Vie de Camille* 8, 3) mentionnent un cratère d'or déposé dans le trésor des Massaliètes. Il s'agissait d'une offrande faite par les Romains après la victoire de Véies en 396 av. J.-C. (suite au vœu de Camille). Diodore insiste sur la mésaventure des ambassadeurs chargés de porter le cratère à Delphes (ils sont capturés par les pirates liparéens), tandis que Plutarque nous renseigne sur la manière dont l'or fut réuni pour la fabrication du cratère. Les commentateurs pensent que l'indication du poids a pu être lue par Plutarque sur la base du cratère restée en place dans le trésor (note 1 p. 162). Dans ce cas, il faut imaginer que la base en question n'était pas en position axiale dans le trésor, mais sur un côté ; en effet, d'une part, le fond du trésor est occupé par une base dont les dimensions excèdent largement celles qui étaient nécessaires à l'exposition du précieux vase (il est cependant possible qu'elle date d'après la disparition du cratère et que les deux éléments n'aient jamais cohabité dans le trésor) ; d'autre part, Appien nous apprend que la base du cratère en or était faite de bronze.

Inscriptions conservées

Quatre lettres du mot Massalia ΜΑΣΣΑ sont conservées sur un bloc d'épistyle en marbre (inv. 5844). Le bloc, découvert entre Castalie et les thermes de l'est, peut être attribué au trésor SD 33. Fr. Salviat a montré en effet que le motif de perles et de pirouettes conservé au bord de l'arête supérieure du bloc inscrit s'accordait bien avec les oves du trésor de Marmaria³⁶⁶. Le trésor éolique du sanctuaire d'Apollon doit donc être exclu des candidats parmi lesquels chercher le trésor de Marseille.

Date de construction

Le trésor est généralement daté de la fin du VI^e siècle (vers 510 av. J.-C.). M. Gras a proposé une datation plus haute, après 540-535 av. J.-C. : il fait du trésor des Marseillais une offrande commémorant la bataille d'Alalia. Les Marseillais auraient choisi de faire construire leur trésor à Marmaria car, après la catastrophe de 548 av. J.-C., il n'était guère possible d'envisager de telles constructions dans le sanctuaire d'Apollon. Une plate-forme et un accès avec emmarchement ont été ajoutés plus tard en façade.

³⁶⁶ F. SALVIAT, 1981, p. 7-16. En outre, l'auteur soulignait que ce type de chapiteau à palmes appartient à la culture phocéenne.

Bibliographie

- G. Daux, *Le sanctuaire d'Athéna Pronaia (Les deux trésors)*, Paris, 1923 (FD II, 3), p. 50-78.
- P. de La Coste Messelière, *Les trésors « ioniques »*, Athènes, 1928 (FD IV, 2), p. 25-55.
- G. Daux, « Le Trésor de Marseille à Delphes », *BCH* 82 (1958), p. 360-364.
- G. Roux, « Pausanias, le “Contre Aristogeiton” et les “énigmes de Marmaria” à Delphes », *REA* 67 (1965), p. 37-53.
- F. Salviat, « Le Trésor des Marseillais à Delphes et sa dédicace », *Archéologie du Midi méditerranéen* (1981), p. 7-16.
- P. Amandry, « Parpaing du trésor des Massaliètes », *BCH* 108 (1984), p. 178-183.
- L. Lerat, « Les “énigmes de Marmaria” », *BCH* 109 (1985), p. 255-261. *GDS*, p. 62-64.
- G. Roux dans *Samothrace, The rotunda of Arsinoe*, Princeton, 1992, p. 188 et n. 191. *Marmaria*, p. 54-58 et p. 87-89.

Description du groupe sculpté

Le fond de la *cella* est occupé par une base en calcaire qui avait probablement trois degrés (deux conservés, au moins un manquant) ; elle date du IV^e ou du III^e siècle av. J.-C. : la datation est fondée sur le travail, les deux sortes de goujons et les crampons en Π³⁶⁷. L'assise porte-statues n'est pas conservée (pl. 201). La base n'est pas accolée au mur de fond du trésor : 0,15 m les sépare. Des éclats et quelques pierres de calcaire constituent un semblant de fondations. Viennent ensuite une assise de tuf, une première assise de calcaire (0,205 m de hauteur), et une seconde assise de calcaire, constituée de deux rangées de blocs (seule celle du fond est conservée ; 0,373 m de hauteur). Les trous de pince et de tenons sur cette deuxième assise indiquent qu'une troisième venait là ; ces extrémités portaient sur les murs du trésor : les traces du côté est indiquent qu'elle était haute de 0,30 m (cette troisième assise, sans doute la dernière, était constituée d'une seule rangée de blocs). La nature du groupe qui a pu être exposé là est inconnue : on ignore quel type de statues ont été installées *a posteriori* dans ce trésor.

Comme les sources l'indiquent, un cratère d'or de huit talents envoyé par les Romains et exposé dans le trésor des Massaliètes a peut-être pris place dans ce trésor, si son identification avec le trésor des Marseillais est assurée. Appien nous apprend que ce

³⁶⁷ *Marmaria*, 1997 ; *contra* : G. DAUX, 1923, p. 75, qui donnait l'époque romaine.

cratère a été fondu par les Phocidiens pendant la troisième guerre sacrée, au milieu du IV^e siècle av. J.-C. ; le cratère a donc été exposé très peu de temps. La base conservée aujourd'hui dans la *cella* du trésor n'est probablement pas la base d'origine – elle est beaucoup trop large pour avoir été conçue pour disposer un unique cratère.

On peut émettre l'hypothèse qu'une fois le cratère disparu, on décida d'utiliser le trésor pour exposer un autre type d'offrande : un groupe sculpté. La largeur de la base (ca 6 m) permettait d'exposer un groupe de six ou sept effigies de taille naturelle. G. Daux, qui considérait que le trésor éolique était le troisième *naos* décrit par Pausanias, avançait sans aucune preuve en 1923 : « La disposition du socle autorise peut-être à imaginer au milieu une figure plus importante encadrée par quatre plus petites ». Il restituait donc un groupe d'empereurs arrangés selon une disposition tympanale (il date la base de l'époque romaine). Nous ne pouvons rien dire d'aussi précis sur la manière dont d'éventuelles statues ont pris place dans ce trésor.

L'identification du trésor éolique avec le trésor des Massaliètes avait d'autre part amené G. Daux à replacer l'Athéna offerte par les Massaliètes, et mentionnée par Pausanias, dans le trésor, même si aucune base ancienne qui aurait pu la porter n'est conservée. Cette statue aurait été plus tard transportée dans le *pronaos* du temple d'Athéna où le Périégète l'a vue.

Depuis l'esplanade au sud, la vue vers le trésor SD 33 était dégagée. Lorsqu'elle était ouverte, on pouvait donc voir le contenu à travers la porte et les deux colonnes *in antis*. Cependant l'installation, à l'ouest du trésor éolique, à l'est du trésor dorique et en façade des deux trésors d'une série de stèles inscrites a dû, dès le IV^e siècle av. J.-C., quelque peu gêner la visibilité vers l'intérieur du bâtiment.

Historique de la recherche

Le trésor a été ruiné à l'époque paléochrétienne. Seules les assises inférieures sont visibles sur le site aujourd'hui.

37 (pl. 202-207) Delphes (Phocide) : rotonde d'ordre dorique, dite *tholos* d'Athéna Pronaia. Numéro SD : 40 (Jacquemin : 656).

Localisation (pl. 202)

La *tholos* se situe dans le sanctuaire d'Athéna Pronaia à Marmaria. On trouve au nord, le mur d'*analemma* SD 39 (IV^e siècle ?, après 373 av. J.-C.) ; au sud, le mur d'*analemma* SD 20 (appareil polygonal à joints courbes, fin du VI^e siècle av. J.-C.) ; à l'est, le temple en calcaire d'Athéna SD 43 (vers 365-360 av. J.-C.) ; à l'ouest, les trésors SD 33 et SD 32, trésor éolique dit de Marseille (fin du VI^e siècle) et trésor dorique (V^e siècle).

Description du monument

La *tholos* de Marmaria est un bâtiment circulaire péripptère entouré de vingt colonnes doriques en marbre du Pentélique (pl. 203). Elle se dresse sur une fondation de tuf, une *euthyntéria* en calcaire de Saint-Élie et une *crépis* à trois degrés (diamètre au *stylobate* : 13,50 m). La hauteur des colonnes a été restituée à 5,93 m ; chaque fût était constitué de cinq tambours, comme on l'a appris au moment de l'anastylose en 1938. La hauteur restituée du bâtiment est d'environ 10 m.

Au-dessus d'un *toichobate* délicatement orné de feuilles d'eau, le mur de la *cella* est composé d'une assise d'orthostates et de parpaings. Le péristyle était dallé et couvert d'un plafond de marbre à caissons.

De la décoration sculptée, on conserve les deux frises doriques à triglyphes et métopes de dimensions inégales : les plus grandes métopes³⁶⁸ appartiennent à la frise au-dessus de la colonnade extérieure, les autres à la frise qui couronnait le mur de *cella*³⁶⁹.

Contrairement à ce qu'on avait cru, la large porte ouvrait vers l'intérieur de la *cella* (traces sur le seuil). Une grille (pl. 207), dont on conserve les traces sur le sol du péristyle, protégeait la porte qui devait être ouvragée et précieuse. Le sol à l'intérieur de la *cella* était en calcaire bleu sombre, à l'exception d'une dalle centrale en marbre blanc (pl. 204-207). Un socle en marbre bleuté, adjacent au mur circulaire et reposant sur un anneau calcaire appartenant à la même assise que le dallage (pas de fondations

³⁶⁸ Quarante métopes, soit deux par entrecolonnement : les scènes appartiennent à une amazonomachie et une centauiromachie.

³⁶⁹ Quarante métopes : travaux d'Héraclès et de Thésée avec une assemblée des dieux.

distinctes), portait des colonnes corinthiennes en marbre blanc adossées au mur. Ce socle est constitué d'un noyau calcaire revêtu d'un épais placage de calcaire bleu sombre avec moulure inférieure et supérieure. Les auteurs de *Marmaria* (1997) ont abouti à une restitution avec treize colonnes et deux pilastres encadrant la porte de la *cella*. On voyait dix-sept cannelures sur vingt, si bien que ces colonnes semblaient à peine liées au mur. Un second niveau de seize colonnettes – d'ordre corinthien – surmontait cette colonnade intérieure et soutenait la charpente. Sans ce second niveau, il avait fallu restituer des colonnes intérieures très hautes, ce qui ne convenait pas. Le toit en marbre était divisé en huit secteurs (état 1) ; il était couronné par un grand socle sur lequel on restitue un fleuron (comme sur la *tholos* d'Épidaure) ou une statue. Dans un second état (restitué d'après le plus haut des deux chéneaux, voir *infra*), le toit devait être presque conique. Le toit était bordé par un chéneau orné de rinceaux en relief et de gargouilles en tête de lion ; deux sont connus : l'un (plus haut) a probablement remplacé le premier (plus petit). D'autres solutions avaient été proposées, comme une rupture de pente (*GDS*, fig. 14, p. 66), mais nous nous rangeons au point de vue défendu par F. Kirk puis D. Laroche et J.-Fr. Bommelaer³⁷⁰. Enfin, il y avait une « statue-acrotère » aptère au centre de chaque pan du toit, soit huit statues. Rien de convaincant n'a été proposé pour l'acrotère central.

Mentions chez les auteurs anciens

Vitruve (préface au livre VII, 12) nous apprend que Théodôros Phocaeus a publié un ouvrage sur la *tholos* qui est à Delphes :

(...) *Theodorus Phocaeus de tholo, qui est Delphis.*

On se demande si la citation de Vitruve est exacte : l'architecte pourrait être Théodotos, auteur de la *tholos* d'Épidaure ; mais il pourrait être effectivement originaire de Phocée sur la côte ouest de l'Asie Mineure, à moins que son origine locale (de Phocide) ait été simplement signalée.

Pausanias X, 8, 6

ἔσελθόντι δὲ εἰς τὴν πόλιν εἰσὶν ἐφεξῆς ναοί· καὶ ὁ μὲν πρῶτος αὐτῶν ἐρείπια ἦν, ὁ ἐπὶ τούτῳ δὲ κενὸς καὶ ἀγαλμάτων καὶ ἀνδριάντων· ὁ δὲ αὐτῶν τρίτος καὶ ὁ τέταρτος, ὁ μὲν τῶν ἐν Ἰώμῃ βασιλευσάντων εἶχεν οὐ πολλῶν τινῶν εἰκόνας, ὁ τέταρτος δὲ Ἀθηναῖος καλεῖται Προνοίας.

³⁷⁰ *Marmaria*, 1997, fig. 47-58.

Traduction :

« En entrant dans la ville, on trouve une série (ou : une file) de *naoi*. Le premier était en ruines et le suivant était vide de toute statue divine ou humaine. Quant au troisième et au quatrième, l'un contenait des statues d'empereurs romains et le dernier s'appelle Temple d'Athéna Pronaia » (trad. J.-Fr. Bommelaer, *GDS*, p. 51, modifiée).

Si l'on conserve l'idée que Pausanias a progressé d'est en ouest, la *tholos* pourrait correspondre au *naos* désigné par le Périégète comme un temple dédié à Athéna Pronaia. Cependant, G. Roux a proposé de voir dans la *tholos* le troisième *naos* cité par Pausanias, celui qui contenait des statues d'empereurs romains. Selon lui, le Périégète aurait omis le trésor éolique (**cat. 36**), vraisemblablement ruiné lors du passage du Périégète.

Pour J.-Fr. Bommelaer et D. Laroche, partisans d'une progression d'ouest en est de Pausanias, la *tholos* serait soit le bâtiment omis par le Périégète (*Marmaria*, 1997), soit le bâtiment « en ruines »³⁷¹.

Date de construction

La *tholos* est datée vers 380-370 av. J.-C., par comparaison avec le temple d'Asclépios à Épidaure pour les profils architecturaux et le style des sculptures. Elle aurait brûlé à une date inconnue (observations des blocs, D. Laroche) : J.-Fr. Bommelaer et D. Laroche utilisent cette observation pour affirmer que l'édifice est celui que Pausanias a vu en ruines au II^e siècle de notre ère : un vice de construction a pu être à l'origine de la ruine du bâtiment (J. Charbonneaux, 1925, p. 2).

Bibliographie

J. Charbonneaux, K. Gottlob, *La tholos*, Paris, 1925 (*FD* II, 4).

P. Amandry, J. Bousquet, « La colonne dorique de la *tholos* de Marmaria », *BCH* 64-65 (1940-41), p. 121-127.

L. Lerat, « Les "énigmes de Marmaria" », *BCH* 109 (1985), p. 255-261.

J. Marcadé, « Nouveaux fragments de plaque d'une métope de la *tholos* de Marmaria à Delphes », *BCH* 110 (1986), p. 625-632 pour les métopes de la frise extérieure.

GDS, n°40, p. 65-68.

GDM, p. 66-76 pour la sculpture architecturale.

³⁷¹ Dans ce cas, le bâtiment omis serait le temple en calcaire SD 43, comme l'a indiqué J.-Fr. Bommelaer, lors d'une conférence donnée en mars 2007 à la séance de la S.F.A.C.

G. Roux dans *Samothrace, The rotunda of Arsinoe*, Princeton, 1992, p. 186-191.

J. Marcadé, *Études de sculpture et d'iconographie antiques*, 1941-1991, Paris, 1993, p. 207-236 pour les métopes de la frise intérieure.

Marmaria, p. 59-76 et p. 89.

Description du groupe sculpté

Le socle en marbre bleuté (hauteur 0,595 m ; profondeur 1,17 m ; longueur 15,77 m) qui supporte la colonnade intérieure a pu servir en même temps de base pour un groupe statuaire perdu ; c'est la conclusion des partisans d'une *tholos*-trésor abritant un groupe sculpté. G. Roux parle d'une grande base en arc de cercle « en pierre noire d'Argos » (se trompe t'il sur le matériau ?), accolée au pied du mur de la *cella*. La hauteur de ce socle est trop haute pour servir de siège ; elle est semblable à la hauteur de la base du temple des Athéniens de Délos. Ce sont là deux arguments forts pour faire de ce socle une base de statues (J. Charbonneaux, 1925, p. 19-20).

Ce socle-base occupe presque tout l'espace intérieur de la *cella* : « sur une superficie de 171 m² au niveau de l'*euthyntéria*, 40 m² au maximum, soit moins du quart, sont disponibles à l'intérieur de la *cella* et, déduction faite de la surface de la grande base circulaire accolée au pied du mur, 20 m² à peine restaient utilisables pour la circulation d'éventuels visiteurs »³⁷². Il est vrai que la largeur de ce socle est trop importante par rapport au diamètre des colonnes : il semble qu'il a été conçu non seulement pour porter les colonnes, mais aussi pour autre chose : pourquoi ne pas en faire une base pour groupe sculpté ? C'est l'hypothèse séduisante de G. Roux. L'assise porte-statues n'est pas conservée : on ne peut donc avoir aucune certitude sur la fonction de ce socle annulaire.

Élévation somptueuse, architecture de prestige avec un espace intérieur (une *cella*) minuscule : la *tholos* a pu abriter des statues, mais le groupe qu'elle a pu accueillir reste inconnu et non assuré. S'agissait-il d'un groupe cultuel lié au culte d'Athéna ? d'un groupe votif, voire même d'un groupe honorifique ? « Il est difficile de faire la part entre la fonction de trésor et celle de temple et l'existence d'un socle portant des statues convient à l'une et à l'autre »³⁷³.

³⁷² G. ROUX, 1992, p. 187.

³⁷³ A. JACQUEMIN, 1999, p. 151.

Au II^e apr. J.-C., des statues d'empereurs romains peu nombreuses ont été vues par Pausanias (X 8, 6) : la *tholos* fonctionnait-elle alors comme édifice du culte impérial ? C'est l'hypothèse retenue par G. Roux qui restituait neuf statues de taille naturelle distantes les unes des autres de 1,73 m. Il fondait sa restitution sur l'ordonnancement intérieur accepté à l'époque et publié dans le *GDS* (1991) : on remplaçait alors dix colonnes corinthiennes dans la *cella*. G. Roux plaçait donc une statue par entrecolonnement. Si nous suivons son hypothèse, en sachant aujourd'hui que treize colonnes sont restituées dans la *cella*, il faudrait monter le nombre de statues à douze. Tout cela n'est que pure hypothèse puisque ni les textes ni une assise porte-statues ne viennent confirmer la présence de statues dans la *tholos*. Nous avons d'autre part montré que les empereurs romains ont pu également être exposés dans le trésor SD 33 (**cat. 36**)

La vue vers la *tholos* SD 40 était dégagée. L'on pouvait donc voir le contenu à travers la large porte (pl. 207).

Historique de la recherche

La *tholos* a été partiellement reconstruite en 1938 : trois colonnes de la *tholos* avec leur entablement complet ont été anastylosées³⁷⁴.

³⁷⁴ R. DEMANGEL et H. DUCOUX, 1938, p. 384, fig. 21.

LABRAUNDA

38 (pl. 208-218) Labraunda (Carie, Asie Mineure, Turquie) : *andrôn* de Mausole, dit *andrôn* B.

Localisation (pl. 208-209)

L'*andrôn* de Mausole se situe dans la partie méridionale du sanctuaire de Zeus Labraundos, en position centrale, sur la terrasse médiane face aux visiteurs et pèlerins qui empruntaient le grand escalier d'accès au sanctuaire. On suppose que les processions vers le temple passaient devant l'*andrôn* (P. Hellström, *RA* 1991-2). Au nord, un petit bâtiment allongé sans doute tardif est accolé au mur de l'*andrôn* B – il date probablement de l'époque byzantine –, tandis qu'on trouve au sud le mur de terrasse (le bâtiment romain appelé *andrôn* C se trouve sur la terrasse inférieure), à l'est, une vaste esplanade qui laisse la façade de l'*andrôn* dégagée, à l'ouest, une zone libre de construction au-dessus du portique ouest. Cette esplanade libre à l'arrière de l'*andrôn* B est dominée par le second *andrôn* du sanctuaire, dit *andrôn* A (**cat. 39**).

Description du monument

L'*andrôn* B est un bâtiment rectangulaire raffiné d'ordre mixte (ordres ionique et dorique mêlés). Il mesure 11,80 m de largeur sur 19,20 m de longueur (pl. 210-212). L'édifice, orienté à l'est, est composé d'un vestibule ou *pronaos* distyle *in antis* et d'une pièce principale – que l'on nommera *cella* par commodité et par rapprochement avec les temples. Le *pronaos* mesure 5,98 m de profondeur par 9,96 m de largeur. La *cella* rectangulaire mesure 11,32/11,36 m de profondeur par 9,91/9,96 m de largeur (mesures prises à l'intérieur des murs). Une niche rectangulaire surélevée s'ouvre dans son mur nord ; elle se projette en réalité en deçà du mur de fond (pl. 213). Les travaux de déblaiement de la *cella*, entrepris en 1990, ont permis de constater que la niche se situait à quatre assises, soit environ 2 m, au-dessus du sol ; elle mesure 4,80 m de largeur par 1,40 m de profondeur environ. La hauteur de la niche n'est pas conservée, mais un fragment de son probable linteau a été découvert en 1991. P. Hellström le replace à la même hauteur que le linteau de la porte d'entrée de la *cella* qu'il calque sur l'*andrôn* A, dans lequel la porte est préservée. La niche aurait ainsi eu une hauteur de 3,50 m. En haut du mur de fond, au-dessus de la niche, se trouvait le bloc faitier (« apex ») en gneiss ; il est muni d'une grande cavité vers l'intérieur où venait se loger la poutre

centrale du toit (pl. 216). Côté extérieur, ce bloc est mouluré, mais la baguette n'occupe pas toute la largeur du bloc. Elle s'arrête comme si elle descendait pour encadrer autre chose : P. Hellström restitue une fenêtre en haut du mur, au-dessus de la niche (hauteur restituée 0,80 m). La fenêtre était encadrée de la même baguette. Son rôle était d'éclairer le contenu de la niche : elle était placée si haut (au niveau du *geison*) qu'elle n'était pas visible depuis l'intérieur du bâtiment.

La construction est de grande qualité des fondations jusqu'au faite. Les murs doubles (avec un espace vide entre les deux parements) sont constitués d'assises régulières de parpaings de gneiss local³⁷⁵, avec des boutisses placées irrégulièrement ; ces dernières réunissent le parement interne et le parement externe. Les blocs, de longueur irrégulière, ne sont pas liaisonnés. Les assises sont de hauteur parfaitement régulière, à une exception près, dans le mur transversal entre *pronaos* et *cella*. De l'enduit blanc couvrait sans doute les murs à l'intérieur (des traces sont conservées dans l'*andrôn* A) ; il est possible que leur face externe ait été enduite de chaux³⁷⁶.

Quatre larges fenêtres (hautes de 2 m et larges de 1,50 m) sont percées dans le mur sud qui donne sur la vallée : une fenêtre dans le *pronaos*, trois dans la *cella*. Deux autres fenêtres flanquaient la porte de communication entre *pronaos* et *cella* ; seule la fenêtre sud est conservée³⁷⁷. La porte monumentale mesurait 5,50 m de hauteur. Rien n'a été retrouvé de l'aménagement intérieur de la *cella*, mais il est très probable que, à la manière de l'*andrôn* A, des lits de banquet prenaient place le long des murs.

La façade était toute construite en marbre, *stylobate* compris (pl. 217). La plupart des éléments ont été retrouvés à l'emplacement où ils sont tombés au moment de la ruine du bâtiment, si bien que la restitution est assurée³⁷⁸. Les deux colonnes de la façade ont vingt-quatre cannelures et reposent sur une base de type asiatique sur plinthe carrée de 1,17 m de côté (diamètre inférieur des colonnes : 0,87 m ; hauteur estimée à 7,70 m). Les chapiteaux des colonnes comme des antes sont extrêmement décorés (pl. 214) : l'unique chapiteau de colonne conservé porte vingt-neuf oves sur l'échine, tandis que le balustre est orné d'un motif de fleurs de lotus. Le chapiteau conservé de l'ante sud a un décor en plusieurs registres particulièrement intéressant³⁷⁹. L'entablement, quant à lui, est purement dorique : architrave inscrite et frise dorique

³⁷⁵ La maçonnerie de gneiss est caractéristique des constructions des Hécatomnides.

³⁷⁶ P. HELLSTRÖM, 1996, p. 136.

³⁷⁷ Toutes ces fenêtres ouvrent à environ 1,17 m au-dessus du stylobate.

³⁷⁸ P. HELLSTRÖM, 1990, p. 245.

³⁷⁹ Sur ces éléments : P. HELLSTROM, 1997, p. 109-110.

faisant alterner triglyphes et métopes décorées de guirlandes. La frise est surmontée d'une bande d'oves. Architrave, frise, *geison* faisaient le tour du bâtiment, à l'exception, sans doute, de l'arrière de la niche au nord³⁸⁰.

La hauteur restituée du bâtiment est de 10,60 m. Un fronton couronnait la façade. Le toit était probablement constitué de tuiles de terre cuite. Un sphinx masculin ailé (il arbore moustache et barbe), découvert en 1953 au sud de l'*andrôn* de Mausole (P. Hellström, 1997), dans la *cella* de l'*andrôn* C (inv. C 57, aujourd'hui au Musée de Bodrum), doit appartenir à ce monument : la tête barbue archaïsante pourrait représenter Mausole lui-même³⁸¹. Une seconde tête de même facture a été découverte en 1960³⁸² : ces deux figures semblables doivent être les acrotères d'angle (pl. 218). Le plus complet est replacé dans l'angle sud-ouest du fronton, le second à l'angle nord-ouest. Le sphinx mêle les iconographies orientale et grecque. Sa fonction apotropaïque et le symbole du pouvoir royal vont bien avec la présence en couronnement de l'*andrôn* de Mausole. Un *anthémion* est restitué en acrotère faitier.

Inscriptions conservées

La plupart de l'inscription de dédicace sur l'architrave est conservée (inv. 19/c 10-14, 42, 165). Elle mesure 9,31 m de longueur et commençait à ca 1 m de l'extrémité gauche de l'architrave pour finir à 1,21 de son extrémité droite. L'architrave composée de trois blocs mesurait 11,52 m de longueur, 0,63 m de hauteur et 0,34 m d'épaisseur.

Μαύσσωλλος Ἐκατόμνω [ἀνέθηκε τὸν ἀνδρῶνα [καὶ] τὰ ἐνεόντα Διὶ Λαμβραύνδωι. Vacat

J. Crampa, *Labraunda* I, 2 (1963), p. 122-123 ; et III, 2 (1972), n° 14.

« Mausole, fils d'Hécatomnos, a dédié à Zeus Labraundos l'*andrôn* et les choses qui s'y trouvent ».

L'inscription de dédicace désigne à la fois le bâtiment, le mobilier et, sans doute, ce qui était abrité dans la niche du fond de l'*andrôn*.

³⁸⁰ P. HELLSTRÖM, 1994, p. 41.

³⁸¹ Hauteur conservée : 1,08 m ; A. C. GUNTER, 1995, cat. 2 p. 21-30.

³⁸² *Ibid*, cat. 3, p. 24-30.

Date de construction

L'andrôn B a été dédié par Mausole : il date donc d'avant 352 av. J.-C., année de sa mort. Le début des années 350 semble la date la plus probable selon P. Hellström (1996).

Bibliographie

- A. Laumonier, « Archéologie carienne », *BCH* (1936), p. 314-316.
- A. Westholm et J. Crampa, *Labraunda, Swedish Excavations and Researches. Vol. I Part. 2, The architecture of the hieron.* (Suivi de) *Nine Greek Inscriptions of Labraunda*, Lund, 1963.
- J. Crampa, *Labraunda Swedish Excavations and Researches. Vol. III Part. 2 The Greek Inscriptions*, Stockholm, 1972.
- P. Hellström, T. Thieme, « The Androns at Labraunda. A Preliminary Account of their Architecture », *Medelhausemuseet* 16 (1981), p. 58-74.
- P. Hellström, « Dessin d'architecture hécatomnide à Labraunda », in Bommelaer, J.-F. (éd.), *Le dessin d'architecture dans les sociétés antiques*, Strasbourg, 1984, p. 153-165.
- P. Hellström, « Labraunda. Mixed orders in Hecatomnid architecture », *Actes du XII^e Congrès international d'archéologie classique (Athènes 1983)*, Athènes, 1988, p. 70-74.
- P. Hellström, « Hellenistic architecture in light of late classical Labraunda », *Akten des XIII Internationalen Kongresses für klassische Archäologie (Berlin 1988)*, Mayence, 1990, p. 243-252.
- P. Hellström, « The architectural layout of Hecatomnid Labraunda », *RA* (1991-2), p. 297-308.
- P. Hellström, « Labraynda 1990 », *KZT* 13-2 (1992), p. 155-158.
- G. B. Waywell, « The Ada, Zeus and Idrieus Relief from Tegea in the British Museum (inv. 1914.7-14.1) », in Palagia, O. et Coulson, W. D. E. (éds.), *Sculpture from Arcadia and Laconia*, Oxford, 1993, p. 79-86.
- P. Hellström, « Architecture. Characteristic building-types and particularities of style and technique. Possible implications for Hellenistic architecture », in Isager, J. (éd.), *Hecatomnid Caria and the Ionian Renaissance*, Odense, 1994, p. 36-57.
- A. C. Gunter, *Labraunda, Swedish Excavations and Researches. Vol. II Part. 5, Marble Sculpture*, Stockholm, 1995.

P. Hellström, « Hecatomnid Display of Power at the Labraynda Sanctuary », in Hellström, P. et Alroth, B. (éds.), *Religion and power in the ancient greek world*, 1996, p. 133-138.

P. Hellström, « Sculpture from Labraynda », in Jenkins, I. et Waywell, G. B. (éds.), *Sculptors and Sculpture of Caria and Dodecanese*, Londres, 1997, p. 109-113.

Description du groupe sculpté

Les dimensions de la niche rectangulaire ouverte dans le mur de fond du bâtiment (4,80 m de largeur par 1,50 m de profondeur et 3,50 m de hauteur) permettent de loger un groupe sculpté de taille plus grande que nature ; c'est l'hypothèse qu'a toujours défendue P. Hellström que nous suivons. Pour cela, il faut restituer dans la niche une base rectangulaire ; hélas, ni l'assise porte-statues ni aucun élément n'ont été préservés. Il est probable que la niche était habillée de marbre. A. Laumonier avait déjà proposé de replacer dans les niches des deux « temples » des statues de Zeus, Héra et de divinités *synnaoi*³⁸³. Cette hypothèse tenait à l'identification des *andrônes* comme des temples : l'*andrôn* A aurait été le temple de Zeus, l'*andrôn* B celui de sa parèdre Héra. Selon A. Laumonier, la position de la niche, en hauteur, imposait des statues de petites dimensions, mais il n'en est rien.

La niche semble avoir été faite pour accueillir au moins trois statues ; cependant seuls deux fragments de marbre et trois fragments de feuille de bronze appartenant à une ou plusieurs statues en bronze ou acrolithes, découverts lors des fouilles de la *cella* en 1991, sont associés à l'*andrôn* B³⁸⁴.

Le premier fragment de marbre a été découvert en 1950 (inv. 150, aujourd'hui au Musée de Bodrum) près du mur arrière de la niche, à l'extérieur de l'*andrôn* : il s'agit de l'avant du pied d'un personnage masculin portant des sandales (pl. 215)³⁸⁵. Le personnage à qui appartient ce pied était d'une taille supérieure à la taille humaine (0,205 m de longueur conservée, 0,165 m de hauteur, 0,15 m de largeur mesurée en travers du pied). Le pied droit est conservé depuis les orteils jusqu'au cou-de-pied. Les sandales ont une semelle épaisse. Ce type de sandale est répandu parmi les figures masculines qui décoraient le Mausolée d'Halicarnasse : le pied peut donc appartenir à un membre des Hécatomnides, voire à Mausole lui-même. La statue à laquelle

³⁸³ A. LAUMONIER, 1936, p. 315.

³⁸⁴ A. C. GUNTER, 1995, p. 20.

³⁸⁵ *Ibid*, cat. 1, p. 19-21.

appartenait ce pied mesurait environ 2,50 m de hauteur, ce qui convient à l'espace disponible dans la niche.

Le second fragment de marbre a été découvert en 1991 dans la *cella* : il s'agit d'un morceau de figure drapée montrant une cuisse et un genou qui dépasse (P. Hellström, 1997). Le fragment ne permet pas de déduire la taille de l'effigie à laquelle il appartenait.

Les trois fragments de plaques de bronze sont considérés par P. Hellström comme appartenant aux effigies de Zeus, Mausole et Artémise. Le plus grand morceau mesure 0,20 m de longueur et 0,004 m d'épaisseur, ce qui convient bien pour des éléments de statues. P. Hellström propose d'y voir des morceaux de statues acrolithes : pieds, mains et têtes de marbre et draperies de bronze. Dans ce cas, on doit exclure de la niche le second fragment de marbre montrant une cuisse drapée.

En effet, la niche a pu abriter un groupe honorifique, vraisemblablement un groupe associant les autorités locales à Zeus Labraundos (il s'agit d'une hypothèse) : on y replacerait volontiers les statues de Mausole et d'Artémise de part et d'autre d'une effigie de Zeus Labraundos (pl. 215). C'est ce qu'affirme P. Hellström : « In the niche, I assume that statues of the ruling couple, Mausolos and Artemisia, were standing, probably accompanying a central figure of Zeus »³⁸⁶. Cette hypothèse est permise par le relief du British Museum où sont figurés Ada et Idrieus encadrant Zeus Labraundos³⁸⁷.

Soit on doit émettre l'hypothèse que les statues n'étaient pas toutes du même matériau (et nous proposons alors d'attribuer les fragments de bronze à la statue du dieu, le pied de marbre à une figure masculine qu'une seconde effigie de marbre accompagnait), soit il faut considérer que le pied de marbre appartient à une statue qui se dressait ailleurs. A. C. Gunter affirme qu'elle pouvait se dresser ailleurs dans l'*andrôn* B ou ailleurs dans le sanctuaire (le fragment a pu tomber de la terrasse du temple), mais nous croyons qu'il n'y avait pas d'autre place dans la salle de banquet pour exposer une autre statue : les lits occupaient le long des murs, le *pronaos* devait être réservé à l'entrée dans le bâtiment et, sans doute, à son fonctionnement pendant les repas.

Le groupe sculpté exposé dans la niche n'était pas forcément cultuel, mais la forme du bâtiment et son orientation à l'est n'excluent pas cette hypothèse.

³⁸⁶ P. HELLSTRÖM, 1994, p. 41.

³⁸⁷ Voir *infra*, *andrôn* A.

Les quatre fenêtres percées dans le mur sud de l'*andrôn*, les deux fenêtres du mur de séparation entre le vestibule et la pièce principale, et la petite fenêtre placée très haut au-dessus de la niche, devaient permettre un éclairage naturel relativement important.

Historique de la recherche

A. Laumonier avait identifié certains monuments du sanctuaire dans les années 1930 ; du fait de leur excellent état de conservation, les deux *andrônes* étaient alors considérés comme des temples (*andrôn* B = temple B). Les fouilles de l'Université d'Uppsala sont en cours depuis 1948 (les rapports paraissent dans les *TAD*). Les vestiges architecturaux ont été mesurés en 1979 et 1983. Le site a tout récemment été aménagé pour les visiteurs.

39 (pl. 208-209 et 219-221) Labraunda (Carie, Asie Mineure, Turquie) :

andrôn d'Idrieus, dit *andrôn* A.

Localisation (pl. 208-209)

L'*andrôn* d'Idrieus se situe dans la partie ouest du sanctuaire de Zeus Labraundos. Au nord, se trouvent des bâtiments liés au culte de Zeus (les *oikoi*), au sud, une vaste esplanade libre de toute construction, à l'est, une série de bâtiments sacrés (sur la « terrasse house ») et le temple de Zeus au nord-est, à l'ouest, une zone libre de construction.

Description du monument

L'*andrôn* A est très semblable à l'*andrôn* B. Il s'agit d'un bâtiment rectangulaire raffiné d'ordre mixte (ordres ionique et dorique mêlés). L'édifice, ouvrant vers l'est comme l'*andrôn* B, est composé d'un vestibule ou *pronaos* distyle *in antis* et d'une pièce principale (pl. 219-220). Cette *cella* mesure 11,60/11,65 m de longueur sur 10,25/10,31 m de largeur à l'intérieur. Une niche rectangulaire surélevée s'ouvre dans le mur de fond de la *cella* et se projette en deçà. L'édifice mesure 12 m de largeur sur 22,06 m de longueur.

En plus des quatre larges fenêtres percées dans le mur sud, il y en avait également quatre dans le mur nord. Cette différence entre les deux *andrônes* s'explique par la présence, accolée au mur nord de l'*andrôn* B, d'un bâtiment quadripartite annexe, alors qu'un espace sépare l'*andrôn* A des *oikoi* contemporains. Comme dans l'*andrôn* B, deux autres fenêtres flanquaient la porte de communication entre *pronaos* et *cella* ; ce mur transversal a été conçu de manière très solide, et a certainement joué un rôle dans la conservation du bâtiment dans son ensemble. Les murs sont en effet préservés presque à leur hauteur d'origine³⁸⁸ : seuls l'entablement de marbre, architrave incluse, et le toit sont manquants. Comme dans l'*andrôn* B, les murs sont à double court ; ils sont constitués d'assises régulières de parpaings de gneiss local, avec des boutisses placées irrégulièrement pour unir les deux parements. À l'intérieur de la *cella*, dans l'angle N-O, a été mise au jour une plate-forme stuquée d'environ 1 m de largeur qui servait à l'installation des lits du banquet ; dix-sept lits pouvaient prendre place le long des murs.

³⁸⁸ Dix-sept assises sont conservées, soit 7,90 m de hauteur au-dessus du sol actuel du *pronaos*.

D'anciennes fouilles avaient signalé la découverte dans la *cella* d'un lambeau de sol en mosaïque de galets, mais il n'a pu être retrouvé ni localisé précisément³⁸⁹.

La façade était en marbre et mêlait ordre dorique et ordre ionique, mais il ne reste que peu d'éléments des colonnes et des antes : seulement deux tambours de colonne ionique à vingt-quatre cannelures, d'après P. Hellström (1988). L'architrave portait la dédicace partiellement conservée. Comme pour l'*andrôn* B, un fronton couronnait la façade. Le bâtiment était probablement couvert d'une toiture de tuiles de terre cuite.

Inscriptions conservées

[Ἰδριεὺς Ἑκατόμνω Μυλασεὺς ἀν]έθηκ[ε τὸν] ἀνδρῶ[να Διὶ Λαμραύν]δωι. Vacat
« Idrieus, fils d'Hécatomnos, de Mylasa, a dédié l'*andrôn* à Zeus Labraundos ».

Date de construction

L'*andrôn* A a été dédié par Idrieus : il date donc d'avant 344 av. J.-C., année de sa mort. P. Hellström a proposé de le dater entre le début de son règne en 351 et sa mort en 344, mais Idrieus a très bien pu offrir un *andrôn* au même moment que son frère Mausole. Le décalage chronologique n'est pas nécessaire³⁹⁰.

Bibliographie

A. H. Smith, « Some Recently Acquired Relief in the British Museum », *JHS* 36 (1919), p. 65-70 sur le relief du British Museum 1914.7-14.1.

A. Laumonier, « Archéologie carienne », *BCH* (1936), p. 312-316.

A. Westholm et J. Crampa, *Labraunda, Swedish Excavations and Researches. Vol. I Part. 2, The architecture of the hieron.* (Suivi de) *Nine Greek Inscriptions of Labraunda*, Lund, 1963.

J. Crampa, *Labraunda Swedish Excavations and Researches. Vol. III Part. 2 The Greek Inscriptions*, Stockholm, 1972.

J. C. Carter, *The sculpture of the sanctuary of Athena Polias at Priene*, Londres, 1983.

P. Hellström, « Dessin d'architecture hécatomnide à Labraunda », in Bommelaer, J.-F. (éd.), *Le dessin d'architecture dans les sociétés antiques*, Strasbourg, 1984, p. 153-165.

³⁸⁹ P. HELLSTRÖM, 1994, p. 42.

³⁹⁰ P. PEDERSEN, 1994, p. 34 n. 56.

- P. Hellström, « Labraunda. Mixed orders in Hecatomnid architecture », *Actes du XII^e Congrès international d'archéologie classique (Athènes 1983)*, Athènes, 1988, p. 70-74.
- P. Hellström, « Hellenistic architecture in light of late classical Labraunda », *Akten des XIII Internationalen Kongresses für klassische Archäologie (Berlin 1988)*, Mayence, 1990, p. 243-252.
- P. Hellström, « Labraynda 1990 », *KZT* 13-2 (1992), p. 155-158.
- G. B. Waywell, « The Ada, Zeus and Idrieus Relief from Tegea in the British Museum (inv. 1914.7-14.1) », in Palagia, O. et Coulson, W. D. E. (éds.), *Sculpture from Arcadia and Laconia*, Oxford, 1993, p. 79-86.
- P. Hellström, « Architecture. Characteristic building-types and particularities of style and technique. Possible implications for Hellenistic architecture », in Isager, J. (éd.), *Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance*, Odense, 1994, p. 36-57.
- P. Hellström, « Hecatomnid Display of Power at the Labraynda Sanctuary », in Hellström, P. et Alroth, B. (éds.), *Religion and power in the ancient greek world*, 1996, p. 133-138.

Description du groupe sculpté

La niche, qui a pu accueillir un groupe sculpté dominant les banqueteurs installés dans la *cella*, mesure 6,38 m de largeur à l'extérieur, et 4,98 m à l'intérieur. Pour installer un groupe sculpté, on doit restituer une base rectangulaire dont aucun élément n'est conservé (l'assise porte-statues n'est pas conservée). Avec presque 5 m disponibles, on pouvait tout à fait installer un groupe de trois statues de taille naturelle ou supérieure. Même si aucun fragment sculpté appartenant à l'*andrôn* A n'est venu au jour dans les fouilles du sanctuaire, la niche du fond du bâtiment semble avoir été faite pour accueillir des statues. On applique à l'*andrôn* A le même raisonnement qu'à l'*andrôn* B. A. Laumonier avait déjà proposé de replacer dans les niches des deux « temples » des statues de petites dimensions de Zeus, Héra et de divinités *synnaoi*. Cette hypothèse est aujourd'hui écartée.

Un groupe composé du dédicant Idrieus et de son épouse Ada, de part et d'autre de Zeus Labraundos, comme sur le relief du British Museum (1914.7-14.1) a pu être exposé dans la niche (pl. 221). Sur ce relief en marbre blanc provenant du sanctuaire d'Athéna Aléa à Tégée, figurent de gauche à droite Ada, Zeus Labraundos et Idrieus : les trois personnages sont identifiés par des inscriptions au-dessus de leur tête, en dehors de la zone sculptée (dimensions de la stèle 0,49 x 0,45 m ; du panneau sculpté

0,35 m par 0,21 m de hauteur préservée). La partie inférieure qui portait l'inscription donnant la raison de l'érection de cette stèle est perdue ; le relief est couronné par un fronton à acrotères.

La figure centrale du dieu est nettement plus grande que les figures des deux gouverneurs de Carie. Zeus est une figure rigide, qui doit évoquer une statue cultuelle ; malgré la cassure du relief, on voit que les deux jambes étaient raides. Il porte la double hache sur l'épaule droite et tient une lance dans la main gauche. Il est vêtu d'une longue tunique et d'un *himation* qui, de l'épaule gauche, tourne dans le dos, passe sous le coude droit et est ramené en plis lourds sur l'avant-bras gauche. Au-dessus des cheveux, il semble qu'il y ait un élément que A. H. Smith³⁹¹ identifie avec le *calathos* et la *stephané* visible sur les monnaies de Mylasa. Sur le torse de Zeus, un groupe de six objets protubérants et une sorte de torche ou gros collier doivent être identifiés comme un ornement pectoral, comme on peut en voir sur les statues de Zeus telles qu'elles sont figurées sur les monnaies d'époque romaine³⁹².

Ada, à droite de Zeus, se présente de face, les deux bras pliés au niveau du coude. La main gauche semble saluer. Elle porte une longue tunique et un *himation* qui fait office de voile sur et derrière la tête. Le pan de l'*himation* partant de l'épaule droite descend autour des jambes et remonte sur le bras gauche. A. H. Smith souligne la ressemblance de cette figure avec la statue dite Artémise du British Museum (GR 1857.12-20.233, 260).

Idrieus, quant à lui, est barbu. Une masse de cheveux bouclés surmonte sa tête ; les cheveux sont longs, mais ne descendent pas jusqu'aux épaules. Idrieus porte une longue tunique et un manteau qui laisse le torse entièrement dégagé : l'*himation* passe autour des hanches et remonte sur le bras gauche. La main gauche tient une lance, tandis que le bras droit, du côté de Zeus, est levé en signe de salutation. L'Idrieus de ce relief a une attitude plus dynamique, plus vivante que la statue dite du Mausole du British Museum (GR 1857.12-20.232).

Ada et Idrieus par leur geste (bras levé) semblent saluer l'épiphanie du dieu (G. Waywell, 1993). Le relief pourrait être inspiré d'un groupe sculpté exposé à Labraunda où Idrieus a eu une grande activité de bâtisseur (on lui attribue la construction de cinq monuments dans le sanctuaire).

³⁹¹ A. H. SMITH, 1919, p. 66.

³⁹² *Ibid*, p. 67-69.

Il est tout à fait possible que le groupe sculpté placé au fond de l'*andrôn* A, dans la niche ménagée à cet effet, ait été ainsi composé. À Tégée, la stèle inscrite rappelait peut-être la donation faite par Idrieus pour aider à la reconstruction du temple d'Athéna Aléa détruit en 395 et reconstruit dans les années 345-335 av. J.-C.

Une tête trouvée à Priène donne une idée de ce qu'ont pu être les portraits des femmes Hécatomnides (British Museum 1870.3-20.138). J. Carter l'a en effet identifiée avec Ada, soeur et femme d'Idrieus. La tête, plus grande que nature, voilée comme l'Ada du relief de Tégée, pouvait appartenir à un groupe disposé en dehors du temple d'Athéna³⁹³.

On note que les huit fenêtres percées dans les murs latéraux et les deux fenêtres du mur de séparation entre le vestibule et la pièce principale devaient permettre un éclairage naturel relativement important.

Historique de la recherche

A. Laumonier avait identifié certains monuments du sanctuaire dans les années 1930 ; du fait de leur excellent état de conservation, les deux *andrônes* étaient alors considérés comme des temples (*andrôn* A = temple A). Les fouilles de l'Université d'Uppsala sont en cours depuis 1948 (les rapports paraissent dans les *TAD*). Les vestiges architecturaux ont été mesurés en 1979 et 1983. Le site a tout récemment été aménagé pour les visiteurs.

³⁹³ J. C. CARTER, 1983, p. 271-276, n°85.

SAMOS

40 (pl. 222-223) Samos (Égée du nord) : bâtiment rectangulaire fermé, dit « Hellenistischer Rechteckbau » (OP 8 = monument 34, Kyrieleis, 1981).

Localisation (pl. 222)

Ce bâtiment est l'un des édifices anonymes du sanctuaire d'Héra situé à huit kilomètres du centre de la cité. Il se trouve au sud de la voie sacrée. On trouve au nord du bâtiment, la voie sacrée ; au sud, un bâtiment anonyme de type trésor (VI^e siècle av. J.-C.) et l'autel d'Héra plus loin au sud-ouest ; à l'est, aucune construction dans l'état actuel des fouilles ; au nord-ouest, la base identifiée comme celle du groupe de Myron (V^e siècle av. J.-C.).

Description du monument

Ce petit édifice anonyme est une construction rectangulaire plus large que profonde (16,20 m E-O par 13,50 m N-S) qui associait *pôros* gris-vert dans les fondations, calcaire et marbre pour l'élévation³⁹⁴. Le mur de façade, tourné vers le nord-est et la voie sacrée qu'empruntaient les pèlerins et visiteurs du sanctuaire, était percé de deux portes disposées symétriquement. L'intérieur de la pièce était couvert de dalles de calcaire et de marbre (pl. 223).

Le monument reste incompris, mais il a pu servir d'abri pour un groupe statuaire. Dans leur commentaire, les fouilleurs l'associent avec les trésors mis au jour dans l'Héraion et qui pouvaient servir de contenant pour des offrandes précieuses. On ignore tout du mode de couverture de cet édifice.

Date de construction

Le bâtiment peut être daté entre le III^e et le I^{er} siècle av. J.-C. ; le mode de construction est en effet caractéristique des bases à offrandes de l'époque hellénistique de l'Héraion. On a relevé des traces de réparation ou de transformation à l'époque romaine (reste d'un mur avec mortier).

³⁹⁴ H. Kyrieleis parle de « Marmor-Pflanzenwuchs ».

Bibliographie

M. Schede, *Zweiter vorläufiger Bericht über die von den Berliner Staatlichen Museen unternommenen Ausgrabungen auf Samos*, Berlin, 1929, p. 17.

H. Kyrieleis, *Führer durch das Heraion von Samos*, Athènes, 1981, p. 130-131, n°34.

Description du groupe sculpté

L'espace intérieur du bâtiment est divisé par une construction en trois segments, qui isole et condamne les angles sud-est et sud-ouest du bâtiment (pl. 223). On peut y voir les restes des substructions d'une base de forme atypique formée d'une section parallèle au mur de fond (tronçon rectiligne de 3,47 m de longueur) encadrée de deux segments obliques longs de 8,10 m chacun. D'après ces dimensions mesurées sur le plan (H. Kyrieleis, 1981), la base aurait mesuré 19,67 m de longueur. La structure occupe presque tout l'espace intérieur du bâtiment. Ni les assises basses ni l'assise porte-statues ne sont conservées. Aucun élément sculpté n'a été mis en relation avec ce bâtiment, que nous présentons à titre d'hypothèse, car sa forme architecturale et la structure oblique qui l'occupe semblent convenir à l'exposition de statues³⁹⁵. Presque 20 m étaient disponibles pour disposer des statues si la structure observée dans le bâtiment est bien une base de statue.

Depuis la voie sacrée bordée de nombreux autres monuments votifs, on devait avoir une vue dégagée sur le monument et, au travers des deux ouvertures de la façade, sur son contenu.

Historique de la recherche

La mise au jour de cet édifice date de la campagne de fouilles de 1914. Le bâtiment n'est plus visible aujourd'hui.

³⁹⁵ Sur la sculpture hellénistique de l'Héraion : R. HORN, 1972.

THASOS

41 (pl. 142 et 224-229) Thasos (Égée du nord) : édifice rectangulaire prostyle.

Localisation (pl. 142 et 224)

Le bâtiment est situé au fond de la place-carrefour au nord-est de l'agora et du passage des Théores, à l'ouest de l'Artémision. La rue se dirigeant vers le sanctuaire de Dionysos se trouve au nord-ouest ; au sud-est, un puits rectangulaire (en usage du V^e siècle av. au III^e siècle apr. J.-C.) et le passage des Théores ; au nord-est, les propylées de l'Artémision ; à l'ouest, aucune structure n'a été dégagée. Nous signalons qu'aucun autel n'est associé à cet édifice, pourtant nommé temple par les fouilleurs.

Description du monument

L'édifice a été construit à l'emplacement d'un puits rond datant du V^e siècle : pour ce faire, le puits « fut comblé et ses superstructures arasées »³⁹⁶ (pl. 225-227). La superstructure de l'édifice qui nous intéresse n'est pas conservée, mais l'assise de réglage est conservée sur trois côtés : elle est constituée de dalles irrégulières en marbre thasien, marbre gris à gros cristaux (pl. 226). Les dimensions restituées sont de 16,25 x 10,65 m. Le soubassement de l'édifice était constitué de plusieurs assises de marbre qui retenaient un épais remblais d'argile rouge. Ce remblais comblait la partie supérieure du puits circulaire et supportait le dallage de l'édifice. L'élévation associait le marbre et le tuf stucqué. La façade, au sud, était munie de colonnes (probablement ioniques). Les vestiges architecturaux ne permettent pas de trancher entre deux formules possibles : soit deux colonnes *in antis* – il s'agirait alors d'un édifice à *pronaos* distyle *in antis* – soit quatre colonnes libres – ce serait alors un édifice tétrastyle prostyle –. C'est cette dernière formule qui a été retenue par les auteurs du *Guide de Thasos*² (fig. 42 p. 88). Les fouilleurs signalent d'autre part la présence d'une corniche à denticules. Ces quatre colonnes constituaient l'entrée monumentale du porche qui précède la partie principale de l'édifice. C'est au fond de cette pièce principale, ou *cella*, que l'on restitue un groupe sculpté.

La *cella* est totalement close par les murs latéraux (est et ouest) et le mur de fond (nord). L'édifice a donc un plan très proche du monument votif du Dionysion construit, quant à lui, sur un podium (**cat. 25**). La communication entre le porche et la *cella* n'est

³⁹⁶ *GT*, p. 88.

pas précisée par les fouilleurs. Le lien entre porche et *cella* détermine pourtant la visibilité du contenu du bâtiment : s'il était grand ouvert comme le monument votif du Dionysion, les statues abritées au nord étaient bien en vue derrière la colonnade de façade. De nombreuses fausses tuiles de rives en marbre, ornées de mufles de lion ont été retrouvées dans la couche de destruction (RA 1987-1, p. 33). On restitue un fronton et un toit en bâtière, mais il s'agit d'une hypothèse de travail.

Date de construction

La bâtiment est daté de la fin du IV^e siècle av. J.-C. Monnaies et timbres amphoriques trouvés dans les couches de comblement du puits circulaire donnent un *terminus post quem* de 330 av. J.-C. pour le comblement. Ses fondations ont été mises à nu au moment du recreusement de la place au III^e ou au IV^e siècle de notre ère.

Bibliographie

F. Blondé, A. Muller et D. Mulliez, « Une nouvelle place publique à Thasos. Les abords nord du passage des Théores de l'époque archaïque à l'époque paléochrétienne », RA (1987-1), p. 25-39.

Y. Grandjean, Fr. Salviat (ed.), *Guide de Thasos*², Paris, 2000, p. 88-89.

Description du groupe sculpté

Au nord de la pièce principale de l'édifice, une base en arc de cercle était installée sur un massif de fondation rectangulaire constitué de gros blocs de marbre thasien, accolé au mur de fond de l'édifice (pl. 225, 227-228). Trois assises de fondation sont conservées *in situ*, tandis que, sur le site, se distinguent les blocs courbes qui doivent appartenir à l'assise inférieure de la base ; ils sont actuellement déposés sur la partie sud de la fondation. L'assise porte-statues n'est pas conservée. On ignore tout des statues qui pouvaient être exposées dans cet édifice. La largeur du bâtiment permet de restituer un groupe d'au moins huit statues. La tête plus grande que nature d'Alexandre, trouvée dans la couche de destruction de l'édifice, ne peut être directement associée à ce bâtiment du IV^e siècle : elle date de l'époque romaine (pl. 229). Il pourrait s'agir d'une copie romaine d'une des effigies abritées au fond de cet édifice (Alexandre et des membres de sa famille ?).

Le groupe sculpté disposé sur la base en arc de cercle était visible depuis la place au sud du bâtiment, au travers des colonnes de la façade. Au débouché du passage des Théores, la vue sur la façade de l'édifice était dégagée.

Historique de la recherche

Le bâtiment a été mis au jour lors des fouilles de l'EFA (terrain Valma) dans les années 1990.

**TROISIÈME PARTIE : DES ÉCRINS ARCHITECTURAUX
POUR GROUPES SCULPTÉS**

Nous avons montré dans la première partie quels étaient les différents types de bases utilisées pour installer un groupe sculpté. Nous avons insisté sur l'uniformité des groupes paratactiques, constitués de statues placées côte à côte sur des bases rectilignes, par opposition aux groupes placés sur des bases courbes. Parmi les efforts conjugués pour mettre en valeur un groupe sculpté, le degré suivant est d'insérer la base dans un espace architectural, construit, conçu dans ce but unique. Afin de mettre en lumière avantages et inconvénients des solutions architecturales imaginées par les Grecs, nous proposons dans les pages qui suivent une typologie des écrans architecturaux dont les caractéristiques ont été analysées dans le catalogue.

Chapitre I Typologie des écrans

1) Locaux prévus pour d'autres usages

Dans l'introduction du catalogue, nous avons relevé dans les sources littéraires et épigraphiques quelques exemples de bâtiments qui, bien qu'ayant une fonction première différente, abritaient des groupes sculptés. C'est le cas, par exemple, de la pièce où les femmes tissaient le *chiton* d'Apollon à Amyclées, qui contenait les effigies des Dioscures (Pausanias III 16, 3). Il faut ajouter à ces quelques exemples les statues qui ornaient les édifices de spectacle¹, les lieux d'enseignement, les portiques ou les gymnases². Ces édifices pouvaient être ornés dès le départ de statues ou de groupes sculptés ; mais ils ont pu l'être seulement dans un second temps, comme à Cyzique où les pièces du portique est de l'agora tétragone ont eu leur existence propre avant que l'une d'entre elles ne soit réaménagée pour y abriter une statue d'Apollonis³.

Quelques-uns des écrans architecturaux pour groupe sculpté analysés dans le catalogue appartiennent à cette catégorie des locaux prévus pour d'autres usages. Ils

¹ La thèse en cours d'A. Lampaki, sur *Le décor sculpté des théâtres en Grèce de l'époque classique à la fin de l'époque hellénistique* (sous la direction de I. Trianti, Université de Ioannina, Grèce), offrira une synthèse sur le sujet (le travail inclut toute forme de décor sculpté, pas seulement les statues en ronde-bosse).

² R. HOFF, VON DER, 2007, p. 373-405 et W. MARTINI, 2007, p. 407-411 dans volume de D. KAH et P. SCHOLZ (éds.), 2007. Voir aussi l'étude des gymnases déliens : J.-C. MORETTI, 1996, p. 617-638. E. PERRIN SAMINADAYAR, 2004, p. 136 n. 136, donne une liste des statues de philosophes érigées dans les gymnases, des poètes dans les théâtres, d'après les sources écrites.

³ Voir *supra* CIG II 2749.

soulèvent des questions différentes des autres locaux spécialement créés pour exposer un groupe statuaire, locaux *ad hoc* qui font l'objet des chapitres suivants. Quatre des cinq structures que nous commentons dans les pages suivantes adoptent le plan traditionnel des trésors, mais elles ont pour fonction principale, dans les deux exemples delphiens, ou secondaire, dans les deux exemples de Labraunda, d'abriter un groupe sculpté (pl. XXXVI-XXXVII).

a) Trésors

Dans le sanctuaire d'Athéna à Marmaria, le trésor éolique SD 33 (**cat. 36**) était, au moment de sa construction à la fin du VI^e siècle, l'un des rares édifices entièrement de marbre à Delphes. Comme l'a rappelé A. Jacquemin, le marbre, matériau absent des environs de Delphes, est en effet relativement rare dans l'architecture du sanctuaire où dominant calcaire et *pôros*⁴. Le monoptère et la *tholos* de Sicyone, construits dans le sanctuaire d'Apollon dans la première moitié du VI^e siècle, sont deux offrandes architecturales raffinées, mais elles emploient le *pôros*. Le trésor des Cnidiens est le premier trésor construit en marbre insulaire, vers 540 av. J.-C.⁵ ; suivent le trésor de Siphnos, vers 525 av. J.-C., qui emploie trois marbres différents⁶, le trésor éolique dit des Massaliètes (**36**), en marbre de Paros, à Marmaria, et le trésor éolique anonyme, en marbre des îles, dans l'Apollonion⁷. Au début du V^e siècle av. J.-C., le trésor des Athéniens (Atlas 223) et le trésor dorique de Marmaria (SD 32) emploient également du marbre de Paros. L'emploi du marbre dans l'architecture delphique est donc une marque de luxe : il signale que les cités dédicantes ont les moyens de faire venir le marbre et de rémunérer les artisans qui savent travailler cette pierre.

Nous ignorons tout de ce qu'a pu contenir dans un premier temps le trésor qui nous intéresse, édifié dans une zone du sanctuaire d'Athéna alors libre de toute construction. Comme tous les bâtiments de ce type, il devait abriter des offrandes précieuses qui ne pouvaient rester à l'extérieur sur des bases à l'air libre ; la grille restituée à l'entrée de la *cella*, derrière les deux colonnes *in antis* du *pronaos*, permettait de fermer les lieux et de protéger son contenu. Les statues probablement installées sur la

⁴ A. JACQUEMIN, 1999, p. 162-164 et A. JACQUEMIN, à paraître. Le marbre est en revanche largement utilisé pour les offrandes statuariques, depuis les « jumeaux argiens » datés du début du VI^e siècle.

⁵ On le replace habituellement sur la fondation Atlas 219.

⁶ Atlas 122 : le trésor emploie du marbre de Siphnos même, pour les murs, mais aussi de Naxos (plaques à décor de l'entablement et larmiers) et de Paros (épistyle et parties sculptées).

⁷ Tous deux sont datés de la fin du VI^e siècle.

base à degrés datée du IV^e siècle ou du III^e siècle ont profité de ces aménagements préalables.

Si l'on souscrit à l'identification de ce trésor avec celui des Massaliètes connu par les textes, il faut imaginer que, peu après 396 av. J.-C., le cratère d'or offert par les Romains prit place dans le trésor. Pour disposer un cratère d'or de huit talents, il faut restituer une console ou une petite base quelque part dans la *cella* : le cratère de Camille devait n'être, à ce moment là, que l'une des offrandes abritées dans le trésor⁸. Après la fonte du cratère lors de la troisième guerre sacrée, il est possible qu'on ait décidé de réaménager complètement l'intérieur du bâtiment. Si les Phocidiens ont fait fondre le cratère, ils ont dû faire de même avec les autres offrandes précieuses du bâtiment et de ses voisins : après le milieu du IV^e siècle, le trésor était sans doute vide. Les autorités du sanctuaire, qui devaient avoir la responsabilité du bâtiment, ont pu décider de rénover les lieux ; ils ont pu permettre la construction, dans le fond de la *cella*, de la base à degrés imposante qui occupe toute la largeur du bâtiment. À partir de cette date (comprise entre le milieu du IV^e siècle et le III^e siècle), le trésor a pu servir d'abri pour un groupe dont on ne connaît, rappelons-le, ni le sujet ni le dédicant. Le type de base correspond bien en effet à l'exposition de plusieurs statues qui bénéficiaient d'une mise en valeur efficace dans le fond du trésor (pl. 198) : les bases à trois degrés, relativement rares, forment des compositions légèrement pyramidantes et donnent un élan particulier à la composition⁹. Il est regrettable que l'assise supérieure de la base ne soit pas conservée ; elle nous aurait permis d'indiquer la nature des statues exposées là. Nous avons précisé dans la deuxième partie que les vestiges n'autorisaient aucune hypothèse ; c'est plutôt la comparaison avec d'autres bâtiments de ce type destinés à l'exposition de statues de marbre qui nous permet d'avancer l'hypothèse d'un groupe sculpté d'au moins six ou sept statues de marbre, de taille naturelle ou légèrement supérieure.

Détourné de sa fonction première, ce trésor éolique a pu devenir un écrin architectural pour groupe sculpté. Un groupe statuaire dont nous ne savons rien a pu prendre place dans ce bâtiment raffiné plus de cent soixante-dix ans après son érection. À l'époque impériale, enfin, au moment où se développait en Grèce le culte impérial, la base a pu être remployée pour exposer des statues d'empereurs, si l'on estime que le

⁸ Appien nous apprend que la base du cratère était en bronze.

⁹ À part la base du trésor anonyme 507 (**cat. 17**), les autres bases à trois degrés du sanctuaire pythique sont en plein air : ainsi la base des Arcadiens (105), la base de la niche hypèthre anonyme 117 (**cat. 14**), la base des Étoliennes (215), et la base de la niche hypèthre 120 (**cat. 35**).

Périégète a visité le sanctuaire de Marmaria d'est en ouest : dans ce cas, le trésor éolique serait, nous l'avons montré dans le catalogue, le troisième *naos* cité par Pausanias (X 8, 6). Si un groupe de statues d'empereurs romains a pris place dans le trésor dit de Marseille, il constitue le troisième usage du bâtiment : d'abord simple abri d'offrandes précieuses, puis abri d'un groupe sculpté, enfin abri d'un second groupe sculpté. Il faut souligner qu'Appien désigne le trésor comme celui des Marseillais et des Romains¹⁰ : la présence des empereurs romains permettait peut-être de rappeler que le bâtiment avait déjà accueilli une offrande romaine, le cratère en or envoyé par Camille après la bataille de Véies en 396 av. J.-C.

*

À Delphes, d'autres groupes sculptés ont été installés dans des bâtiments préexistants. C'est le cas du groupe familial de Daochos II dans le trésor du *koinon* des Thessaliens, sur une terrasse au nord-est du temple d'Apollon (**cat. 15**). Contrairement aux trésors de l'époque archaïque, le trésor des Thessaliens n'a pas une architecture raffinée : au-dessus des orthostates, les murs étaient en briques crues (pl. 87) ; ce bâtiment est d'ailleurs tantôt nommé chambre thessalienne, tantôt *oikos* des Thessaliens¹¹, ce qui montre les difficultés que nous avons à faire correspondre vestiges et appellations antiques. Offrande du *koinon* des Thessaliens, ce bâtiment bien situé dans l'Apollonion correspond tout de même, dans l'esprit si ce n'est dans les formes, aux trésors offerts par les cités de toute la Grèce et la Grande-Grèce depuis l'époque archaïque.

Si cent soixante-dix ans environ séparent l'érection du trésor des Massaliètes de la construction de la base pour groupe sculpté qui occupe le fond de sa *cella*, seulement une trentaine d'années sépare la construction du trésor des Thessaliens, daté vers 361 av. J.-C., de la mise en place du groupe de Daochos II, vers 336-332 av. J.-C. Comme tous les trésors archaïques, le trésor éolique dit de Marseille présentait une ouverture en façade¹², si bien que, lorsque la porte de la *cella* était ouverte, les petites offrandes précieuses ou le groupe sculpté étaient visibles dans l'axe du bâtiment. Le trésor du *koinon* des Thessaliens est, lui aussi, muni d'une porte ménagée dans l'un de ses petits côtés, le côté ouest, mais le groupe sculpté prévu dans le bâtiment n'était pas disposé dans l'axe de cette porte. Au contraire, la base du groupe principal, le groupe familial de

¹⁰ Ῥωμαίων καὶ Μασσαλιητῶν θησαυρῶ (*Italica* 8) : « le trésor des Romains et des Massaliètes ».

¹¹ Voir par exemple, A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 305-332.

¹² Dans le sanctuaire d'Athéna, le trésor ouvre vers le sud.

Daochos, a été disposée le long du mur nord du bâtiment, à main gauche pour qui entrait. De l'autre côté, le long du mur sud, une autre série de huit statues devait faire pendant au groupe familial. Le parement intérieur des orthostates du bas du mur nord, aujourd'hui masqué par la base, avait été travaillé, ce qui montre qu'il était visible avant que ce massif de 11,54 m de longueur ne vienne à être placé devant lui¹³.

Si l'aménagement d'une base pour groupe sculpté dans le fond de la *cella* du trésor éolique de Marmaria (**cat. 36**) respecte l'orientation « naturelle » du bâtiment, il n'en est rien de celle du trésor du *koinon* des Thessaliens. Nous ignorons si une offrande avait été disposée en position axiale, face à la porte d'entrée, avant l'installation du groupe familial de Daochos II. Ce dernier, *hiéromnémon* à l'assemblée amphictyonique entre 336 et 332 av. J.-C., ne fait que remployer un bâtiment offert par sa patrie d'origine ; les autorités n'ont certainement pas eu à intervenir pour attribuer à Daochos II cet emplacement. Car, dans ce cas, nul besoin de réquisitionner un bâtiment¹⁴ : Daochos II restait parmi les siens.

Ce qui frappe l'esprit, lorsque l'on regarde avec attention le plan du bâtiment et les bases qui occupaient les côtés nord et sud, c'est l'incongruité de cette disposition : aucune structure ne fait face à la porte. Il fallait entrer dans le bâtiment pour pouvoir apprécier le groupe dans toute son étendue ; en se plaçant au centre du bâtiment et en regardant vers le nord, le visiteur antique pouvait englober du regard le groupe de neuf statues masculines disposées de ce côté-là. Il fallait ensuite lui tourner le dos et faire face au sud pour voir la suite de la dédicace, peut-être des femmes et des enfants. L'usure de la pierre de seuil indique que l'on entrait assez souvent dans le bâtiment et que le vantail de droite était plus souvent ouvert que celui de gauche. Doit-on lire dans ces traces des explications rationnelles de la plus ou moins grande visibilité des statues exposées là ? Il n'en est rien puisque, comme l'atteste l'inachèvement de nombreuses cuvettes d'encastrement, certaines des dix-sept statues prévues pour être exposées dans ce trésor n'ont jamais été mises en place.

Le cas du trésor des Thessaliens–groupe de Daochos II (**cat. 15**) est intéressant à plusieurs titres, car il soulève des questions. Quelle était la fonction première du bâtiment pendant les vingt-cinq ou trente premières années de son existence ? Qui était

¹³ Nous notons que la base n'est pas accolée au mur, mais ce détail ne peut être toujours interprété dans le sens d'une antériorité du mur par rapport à la base car, dans bien d'autres exemples, la base n'est pas accolée au mur de fond du bâtiment, mais les deux sont contemporains.

¹⁴ Voir *supra* nos remarques sur la réquisition des trésors delphiques pour exposer, par exemple, les offrandes de Crésus après l'incendie de 548 av. J.-C.

autorisé à entrer dans le bâtiment à ce moment là ? Les règles de visite et de fréquentation ont-elles évolué une fois le trésor converti en écrin architectural pour groupe sculpté ? La question de l'accessibilité et de la visibilité des statues ainsi enfermées est très importante à nos yeux. Si les statues cultuelles n'ont pas forcément besoin d'être vues par les fidèles, ce n'était probablement pas le cas des statues votives ou honorifiques, catégorie à laquelle appartiennent les effigies de la famille de Daochos II. Pour un meilleur éclairage de ces dernières, il n'est pas exclu que des fenêtres aient été aménagées dans le haut des murs nord et sud, au-dessus des bases des deux groupes sculptés, ou plutôt dans le mur de fond, le mur est du trésor. Le trésor des Thébains, contemporain du trésor des Thessaliens, peut servir d'appui à cette hypothèse¹⁵ : de dimensions proches, il mesure 12,29 x 7,21 m (contre 12,63 x 8,90 m pour **cat. 15**) et son mur de fond, face à la porte, est percé d'une fenêtre qu'il faut imaginer plus grande que ne l'a restituée J.-P. Michaud¹⁶. Les deux édifices sont de simples bâtiments rectangulaires, qui se distinguent des autres trésors plus anciens par l'absence de colonne.

b) *Andrônes*

Contrairement à l'exemple que nous venons d'analyser, les statues exposées dans les niches des *andrônes* du sanctuaire de Zeus Labraundos en Carie (**cat. 38-39**) étaient bien visibles à la fois depuis l'extérieur du bâtiment, lorsque la large porte de communication entre *pronaos* et *cella* était ouverte¹⁷, mais surtout depuis l'intérieur du bâtiment, pour les hommes qui participaient aux repas qui se tenaient dans ces salles de banquet un peu particulières (pl. 212 et 215). Les *andrônes* de Labraunda ont en effet adopté la forme architecturale d'un petit temple ou d'un trésor : leur plan distyle *in antis* et leur façade monumentale, qui mêlait des éléments doriques et ioniques, en font des bâtiments raffinés, caractéristiques de l'architecture de ce grand sanctuaire carien dédié à Zeus Labraundos.

¹⁵ Il a été construit après la bataille de Leuctres (371 av. J.-C.). Atlas 124, *GDS*, p. 129-130. J.-P. MICHAUD, 1974. Calcaire de Saint-Élie.

¹⁶ Nous remercions A. Jacquemin et D. Laroche qui nous ont suggéré ce rapprochement et indiqué l'erreur dans la restitution de la taille de la fenêtre du trésor des Thébains.

¹⁷ La porte de l'*andrôn* B mesure 2,93 m de large, celle de l'*andrôn* A 3,66 m. Les deux portes sont très légèrement décentrées : la porte de l'*andrôn* B est décalée de 0,23 m vers le Sud (on voit sur le plan que la partie nord du mur transversal est plus longue de 0,46 m), tandis que la porte de l'*andrôn* A est décalée de 0,09 m vers le Nord (on voit sur le plan que la partie sud du mur transversal est plus longue de 0,18 m). Voir P. HELLSTROM et T. THIEME, 1981, p. 58-74. Ces portes décentrées sont caractéristiques des salles de banquet : l'espace ainsi gagné pouvait être utilisé pour installer un lit de plus.

Une attention particulière sur l'éclairage a été portée par les bâtisseurs de ces *andrônes* : les deux bâtiments sont munis de quatre fenêtres dans leurs murs latéraux, à l'exception du mur nord de l'*andrôn* B contre lequel est venu se coller le bâtiment nommé « annexe », qui n'est probablement pas contemporain de la construction de l'*andrôn*¹⁸. Deux fenêtres encadraient d'autre part la porte de communication entre *pronaos* et *cella*. Ces fenêtres ont une hauteur d'environ 1,60 m et une largeur de 1,10 m, ce qui permettait à l'espace intérieur d'être bien éclairé, comme il est logique que soit une salle de banquet. Mais P. Hellström reconstitue une fenêtre haute au-dessus de la niche de l'*andrôn* B, installée spécifiquement en haut du mur de fond de la *cella* pour apporter un éclairage sommital sur le contenu de la niche¹⁹ : cette fenêtre montre que les architectes du bâtiment avaient pensé à l'éclairage du contenu de la niche.

Les niches des deux *andrônes* sont similaires : toutes deux se projettent en deçà du mur de fond de la *cella*, à peu près au centre de ce dernier²⁰. Leurs dimensions sont proches : environ 4,80 m de largeur par 1,40 m de profondeur, et une hauteur restituée de plus de 3 m. Dans les deux *andrônes*, la niche interrompt le mur à un peu plus de 2 m de hauteur²¹, si bien que les statues exposées là devaient légèrement dominer les convives installés sur les lits disposés le long des murs de la *cella*. Malheureusement, aucun vestige de l'assise porte-statues n'est conservé, mais nous avons montré que dans un cas, celui de l'*andrôn* B, des fragments sculptés assuraient la restitution d'un groupe sculpté et que c'est par ressemblance des deux structures que l'on remplaçait également un groupe dans l'*andrôn* A. Nous ne discutons pas du type de groupe ici²², mais souhaitons insister sur leur mise en espace. Les niches ont certainement été prévues dès le départ, même si on ne peut passer sous silence la possibilité d'un repentir des architectes, qui expliquerait pourquoi la niche se projette en dehors du mur de fond de la

¹⁸ Les murs nord de l'*andrôn* et sud de l'annexe ne sont pas liaisonnés.

¹⁹ Cette fenêtre n'apparaît pas sur le dessin de restitution reproduit en pl. 215 car elle était placée si haut qu'elle ne devait pas être visible depuis l'intérieur du bâtiment représenté sur ce dessin.

²⁰ La niche du fond de l'*andrôn* B est décalée de 0,07 m vers le Sud, tandis que celle de l'*andrôn* A est décalée de 0,05 m vers le Sud. P. Hellström n'a pas commenté ces mesures, mais l'on peut sans doute y voir des calculs liés à la bonne visibilité du contenu de la niche, quoique sur 19 m de longueur, un tel décalage n'était sans doute pas sensible pour les yeux d'un visiteur qui se tenait en façade.

²¹ P. Hellström a d'abord donné 2,80 m (cinq assises) au-dessus du stylobate, soit 2,50 m au-dessus du seuil auquel devait correspondre le sol de la pièce (1981) ; mais après les travaux de 1990, ces mesures ont été semble-t-il corrigées : l'auteur parle de quatre assises, soit environ 2 m. Nous nous en tiendrons là. Pour l'*andrôn* A, il donnait 2,27 m de hauteur (P. HELLSTROM et T. THIEME, 1981, p. 58-74).

²² Voir *infra*, p. 498-499.

cella, formant une excroissance inhabituelle²³. Le mode de construction des murs semble indiquer une contemporanéité de construction.

Trois traits principaux sont responsables de l'originalité de la présentation de ces deux groupes sculptés. Le premier est leur position axiale : le groupe occupait une place centrale et était visible depuis l'entrée du bâtiment, entre les deux colonnes *in antis* ; il faut rappeler que la position des deux *andrônes* dans le sanctuaire de Zeus permettait à tous les fidèles d'apercevoir le groupe en passant devant les entrées des deux bâtiments²⁴. Le second est la situation en hauteur de la niche, et donc des statues qui dominaient les convives. Le troisième est dû à la construction même d'une niche, espace réservé, protégé pour des statues encadrées par les murs latéraux, mais aussi par le fond et le plafond de la niche rectangulaire. Au sein de la salle de banquet, les statues avaient leur propre espace clos et c'est ce qui fait toute l'efficacité de cette présentation architecturale.

*

La niche n°105 de l'agora des Italiens de Délos, datée du début du I^{er} siècle (**cat. 12**), appartient à une série de vingt-six niches qui servaient à mettre en valeur statues et groupes sculptés autour de l'agora (pl. 69-70)²⁵. Ces niches ont été ajoutées dans un second temps en arrière du mur de fond des portiques qui bordent une vaste place où devaient se tenir des marchés et des réunions de la communauté italienne de l'île²⁶. La construction de cet ensemble a commencé vers 130 av. J.-C. ; les portiques ont été

²³ Cependant, nul ne devait passer derrière, à l'ouest des deux *andrônes*, pour s'en rendre compte : le plan du sanctuaire montre bien qu'on ne circulait pas derrière les bâtiments, sauf peut-être (mais à quelle époque ?) pour accéder à l'entrée ouest de l'annexe au nord du l'*andrôn* B.

²⁴ Il était cependant plus facile de prendre du recul depuis l'esplanade libre à l'est de l'*andrôn* B, alors que les édifices sacrés de la terrasse à l'est de l'*andrôn* A l'empêchaient. Cependant, le groupe sculpté était surtout visible depuis l'intérieur du bâtiment.

²⁵ Nous avons eu l'occasion de mener une étude précise de l'agora des Italiens en avril 2002 à Délos, sous la conduite de A. Hermay et Ph. Jockey, que nous remercions chaleureusement. Il est inutile de donner ici toute la bibliographie sur cette place qui avait été publiée par E. Lapalus (E. LAPALUS, 1939) et vient d'être étudiée à nouveau par M. Trümper (M. TRÜMPER, à paraître). Je remercie aussi Cl. Hasenohr pour les précieux conseils qu'elle nous a donnés sur quelques-uns des points de cette étude, qui a fait l'objet d'une communication à la journée d'étude *Identités romaines* (Paris, ENS, 2003).

²⁶ L'agora des Italiens est un vaste complexe construit entre le sanctuaire d'Apollon et le Lac Sacré. Elle a la forme d'un trapèze irrégulier. Les deux longs côtés mesurent 80,60 m (au Nord) et 83,20 m (au Sud). Les petits côtés quant à eux mesurent 61,95 m à l'est et 68,45 m à l'ouest. Un portique de cent douze colonnes, fermé à l'origine par un mur de fond sur ses quatre côtés, entoure une grande cour centrale non dallée. Le portique, tout de marbre, était à deux étages : premier niveau dorique, second niveau ionique. Le sol du portique était en terre battue, sauf du côté Nord, où il était pavé de briques de terre cuite résistantes. La présence des thermes dans l'angle N-O de la place va dans le sens d'un lieu multifonctionnel, même si on a voulu voir dans cette place le marché aux esclaves de l'île évoqué par Strabon (XIV 5, 2). La présence de statues et de groupes statuaires dans certaines de ces niches et la qualité décorative de l'ensemble ne conviennent pas, selon nous, à ce type de marché.

garnis de manière progressive de niches et d'exèdres ; enfin, les troupes de Mithridate saccagèrent lieux et statues en 88 av. J.-C., mais des travaux de restauration furent entrepris²⁷.

Les niches (pl. 69-70), venues s'ajouter à une construction préexistante, ont été créées pour être des réceptacles de statues ; sur les côtés ouest et nord, il est probable que certaines d'entre elles étaient prévues dans le plan initial²⁸, mais, sur les côtés est et sud de la place, les niches empiètent sur les magasins et ateliers, un détail qui montre bien la différence de conception et de datation des structures²⁹. Quatre niches du côté ouest³⁰ de l'agora des Italiens et six niches du côté nord³¹ ont abrité avec certitude des statues. Les niches du côté est de l'agora ont toutes été construites aux dépens des magasins qui ouvraient à l'extérieur, sur la rue³². C'est en effet dans un second temps que des niches ont été ouvertes dans le mur de fond du portique est, interrompant les espaces dédiés au commerce. Certaines niches occupent plus de 70% de l'espace du magasin sur lequel elles empiètent, ce qui condamnait l'usage du dit magasin. Les commanditaires des niches et des statues qu'elles abritaient et les autorités qui décidaient des constructions sur l'agora sont les mêmes personnes : les Italiens résidant à Délos ; en outre, ils avaient tout pouvoir sur les commerçants locataires des magasins³³. Trois niches du côté est de l'agora ont abrité de manière certaine une statue

²⁷ Aristandros de Paros a réparé un certain nombre des statues de la place (J. MARCADÉ, 1957, 10-11).

²⁸ En tous cas, c'est sur ces deux côtés qu'ont été ouvertes les premières niches.

²⁹ Les seuils permettant d'entrer dans les pièces situées tout autour de la cour sont à des hauteurs variables, ce qui montre qu'il ne s'agit pas d'un programme architectural conçu d'un seul tenant.

³⁰ Les chiffres que nous indiquons pour les quatre côtés de l'agora résultent de la combinaison des résultats donnés par le dénombrement des bases, des inscriptions et des fragments sculptés. Entre quatre et six statues sont attestées du côté ouest du portique : il s'agit des effigies de C. Cluvius, de C. Ofellius Ferus, d'une effigie d'Hercule (?) et de la statue de Pompée ; la statue de S. Cornelius Lentulus et celle de L. Orbius sont peut-être à ajouter à ces quatre attestées de manière certaine. Rien ne peut être affirmé sur le contenu des deux niches n°7 et 10, les plus au sud.

³¹ Au total, onze statues au maximum peuvent avoir été exposées du côté nord : la conservation d'une effigie et d'une base est, sur ce côté, moins fréquente qu'à l'ouest de l'agora. L'hermès d'Héraclès, la statue de la niche de Satricanius, la statue équestre associée à l'inscription *ID* 1699 sont les trois cas les plus assurés. Il reste à relocaliser des pièces majeures : le Galate mourant dont le Musée de Délos conserve la tête (A 4195) et un fragment de plinthe, le Guerrier blessé (MNath 247), le torse sculpté A 2229 α β γ, ainsi que deux autres statues équestres restituées d'après des fragments. Cinq niches ayant certainement accueilli une effigie sont libres pour les replacer : les niches semi-circulaires n°34 et 35, ainsi que celle du fond de l'exèdre n°30 d'une part, les niches rectangulaires n°32 et 41 d'autre part. L'exèdre n°42 a également pu accueillir des statues, sans qu'aucune trace de fondation d'une base n'ait été retrouvée.

³² Les magasins tournaient donc le dos à la place centrale ; le mur de fond du portique leur servait de mur de fond à son tour.

³³ Les documents épigraphiques montrent que des boutiques comme celles de l'agora des Italiens, tout comme celles qui bordent le portique coudé de l'agora des Déliens, étaient louées (*ID* 404, l. 6, en 188 av. J.-C. ou *ID* 461 Aa, l. 14, 50, 53, en 169 av. J.-C. par ex.). On imagine dans ce cas le mécontentement des commerçants qui se sont vus amputés d'une partie de leur espace commercial.

(n°54, 68, 73). Les niches n°44, 46 et 59 peuvent probablement être ajoutées à ce décompte, ce qui nous donne un total de six niches écrins pour statues ou groupes sculptés de ce côté du portique³⁴. Enfin au sud, deux niches ont abrité avec certitude une offrande sculptée (n°100 et 105). En y ajoutant les quatre niches pour lesquelles nous n'avons aucune certitude (n°90, 93, 95, 97-98), nous arrivons à six niches, probables écrins de statue de ce côté-là. Au total, sur les vingt-six niches percées dans le mur de fond du portique, quinze ont accueilli de manière certaine une ou plusieurs statues³⁵.

La présentation architecturale du groupe familial des Gabinii dans la niche n°105 de l'agora des Italiens (**cat. 12**) n'est pas propre à un groupe : la plupart de ces niches ont dû accueillir une statue isolée³⁶. Ce type d'écrin n'a pas été inventé pour les Gabinii, mais les dédicants et les artisans responsables de la construction ont su adapter, pour exposer deux statues, une formule architecturale simple qui fonctionnait bien pour abriter une seule statue. La largeur de certaines niches permet cependant d'émettre l'hypothèse qu'elles aient abrité un groupe comme celui des Gabinii : ainsi, sur le côté sud, une niche semi-circulaire et une niche rectangulaire (n°90 et 102³⁷) ; sur le côté nord, les niches rectangulaires n°32, 37, 39 et 41³⁸, les niches en hémicycle n°34 et 35 qui mesurent plus entre 2,50 et 3,50 m de largeur ; sur le côté est, toutes les niches rectangulaires ouvertes sur l'emplacement des magasins ont des dimensions suffisantes pour abriter un groupe sculpté (n°44, 46, 54, 59), tout comme la niche n°73, en forme de fer à cheval.

Il faut remarquer l'aspect « bricolé » de l'ensemble : d'une part, nous l'avons souligné pour les niches des côtés est et sud, les murs latéraux et le mur de fond de la niche empiètent sur l'espace de deux ateliers et sur le mur les séparant, d'autre part, comme dans la plupart des cas autour de l'agora, la base portant le groupe est constituée d'un assemblage hétéroclite de blocs de gneiss et d'une dalle de marbre faisant office de cache-misère (pl. 71). L'analyse de la forme et de la conception des bases nous renseigne également sur la richesse des modes de présentation. Le côté ouest semble

³⁴ Entre trois et six statues décoraient donc le côté est de l'agora : une est attestée de manière certaine par une base inscrite (Munatius Plancus, dans la niche n°68), deux autres sont attestées par une base (niches n°54 et 73).

³⁵ Les onze autres ont certainement abrité une offrande sculptée sans que nous en ayons conservé la trace.

³⁶ Lorsque la base n'est pas conservée, nous fondons notre proposition sur la largeur de la niche ou du seuil conservé.

³⁷ La niche n°98, suffisamment large pour accueillir un grand groupe sculpté, est en réalité occupée par un banc. Cette pièce faisait donc office de lieu de réunion, comme les exèdres des côtés ouest et nord.

³⁸ Sur l'hypothèse de possibles groupes de Gaulois (Gaulois mourant, tête de Galate), voir J. Marcadé dans *MD*, F. QUEYREL, 1997, p. 391-399, et J. MARCADÉ et F. QUEYREL, 2003, p. 5-97.

être le plus soigné avec les bases des niches n°16 et 18³⁹. Mais, dans l'ensemble, les bases portant les statues des niches de l'agora des Italiens s'appuyaient sur une fondation de gneiss masquée par une plinthe ou une face antérieure en marbre. En plus de la niche n°105, sept niches ont conservé un tel dispositif : les n°32, 35, 37 et 39 au nord, qui doivent être contemporaines, les niches n°54, 68 et 73 à l'est. Si nous ne pouvons pas toujours savoir quelle forme avait le corps principal de la base, il faut noter que les plinthes qui sont conservées sont généralement moulurées.

Si les niches de Labraunda faisaient partie du projet initial de construction des *andrônes* (cat. 38-39), étaient construites dans les mêmes matériaux qu'eux, et mettaient en valeur les groupes sculptés au sein d'un bâtiment fonctionnel, une niche comme celle des Gabinii de Délos (12) montre que les architectes de ces lieux d'exposition de statues utilisaient parfois des moyens peu coûteux pour arriver à un effet proche : dans leur niche, comme les dynastes et les divinités des niches des *andrônes* de Labraunda, les deux hommes bénéficiaient d'un encadrement architectural qui les isolait du reste de la place et de ses activités variées. Il est regrettable que les parties hautes de la niche n°105 de l'agora des Italiens soient perdues et que nous n'ayons qu'une vague idée de l'effet d'ensemble.

2) Écrins hypèthres

Les édifices hypèthres constituent un premier niveau de présentation architecturale : ils ne protègent guère les statues qui y sont exposées, mais contribuent à les mettre en valeur en les isolant et en les distinguant des autres offrandes en plein air, simplement installées sur leur base⁴⁰. Le sanctuaire d'Apollon de Delphes a révélé un grand nombre de structures hypèthres pour groupe sculpté. La plupart d'entre elles sont situées sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée », qui mène de la porte sud-est du sanctuaire (Atlas 103) au dit « tournant de la voie » où se situaient plusieurs

³⁹ Dans la niche n°16, au fond de l'exèdre n°15, la base de la statue de C. Cluvius est constituée de deux dalles de marbre dressées sur une plinthe et couronnées d'une corniche peu saillante (hauteur = 1,16 m). Dans la niche n°18, qui a certainement été élevée en prenant exemple sur la niche n°16, subsiste une base à orthostates en forme de Π qui portait la statue d'Ofellius Ferus (sa décoration moulurée et sa polychromie présentent une certaine originalité).

⁴⁰ C'est là l'un des principes fondamentaux des écrins architecturaux.

trésors construits entre le VI^e et le IV^e siècle⁴¹. Ces édifices à ciel ouvert ont pris la forme de niches indépendantes (**cat. 13, 14, 16 et 33, 34, 35**)⁴² : ils ne sont constitués que de deux murs latéraux et d'un mur de fond sur lequel devaient se distinguer les statues de bronze qui prenaient place à l'intérieur⁴³.

La première niche de cette série est l'hémicycle dit des Rois d'Argos (**13**). Elle servait d'écrin à un groupe généalogique de dix statues représentant l'ascendance royale et argienne d'Héraclès. Les statues étaient simplement alignées les unes à côté des autres, mais le concepteur du groupe avait fait alterner figures masculines et figures féminines, ce qui devait animer la composition. Le rapport entre les statues et la niche est intéressant : d'une part, en effet, seule la moitié gauche de la base a porté des statues et nous ignorons s'il faut voir là une volonté des bâtisseurs réalisant qu'il y avait peu de recul pour apprécier l'ensemble de l'hémicycle⁴⁴, ou bien si le monument est inachevé (pl. 74-75) ; d'autre part, la base n'est pas accolée au mur de fond de la niche, ce qui était certainement préférable pour la mise en place des statues, et devait surtout permettre de les disposer sans qu'elles aient l'air collées au mur de fond. Les cavités conservées sur la moitié gauche de la base montrent que les statues n'étaient pas toutes disposées de la même façon, ce qui témoigne d'une volonté d'aérer la composition (pl. 75-76).

Pour comprendre la constitution de cette zone, il faut se rappeler qu'avant l'agrandissement du sanctuaire vers le sud dans la seconde moitié du VI^e siècle, le mur à l'emplacement duquel ont pris place les niches 113 à 120, mais aussi le portique 108, était le mur de péribole sud du sanctuaire. Cet *analemma* est encore visible, dans son état remanié probablement à l'époque romaine, entre les niches 118 et 120. Ailleurs, le mur a été remplacé par la série de niches que nous commentons : leur mur arrière sert à retenir les terres des niveaux supérieurs. Ces écrins architecturaux assument donc un rôle de maintien des terres ; il est facile de comprendre que les dédicants de toutes ces

⁴¹ Trésors des Sicyoniens (Atlas 121), des Siphniens (Atlas 122), des Thébains (Atlas 124), et des Athéniens (Atlas 223). D'autres trésors étaient déjà ruinés au moment de la construction des bâtiments dont nous parlons (ainsi le trésor V dit de Mégare, le trésor « des Béotiens » et les trésors anonymes VIII et IX).

⁴² Il faut cependant préciser que les constructeurs de la niche en forme de fer à cheval (Atlas 116) ont utilisé pour murs latéraux les murs des niches 115 et 117 préexistantes (le mur ouest de 115 et le mur est de 117).

⁴³ Voir *infra*, nos remarques sur les propriétés des matériaux des statues qui font qu'on a laissé les bronzes à l'air libre, alors qu'on a placé les marbres sous abri.

⁴⁴ À moins de se caler contre le second hémicycle argien situé de l'autre côté de la « voie sacrée », sur la fondation Atlas 112.

offrandes, malheureusement anonymes pour la plupart, ont vu dans ce long mur l'endroit idéal pour présenter leurs offrandes sculptées⁴⁵. L'entrée sud-est était en effet l'une des entrées principales du sanctuaire et l'on progressait le long de la voie en admirant, tantôt à droite, tantôt à gauche, les offrandes exposées là⁴⁶.

La seconde niche (**cat. 33**) que l'on rencontre sur le côté nord de la voie est une niche rectangulaire qui prend appui sur le mur ouest de l'hémicycle argien. Cette niche est la plus large de la série, mais on ignore malheureusement tout de son contenu. Elle doit avoir été construite dans la même période que la seconde niche rectangulaire de la série (**cat. 14**). Ces deux niches sont antérieures à la niche en forme de fer à cheval 116 que les bâtisseurs ont inséré entre les deux volumes rectangulaires des niches 115 et 117⁴⁷. Côté ouest, la niche anonyme 115 englobe une partie du rocher qui a ensuite servi de fondement à la niche 116. Une dernière niche rectangulaire (**cat. 34**), un peu moins large, a été établie le long de la voie. Enfin, la niche semi-circulaire 120 (**cat. 35**) est venue remplacer l'extrémité ouest du mur de soutènement. Cette construction de conglomérat a la particularité d'abriter une base à trois degrés en forme d'hémicycle ; si les bases à degrés sont courantes dans l'art grec, elles étaient la plupart du temps rectangulaires et n'avaient souvent que deux degrés. Datée de la fin du IV^e ou du début du III^e siècle, sa position à l'extrémité ouest de la série, sa base à degrés qui mettait bien en valeur les statues exposées là et sa forme ouverte vers la voie qui permettait d'embrasser le groupe d'un seul coup d'œil constituaient ses spécificités.

Ainsi, trois niches rectangulaires (115, 117 et 118) et trois niches courbes (113, 116 et 120) occupaient ce tronçon de la « voie sacrée » : elles ont pu accueillir jusqu'à

⁴⁵ Il semble que personne n'a émis jusqu'ici l'hypothèse d'écrins construits non par un dédicant (une personne privée ou une cité), mais par les autorités du sanctuaire qui les rendaient disponibles pour les dédicants désireux d'obtenir un bon emplacement pour leur offrande. Dans la série 115-120, seule la niche en arc de cercle Atlas 116 a peut-être retrouvé ses « propriétaires ». Si l'on accepte l'idée d'y replacer le trépied de la Pythiaïde (offrande athénienne en 330-329 av. J.-C.), cette niche constituerait une nième offrande athénienne dans la partie basse du sanctuaire. La base de calcaire qui portait le trépied est conservée au Musée de Delphes (inv. 2592 : 0,91 par 0,90 m pour une hauteur de 0,315 m ; numéro Jacquemin 084 ; mortaises pour trépied au lit d'attente).

⁴⁶ Dans d'autres sites construits, comme le sanctuaire d'Apollon de Delphes, en terrasses successives, des niches ont été ménagées dans les murs de soutènement. Cf. par exemple les niches dans les murs du sanctuaire d'Athéna Polias à Pergame (notamment une niche semi-circulaire large de 4,20 m dans le mur sud, *AvP* II, p. 76) ou dans les murs de terrasse du gymnase (*AvP* VI). Leur destination n'est pas assurée, mais elles ont pu servir d'exèdre pour offrir de quoi s'asseoir.

⁴⁷ Ainsi, les niches **cat. 14** et **33** doivent dater d'avant 330 av. J.-C. si l'on accepte l'hypothèse que nous venons d'évoquer (voir *supra*, n. 45) à propos du trépied de la Pythiaïde.

vingt-cinq statues de bronze dont rien ne gênait la visibilité⁴⁸. Chaque groupe sculpté avait son autonomie puisque les murs latéraux des niches les séparaient les uns des autres : on n'avait donc pas l'impression d'une longue et uniforme file de statues, mais bien d'entités indépendantes, appréciables l'une après l'autre.

Des effets de parallélisme de formes, mais aussi de concurrence, doivent, être relevés dans ce tronçon de voie. Le premier est le parallélisme frappant entre les deux offrandes argiennes, souligné par Cyriaque d'Ancône et tous les commentateurs depuis⁴⁹. Les Argiens avaient déjà choisi, au milieu du V^e siècle, une forme semi-circulaire pour exposer le groupe des Sept et des Épigones⁵⁰. Nous avons souligné ailleurs la relative rareté de ces formes au V^e siècle. Il est intéressant de souligner qu'au IV^e siècle les Argiens ont repris cette forme, et ont tout fait pour qu'elle s'inscrive de façon harmonieuse dans l'espace delphique, quitte à devoir empiéter légèrement sur un édifice préexistant, le portique anonyme 108 (**cat. 32**)⁵¹.

Un trait de construction commun à la série de niches est la présence d'un parapet, en couronnement des murs : comme nous l'avons noté précédemment, ce parapet couronnait la niche tout en servant de garde-fou au niveau supérieur. Il y a donc lieu de croire que le même architecte ou la même équipe a présidé à ces travaux ; il prêtait non seulement attention à la construction des bâtiments, quelle que soit l'identité des constructeurs, mais il veillait aussi à leur bonne intégration dans l'espace de l'Apollonion. Par ailleurs, les règlements portant sur la gestion de l'espace des offrandes manquent : peu de textes témoignent du rôle joué par les autorités du sanctuaire dans l'attribution des emplacements et le respect des lieux⁵². Des accords

⁴⁸ Au contraire, par exemple, la visibilité du contenu du portique 108 (**cat. 32**) était un peu gênée d'une part par la colonnade en façade, d'autre part par la présence de quinze statues environ, disposées sur les bases en Γ 105 et 107 (voir *supra*).

⁴⁹ *GDS*, p. 115.

⁵⁰ Sur cette offrande, voir *supra*, p. 108.

⁵¹ Le côté ouest du portique a été amputé au moment de la construction de l'hémicycle argien 113 (**cat. 13**).

⁵² L'architecte du sanctuaire, les astynomes ou une commission chargée de veiller à la disposition des offrandes sont parfois mentionnés dans les textes : par ex., dans *LSCG-2*, 41 et 42, il est question de la refonte d'ex-voto dans le petit sanctuaire du Héros Médecin d'Athènes – même chose à Oropos où il est question du συλλογεύς, le trésorier du sanctuaire (*LSCG-2*, 70). Comme me l'a suggéré B. Holtzmann, dans de petits espaces rapidement saturés, la réglementation était sans doute plus nécessaire encore que dans les grands sanctuaires à fréquentation internationale comme l'Apollonion de Delphes. À ce sujet, E. LUPU, 2005, ne donne pas de nouveaux textes ; les exemples avaient été réunis par F. Sokolowski. Voir notamment *LSAM* 74 (Loryma), *LSCG-1* 107 (Rhodes) : à Loryma, les ex-voto ne peuvent être disposés sans autorisation du prêtre (l. 8-10) ; à Rhodes, on légifère sur une partie déterminée du sanctuaire dans laquelle les statues et autres offrandes pourraient gêner le passage.

entre dédicants et autorités locales (une commission, un *architektôn*⁵³) devaient au moins assurer la distribution des emplacements vacants et l'organisation de l'occupation du sanctuaire⁵⁴.

Dans cette zone du sanctuaire, nous notons que les mêmes matériaux sont employés⁵⁵, les blocs sont de gabarits proches, leur parement est toujours encadré par un chanfrein⁵⁶, les niches reposent toutes sur des socles hauts qui permettaient de compenser la montée du chemin, une grande majorité des blocs ne sont pas scellés⁵⁷, enfin le parapet s'insérait dans une large feuillure de la dernière assise du mur dans au moins deux niches (113 et 115), mais probablement pour les quatre (115 à 118)⁵⁸. Quelques menues différences soulignent cependant le fait que les niches 115 et 117 étaient les plus solides⁵⁹; or ce sont les deux niches les plus anciennes, celles dont la construction a dû suivre de peu celle de l'hémicycle argien. Il est tout à fait probable que les constructeurs des dernières niches n'ont pas été aussi soigneux que les premiers. Nous regrettons de ne pouvoir rien dire de plus sur ces écrins architecturaux pour groupe sculpté qui occupent une place de choix dans la topographie du sanctuaire d'Apollon.

*

La niche abritant le groupe de Cratéros (**cat. 16**) a, elle aussi, été construite en utilisant à bon escient la topographie et les constructions antérieures du sanctuaire (pl. 78). Là encore les blocs ne sont pas scellés⁶⁰. Il s'agit d'une construction largement

⁵³ A. JACQUEMIN, 1990, p. 81-88 a montré que les architectes étaient des chefs de travaux plus que des créateurs. À Delphes, l'architecte du temple apparaît au IV^e siècle avec la reconstruction du temple; il devient ensuite employé à vie chargé des travaux d'entretien du sanctuaire. Parmi ces tâches, il est fort probable que se trouvaient l'attribution des emplacements pour les offrandes monumentales et la surveillance des travaux en cours. Au III^e siècle av. J.-C., l'*architektôn* est mentionné dans le règlement relatif aux ex-voto de Rhodes mentionné à la note précédente (l. 25).

⁵⁴ Une inscription délienne peut nous éclairer à ce sujet (*ID* 1517 et 1518) : des mercenaires crétois de Ptolémée VI honorèrent ce dernier par une stèle et une statue de bronze. On apprend qu'un ambassadeur fût envoyé à Cos et à Athènes pour demander l'attribution d'un emplacement pour exposer les statues de bronze qu'ils avaient également fait faire en l'honneur de leur commandant Aglaos. Voir C. HABICHT, 2006, p. 277 et n. 24 p. 474.

⁵⁵ Conglomérat, calcaire grossier et calcaire fin.

⁵⁶ *GDS*, p. 116.

⁵⁷ Seule la niche Atlas 117 présente des scellements partout (« toutes les pierres étaient scellées horizontalement et verticalement », *GDS*, p. 116); les niches 116 et 118 au contraire n'en ont aucun; enfin, les constructeurs des niches 113 et 115 ont employé les scellements au niveau du parapet (scellements entre les orthostates en 115).

⁵⁸ La publication détaillée de tous ces écrins architecturaux, que doit donner J.-F. Bommelaer, devrait permettre de préciser les choses.

⁵⁹ On note aussi qu'il s'agit des deux niches les plus larges, respectivement 3,94 et 2,93 m.

⁶⁰ Il s'agit de blocs de conglomérat, à l'exception de trois blocs de calcaire gris - dont deux sont occupés par l'inscription de dédicace (**cat. 16**).

ouverte en façade (15,27 m contre 13,68 m pour l'hémicycle argien), ce qui permettait de disposer le groupe sculpté aux yeux de tous. Rien ne venait gêner en effet la perception du groupe placé dans la niche construite sur un niveau intermédiaire entre la terrasse du temple et la terrasse du bâtiment de scène du théâtre, en arrière de l'Ischégaon (Atlas 329) écrêté pour l'occasion⁶¹. Une fois encore, on doit se demander qui a donné au fils de Cratéros l'autorisation d'installer son groupe sculpté à un tel endroit, cinquante ans à peine après la reconstruction du mur. Le groupe syntactique de la chasse de Cratéros devait être bien visible, depuis l'esplanade du temple. J.-F. Bommelaer a noté que c'est depuis le dernier entrecolonnement de la colonnade nord du temple qu'on avait le meilleur point de vue sur le monument⁶², mais, à n'en pas douter, le groupe devait être bien perçu depuis la place de l'opisthodomé. Si la niche est si large, c'est peut-être pour compenser cette situation un peu étrange en contre-haut du mur de l'esplanade du temple⁶³. De ce point de vue, la niche de Cratéros est moins bien conçue que la série de niches que nous avons analysée ci avant. Ce qui faisait l'intérêt de cette offrande monumentale, c'est évidemment le groupe sculpté de Lysippe et Léocharès, l'un des seuls groupes véritablement syntactique, voire même hypotactique, où l'on montrait qu'Alexandre avait eu la vie sauve grâce au courage de l'un de ses compagnons. Nous rappelons d'ailleurs que seul le sujet de la représentation est évoqué par Plutarque⁶⁴ et Pline⁶⁵ qui mentionnent le groupe : les statues font toujours l'objet de plus de commentaires que leur cadre architectural, si impressionnant et bien situé qu'il ait été.

⁶¹ Nous ne croyons pas du tout à l'hypothèse avancée par A. Stewart qui affirme que la niche de Cratéros devait accueillir plusieurs dédicaces (A. STEWART, 1993, p. 270-277). Au contraire, nous estimons que tout l'intérêt de cette offrande monumentale réside dans l'aspect imposant de la niche, en plus de la réussite statuaire que devait constituer le groupe.

⁶² « le premier entrecolonnement ouest paraît avoir défini l'axe du monument », *GDS*, p. 226.

⁶³ Il est également possible que la niche ait accueilli beaucoup plus de protagonistes que ne nous l'apprennent Plutarque et Pline.

⁶⁴ *Vie d'Alexandre*, 40, 4-5.

⁶⁵ *Histoire naturelle* XXXIV 64.

3) Bâtiments ouverts de tous côtés : le cas des monoptères

Lorsque la statue ou le groupe sculpté est couvert d'un toit et entouré d'une colonnade, il est d'usage de parler de baldaquin ou de monoptère (**cat. 27, 28 et 31**)⁶⁶. Nous avons rappelé⁶⁷ que le terme grec était une « invention » des archéologues et historiens de l'art permettant de distinguer aisément deux catégories de bâtiments circulaires qui ont pu servir d'écrin architectural, les *tholoi* et les simples baldaquins/monoptères (pl. XXXVIII)⁶⁸. Un monoptère est constitué d'une colonnade isolée, sans mur adjacent, tandis qu'une *tholos* est constituée d'une colonnade qui ceinture un mur circulaire.

a) Baldaquins

Le terme monoptère semble cependant devoir être réservé aux constructions en matériaux de qualité destinés à durer et à donner une valeur ajoutée à la statue exposée sous le monoptère. Valeur ajoutée, mais surtout protection des statues, peuvent néanmoins être conférées par des dispositifs plus simples, les baldaquins, que nous présentons rapidement avant de nous arrêter sur les constructions plus complexes.

Sur l'agora d'Argos, le bâtiment D (**cat. 27**), dans son état hellénistique, constituait peut-être un baldaquin : une toiture légère sur poteaux a pu protéger un groupe sculpté exposé dans un premier temps en plein air sur une base rectangulaire (pl. 163-164). De telles structures ne sont pas rares dans les sanctuaires. Nous ne mentionnons ici que quelques exemples qui permettent de les identifier et de les caractériser.

⁶⁶ Sur les baldaquins au-dessus des statues de culte, voir H. DRERUP, 1962, p. 32-38 ; sur les baldaquins en général, voir M. WEBER, 1990. Sur les monoptères à l'époque romaine, voir S. RAMBALDI, 2002. Enfin, sur les monoptères dans l'architecture funéraire, voir H. VON HESBERG, 2006, p. 11-36 qui propose une très belle synthèse sur ce sujet.

⁶⁷ Voir *supra*, p. 162-164.

⁶⁸ S. RAMBALDI, 2002, p. 15-36, dans un chapitre consacré aux sources et aux précédents grecs, ne fait pas toujours la distinction entre les deux types d'édifice ; avant elle, F. Robert et F. Seiler avaient fait de même (F. ROBERT, 1939 ; F. SEILER, 1986). Si des raisonnements communs sur la forme circulaire et l'origine de ce type de bâtiment se conçoivent pour les deux types d'édifice, pour notre propos, il est nécessaire de les distinguer : des statues abritées dans des *tholoi* ne sont pas aussi visibles que des statues sous des monoptères.

Les fouilles américaines de Corinthe ont mis au jour les traces de deux baldaquins rectangulaires destinés à protéger la statue de culte. À l'époque archaïque, un baldaquin abritait une statue d'Apollon dans un sanctuaire situé à l'emplacement de l'Asclépiéion de Lerna, au nord de la ville, contre les murs. Le sanctuaire d'Apollon était entouré d'un mur de clôture sur les côtés nord, sud et ouest ; une large ouverture entre les extrémités du mur permettait l'accès du côté est⁶⁹. Dans la partie ouest de la zone ainsi délimitée, des trous circulaires réguliers d'environ 0,28 m de diamètre⁷⁰ forment un espace rectangulaire de 2,10 par 3,10 m : ils devaient contenir des poteaux de bois qui portaient une toiture légère. Devant ce baldaquin, un autel rectangulaire et peut-être une table à offrandes avaient été aménagés.

Un second baldaquin de ce type se situe dans le sanctuaire d'Apollon au centre de la ville, derrière la fontaine Pirène⁷¹ ; il semble qu'il a succédé à un premier temple détruit lors de la conquête de la ville par Mummius en 146 av. J.-C. Quatre bases sont disposées de façon à former un carré de 3,70 m d'axe en axe ; l'assise supérieure de ces bases mesure 0,75 m de côté. Le fouilleur les interprète comme les bases de quatre colonnes ou piliers qui portaient un toit de bois ; un mur étroit, de faible hauteur, réunissait les deux supports de l'est. Cette construction sommaire formait un baldaquin qui protégeait la statue de culte alors que le temple avait été détruit⁷².

Dans d'autres exemples, le baldaquin sur poteaux de bois ne constituait pas une réparation de fortune après destruction, mais un premier état, une première forme d'écrin architectural pour la statue de culte. C'est probablement le cas du sanctuaire d'Athéna Niké sur l'Acropole d'Athènes. Sous le petit temple amphiprostyle ionique actuellement en cours d'*anastylose*, trois états antérieurs ont été mis au jour : le premier sanctuaire était constitué d'un autel et d'un abri à poteaux de bois pour la statue de culte⁷³.

⁶⁹ Les fouilles ont montré qu'Asclépios avait pris la place d'Apollon, probablement dès le V^e siècle. Largeur entre les antes du mur de péribole : 3,20 m. Les fouilleurs ont d'abord parlé d'un temple sans prétention (dimensions à l'intérieur de l'espace clos 6,30 par 3,90 m), mais les traces et les vestiges correspondent mieux à ceux d'un sanctuaire à ciel ouvert, ceint d'un mur de péribole, au centre duquel on protégeait la statue de culte tout en la mettant en valeur sous un baldaquin. Voir C. ROEBUCK, 1951 et R. MARTIN et H. METZGER, 1976, p. 77.

⁷⁰ Ils sont profonds de 0,32 à 0,42 m.

⁷¹ R. STILLWELL, R. L. SCRANTON, et S. E. FREEMAN, 1942, p. 5-7. Il s'agit du sanctuaire d'époque romaine.

⁷² Ces constructions temporaires n'étaient pas rares en Grèce ; ainsi, après le sac de l'Acropole par les Perses, le *xoanon* d'Athéna Polias fut abrité sous un abri provisoire dans les ruines du temple, avant que ne soit bâti l'Érechthéion.

⁷³ Cet état remonte au milieu du VI^e siècle et a été détruit par les Perses. Voir I. S. MARK, 1993.

À ces baldaquins en plein air, il faut ajouter les baldaquins intérieurs destinés à mettre en valeur la statue de culte dans le temple. Nous y revenons⁷⁴.

b) Monoptères

Nous avons rappelé plus haut la distinction qui existait entre *tholos* et monoptère. Les monoptères de l'Acropole d'Athènes et de Caunos (**cat. 28 et 31**) ont été retenus dans notre catalogue, car leurs vestiges sont bien conservés et il est tout à fait possible qu'ils aient servi d'écrin à un groupe sculpté⁷⁵. Ils sont les héritiers d'une longue tradition.

Il faut encore préciser que les monoptères ne sont pas tous de plan circulaire, comme le sont les exemples de notre catalogue. Bien au contraire, les plus anciens semblent avoir été de plan rectangulaire. Le plus ancien est le monoptère de Sicyone à Delphes, daté vers 560 av. J.-C.⁷⁶. Une colonnade de quatre par cinq colonnes monolithes supportait un toit qui est perdu ; on a conservé en revanche une partie des métopes sculptées de la frise dorique, faites dans un *pôros* marneux des environs de Sicyone⁷⁷. La surface couverte, entre les colonnes, était de 12,9 m² maximum (4,30 par 3 m). Qu'abritait donc cette construction raffinée en *pôros* ? Selon l'hypothèse la plus fréquemment retenue, c'était le char de Clithène, tyran de Sicyone, vainqueur de la course de quadriges aux *Pythia* de 582 av. J.-C. (Pausanias X 7, 4-6). Le style du chapiteau dorique conservé et de la sculpture indique le second quart du VI^e siècle av. J.-C., ce qui conviendrait bien⁷⁸. Par ailleurs, nous ne croyons pas à l'hypothèse de

⁷⁴ Voir *infra*, p. 553-559.

⁷⁵ Nous rappelons toutefois que, dans ces deux exemples, aucune trace d'une base pour groupe sculpté n'est conservée.

⁷⁶ Monoptère rectangulaire d'ordre dorique dont les blocs ont été enfouis dans les fondations du trésor de Sicyone (Atlas 121). Longueur : 5,57 m ; largeur : 4,29 m ; hauteur totale du bâtiment : ca 4,15 m ; hauteur des colonnes : 2,78 m. *GDS*, p. 121-123.

⁷⁷ Musée de Delphes. Il y avait une seule métope par entrecolonnement, soit quatorze métopes en tout. Les panneaux sont donc très allongés (largeur disponible pour le relief : entre 84 et 87,4 cm, pour une hauteur de 58 cm). Sont conservés les restes d'au moins neuf métopes, sur lesquelles on identifie cinq sujets : le navire Argô, le vol d'un troupeau de boeufs par les Dioscures et leurs cousins Idas et Lyncée, le sanglier de Calydon, Europe sur le taureau ; Phrixos sur le bélier. On restitue la nef Argô sur un petit côté (trois métopes), la chasse de Calydon sur l'autre (sujets liés tous deux à Sicyone). Le choix des mythes représentés sur les métopes va bien avec la personnalité de Clithène (rejet des mythes homériques, des exploits d'Héraclès – voir Hérodote V, 67 ; *Sculpture grecque I*, p. 208).

⁷⁸ La datation dans le deuxième quart du VI^e siècle est celle retenue par C. Rolley dans *Ibid*, p. 206-210. L'écurie de Sicyone a néanmoins continué à concourir après la victoire de Clithène en 582 av. J.-C. et le monoptère aurait pu être conçu pour abriter et préserver le char d'un autre vainqueur de Sicyone.

M. Mertens-Horn⁷⁹ qui y place les jumeaux Cléobis et Biton. D'une part, nous l'avons rappelé en première partie et c'est maintenant une chose acquise, les deux jumeaux sont de facture argienne ; il serait étonnant que les Argiens aient placé leurs statues dans un bâtiment sicyonien. D'autre part, ces deux statues colossales n'avaient pas besoin d'un lieu d'exposition ouvert de toutes parts : au contraire, elles semblent avoir été faites pour être disposées côte à côte contre un mur de fond ou le long d'une voie. Or, un monoptère est fait pour abriter une statue ou un groupe dont la bonne perception nécessite qu'on fasse le tour du monument. Il est raisonnable de mentionner ce bâtiment parmi les possibles écrins architecturaux pour groupe sculpté, sans chercher à y replacer l'une ou l'autre des offrandes que nous ont révélé vestiges et textes anciens sur Delphes.

Un autre monoptère rectangulaire de l'époque archaïque est connu à Samos, dans l'Héraion⁸⁰. Ce monoptère est constitué de trois colonnes sur les petits côtés (nord et sud) et cinq colonnes sur les longs côtés (est et ouest). Il mesure environ 8 x 13 m. Il a été construit au-dessus des ruines de l'*hécatompédon* et du temple de Rhoïkos, si bien qu'on a pu émettre l'hypothèse qu'il ait servi à abriter la statue de culte lorsque le temple de Rhoïkos s'est écroulé⁸¹.

*

Il semble qu'il faille ensuite attendre la seconde moitié du IV^e siècle pour rencontrer un monoptère ayant servi d'emblée à abriter une statue. Il faut en effet supprimer de cet inventaire des monoptères écrins de statues le monoptère de Cnide dans lequel, depuis les fouilles de I. C. Love, on a voulu replacer l'Aphrodite de Praxitèle⁸². Les textes anciens qui décrivent le lieu d'exposition de la Cnidienne⁸³, le

⁷⁹ M. MERTENS-HORN, 1996, p. 123-130.

⁸⁰ H. KYRIELEIS, 1981, p. 82, n°4.

⁸¹ Hypothèse résumée par J. C. G. MILLER, 1995, qui s'est intéressée aux premières bases de statue de culte. D'autres structures ont pu servir à exposer des statues de culte en plein air lors des fêtes religieuses. Voir par exemple le *Kultmal* dans le sanctuaire d'Athéna à Milet (hypothèse de W. HELD, 2000, p. 11-14 et 35-45, à laquelle ne croit pas W.-D. Niemeier) ; ou la base carrée au sud de l'autel archaïque à l'ouest du temple d'Artémis à Éphèse (A. BAMMER, 1974, p. 202-204).

⁸² I. C. LOVE, 1973, p. 413-424 et les rapports de fouille de 1969, 1970 et 1971 dans les numéros précédents d'*AJA*. Dans les pages concernant cette statue, A. Pasquier (A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 139-149, fig. 98 p. 139) redonne une restitution qu'il faut désormais bannir : ce monoptère n'en est pas un. Pour une synthèse sur la statue, voir aussi C. M. HAVELOCK, 1995. S. RAMBALDI, 2002, p. 44-45 et fig. 29 p. 45 reproduit elle aussi ce faux monoptère de Cnide dans ses pages sur les origines des monoptères de l'époque romaine. L'auteur en fait le premier monoptère tout en soulignant les difficultés rencontrées dans sa restitution.

⁸³ Vingt-cinq textes concernent l'Aphrodite de Praxitèle. Parmi eux, Plinie, *HN* XXXVI 20-21 et Lucien, *Amores*, 13-14 nous informent sur les conditions d'exposition de la statue. Le premier parle d'un édicule ouvert de toutes parts, le second d'un temple muni d'une porte avant et arrière. Voir *infra*.

monoptère d'ordre dorique qui sert d'écrin à une copie de l'Aphrodite dans la *villa* impériale de Tivoli⁸⁴, tout contribuait à faire du bâtiment circulaire découvert à Cnide le monoptère abritant la statue de Praxitèle. Mais les fouilles turques ont montré qu'il s'agissait d'une *tholos* d'ordre corinthien et non d'un monoptère d'ordre dorique. L'édifice, si l'on en croit une inscription sur un autel trouvé non loin de là, était probablement consacré à Athéna⁸⁵. Il faut donc chercher ailleurs le bâtiment qui abritait l'Aphrodite que les Cnidiens avaient achetée à Praxitèle. Si l'on en croit Pline l'Ancien (XXXVI 21), le bâtiment était ouvert de toutes parts, ce qui correspond bien à l'effet rendu par un monoptère. D'ailleurs, la copie de la Cnidienne exposée aujourd'hui dans le monoptère dorique de Tivoli permet de bien saisir les avantages d'une telle disposition.

Aedicula eius tota aperitur, ut conspici possit undique effigies deae, fauente ipsa, ut creditur, facta.

« La chapelle où elle se trouve est ouverte de tous côtés, en sorte que de toutes parts on peut parfaitement voir la statue, au travail de laquelle la déesse elle-même, croit-on, s'intéressa »⁸⁶.

Lucien, quant à lui, parle d'un temple muni d'une porte avant et d'une autre porte arrière (*Amores*, 13).

ἔστι δ' ἀμφίθυρος ὁ νεὸς καὶ τοῖς θέλουσι κατὰ νότου τὴν θεὸν ἰδεῖν ἀκριβῶς, ἵνα μηδὲν ἀντὶς ἀθαύμαστον ᾗ.

« Le temple possède deux portes pour ceux qui veulent voir exactement aussi le dos de la déesse, afin qu'aucune de ses parties ne reste sans admirateur »⁸⁷.

Les visiteurs se font ouvrir la porte de derrière afin de pouvoir admirer la statue sous toutes ses faces. Sur le type de bâtiment, le texte de Lucien semble donc s'opposer à celui de Pline. Enfin, il nous renseigne sur la possibilité qu'avaient les visiteurs de demander aux autorités du sanctuaire l'ouverture d'un bâtiment habituellement fermé :

⁸⁴ Le monoptère, nommé *tholos* dans la plupart des publications, fait partie du nymphée situé dans la partie nord de la *villa* Hadriana (première moitié du II^e s. ap. J.-C.). Voir A. BORBEIN, 1973, p. 188-194 et G. ORTOLANI, 1998, p. 107-109. Le diamètre du monument de Tivoli est presque le même que celui de la *tholos* de Cnide (17,10 m / 17,30 m).

⁸⁵ R. ÖZGAN, 1990, p. 57-61, R. ÖZGAN, 1991, p. 171-177 et H. BANKEL, 1997, p. 51-71. La *tholos* est datée de la première moitié du II^e siècle av. J.-C.

⁸⁶ *HN XXXVI*, R. Bloch (trad.), 1981 (CUF). Nous avons déjà dit ce que nous pensons de la traduction du grec *naïskos* ou du latin *aedicula* par le français chapelle.

⁸⁷ Traduction de M. MULLER-DUFEU, 2002, p. 495, n°1427 = SQ 1234.

Lucien parle d'un gardien des clés, le κλειδοφύλαξ. Cette anecdote rappelle le règlement des *oikēmata* de l'Acropole d'Athènes que nous commentons ailleurs⁸⁸.

*

Le monument de Lysicrate est un petit monoptère circulaire en marbre de l'Hymette et du Pentélique, édifié sur un haut socle de *pôros* quadrangulaire en bordure occidentale de la rue des Trépieds à Athènes⁸⁹. Il a été construit par Lysicrate après sa victoire pour la tribu Akamantis à l'épreuve de chœur de garçons en 334 av. J.-C.⁹⁰. L'étude du bâtiment a permis de comprendre que les entrecolonnements n'avaient été fermés que dans un second temps : le monument de Lysicrate a donc été conçu comme un monoptère, même s'il a aujourd'hui l'apparence d'une petite rotonde fermée⁹¹. La statue qui, à l'origine, a pu être installée au centre de la construction, n'est pas connue : il pouvait s'agir d'un Dionysos ou d'un satyre⁹².

*

Il faut attendre la fin de l'époque hellénistique pour voir fleurir dans le bassin méditerranéen des monoptères qui, le plus souvent, semblent avoir été conçus pour abriter une, parfois plusieurs, statues.

Le plus ancien monoptère, après celui de Lysicrate à Athènes, est le monoptère érigé dans le dernier quart du II^e s. av. J.-C. par le collège italien des Compétaliastes sur l'agora de Délos qui porte leur nom (pl. 43, n°2). Ce monoptère, de 2,50 m de diamètre au stylobate, est certainement le temple des Lares compitales, comme l'a bien montré Cl. Hasenohr⁹³. Sa position au centre d'une vaste esplanade dallée et les entrecolonnements larges entre les quatre supports, invitent à y replacer l'image des dieux qui étaient honorés par un collège de six Italiens nommés dans l'inscription de dédicace partiellement conservée, sur l'architrave⁹⁴. Il faut encore noter que les

⁸⁸ Voir *infra*, p. 543-559, sur l'accessibilité aux statues.

⁸⁹ Le socle mesure ca 4 m de hauteur, le monoptère est constitué de six colonnes corinthiennes supportant un toit décoré d'écailles et couronné par un fleuron de marbre. Le trépied du chorège vainqueur venait au-dessus.

⁹⁰ Dédicace IG II² 3042.

⁹¹ H. BAUER, 1977, p. 197-227 et P. AMANDRY, 1997, p. 463-487.

⁹² Le satyre évoqué par Pausanias en I 20, 1-2 (le Périégète se trouve alors dans la rue des Trépieds) est l'une des statues proposées. Voir par exemple la restitution que donne H. BAUER, 1977, p. dépliant 10. Sur l'identification de ce satyre, voir maintenant A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 236-241.

⁹³ C. HASENOHR, 2000, p. 198-202 : « De même que le *naïskos* ionique, elle (la « *tholos* monoptère ») formait un baldaquin abritant sans doute les statues divines », p. 202. Compte tenu de l'état des vestiges et des publications disponibles, nous avons laissé de côté ce monoptère. Comme nous le faisons remarquer au sujet du *naïskos* ionique (cat. 10), l'aspect des statues de Lares est difficile à restituer.

⁹⁴ ID 1738. Il n'est pas étonnant que cette forme soit due à des Italiens ; en effet des monoptères abritant des statues ou des objets sacrés sont construits en Italie dans quelques sanctuaires d'époque républicaine,

entrecolonnements de ce petit monoptère étaient probablement fermés par des grilles comme l'indiquent les cavités circulaires conservées sur le stylobate entre les emplacements des colonnes. La présence d'une grille semble aller dans le sens d'un édifice de culte : les statues étaient bien visibles entre les colonnes, mais elles étaient protégées, ce qui pouvait s'avérer nécessaire dans cette zone de passage et de commerce⁹⁵. Cependant, les vestiges conservés ne permettent pas d'en dire davantage.

*

C'est malheureusement le cas pour le monoptère de Rome et Auguste sur l'Acropole d'Athènes (**cat. 28**). Le large espace disponible au centre de cette construction (7,50 m de diamètre) nous invite à y replacer un groupe sculpté réunissant les effigies des « personnages » nommés dans l'inscription, l'empereur et la déesse Rome. Il faut rappeler que ce type de construction n'existant apparemment pas à Athènes, l'architecte du monoptère de l'Acropole a dû chercher ailleurs son inspiration. Si les éléments de décor sont empruntés à l'Érechthéion, la forme du monument a peut-être été influencée par un baldaquin provisoire érigé sur le Capitole à Rome pour abriter les enseignes reprises aux Parthes, mais aussi par d'autres constructions circulaires raffinées élevées dans les sanctuaires d'Italie.

*

La restitution du monoptère de Caunos (**cat. 31**) publiée par les archéologues, qui proposent de replacer les statues mises au jour lors des fouilles dans les entrecolonnements, n'est que pure hypothèse (pl. 185) ; seule la comparaison avec des structures trop éloignées dans le temps ou dans l'espace, les monuments funéraires de Lycie⁹⁶, ou des créations comme celle de *La Conocchia* à Capoue en Campanie, témoignent de ce type de pratique. Ce monument funéraire, daté de la fin de la République, est composé d'un haut podium muni de niches et surmonté d'une rotonde à huit colonnes ; les entrecolonnements sont fermés par des pans de murs incurvés⁹⁷. Au

le plus célèbre étant sans doute celui de la Fortuna Primigenia à Préneste. Voir S. RAMBALDI, 2002, p. 42-43 sur les monoptères en contexte sacré.

⁹⁵ Nos conclusions doivent beaucoup aux discussions avec Claire Hasenohr (C. HASENOHR, 2001, p. 337-340).

⁹⁶ Cf. notamment les statues dans les entrecolonnements du monument des Néréides de Xanthos (P. DEMARGNE et P. COUPEL, 1969 et W. A. P. CHILDS et P. DEMARGNE, 1989).

⁹⁷ Nous ne souscrivons pas à la description que donne H. von Hesberg de ce monument : « Le monoptère de La Conocchia comporte huit colonnes avec des emplacements pour des statues ménagés dans les entrecolonnements » (H. VON HESBERG, 2006, p. 21 et bibliographie en note 54). À le lire, il ne semble pas que les entrecolonnements du monoptère soient fermés. Or, ils sont clos : il s'agit donc d'un faux monoptère. Il est vrai que l'auteur a pris en considération dans son étude des monoptères ce que nous considérons comme des petites rotondes ou des édicules circulaires.

centre de ces parois ont été aménagées des niches peu profondes qui accueillait des statues. Les colonnes-supports de ce pseudo-monoptère formaient un encadrement pour les statues prenant place dans les niches. Mais il manque à ce type de construction l'effet aéré des monoptères au sens strict du terme. Il semble que, d'une rive à l'autre de la Méditerranée, les formes ont été agencées les unes avec les autres sans que nous puissions toujours retracer des filiations, des influences, y compris au sein d'une même région⁹⁸.

Si l'on ne peut établir de filiation directe entre le monoptère de Rome et d'Auguste et un prédécesseur, il faut souligner le succès de ce type de monuments en Grèce à partir de l'époque augustéenne⁹⁹. À Athènes même, sur l'agora, devant l'extrémité nord du portique d'Attale, fut érigé un monoptère de dimensions proches¹⁰⁰ dont on ignore la fonction exacte¹⁰¹. À Pergame et sur l'agora de Termessos sont conservés des fragments d'un monoptère d'environ 2,50 m de diamètre, ce qui en fait des structures comparables au monoptère de l'agora des Compétaliastes de Délos¹⁰². Le monoptère de Magnésie du Méandre¹⁰³, quant à lui, est un peu plus grand, comme ceux

⁹⁸ H. von Hesberg l'a bien montré dans son article. Établir une typologie de ces monuments n'est qu'un outil pour mieux les décrire et les comprendre ; cela ne peut nous donner de résultats concrets sur la circulation des modèles et leur réception. Nous avons bien conscience que le parallèle entre Caunos et La Conocchia n'est que pure élaboration de l'esprit ; nous ne l'utilisons que pour montrer comment des entrecolonnements ont pu servir de présentoir à statues en contexte funéraire à la fin de l'époque hellénistique.

⁹⁹ Nous reprenons dans les lignes qui suivent le développement proposé par H. VON HESBERG, 2006, p. 13 ; l'auteur fait le point sur « les monoptères de Méditerranée orientale » avant de s'intéresser plus particulièrement au développement des monoptères dans les monuments funéraires d'Italie.

¹⁰⁰ 7,17 m de diamètre au stylobate (fondations en *pôros*, élévation en *verde antico* et Pentélique). Le monoptère est constitué de huit colonnes à chapiteaux que W. B. Dinsmoor dit corinthiens car il compare le monoptère de l'agora à ceux de Cn. Babbus à Corinthe, au Palaimonion de l'Isthme, au Nymphée de l'agora d'Argos et aux monoptères du Nymphée d'Hérode Atticus à Olympie (W. B. DINSMOOR, 1974, p. 412-427). Nous laissons de côté ces deux derniers exemples qui appartiennent à un tout autre type de bâtiment, le nymphée. À Argos, le monoptère sert à embellir une fontaine au centre de l'agora, comme le font très souvent les rondes au centre des *macella* (« monument R », II^e s. de notre ère ; P. MARCHETTI et K. KOLOKOTSAS, 1995). Sur ces rondes, voir C. DE RUYT, 1983.

¹⁰¹ Il a été suggéré que le monoptère de l'agora d'Athènes était une fontaine : une canalisation a été mise au jour lors des fouilles, mais les liens structurels ne sont pas clairs. Nous ne pouvons donc rien affirmer et W. B. Dinsmoor a montré que les fondations étaient prévues pour porter un sol stable. Il conclut à un possible baldaquin pour statue ou un *hérôon* (W. B. DINSMOOR, 1974, p. 412-427). L'auteur a daté l'intégralité de la construction du II^e siècle apr. J.-C., mais H. VON HESBERG, 2006, p. 13 n. 15, le remonte à l'époque augustéenne en n'attribuant à l'époque antonine et au Bas-Empire que des réparations.

¹⁰² F. WINTER, 1908, p. 380, n°22 et 23 sur le monoptère de Pergame et C. LANCKORONSKI, 1892, p. 105-107, fig. 68-69, pl. 17 sur celui de Termessos.

¹⁰³ Voir *supra* : l'inscription de dédicace partiellement conservée sur l'architrave montre que la distinction entre *tholos* et monoptère n'était pas aussi claire dans les esprits des Anciens que nous voudrions qu'elle soit dans les nôtres : le monoptère est nommé *tholos* (le monument est daté du II^e siècle de notre ère). W. DÖRPFELD et F. HILLER VON GAERTRINGEN, 1894, p. 46-47.

de l'agora de Sagalassos¹⁰⁴. Mais seul celui de Cnaeus Babbius Philinus, construit à l'époque de Tibère sur l'agora de Corinthe, se distingue nettement avec son diamètre d'environ 4,60 m¹⁰⁵. Comme le monoptère de l'agora d'Athènes, les rotondes du nymphée d'Hérode Atticus à Olympie et le Nymphée d'Argos, le monoptère de Cn. B. Philinus est constitué de huit colonnes ; deux chapiteaux corinthiens sont conservés. Les auteurs ne disent rien de sa fonction ; G. Roux, dans son commentaire de Pausanias¹⁰⁶, a proposé d'y replacer la statue d'Apollon Clarios ou celle d'Aphrodite, œuvre d'Hermogène, que Pausanias a vues sur l'agora (II 2, 8).

Il est probable que tous ces monoptères aient abrité une statue de divinité ou une statue honorifique, puisque le souci des concepteurs de ce type de petit monument raffiné était de mettre en valeur, par une architecture rare et soignée, l'élément abrité au centre. Mais la plupart de ces monoptères sont d'un diamètre trop faible pour avoir abrité un groupe sculpté et les vestiges conservés ne permettent pas de proposer une restitution assurée. En l'absence de toute trace de statue (base, inscription de dédicace), mieux vaut rester prudent et ne pas chercher, comme on le fait trop souvent, à trancher pour l'un ou l'autre des usages possibles. Ce type de monument passe ensuite de l'architecture publique, culturelle, votive ou honorifique, à l'architecture funéraire. Le monoptère de Caunos est peut-être l'un des tout premiers exemples de monoptère funéraire, dans la mesure où la présence d'un cippe en couronnement du toit pousse l'interprétation du monument en ce sens. Dans l'architecture funéraire romaine, ce type de construction à colonnade ouverte a connu un grand succès tant en Campanie qu'à Rome, Ostie, dans le Latium, en Étrurie ou encore en Vénétie. Quelques exemples assurés permettent de se faire une idée assez précise de l'emploi du monoptère, dans les parties hautes des tombeaux à plusieurs niveaux¹⁰⁷, comme présentoir et abri de statues.

*

Comme en Grèce, les tout premiers exemples de monoptère en Italie appartiennent à l'architecture publique et servent à la mise en valeur du contenu qui y

¹⁰⁴ Période augustéenne ; cf. M. WAELKENS et J. POBLOME, 1993, p. 15-16, fig. 26-27.

¹⁰⁵ R. L. SCRANTON, 1951, p. 17-32. Le monoptère se situe sur la terrasse ouest, sur une sorte de *podium* rectangulaire plaqué de marbre aménagé pour rendre bien visible le monoptère et contribuer à l'effet d'ensemble. Cn. Babbius Philinus avait offert un peu plus tôt la fontaine dite de Poséidon ; il semble que ce jeune édile participe au réaménagement de la zone entière. Marbre bleu et marbre blanc sont employés dans les deux constructions (terrasse et monoptère).

¹⁰⁶ G. ROUX, 1958. Mais ce monoptère n'avait sans doute d'autre but que d'honorer la mémoire de Cn. Babbius Philinus. L'inscription de dédicace est conservée sur les deux fascies supérieures de l'architrave.

¹⁰⁷ Ceux que P. Gros appelle les « tombeaux à édicules » (P. GROS, 2001, chapitre 15).

était exposé ; ils remontent au II^e siècle av. J.-C.¹⁰⁸ Comme les *tholoi*, les monoptères semblent être associés, en Italie, au culte d'Héraclès¹⁰⁹ et de la Fortune¹¹⁰.

À partir du I^{er} siècle av. J.-C., le monoptère se maintient principalement dans l'architecture funéraire. H. von Hesberg a récemment donné un aperçu des différents types de monoptère et de la façon dont on pouvait y replacer les statues du défunt et/ou de sa famille¹¹¹. L'extraordinaire variété des dispositifs élaborés à partir du I^{er} siècle av. J.-C. démontre à elle seule le succès de la forme monoptère, sans que nous puissions toujours retracer les influences et les filiations d'un type à l'autre et d'une région à l'autre. Au début de l'époque impériale, le monoptère se répand également dans les villes d'Italie du Nord ; le monument funéraire de Sestino, par exemple, en Étrurie septentrionale, associe podium quadrangulaire et demi-monoptère à colonnes corinthiennes au centre duquel sont restituées plusieurs effigies¹¹². Ces exemples sont moins connus que ceux des nécropoles de Pompéi (Porte d'Herculanum et Porta Nocera). Il faut souligner que rares sont ceux dans lesquels la présence d'un groupe sculpté est assurée : en plus de celui de Sestino, nous pouvons mentionner le tombeau de Poblucius à Cologne, celui des Julii à Saint-Rémy-de-Provence, tous deux datés de la seconde moitié du I^{er} siècle av. J.-C. et, à l'époque sévérienne, celui de Sempeter en Slovénie¹¹³.

H. von Hesberg lui-même reste très prudent à ce sujet. « Toutes les solutions décrites ont en commun un espace assez large entre les colonnes »¹¹⁴, ce que l'auteur considère avec raison comme l'un des arguments forts pour replacer des statues au centre de ces monoptères : les entrecolonnements spacieux permettent d'avoir une vue largement dégagée sur le contenu du monument. À l'inverse, nous remarquons que les statues abritées sous le monoptère du monument des *Julii* à Saint-Rémy-de-Provence¹¹⁵ ne sont pas bien visibles : les colonnes sont trop proches les unes des autres et gênent la

¹⁰⁸ M. VERZAR, 1976-1977, p. 378-381 a réuni les monuments de ce type les plus connus.

¹⁰⁹ Par ex. temple circulaire du *forum boarium* à Rome, construit en marbre du Pentélique à la fin du II^e s. av. J.-C. Sur les *tholoi* dans le monde romain, voir par ex. K. DE FINE LICHT, 1968.

¹¹⁰ Par ex., le sanctuaire de la Fortuna Primigenia de Préneste (F. FASOLO et G. GULLINI, 1953).

¹¹¹ H. VON HESBERG, 2006, p. 17-26. L'auteur avait déjà porté son attention sur ces monuments funéraires à plusieurs étages dans sa synthèse H. VON HESBERG, 1992.

¹¹² Le monoptère n'est ouvert que sur l'avant, du côté de la façade principale ; la partie arrière de la rotonde est fermée, créant un mur écran pour les statues. M. VERZAR, 1974, p. 401-402, fig. 39-42.

¹¹³ Cependant, la lecture de la synthèse de H. VON HESBERG, 1992, nous conforte dans nos hypothèses : nous pouvons affirmer sans risque que la construction de certains tombeaux à édicules – les monoptères constituent un type d'édicule – n'avait d'autre but que de servir pour présenter les statues des défunts et de leur famille.

¹¹⁴ H. VON HESBERG, 2006, p. 25.

¹¹⁵ H. ROLLAND et J. BRUCHET, 1969.

perception du groupe statuaire. Les statues de ce groupe sont par ailleurs disposées à plus de 15 m de hauteur, ce qui ne facilite pas non plus leur bonne perception¹¹⁶.

Lorsque le monoptère repose sur un podium bas ou une simple *crépis*, la bonne perception des statues est assurée. Cette observation conforte notre hypothèse quant à la fonction des monoptères de l'Acropole d'Athènes et de Caunos (**cat. 28 et 31**)¹¹⁷.

4) Bâtiments ouverts en façade

Les bâtiments ouverts en façade sont, avec les monoptères, les plus efficaces en matière de présentation des groupes sculptés. En effet, ils protègent les statues tout en les exposant largement au regard. Au sein de cette catégorie, nous distinguons les bâtiments munis d'une colonnade en façade, structures indépendantes ou bien pièces ouvertes en arrière d'un portique, des *naïskoi* qui présentent une baie largement ouverte (pl. XLI-XLIII).

a) Écrins avec colonnade

Les écrins munis d'une colonnade en façade rappellent la grande architecture, celle des temples par exemple. Nous regroupons dans cette catégorie les monuments qui présentent soit une véritable colonnade (ainsi le portique 108 de Delphes, les deux monuments du Dionysion de Thasos et le *naïskos* des Hermaïstes de Délos), soit deux colonnes isolées au centre de la baie (ainsi le Tychéion d'Aigeira, la pièce Ξ de Messène, la pièce C du portique de Cassopè et le monument de Mithridate de Délos). Si ces deux colonnes encadrent le regard porté sur le groupe, elles flanquent également

¹¹⁶ La remarque de H. VON HESBERG, 2006, p. 35, à propos du monoptère des *Julii*, va dans ce sens. Le temple de Palaimon dans le sanctuaire de l'Isthme de Corinthe constitue une exception à cette observation : le temple, un monoptère à onze colonnes, qui abritait sans doute une effigie du héros Melikertes-Palaimon représenté couché sur un dauphin, se dressait en haut d'un podium. Les fouilleurs distinguent deux phases : une première sous Hadrien (à l'est du *temenos* de Poséidon, entre 120 et 138 probablement) et une phase antonine (au sud, entre 161 et 169 ap. J.-C.). Voir O. BRONEER, 1973, p. 99-112 et E. R. GEBHARD, F. P. HEMANS, et J. W. HAYES, 1989, p. 428-454.

¹¹⁷ Tous les monoptères que nous citons pour commencer sont érigés sur une *crépis* ou sur un socle quadrangulaire de hauteur raisonnable, tandis que le monoptère des *Julii*, lui, constitue le troisième niveau du monument funéraire.

l'entrée dans la pièce de plusieurs de ces écrins : ainsi à Aigeira, à Délos dans nos deux exemples, et à Cassopè¹¹⁸.

Dans l'hypothèse où le portique 108 de Delphes (**cat. 32**) aurait servi d'écrin architectural, il faut souligner l'originalité de cette offrande méconnue, datant vraisemblablement de la toute fin du V^e siècle : il s'agissait d'un édifice *prostyle* à mi-chemin entre le portique et la niche, qui servait d'*analemma* aux terres de la terrasse supérieure, tout en mettant à la disposition des Delphiens un vaste espace qui aurait pu convenir à la conservation, à la mise à l'abri de quelques offrandes précieuses. Mais les douze colonnes, plutôt que de magnifier le contenu du portique, devaient le dissimuler, si bien que nous doutons de l'utilisation de ce bâtiment pour l'exposition d'un groupe sculpté (pl. 190) : les entrecolonnements mesuraient en effet environ 1 m de largeur, ce qui est peu¹¹⁹. Les entrecolonnements des façades que nous citons ci-après étaient nettement plus larges. Seule la longue base en Π propice à l'exposition d'un groupe sculpté permet de rattacher ce portique de Delphes aux écrins architecturaux objets de notre étude¹²⁰.

*

Les monuments du Dionysion thasien (**cat. 25-26**) illustrent parfaitement, quant à eux, les avantages, pour la présentation d'un groupe sculpté, d'un bâtiment muni d'une colonnade en façade. La construction, dans un laps de temps relativement rapproché¹²¹, de deux de ces écrins architecturaux pour groupe sculpté nous dit beaucoup de l'effet de mode que pouvaient susciter l'érection de ce type d'offrandes monumentales dans un sanctuaire situé au centre de la cité, dans une zone de passage probablement largement fréquentée. Ce même succès du monument du Dionysion peut certainement expliquer la forme choisie pour la base installée dans le fond de la *cella* du temple édifié à la fin du IV^e siècle au nord-est du passage des Théores (**cat. 41**).

L'édifice *prostyle* le plus intéressant des trois exemples thasiens (**25**), conçu pour abriter un groupe sculpté de neuf statues en marbre, associe deux des

¹¹⁸ Cette remarque ne vaut que pour les moments où la porte, lorsqu'il y en avait une, était ouverte (ainsi à Aigeira et Cassopè).

¹¹⁹ Cf. par exemple, à Thasos, le monument du Dionysion.

¹²⁰ Abstraction faite de leur position respective, le portique 108 constitue en quelque sorte une version allongée (22,23 m de largeur en façade) du type de structure conçue pour le Tychéion d'Aigeira au III^e siècle (largeur : 8,40 m).

¹²¹ Si le premier monument peut être daté du troisième quart du IV^e siècle, le second doit dater de la première moitié du III^e siècle, si bien qu'environ un demi siècle sépare les deux constructions.

caractéristiques que nous avons distinguées pour leur efficacité en matière de présentation des statues : il présente une colonnade ne comportant que quatre colonnes en façade¹²², tandis que la base courbe qui porte le groupe est bien à l'abri dans le fond de la pièce qui constituait la partie principale du bâtiment. La composition tympanale du groupe sculpté est d'autre part l'un des aspects les plus originaux de ce monument. Enfin, la situation en hauteur du groupe sculpté, surélevé par le podium qui constitue le soubassement du monument, permettait de les élever au-dessus des autres structures et des autres statues généralement exposées sur des bases basses. Dans le sanctuaire, le bâtiment et les statues qu'il abritait dominaient les lieux consacrés à Dionysos.

*

Le *naïskos* des Hermaïstes de Délos, daté du dernier quart du II^e siècle (**cat. 10**), est lui aussi tétrastyle prostyle ; adossé au côté sud des portiques ouest et de Philippe V, ce petit bâtiment ionique raffiné était bien visible pour quiconque se tenait sur la vaste place dallée, dite agora des Compétaliastes, qui s'étend au sud (pl. 59). L'emplacement de cet écrin est tout aussi important que la construction soignée et les traits originaux qui le caractérisent. Il s'agit en effet de l'un des rares *naïskoi* abri de groupe sculpté que nous avons pu identifier dans cette recherche¹²³. La distance qui sépare les quatre colonnes de la façade prostyle (1,29 m au centre et 1,16 m sur les côtés) permettait certainement d'avoir une bonne perception des deux statues. Nous notons cependant que la vision latérale semble avoir été privilégiée : la statue de gauche, plus grande que sa voisine, était un peu masquée par la colonne située à l'ouest de la porte ; en revanche, le décalage de la base de droite vers l'est dégageait la vue sur la seconde statue. Dans les deux cas, les entrecolonnements latéraux sont privilégiés ; il semble donc que les dédicants de ce *naïskos* ont conféré une allure monumentale à leur offrande en lui adjoignant une façade à colonnade qui, même si elle présentait quelques inconvénients en matière de perception des statues, rangeait le bâtiment parmi les réalisations de la grande architecture. L'emploi du marbre dans l'élévation ne fait que confirmer cette observation. Dans les zones non visibles, en effet, c'est le gneiss qui est employé : ainsi pour les fondations du *naïskos* (plaques de gneiss et blocs de granit non taillés), pour l'*euthyntéria*, la partie intérieure du premier degré de la *crépis* et pour la fondation des

¹²² Les colonnes sont suffisamment distantes les unes des autres pour ne pas trop gêner la perception des statues, comme en témoigne la restitution graphique proposée par les architectes de l'EFA (pl. 156).

¹²³ Les autres sont le monument de Mithridate de Délos (**cat. 11**), le *naïskos* des Carnéades à Cyrène (**cat. 6**) et les *naïskoi* funéraires dont il sera question ci-après (**cat. 4 et 24**).

bases de statues. Ce mélange des matériaux est courant à Délos dans de nombreux autres monuments : au Dôdécathéon (**cat. 9**), dans le monument de Mithridate (**cat. 11**) et dans les niches de l'agora des Italiens (**cat. 12**) par exemple. En plus du mélange des matériaux, on doit noter le bricolage des bases constituées de blocs de marbre de taille inégale liés par des crampons ; enfin, des blocs de marbre ont été disposés entre les deux bases comme pour combler un vide disharmonieux. Ce bricolage a déjà été relevé à Délos, tant pour la base du Dôdécathéon hellénistique (**cat. 9**) que pour les bases de statues des niches de l'agora des Italiens (**cat. 12**). Le *naïskos* était bien situé, nous venons de le rappeler, sur un des côtés de l'agora des Compétaliastes : cette situation avait aussi des inconvénients que les architectes ont essayé de détourner. Nous estimons que c'est ainsi que peut s'expliquer la présence des parapets en marbre fermant les entrecolonnements de façade, comme la zone entre les colonnes des extrémités et les antes des murs. Ces parapets permettaient cependant de voir les statues les jours où la porte de l'entrecolonnement central, dont la présence est assurée par les cavités pour gonds et verrous, restait fermée.

*

Le monument de Mithridate à Délos, daté de la toute fin du II^e siècle (**cat. 11**), constitue une autre variété d'écrin ouvert avec façade munie de colonnes. En plan, le monument de Mithridate (pl. 64) ressemble au *naïskos* des Hermaïstes élevé une vingtaine d'années plus tôt. Deux murs latéraux terminés par des antes encadrent une pièce qui a dû accueillir le groupe honorant Mithridate et ses compagnons ; les colonnes, ici, ne sont pas prostyles, mais *in antis*. Les deux édifices ont également les mêmes proportions : 4,16 m de largeur pour le *naïskos* des Hermaïstes, 4,38 m pour le monument de Mithridate. Comme le *naïskos* ionique des Hermaïstes, le monument de Mithridate est relativement raffiné : les murs, composés d'assises irrégulières et de bouchons qui devaient être masqués par l'enduit et la peinture, étaient couronnés par une frise de médaillons sculptés qui donnaient à la construction un aspect orné (pl. 65-66). Les publications relatives à ce bâtiment, nous l'avons rappelé, l'ont successivement dénommé *naos*, niche ou encore *cella in antis*, mais nous pouvons le classer parmi les *naïskoi*, car il s'agit d'une petite construction indépendante qui rappelle les temples et la grande architecture par l'emploi d'une façade ionique à colonnes et fronton¹²⁴. Les

¹²⁴ Rappelons que la dédicace sur l'épistyle en façade (*ID* 1562) désigne le bâtiment comme un *naos*. Nous avons vu dans l'introduction du catalogue que ces désignations antiques ne s'accordaient pas exactement aux types architecturaux que nous distinguons.

entrecolonnements, plus encore que dans le cas du *naïskos* des Hermaïstes, permettaient d'appréhender sans obstacle les statues exposées dans le bâtiment : plus de 2 m de largeur séparent en effet les deux colonnes ioniques de la façade qui donne, il faut le rappeler, sur une vaste esplanade qui s'étend au sud du monument de Mithridate, et à l'est du Samothrakéion A contre lequel il est venu s'appuyer. Une fois encore, l'emplacement compte pour beaucoup dans « l'efficacité » de ce monument : venu s'appuyer contre le bâtiment A du Samothrakéion, dont il « bouche » les deux entrecolonnements nord, le monument de Mithridate, calé contre la paroi rocheuse au nord, bénéficie de la place laissée libre au sud, où devaient se dérouler les manifestations cultuelles, notamment autour de l'*eschara* circulaire (pl. 63).

b) Pièces ouvertes en arrière d'un portique

En façade du Tychéion d'Aigeira (**cat. 1**), la porte d'entrée dans la pièce était encadrée de deux parapets bas, sans doute surmontés d'une fenêtre (pl. 3)¹²⁵. Tous les avantages des structures à parapets bas se comprennent avec un exemple comme celui-ci : lorsque la porte était fermée, les visiteurs pouvaient tout de même voir le groupe par dessus les parapets qui l'encadraient. Il n'est d'ailleurs pas certains que les visiteurs entraient dans le Tychéion : la profondeur de la pièce semble indiquer le contraire. En effet, il y a moins de 3,50 m entre le seuil et le massif porte-statues : cette distance n'était pas suffisante pour prendre le recul nécessaire pour apprécier le groupe de neuf statues dans son ensemble. Il est plus probable que le Tychéion ait été justement conçu comme un écran ouvert en façade, afin que le groupe sculpté soit visible depuis l'extérieur de la pièce, pour quelqu'un se trouvant dans le portique sur lequel donne le Tychéion. Sur 7,60 m de longueur, on avait disposé un groupe cultuel colossal entouré de sept figures humaines liées à l'histoire locale, comme nous l'apprend Pausanias (VII 26, 8-9). Il est hélas impossible de restituer la disposition et l'allure exactes de ce groupe sculpté, mais il faut souligner qu'il s'agissait d'un groupe important. Pourtant, les dimensions de la pièce ne semblent pas faites pour accueillir autant d'effigies sculptées ; l'analyse des cavités d'encastrement conservées au lit d'attente de la base a permis de montrer que certains des personnages évoqués par le Périégète devaient être de petite taille : leur ancrage dans la base n'a pas laissé de traces nettes. La base en

¹²⁵ Toutes les parties hautes sont perdues et empêchent de proposer une restitution assurée.

forme de Π (pl. 3-5), comme nous l'avons rappelé ailleurs¹²⁶, présente l'avantage de pouvoir associer une file de statues sur le massif rectangulaire principal et d'autres statues sur les ailes latérales : il n'est donc pas étonnant que ce type de base ait été choisi pour le Tychéion d'Aigeira dont la largeur ne permettait pas le regroupement de toutes les statues du groupe entourant Tyché et Eros tel qu'il est décrit par le Périégète.

*

Le complexe désigné dans la littérature comme l'Asclépiéion de Messène constituait un véritable musée de sculpture¹²⁷, et nous autorise à imaginer à quoi ressemblaient d'autres types de cours à portiques comme celle d'Aigeira. La pièce Ξ du portique ouest de l'Asclépiéion de Messène (**cat. 21**) est relativement proche, en plan comme en élévation, du Tychéion d'Aigeira. Comme lui, elle donne sur un portique sous lequel devaient se trouver les pèlerins qui appréhendaient le groupe sculpté (pl. 115). Il est assuré que les visiteurs n'entraient pas dans la pièce abritant le groupe sculpté d'Apollon et les Muses : l'étude architecturale du monument a montré qu'il n'était pas muni d'une porte en façade, mais d'une petite porte « dérobée » dans son mur sud (pl. 117). La situation de cette porte, à seulement 0,50 m de l'extrémité sud de la base semi-circulaire porte-statues, montre que l'endroit ne devait pas être fréquenté, si ce n'est par le personnel chargé de l'entretien des locaux et des statues. En cela encore, nous sommes à Messène dans une situation proche de celle du Tychéion d'Aigeira. Comme à Aigeira, le groupe de la pièce Ξ de l'Asclépiéion était numériquement important : une dizaine d'effigies sculptées prenaient place sur environ 7 m de largeur. La profondeur de la base annulaire (ca 0,60 m) autorise la restitution de statues de taille naturelle ou légèrement supérieure ; on peut imaginer un Apollon légèrement plus grand que les Muses qui l'accompagnaient (la tête que P. Thémélis identifie avec Apollon mesure 0,33 m, pl. 120). Dans l'axe, la base est accolée au mur de fond de la pièce qui l'accueille¹²⁸ : les statues du centre de la composition devaient sembler très proches du mur ouest de la pièce. Le choix de la base semi-circulaire et non d'une base rectangulaire allongée a dû permettre au concepteur du groupe sculpté

¹²⁶ Voir *supra*, p. 79-81.

¹²⁷ L'idée a été formulée par E.-A. CHLEPA, 2001, p. 100, par exemple. Ce que nous avons pris l'habitude, par commodité, de désigner comme Asclépiéion, était en réalité une sorte d'agora des dieux. Au centre se trouvait en effet le temple d'Asclépios tandis que, sur les côtés, tout autour de la place, d'autres divinités étaient honorées. Le portique ouest réunissait plusieurs de ces cultes secondaires dans des pièces conçues, nous allons le montrer, sur un plan et un module très semblables.

¹²⁸ Deux des dalles courbes de son assise inférieure sont tangentes au mur ouest de la pièce.

d'unifier la composition¹²⁹. Il est malheureusement impossible d'aller plus loin dans la restitution de l'ensemble, puisque les statues formant groupe ne sont connues que par quelques fragments.

L'unité des cinq ou six pièces¹³⁰ du portique ouest de l'Asclépiéion est très frappante : seul ce côté du complexe présente une homogénéité architecturale (pl. 115). En effet, au nord, le portique ouvre sur un escalier monumental et une série de pièces¹³¹ ; le côté est semble lié à la vie politique et civique de la cité, puisque s'y trouvent une salle à gradins interprétée comme un ekklesiastérion-odéon (A), le propylon est (B), une salle hypostyle interprétée comme le bouleutérion (Γ), et une salle à destination inconnue (ΓΓ). Du côté sud, enfin, un établissement de bains (E) et l'hérôon de Damophon (Δ).

Les pièces ou *oikoi* en arrière du portique ouest forment en réalité dix espaces de profondeur égale ; des espaces étroits, circulation ou ailes latérales flanquant le corps principal d'une pièce, alternaient avec des espaces larges¹³². Les façades donnant sur le portique étaient divisées en trois par des piliers à demi-colonnes opposées. L'observation des dispositifs des autres pièces en arrière du portique ouest de l'Asclépiéion permet de remarquer que seule la pièce Ξ a été conçue comme un écrin architectural pour groupe sculpté. Tout d'abord, il s'agit de la seule pièce qui soit inaccessible en façade, à l'est : baie centrale plus large et baies latérales sont toutes occupées par des parapets bas, qui permettaient la vue, mais pas l'intrusion. Toutes les autres pièces de ce côté de l'Asclépiéion, au contraire, ouvraient sur le portique au moyen d'une porte d'accès à deux battants. À leur tour, les baies qui encadraient la porte en N, M et K étaient équipées de parapets bas probablement surmontés de grilles ou de fenêtres¹³³.

¹²⁹ Voir *supra* nos remarques sur les bases courbes et leur efficacité en matière de présentation des groupes sculptés. Nous notons que parmi les très nombreuses bases découvertes dans l'Asclépiéion (P. Thémélis parle de 140), les bases rectangulaires sont les plus nombreuses. Quelques exèdres semi-circulaires ont été disposées le long du côté nord du temple et, face à elles, le long du portique nord.

¹³⁰ Le nombre des pièces est de cinq, mais on peut y ajouter le passage appelé tantôt Ξ1 tantôt P. Du sud au nord, on rencontre successivement : Y, P ou Ξ 1, Ξ, N (et N1, N2), M et K (et deux ailes latérales qui ne sont pas nommées dans les publications).

¹³¹ Cet ensemble est interprété par P. Themelis comme le Sebasteion de la ville.

¹³² C'est ainsi que l'architecte qui a publié les *oikoi* décrit le portique ouest (E.-A. CHLEPA, 2001, p. 70-89). M. Torelli, quant à lui, observe trois pièces allongées (Y, N et K) alternant avec deux pièces moins allongées (Ξ et M). Voir M. TORELLI, 1998, p. 472-473. De cette manière de distinguer les pièces découlent une partie de l'interprétation du texte de Pausanias et le choix des statues qui sont replacées.

¹³³ Ces parapets sont un peu moins épais que ceux de la pièce Ξ qui nous intéresse plus particulièrement. Si la base avait été ajoutée dans un second temps, la baie centrale de la pièce Ξ aurait pu n'être fermée qu'à ce moment là. Nous ne croyons cependant pas à cette hypothèse que quelques caractéristiques

Au sud du petit corridor de circulation $\Xi 1$ (ou P) qui constituait l'une des entrées de l'Asclépiéion, la pièce Y est un rectangle allongé ouvert par une porte dans son petit côté nord ; c'est la pièce la moins bien conservée de ce côté du complexe : légèrement plus longue que la pièce K au nord, elle n'abrite aujourd'hui qu'une seule base rectangulaire contre le mur de fond de la pièce. Si le Périégète (IV 31, 10) décrit uniquement les statues du côté ouest, c'est dans la pièce Y qu'Asclépios et ses fils étaient honorés. Cependant, il semble que Pausanias a d'abord évoqué Asclépios, Podalirios et Machaon, car ils étaient disposés dans la *cella* du temple au centre du complexe¹³⁴, temple que les fouilleurs et les commentateurs ont longtemps rechigné à identifier avec le temple d'Asclépios, préférant y voir le temple de Messéné. Or ce dernier vient d'être découvert au nord de l'Asclépiéion, dans la partie sud de l'agora qui est en cours de dégagement.

P. Thémélis, quant à lui, replace Asclépios et ses fils sur ce qu'il appelle une « base-citerne » dans l'*oikos* H, à l'angle nord-est du portique nord de l'Asclépiéion¹³⁵. Nous avons pu observer avec une grande attention cette pièce et la cuve qui en occupe la majeure partie ; en aucun cas elle n'a pu accueillir le groupe sculpté d'Asclépios et ses fils, encore moins être le lieu de culte d'Asclépios. Le côté nord de l'Asclépiéion est le moins riche de tous : de part et d'autre d'un escalier monumental central qui conduit à la terrasse supérieure, deux pièces ouvrant sur le portique nord permettent d'accéder à d'autres petites pièces. La pièce H, ménagée dans l'angle nord-est du portique, devait être l'une des fontaines de la ville : inutile de rappeler qu'un point d'eau est nécessaire dans un complexe religieux et curatif de taille si importante.

La pièce Y doit probablement demeurer vide de ses statues¹³⁶ ; elle communique avec la pièce X en arrière du portique sud du complexe, du côté des thermes. De l'autre côté de la pièce Ξ , la pièce N était tripartite : la partie sud (N2) formait pendant avec la partie nord (N1), de part et d'autre de la partie centrale où sont conservées deux bases

techniques semblent réfuter : la face antérieure des orthostates du mur de fond de la pièce, masquée par la base semi-circulaire, n'est que sommairement travaillée.

¹³⁴ C'est l'avis de M. Torelli qui écarte comme nous l'interprétation proposée par Thémélis que nous citons pour la rejeter ci-dessous (M. TORELLI, 1998, p. 471-472).

¹³⁵ P. THÉMÉLIS, 1993, p. 24 et 30-31. La fontaine aurait été, dans un second temps, transformée en massif supportant le groupe sculpté.

¹³⁶ M. Torelli, faisant de la pièce Y le pendant de la pièce K au nord, propose d'y replacer le jumeau d'Artémis, Apollon. Il associe les Muses avec Héraclès dans l'*oikos* Ξ (M. TORELLI, 1998, p. 472-473), mais c'est avec Apollon que, depuis l'époque archaïque, dans la production de vases à figures noires, les Muses sont associées. La seule scène qui associe les Muses à Héraclès est le mariage d'Héraclès et Hébé (LIMC VI, s. v. Muses, n°122 bis).

rectangulaires pour deux statues isolées¹³⁷. E.-A. Chlepa comme P. Thémélis utilisent la tripartition de cet espace pour replacer les effigies d'Héraclès, de Thèbes et d'Épaminondas¹³⁸. Des murs percés d'une porte légèrement décentrée séparaient la partie centrale des parties latérales ; dans la pièce K, tripartite elle aussi, deux colonnes *in antis* de chaque côté jouaient ce rôle de séparateur. Entre la pièce K, temple d'Artémis Phosphoros à l'extrémité nord du portique ouest, et la pièce N que nous venons de décrire, se trouve la pièce M également intéressante pour notre propos. Plusieurs massifs rectangulaires indépendants permettent de replacer des statues dans cette pièce, à la fois dans l'axe de la porte¹³⁹, mais aussi sur les côtés. Sur le côté sud de cette pièce, E.-A. Chlepa restitue une base rectangulaire allongée, tandis qu'une base en forme de Π lui ferait pendant au nord. Cette pièce était dédiée à Tyché, comme nous l'apprend une inscription sur l'une des bases en place.

À l'extrémité nord du portique, le sanctuaire d'Artémis Phosphoros (pièce K), ajouté au II^e siècle av. J.-C., a une allure particulière : la statue d'Artémis occupait le centre de la moitié ouest de la *cella* (partie centrale), tandis que, tout autour, ont été disposées des bases pour d'autres statues ; ces effigies ne formaient pas un groupe tel que nous l'avons défini, mais un regroupement constitué par la juxtaposition, dans un même espace, d'éléments distincts. Des prêtresses d'Artémis accompagnaient la déesse : il est important de souligner que les bases rectangulaires qui portaient ces statues ont été arrangées en arc de cercle autour de la statue de culte. On a donc cherché à resserrer les effigies isolées autour d'Artémis, afin de donner à l'ensemble une allure un peu unifiée¹⁴⁰. Les ailes latérales, quant à elle, étaient occupées par des bancs de pierre dont on a conservé les pieds en forme de pattes de lion.

*

¹³⁷ Ces bases ne sont pas accolées au mur de fond de la pièce.

¹³⁸ Une fois encore, M. Torelli est en opposition avec l'interprétation du fouilleur : selon lui, seuls Thèbes et Épaminondas se trouvaient en N ; les deux statues formaient selon lui un groupe indissociable. Pour M. Torelli, la tripartition de la pièce N n'est pas due à la présence de trois statues ; dans ce cas, on peut imaginer que les pièces latérales N1 et N2 accueilleraient des bancs, comme les pièces qui bordent la *cella* en K. Voir M. TORELLI, 1998, p. 472.

¹³⁹ Une base rectangulaire plus importante est flanquée de deux autres plus petites qui semblent avoir été ajoutées dans un second temps.

¹⁴⁰ Le même type d'arrangement s'observe dans le Sébastéion d'Érétrie. Dans la *cella* de cet édifice voué au culte impérial, plusieurs bases de statues ont été disposées le long du mur de fond et du mur est : elles forment comme un demi fer-à-cheval. Trois statues colossales et quatre cuirassées au moins ont pris place dans ce bâtiment. Voir G. TOUCHAIS, S. HUBER, et A. PHILIPPA-TOUCHAIS, 2000, p. 967-968 et le guide publié par l'ÉCOLE SUISSE D'ARCHÉOLOGIE (éd.), 2004.

À Cassopè en Épire, nous avons identifié, à l'arrière du portique ouest de l'agora, une pièce qui a pu abriter un groupe sculpté (**cat. 30**). Un peu moins profonde que la pièce Ξ de Messène (4,40 contre 6,60 m à Messène), mais un peu plus large (8,70 contre 7,92 m), la pièce C de Cassopè donnait sur le portique par une large baie ponctuée de deux piliers (pl. 177). Entre les piliers, s'ouvrait une porte dont on conserve le seuil : il est donc probable que l'on pouvait entrer dans cette pièce¹⁴¹. Comme à Messène ou Aigeira (**cat. 21, 1**), des fenêtres ou des grilles ont pu fermer les baies latérales. Le décalage de la base vers le sud et la condamnation des angles sud-ouest, nord-est et nord-ouest de la pièce, semblent indiquer que la base constitue une adjonction postérieure ; la différence d'appareillage entre le mur de fond de la pièce et la base courbe ne contredit pas cette observation : la base a peut-être été ajoutée dans un second temps¹⁴². Quoi qu'il en soit, la disposition d'une base en arc de cercle dans une pièce rectangulaire ouvrant sur un portique dans une zone largement fréquentée de la ville assurait une bonne mise en valeur du groupe sculpté exposé là. Si la zone est correctement interprétée (S. Dakaris parle du prytanée de la ville), il est tentant de chercher à y replacer l'un des cultes répandus en Épire à l'époque hellénistique¹⁴³.

c) *Naïskoi largement ouverts*

Trois *naïskoi* sans colonne au centre de la façade se distinguent dans notre typologie ; deux d'entre eux sont funéraires (**cat. 4 et 24**) et nous avons choisi de les commenter plus loin, dans un chapitre qui doit montrer l'évolution des monuments funéraires attiques jusqu'à la fin de la production, scellée par la loi somptuaire de Démétrios de Phalère¹⁴⁴. Quant au troisième, il s'agit d'un *naïskos* honorifique qui a dû abriter un groupe familial composé de quatre statues. Cette construction, élevée dans le sanctuaire d'Apollon à Cyrène, dans le courant du troisième quart du IV^e siècle av. J.-C. (**cat. 6**), constitue un abri raffiné pour un groupe sculpté dont nous ne savons rien, sinon qu'il réunissait quatre personnages masculins de la famille du prêtre Carnéade. La taille des cuvettes d'encastrement nous a permis de montrer que seule la première statue pouvait être de taille naturelle, les trois autres étant de taille inférieure (pl. 33-35). On a

¹⁴¹ Ainsi, le monument de Cassopè mêle les caractéristiques de Messène à celles du Tychéion d'Aigeira. Rappelons que les trois structures sont datées du III^e siècle av. J.-C.

¹⁴² Nous aurions pu l'insérer dans les bâtiments prévus pour d'autres usages, mais avons jugé préférable de maintenir l'exemple de Cassopè parmi les écrans ouverts en façade.

¹⁴³ Mais d'autres sauront mieux que nous faire ce type de propositions.

¹⁴⁴ Voir *infra*, p. 495-496.

donc conçu, dans un angle du sanctuaire d'Apollon, une architecture raffinée (avec pilastres latéraux, entablement dorique et fronton à acrotères) pour abriter quatre statues de dimensions réduites. En largeur, le *naïskos* de Cyrène est moins large que les *naïskoi* des Hermaïstes ou de Mithridate à Délos (**cat. 10-11**), mais plus large que les *naïskoi* funéraires que nous évoquions¹⁴⁵. Si deux colonnes encadrent l'espace réservé aux statues dans les *naïskoi* funéraires de Callithéa et de Rhamnonte, ce sont ici deux pilastres qui ont été choisis : moins saillants et donc plus discrets, ils n'attirent pas l'attention du visiteur comme le font les colonnes qui permettent des jeux d'ombres et de lumière, tout en conférant au *naïskos*, nous l'avons souvent dit, une allure monumentale ; à Cyrène, ce sont l'architrave, la frise dorique et le fronton muni de ses trois acrotères en forme de palmette qui jouaient ce rôle (pl. 34). Sans sa couverture qui permettait de mieux protéger le petit bâtiment et les statues qu'il abritait, le *naïskos* de Cyrène ressemblerait à certaines des niches qui bordent le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » du sanctuaire d'Apollon à Delphes : comme elles, il est en effet érigé sur une sorte de plate-forme formant socle et rehaussant le niveau afin que les statues soient mieux mises en valeur. La largeur des niches de Delphes va de 1,77 à 3,94 m¹⁴⁶, aussi, le *naïskos* de Cyrène, large de 3,65 m, s'insère parfaitement dans la série¹⁴⁷. D'autre part, comme les niches de Delphes, le *naïskos* des Carnéades est intégré dans le mur de soutènement de la terrasse supérieure. Ces parallèles ne sont certainement pas anodins et doivent nous permettre de comprendre le choix fait par Carnéade ; aucune autre structure de ce type n'a été mise au jour à Cyrène et il faut donc sans doute expliquer la construction de ce *naïskos* par la nécessité de s'adapter à la topographie de l'emplacement choisi (ou désigné) pour l'offrande sculptée, et par le besoin de protéger édifice et statues¹⁴⁸. Les restes de peinture rouge sur les murs du *naïskos* indiquent que

¹⁴⁵ Le *naïskos* de Nikératos à Callithéa (**cat. 4**) mesure ca 2,50 m de largeur tandis que celui de Diogeitôn à Rhamnonte (**cat. 24**) mesure ca 2,25 m.

¹⁴⁶ Exception faite des niches des Rois d'Argos (**cat. 13**) et de Cratéros (**cat. 16**) qui n'appartiennent pas à la même catégorie et sont nettement plus vastes, respectivement 13,68 et 15,27 m de largeur en façade.

¹⁴⁷ Les niches construites en arrière du portique de l'agora des Italiens de Délos ont des dimensions semblables ; leur largeur varie entre 2 m et 4,50 m environ, à l'exception des « exèdres » qui marquent les côtés ouest (n°15) et nord (n°30 et 42) de la place, qui sont nettement plus larges (entre 10 et 15 m de largeur en façade).

¹⁴⁸ L'état de publication d'un autre *naïskos*, dit de Dionysos Charidotès (*SEG* 9, 103), ne permet pas de se faire une idée exacte de ce petit monument de la partie méridionale du sanctuaire d'Apollon de Cyrène. Ce *naïskos* abritait peut-être seulement une statue de Dionysos. En effet, une tête de Dionysos, en marbre, découverte en 1927 mais aujourd'hui perdue, est rapportée au bâtiment (n. 2805 E 991 ; voir E. PARIBENI (éd.), 1959, p. 165, n°482, pl. 209: Dionysos a un visage d'une douceur féminine qui contraste avec la grande masse formée par la chevelure). Sur le *naïskos*, voir S. STUCCHI, 1985, p. 75-79. La

l'ensemble devait être peint et nous y voyons une exigence supplémentaire pour la couverture du *naiskos*.

5) Bâtiments fermés

Nous terminons cette typologie par les bâtiments fermés conçus pour abriter un groupe sculpté : trésors, *tholoi*, temples (pl. XXXVI, XXXVII, XXXIX).

a) Les trésors et apparentés, conçus pour abriter un groupe sculpté

Nous avons étudié ailleurs les trésors des Massaliètes et des Thessaliens de Delphes car ils n'avaient pas été conçus dès l'origine comme des écrans architecturaux pour groupe sculpté ; les *andrônes* de Labraunda, regroupés avec ces deux trésors delphiques dans ce précédent chapitre, adoptent eux aussi le plan d'un trésor, avec vestibule distyle *in antis* et salle principale ; seule l'inscription de dédicace sur la façade permet de rattacher ces petits bâtiments aux salles de banquet. Il reste à analyser les trésors 507 et 514 de Delphes (**cat. 17-18**), mais aussi deux bâtiments que nous rattachons au type des trésors : l'Épidôtéion d'Épidaure (**19**) et l'édifice 34 de Samos (**40**).

Le trésor de Delphes 507, daté de la seconde moitié du IV^e siècle (**17**), est comparable en de nombreux points au trésor des Thessaliens (**15**). Les deux bâtiments présentent en effet la particularité d'être ouverts sur leur petit côté, alors que la base pour groupe sculpté qu'ils abritent se trouve le long de l'un des longs côtés (pl. 91) : le côté nord pour 507, les deux longs côtés dans le cas des Thessaliens. Le trésor anonyme 507 est ouvert du côté est, puisque son côté ouest était très proche du mur est du trésor des Thessaliens. La base rectangulaire qu'il abrite n'est pas au centre du mur nord, mais légèrement décalée vers l'est, et donc vers l'entrée. Cette disposition n'a pour le moment pas trouvé d'explication : une autre offrande, dont nous aurions perdu toute trace, était peut-être disposée en position axiale le long du petit côté ouest du trésor. Elle aurait occupé une position plus conforme au plan du bâtiment et pourrait expliquer le décalage vers la porte de la base pour quatre statues encore *in situ* à Delphes. Si cette

compréhension du monument, découvert durant la campagne de fouilles de 1927, est rendue difficile par l'absence de publication complète et de plans détaillés.

hypothèse s'avérait juste, il faudrait considérer le trésor 507 comme un édifice conçu, dans un premier temps, pour un autre usage que l'exposition des quatre statues prévues sur la base. Ce n'est que dans un second temps qu'un groupe familial aurait pu prendre place à l'intérieur ; les architectes des trois bâtiments de cette terrasse au nord-est du temple ont dû s'influencer l'un l'autre et rivaliser d'ingéniosité pour exposer des galeries de portraits.

*

Au début du III^e siècle av. J.-C., les bâtisseurs du trésor de Delphes 514 (**cat. 18**) ont, à n'en pas douter, surpassé leurs prédécesseurs quant à l'efficacité de la présentation de leur groupe sculpté. Ce trésor, qui demeure anonyme pour nous, devait en effet être plus largement ouvert en façade, au sud, que les deux trésors 507 et 511. D. Laroche restitue un trésor plus canonique que ces deux dernières chambres rectangulaires¹⁴⁹. La partie sud du bâtiment est perdue, mais les murs latéraux se prolongent au sud des refends qui séparent les deux pièces (pl. 94-95)¹⁵⁰. Au milieu du mur séparant le vestibule de la pièce principale venait probablement une porte qui, lorsqu'elle était ouverte, permettait de bien apprécier le groupe sculpté disposé sur la base « en forme de fer à cheval » dans la *cella*. Nous avons rappelé¹⁵¹ quels étaient les avantages des bases de forme courbe en matière d'exposition des statues : pour les groupes en plein air comme pour les groupes abrités dans des écrans architecturaux, ces bases en arc de cercle, en demi-cercle ou en « forme de fer à cheval » unifient la représentation sculptée et évitent l'uniformité des groupes sur bases rectilignes. L'insertion d'une telle base dans un bâtiment conçu pour elle a permis aux dédicants de ce groupe sculpté de proposer un écran très efficace pour sa mise en valeur. La base en fer à cheval est accolée aux murs de l'édifice qui la contient. Comme les parties hautes des murs sont perdues, il semble que la base et les murs du trésor ne se distinguent pas, mais, dans l'Antiquité, avec l'élévation, l'effet devait être tout autre : la base en forme de fer à cheval et les statues qu'elles portaient devaient se détacher sur les murs enduits.

*

¹⁴⁹ A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 331, fig. 16-2.

¹⁵⁰ L'incertitude due à l'écroulement de la terrasse et de la partie sud du monument ne permet pas de trancher entre le type « trésor » et le type « bâtiment ouvert en façade ». Les autres constructions de cette zone du sanctuaire nous incitent pourtant plutôt à classer le monument abritant une base en fer à cheval parmi les premiers.

¹⁵¹ Voir p. 105-113.

L'Épidôtéion d'Épidaure (**cat. 19**) appartient au même type de bâtiment composé de deux pièces (*pronaos* et *cella*) : au-delà du perron (pl. 100), s'ouvrait une porte qui permettait d'accéder à la première pièce, tandis qu'un second seuil marquait l'entrée de la pièce principale où se trouvait le groupe sculpté. Ici encore, c'est une base courbe qui a été choisie par les concepteurs du groupe des Asclépiades. Mais ce type de base est un peu particulier : l'arrière, rectiligne, est accolé au mur de fond, tandis que seule la partie avant est en arc de cercle ; cette combinaison donne une base beaucoup plus profonde que les bases annulaires qui sont les plus courantes (pl. 104). L'ouverture de la porte entre les deux pièces permettait d'apprécier correctement le groupe devant lequel on avait placé une barrière¹⁵² ; cependant ce type d'exposition est moins efficace que les bâtiments ouverts en façade dont il va être question ci-après¹⁵³.

*

La même remarque doit être faite pour le bâtiment anonyme de Samos (**cat. 40**) dans lequel nous avons proposé de restituer un groupe sculpté, en faisant l'hypothèse que les pans de murs qui coupent la pièce appartiennent à une base composée d'un tronçon rectiligne et de deux tronçons disposés en oblique. Deux portes relativement étroites ouvraient vers la voie sacrée bordée d'offrandes sculptées disposées en plein air sur des bases rectangulaires ; par rapport à ces dernières, le contenu du bâtiment anonyme n°34 était mis en valeur, car protégé et mis à l'écart (pl. 222-223). La longueur totale des trois segments avoisine les 20 m : aussi faut-il imaginer un groupe sculpté très développé, ce qui est tout à fait envisageable pour Samos à l'époque hellénistique. Le plan insolite du bâtiment, presque aussi large que long (13,50 par 16,20 m) le distingue des autres trésors relativement nombreux édifiés dans l'Héraion à l'époque archaïque. Le bâtiment anonyme qui nous intéresse n'a pas le plan habituel des trésors samiens : il a certainement été conçu pour abriter un contenu particulier, différent des offrandes précieuses conservées d'ordinaire dans les trésors. Ce recours à la monumentalisation, fréquent à partir du IV^e siècle, est un argument de plus pour replacer là un groupe sculpté dont nous avons hélas perdu toute trace.

¹⁵² Voir *infra* nos remarques sur l'accessibilité et les barrières, p. 543 et suiv.

¹⁵³ L'aspect relativement clos de l'Épidôtéion convient bien à un lieu de culte.

b) *Les tholoi*

Parmi les monuments que nous avons analysés se trouvent trois *tholoi* (pl. XXXVIII) : deux d'entre elles datent du IV^e siècle et il faut certainement voir dans la deuxième, celle d'Olympie, un « effet de mode ». La troisième rotonde, à Cyrène, est datée du III^e siècle et présente la particularité d'être hypèthre.

Il est impossible de déterminer si la *tholos* du sanctuaire d'Athéna Pronaia à Delphes (**cat. 37**) a effectivement été conçue comme un écrin architectural pour groupe sculpté ; ni la topographie des lieux, ni l'état des vestiges, ni les sources écrites ne permettent de trancher. Architecture et décor raffinés font de ce bâtiment une construction exceptionnelle, célébrée par Vitruve dans son traité sur l'architecture¹⁵⁴. Certaines caractéristiques nous autorisent à émettre l'hypothèse qu'il s'agissait d'une *tholos* conçue pour abriter des statues : d'une part, l'espace intérieur de la *cella* est presque entièrement occupé par la base qui supporte la colonnade intérieure ; d'autre part, cette base ressemble à celle du « temple des Athéniens » de Délos (**cat. 8**). Elle est trop haute (environ 0,60 m) pour avoir été utilisée comme exèdre, et elle semble trop massive pour n'avoir servi qu'à l'érection des colonnes intérieures. Dans l'hypothèse où la *tholos* abritait un groupe sculpté, on peut envisager une douzaine de statues de taille naturelle ou légèrement supérieure. Les colonnes occupent environ 20% de la profondeur de la base en marbre bleuté (pl. 204 et 207), si bien qu'il y avait de la place pour disposer les statues sans qu'elles paraissent trop proches des colonnes.

Comme pour les temples et les trésors, il fallait que la porte de la *tholos* soit ouverte pour que le groupe sculpté soit aperçu par les visiteurs du sanctuaire ; la grille en avant de la porte assurait la sécurité du contenu du bâtiment en permettant aux regards, mais non aux pas, de pénétrer. Dans ce type de bâtiment, ce n'est pas l'ouverture vers l'extérieur qui primait, mais la qualité de la scénographie intérieure : ici, les architectes ont joué sur la polychromie des matériaux et sur le rythme de la colonnade intérieure, qui animait le mur de la *cella*. Enfin, la qualité du bâtiment et de ses décors sculptés devait constituer un point d'attraction dans le sanctuaire d'Athéna.

*

Le même type de remarque peut s'appliquer au Philippeion d'Olympie (**cat. 22**), écrin architectural d'un groupe sculpté représentant la famille royale macédonienne. Au

¹⁵⁴ Préface au livre VII, 12.

début des années 330, le sanctuaire d'Olympie n'était pas encore doté d'une rotonde de marbre comme l'étaient déjà le sanctuaire de Delphes et celui d'Épidaure. Dans le sanctuaire d'Asclépios à Épidaure, le fonction de la *tholos*, achevée probablement avant le milieu du IV^e siècle, n'est pas assurée : construite à l'emplacement supposé du tombeau d'Asclépios, il faut certainement y voir un lieu de culte chthonien, *hérôon* du héros guérisseur¹⁵⁵. Il est possible que Philippe II de Macédoine, au moment de la conception du monument commémorant sa victoire à Chéronée, ait choisi le plan circulaire afin de montrer que la Macédoine, nouveau maître de la Grèce, n'était pas en retard en termes de mode et de pratiques architecturales¹⁵⁶. Ainsi le grand sanctuaire panhellénique d'Olympie allait-il recevoir « sa » *tholos*. Mais cette rotonde nous offre la première attestation de l'utilisation d'un bâtiment circulaire pour abriter un groupe sculpté disposé sur une base en arc de cercle : la base curviligne s'adaptait harmonieusement à la forme courbe du mur du bâtiment. Entre les deux, un espace permettait une éventuelle circulation, mais évitait surtout de donner l'impression que statues et mur intérieur étaient trop rapprochés : au contraire, l'ensemble devait être relativement aéré. La disposition de la colonnade corinthienne intérieure s'est faite en harmonie avec la hauteur de la base à orthostates qui portait le groupe sculpté (pl. 129) : en plus des arguments techniques que nous avons signalé ci avant, ce trait de construction semble aller dans le sens d'une cohérence du projet qui a dû être achevé selon les *desiderata* de Philippe II. Trois colonnes formaient un cadre pour les cinq statues de la famille royale : si l'on suit la restitution proposée par D. Boggs dans l'article de P. Schultz (pl. 127-129), on remarque que deux colonnes encadrent véritablement le groupe, tandis que l'une d'entre elles se trouve à l'aplomb de la statue centrale. La figure de Philippe, au centre de la composition, était certainement la seule que l'on entrevoyait à travers l'ouverture de la porte ; en l'absence de fenêtres de part et d'autre de l'entrée, comme la nouvelle restitution du bâtiment l'indique, les statues devaient de toutes façons apparaître dans la pénombre.

*

Il est hélas difficile de se faire une bonne idée de la troisième rotonde de notre catalogue : celle que les archéologues italiens à Cyrène lient au culte de Déméter et

¹⁵⁵ Voir J. W. RIETHMÜLLER, 1997, p. 71-119.

¹⁵⁶ S. G. MILLER, 1973, p. 189-218 a bien montré que l'architecte responsable de la construction était vraisemblablement un Macédonien. La construction du Philippeion présente en effet, d'une part, des traits péloponnésiens, d'autre part, des caractéristiques que l'on retrouve en Macédoine aux IV^e et III^e siècles av. J.-C.

Corè (pl. 37). Le bâtiment est hypèthre, ce qui constitue une exception par rapport aux autres *tholoi*, et une facilité aussi pour les constructeurs. La charpente et la toiture de ces édifices circulaires représentaient en effet l'une des difficultés de construction majeure qui doit expliquer, en partie au moins, la relative rareté des *tholoi* dans le monde antique¹⁵⁷. La rotonde de Cyrène est donc plutôt un enclos circulaire qu'une *tholos*. Les massifs de ciment modernes qui portent aujourd'hui les deux statues féminines trônantes ont été sauvagement insérés dans la base en arc de cercle qui était intacte avant 1975, comme le montre une figure de l'article de L. Bacchielli reproduite sur notre planche 38. Cependant, la présence d'un édifice circulaire dans un sanctuaire de Déméter et Corè n'a rien de surprenant, puisque c'est précisément aux divinités chtoniennes que les rotondes semblent avoir été principalement liées¹⁵⁸. D'autre part, comme l'a rappelé M.-C. Hellmann, les dispositifs de libation reliés à une crypte conviennent bien à tout culte de type chtonien (pl. 39)¹⁵⁹. Mais ce sont surtout les deux statues féminines assises qui ont permis de rattacher l'édifice circulaire au culte de Déméter et Corè, et d'abandonner définitivement l'hypothèse qui y reconnaissait le tombeau du fondateur Battos. Si, comme nous l'avons constaté, le rapprochement de S. Stucchi doit être remis en question¹⁶⁰, il faut certainement ouvrir à nouveau ce dossier. Ce n'est pas ici notre propos. Nous ajoutons enfin que, si la rotonde hypèthre de Cyrène avait effectivement abrité ces statues en marbre de Paros, nous aurions un exemple de statues de marbre disposées dans un écrin en plein air alors que, nous le montrerons, les écrins hypèthres semblent avoir été réservés aux bronzes.

*

Du III^e siècle av. J.-C. également est daté un édifice qui associe podium cubique pourvu d'un entablement dorique et *tholos* ionique à seize colonnes (pl. XL) : il s'agit du Ptolémaion de Limyra en Lycie, édifice à deux niveaux que nous avons cru d'abord pouvoir intégrer dans notre corpus d'écrins architecturaux pour groupe sculpté, avant que T. Marksteiner¹⁶¹ attire notre attention sur l'impossibilité de replacer dans la *tholos*

¹⁵⁷ G. ROUX, 2000, p. 187-188, à l'occasion de son commentaire sur la première *tholos* à péristyle (*tholos* de Sicyone à Delphes), a réuni quelques explications possibles pour expliciter la rareté des *tholoi* à péristyle dans le monde grec.

¹⁵⁸ C'est la thèse qu'a soutenu F. ROBERT, 1939.

¹⁵⁹ *Architecture II*, p. 279. La nature du culte aurait déterminé la forme architecturale du bâtiment.

¹⁶⁰ Parmi les travaux de reconstruction de cet architecte qui nous semblent plus que douteux, voir par exemple le remontage de l'exèdre dédiée par Pratomèdes.

¹⁶¹ Lors de sa présentation des fouilles récentes de Limyra, dans le cadre du colloque de la S. F. A. C. *Recherches récentes sur la Lycie antique*, le 19 novembre 2005 ; voir maintenant T. MARKSTEINER, 2007, p. 156-159.

les statues mises au jour pendant les fouilles¹⁶². Les fragments de statue découverts ont été identifiés comme les statues de culte de Ptolémée II et Arsinoé : dans les restitutions de la pseudo-*cella* qui ont été publiées par J. Borchhardt, les deux statues, hautes de 2,70 m environ, sont disposées sur une base moulurée, en arc de cercle, tangente au mur à l'intérieur de la *cella* ; elles apparaissent donc à travers l'ouverture de la porte. Or, les études plus récentes (lors des campagnes de 1999-2001, en vue de la publication du monument) ont révélé qu'aucun bloc ne pouvait appartenir au mur intérieur et qu'aucun bloc ne pouvait être attribué à la porte restituée par J. Borchhardt. Le diamètre de la « *tholos* » a été revu à la baisse : il est estimé à 4 m, ce qui interdit d'y replacer des statues colossales. En attendant la publication complète de cet intéressant monument hellénistique, il nous a donc semblé plus sage de le laisser de côté. Nous tenons cependant à souligner que, dans les premières restitutions parues à la fin des années 1980, le modèle du Philippeion d'Olympie a dû être utilisé par les inventeurs : de part et d'autre de la porte de la pseudo-*cella*, J. Borchhardt et G. Stanzl ont en effet placé des fenêtres...¹⁶³

c) *Les temples*

Parmi les écrans architecturaux pour groupe sculpté que nous avons étudiés, on doit accorder une place particulière aux temples pour lesquels les cités engageaient des sommes d'argent importantes ; ces constructions témoignent d'une réelle volonté de créer un espace propre à la statue de culte ou au groupe cultuel (pl. XLV-XLVIII).

Pour avoir une idée de la production de statues de culte entre la période archaïque et la période hellénistique, on peut se reporter aux sources anciennes qui témoignent de la production des sculpteurs et qui ont gardé le souvenir de nombreuses statues de culte dont rien n'a été préservé¹⁶⁴. Mais on peut également approcher les statues de culte par les bases conservées *in situ* dans la *cella* des temples. C'est l'étude

¹⁶² Sur ce monument, voir notamment J. BORCHHARDT, R. JACOBK, et A. DINSTL (éds.), 1990, J. BORCHHARDT, 1991, p. 309-322, G. STANZL, 1999, p. 155-171. L'édifice est daté sur critères architecturaux (les chapiteaux sont très proches de ceux de l'offrande lagide d'Olympie), d'après les sculptures et le contexte historique (les Lyciens, aidés par les Lagides, ont alors repoussé les Galates).

¹⁶³ Voir par exemple J. BORCHHARDT, 1989, p. 199, fig. 4.

¹⁶⁴ Malheureusement, ces sources nous renseignent que trop rarement sur la façon dont les statues étaient disposées dans les temples. Voir J. OVERBECK, 1868. Les textes antiques sont commodément réunis dans le volume de M. MULLER-DUFEU, 2002.

qu'a menée, par exemple, J. C. G. Miller¹⁶⁵. L'ouvrage de D. Damaskos a, quant à lui, fait le point sur les statues de culte de l'époque hellénistique, en utilisant toutes les données disponibles, littéraires, épigraphiques, archéologiques¹⁶⁶. Nous ne nous intéressons ici qu'aux dispositifs d'installation des groupes cultuels dans leur temple, en nous demandant par exemple de quelle manière le groupe était visible dans l'axe du bâtiment, quel espace environnait le groupe sculpté, ou encore si la base était accolée au mur de fond.

Les recherches sur les temples grecs, demeures de la statue de la divinité, ont montré que, dès l'époque archaïque, les Anciens ont imaginé des solutions pour exposer les statues des divinités. Les fouilles du temple d'Apollon à Dréros en Crète (ca 750 av. J.-C.) ont révélé l'existence d'une banquette et d'une table à offrandes en pierre disposées le long du mur de fond du bâtiment¹⁶⁷: la triade de bronze représentant Apollon, sa mère Létô et sa sœur Artémis, a dû prendre place sur ce type d'installation somme toute rudimentaire, et que nous rencontrons dans des lieux et des époques différentes¹⁶⁸, et ce même en dehors du monde grec¹⁶⁹. Avec le temps, les édifices de culte adoptent des formes plus développées et les architectes fixent vers 600 av. J.-C. les deux ordres qui seront employés majoritairement pendant le reste de l'Antiquité : l'ordre dorique en Grèce centrale et d'Occident, l'ordre ionique à l'Est.

La colonnade périptère qui entoure l'édifice semble être la norme, mais l'on rencontre souvent, dans ces débuts de l'architecture grecque, une autre colonnade, axiale cette fois, à l'intérieur : elle sépare la *cella* en deux nefes égales. L'on s'interroge encore

¹⁶⁵ J. C. G. MILLER, 1995. Nous ne partageons pas les conclusions de l'auteur sur la fonction des temples, mais son étude est précieuse car elle réunit les différents types d'installations mis en œuvre par les Grecs, dans toutes les régions du monde grec, entre l'époque géométrique et l'époque classique. Sur cent quarante-cinq temples construits entre le VIII^e et le V^e siècle avant notre ère, quatre-vingt-sept temples n'ont pas conservé de traces nettes d'une base ayant pu porter la statue de culte. L'auteur utilise cet argument pour affirmer que la fonction des temples n'était pas d'être la demeure du dieu. Nous estimons que sa recension permet bien au contraire de mettre en évidence qu'il faut attendre le V^e siècle pour voir apparaître des temples dans lesquels l'architecture sert véritablement la statue divine en lui offrant un espace aménagé pour elle.

¹⁶⁶ D. DAMASKOS, 1999. Ce livre est une révision de la thèse de l'auteur ; il est divisé en deux sections : l'auteur s'intéresse d'abord aux images du culte des dieux (*Götterkultbilder*), avant de considérer celles du culte des souverains (*Herrscherkultbilder*). Pour les images des dieux, l'auteur distingue la Grèce continentale (treize sites sont étudiés, et l'auteur consacre un chapitre aux statues cultuelles faites par Damophon de Messène), la Grèce des îles (sept sites), et l'Asie Mineure (onze sites). L'organisation de la partie sur les images du culte des souverains est tout autre : S. Damaskos a regroupé les statues cultuelles par dynastie (Philippe et Alexandre, Diadoques et Antigonides, Séleucides, Attalides, les autres, les notables de la fin de l'époque hellénistique).

¹⁶⁷ Pour une restitution de l'espace intérieur, voir S. MARINATOS, 1936, p. 214-285, pl. XXVI-XVII et XXXI par exemple.

¹⁶⁸ L'édifice de Dréros s'inscrit dans la tradition minoenne.

¹⁶⁹ Voir *supra*, p. 60-62.

aujourd'hui sur son rôle exact, mais surtout sur son abandon. Très vite, en effet, la colonnade n'est plus axiale, mais déportée sur les côtés, elle se dédouble, donnant naissance à des *cellae* à trois nefs. Le plus logique est de reconnaître dans cette colonnade un élément porteur : les colonnes permettent de soutenir la poutre faîtière, et donc la charpente et le toit du bâtiment. Mais la colonnade axiale empêchait de disposer la statue de la divinité en position centrale afin d'être parfaitement visible pour les visiteurs et les pèlerins qui restaient le plus souvent, semble-t-il, à l'entrée du temple¹⁷⁰. Lorsque les architectes repoussent la colonnade vers les murs, en créant un espace libre au centre de la *cella*, ils créent une place de choix pour installer la statue de la divinité¹⁷¹.

Cette interprétation progressiste peut toutefois être remise en cause lorsque l'on étudie des cas particuliers. Ainsi, le temple d'Héra I dit la Basilique de Poseidonia-Paestum, construit vers 530 av. J.-C., à une époque où les édifices à double colonnade interne existent déjà¹⁷², présente une colonnade axiale. Une hypothèse séduisante, formulée il y a une trentaine d'années, permettait d'expliquer ce choix architectural par la volonté de placer dans le temple non seulement la statue d'Héra, mais aussi celle de Zeus. En effet, une statue en terre cuite polychrome de Zeus datée vers 530-520 av. J.-C. a été retrouvée¹⁷³. On a ingénieusement supposé que les deux divinités étaient honorées ensemble dans ce premier temple du centre urbain de Paestum : le partage en deux de la *cella* du temple correspondrait alors « à la duplicité du culte qui y était pratiqué »¹⁷⁴. Des parallèles peuvent être avancés : dans le sanctuaire d'Olympie, le temple d'Héra est antérieur à celui de Zeus qui recevait pourtant un culte dès la haute Antiquité, comme l'ont montré les fouilles de l'autel monumental constitué des cendres des victimes sacrifiées et les nombreux objets votifs qui témoignent des honneurs

¹⁷⁰ Il est cependant raisonnable de considérer que la question du libre accès à l'intérieur du temple variait d'un édifice à l'autre. Seules quelques sources anciennes indiquent une restriction de l'accès à l'intérieur du temple, réservé au personnel religieux. Voir P. E. CORBETT, 1970, p. 149-158.

¹⁷¹ Cette évolution est sans doute illustrée, dans le sanctuaire d'Héra à Samos, par le premier *hécatompédon* dans lequel l'évolution colonnade axiale – colonnade repoussée sur les côtés semble être lue par les archéologues. En revanche, l'*hécatompédon* n'a pas connu, comme on l'a longtemps pensé, de *péristasis*. Pour un résumé, voir M.-C. Hellmann, dans *Architecture II*, p. 43-44 et H. KYRIELEIS, 1981, p. 80, fig. 56.

¹⁷² En Italie du Sud, le temple d'Apollon de Métaponte (second état, milieu du V^e siècle av. J.-C.) présente lui aussi cet ordonnancement intérieur, tout comme le temple d'Apollon à Syracuse en Sicile (vers 565 av. J.-C.). Voir d'autres ex. *infra*.

¹⁷³ Elle est conservée au Musée archéologique national de Paestum.

¹⁷⁴ E. GRECO, I. D'AMBROSIO, et D. THEODORESCU, 1996, p. 81. Publication complète du bâtiment par D. MERTENS, 1993 qui réfute cette hypothèse et propose de placer la statue d'Héra dans l'*adyton* au fond du temple, p. 91-92.

rendus à Zeus. Les deux divinités étaient certainement associées dans le temple construit à la fin du VII^e siècle et considéré plus tard comme simple Héraion, après la construction, durant le second quart du V^e siècle, d'un temple à part consacré à Zeus¹⁷⁵.

Il faut attendre le V^e siècle pour voir apparaître de véritables *écrins architecturaux* pour les effigies divines, cultuelles ou votives. C'est à cette dernière catégorie qu'appartient l'Athéna Parthénos de Phidias, pour laquelle Périclès fit bâtir le Parthénon entre 447 et 438 av. J.-C. Plusieurs des caractéristiques architecturales de ce bâtiment montrent qu'il a été conçu pour mettre en valeur la statue chrysléphantine colossale de Phidias¹⁷⁶. Si le Parthénon est le premier exemple de bâtiment dans lequel la double colonnade intérieure fait le tour de la base de la statue au fond de la *cella*, il faut néanmoins rappeler que d'autres temples présentaient avant lui une colonnade intérieure mettant déjà en valeur la statue. La colonnade intérieure a été adoptée par les architectes de la plus grande majorité des temples du VI^e et du V^e siècles : dans la *cella*, les deux colonnades latérales dégagent une allée centrale qui laisse libre le regard vers la statue de culte. Ainsi dans le temple d'Artémis à Corfou (vers 580 av. J.-C.), dans le temple d'Apollon à Corinthe (vers 540 av. J.-C.), dans le temple d'Aphaia à Égine où apparaît pour la première fois une colonnade à deux niveaux (vers 500-480 av. J.-C.), dans les temples d'Héra et de Zeus à Olympie ; les exemples sont nombreux en Grèce de l'Est et en Grande-Grèce également. Les colonnades de ces temples ne font pas retour le long du mur de fond, elles butent contre le mur de fond de la *cella*.

« (...) le péristyle¹⁷⁷ enclot l'espace intérieur, détermine un cadre architectural autour de la statue qui ne paraît plus, comme avec le plan précédent, être posée au milieu d'un corridor. Les architectes du Parthénon l'ont bien compris et la forme enveloppante donnée à la colonnade intérieure confirmerait, s'il en était besoin, que le temple fut conçu en fonction de la statue qu'il devait abriter. »¹⁷⁸

Même si les temples abritant une seule statue sont plus nombreux que ceux accueillant plusieurs effigies divines, les temples honorant ensemble deux divinités ne sont pas rares en Grèce, à l'époque archaïque comme par la suite, qu'ils associent des

¹⁷⁵ Pausanias (V 17, 1) évoque bien dans l'Héraion d'Olympie les statues d'Héra et de Zeus disposées côte à côte.

¹⁷⁶ La Parthénos devait mesurer ca 11 m de hauteur.

¹⁷⁷ G. Roux désigne ainsi la colonnade intérieure qui, lorsqu'elle n'est pas tangente aux murs, forme un péristyle à l'intérieur de la *cella*.

¹⁷⁸ G. ROUX, 1961, p. 396.

divinités de même rang, ou bien une divinité et sa parèdre. Nous pouvons mentionner pour mémoire les couples Zeus et Héra, Déméter et Corè, qui sont les plus fréquemment associés, mais l'on rencontre aussi des édifices voués à Poséidon et Amphitrite¹⁷⁹ ; Asclépios est très fréquemment associé à Hygie, et le groupe s'agrandissait parfois des Asclépiades ou d'autres divinités guérisseuses (**cat. 19, 23**). À ces couples, il faut ajouter les triades, la plus célèbre étant celle qui réunissait Apollon, Artémis et Létô (**5**). Mais l'on pouvait associer les dieux en fonction des cultes locaux, comme le montrent le couple Héphaïstos et Athéna Ergané à Athènes (**2**), les triades du Dôdécathéon délien (**9**) ou le groupe familial autour de Despoina à Lycosoura (**20**). Parmi les temples étudiés, cinq abritaient un groupe composé de deux statues : il s'agit des temples d'Héphaïstos et Athéna sur l'agora d'Athènes (**cat. 2**), d'Arès et Athéna sur la même agora (**29**), du Dôdécathéon de Délos (**9**), du temple de Déméter et Corè à Callipolis (**3**), et de celui d'Asclépios et Hygie à Phénéos (**23**) ; un de ces temples accueillait un groupe de trois statues, la triade apollinienne à Claros (**5**) ; un autre un groupe de quatre statues, le groupe de Damophon à Lycosoura (**20**) ; un, enfin, a dû abriter un groupe de sept statues, le « temple des Athéniens » de Délos (**8**).

*

Huit temples figurent parmi les abris de groupe sculpté que nous avons retenus dans notre catalogue. Ces bâtiments sont appelés temples car leur forme architecturale est celle la plus communément adoptée en Grèce pour les temples, mais au moins l'un d'entre eux, le « temple des Athéniens » de Délos, doit être considéré comme un temple-trésor. D'autre part, nous avons décidé d'inclure ici nos commentaires sur l'édifice sacré de l'Asclépiéion de Phénéos et sur le temple de Déméter et Corè à Callipolis qui n'ont pas la forme « canonique » d'un temple, mais appartiennent au type des temples-*oikoi* (pl. XLVIII) ; comme leur architecture ne semble pas avoir été spécifiquement conçue pour abriter un groupe sculpté, nous commençons notre commentaire par eux, afin de montrer, dans les formules que nous analysons par la suite, comment les Grecs ont adapté les formules architecturales des temples aux groupes sculptés qu'ils désiraient mettre en valeur. Pour cela, nous adoptons un ordre chronologique, afin de rendre compte d'une éventuelle évolution des formes de l'architecture sacrée. Pour chaque exemple, nous nous demandons si la mise en place du groupe sculpté a pu influencer la conception et la construction du temple.

¹⁷⁹ Ainsi à l'Isthme de Corinthe.

*

Le temple-*oikos* de Callipolis, daté du début du III^e siècle (**cat. 3**), n'appelle pas de commentaire particulier : le groupe cultuel de Déméter et Corè est disposé dans la pièce principale du bâtiment, une *cella* carrée (pl. 15 et 21). L'absence de *pronaos* permettait certainement à la lumière de mieux pénétrer¹⁸⁰. Comme dans le Dôdécathéon délien, la base rectangulaire porte-statues n'est pas rapprochée des murs latéraux, si bien que l'effet devait être celui d'un espace vaste, moins resserré autour du groupe, moins ramassé que dans d'autres exemples. Cependant, il n'était pas prévu que l'on passe derrière le groupe sculpté, comme le montrent deux caractéristiques : d'une part, même si elle n'est pas accolée au mur de fond, la base en est relativement proche¹⁸¹, d'autre part, l'arrière de la statue de Corè est peu travaillé, ce qui montre que le dos de la statue n'était pas fait pour être vu.

Des moulures font ressortir l'assise porte-statues et la distinguent de l'assise inférieure, haute, nue et lisse. De tels détails ajoutaient à la qualité de l'ensemble formé par le groupe et le bâtiment destiné à l'abriter. Il y avait beaucoup d'espace à l'intérieur de la *cella* du temple de Callipolis : peut-être était-il occupé par d'autres consécration, à moins qu'au contraire les architectes du temple aient souhaité faire bénéficier les deux statues d'un dégagement maximal. Malheureusement, il est difficile d'avoir une idée précise de la fréquentation d'un tel édifice de cette cité étolienne. Le temple est cependant intéressant pour notre propos car il associe un groupe sculpté de bonne qualité à une architecture beaucoup plus sommaire.

*

On peut en dire autant du groupe sculpté de Phénéos, daté du II^e siècle (**cat. 23**), dont ne sont cependant conservés que des fragments qui rendent impossible toute restitution assurée. La base du groupe, signée par Attalos, fils de Lacharès, d'Athènes, paraît bien massive par rapport à la taille de la pièce qui l'abrite (pl. 132-134). Comme le temple de Déméter et Corè à Callipolis, le bâtiment de Phénéos appartient à ce que l'on considère comme des temples-*oikoi* qui n'ont pas le plan tripartite canonique des temples grecs périptères. Mais, comme nous l'avons fait remarquer précédemment, les statues bénéficiaient, dans le temple de Callipolis, d'un emplacement suffisant pour leur bonne exposition et leur bonne perception (pl. 15). Or, rien de tel pour le groupe

¹⁸⁰ La mauvaise conservation des murs empêche de savoir s'il y avait des fenêtres en façade, de part et d'autre de la porte dont la largeur n'a pu être restituée.

¹⁸¹ Seulement 0,39 m les séparent.

d'Asclépios et Hygie de Phénéos. Au contraire, les effigies des divinités secourables devaient sembler coincées dans la pièce large de seulement 6,10 m : la base du groupe colossal mesure 4,91 m de largeur, si bien qu'il y avait moins de 0,60 m libre de chaque côté de la base. Le groupe devait occuper quasiment toute la largeur de la pièce, mais on pouvait prendre du recul pour l'apprécier dans son ensemble depuis le seuil de la pièce située à l'est (la pièce au pavement de mosaïque) ou bien depuis cette pièce elle-même. La comparaison avec Lycosoura est instructive : dans les deux édifices, la base occupe toute la largeur de la partie du bâtiment qui lui est dévolue, mais à Lycosoura les dimensions du temple permettait de prendre plus de recul et le groupe, pourtant colossal, devait sembler moins à l'étroit que celui de Phénéos.

*

Trois des temples retenus dans notre catalogue sont des périptères hexastyles avec *pronaos* distyle *in antis* : deux exemples attiques du V^e siècle (Héphaïstéion et temple d'Arès de l'agora, **cat. 2 et 29**), et le temple d'Apollon Clarios (**5**). La construction de l'Héphaïstéion (**2**) fait partie des grands travaux menés à bien à Athènes au temps de Périclès ; il semble que le début des travaux date du milieu du V^e siècle, mais la consécration du groupe, elle, est précisément datée de 421/420 av. J.-C.¹⁸². Le temple est entouré d'une colonnade de 6 x 13 colonnes et est muni d'un *pronaos* plus profond que l'opisthodomé. Le même type de colonnade intérieure en forme de Π faisant le tour de la base des statues et le même type de base ornée de reliefs qu'au Parthénon se retrouvent dans l'Héphaïstéion de l'agora (pl. 8-9). Mais deux divinités sont honorées dans ce temple : Athéna Erganè, patronne des artisans installés dans les alentours, y était en effet associée à Héphaïstos, dieu de la forge. Alcamène, disciple de Phidias, réalisa les deux statues de culte en bronze : il s'agit donc d'un groupe statuaire minimal exposé dans les mêmes conditions qu'une statue isolée. C'est sous cet angle que ce bâtiment nous intéresse. Le succès de la colonnade intérieure du Parthénon est immédiatement visible dans ce temple édifié dans les mêmes années. Pourtant, la *cella* de l'Héphaïstéion est plus étroite que celle du Parthénon : les supports intérieurs n'ont aucune raison d'être fonctionnelle. La largeur de la *cella* de l'Héphaïstéion – moins de 8 m – n'impliquait pas la présence d'une double colonnade faisant retour derrière le

¹⁸² Le chantier a dû débiter au milieu du V^e siècle, sans que l'on puisse préciser, tandis qu'une inscription datée vers 421-415 av. J.-C. nous donne la liste des matériaux achetés pour terminer la réalisation des statues qui semblent donc avoir été achevées après le temple ; cependant, le décret *IG I³ 82*, daté de 421/420 av. J.-C., qui réorganise les Héphaïstéïa en l'honneur d'Héphaïstos et d'Athéna, semble indiquer que les statues étaient alors installées (B. HOLTZMANN, 2003, p. 227).

groupe sculpté ; il est possible que cette double colonnade résulte d'un ajout fait dans un second temps, à l'imitation de la solution élaborée dans le Parthénon de l'Acropole d'Athènes pour la Parthénos de Phidias¹⁸³. Il y a lieu de croire que l'effet visuel créé par la colonnade englobante du Parthénon d'Ictinos a été reprise pour l'Héphaïstéion : l'important n'est pas qu'il y ait une ou deux statues sur la base, mais que les bâtisseurs aient souhaité reproduire une formule architecturale satisfaisante pour la ou les statues abritées dans la *cella*. Les statues sont perdues : il est donc impossible d'avoir une idée exacte de leur hauteur. Dans les restitutions qui ont été proposées, le groupe atteint tantôt le niveau de l'architrave du premier niveau de la colonnade intérieure (S. Karouzou), tantôt le milieu du deuxième niveau de celle-ci (I. N. Travlos)¹⁸⁴. Nous estimons que l'échelle colossale de cette seconde restitution convient mal à l'espace relativement confiné de la *cella* du temple.

Ictinos, responsable de la construction du Parthénon (avec Callicratès) et de l'Héphaïstéion, est également lié au chantier du temple d'Apollon de Bassae, construit entre 429 et 401 av. J.-C. Dans ce temple, des demi-colonnes corinthiennes, reliées aux murs latéraux par des pans de murs, encadraient l'espace de la *cella*¹⁸⁵. Il est tout à fait possible qu'Ictinos soit l'architecte qui ait lancé cette mode des temples à colonnade intérieure faisant retour. Une même émulation a dû régner à Épidaure au IV^e siècle (pl. XLIV) où l'architecte Théodotos a lui aussi utilisé la colonnade en Π pour la *cella* du temple d'Asclépios¹⁸⁶. Dans le sanctuaire, le temple d'Artémis et le temple L (dit aussi de Thémis ou d'Aphrodite) sont équipés d'un tel aménagement intérieur : le premier mêle les deux types de formule puisque les colonnades latérales sont éloignées des murs et forment un péristyle, alors que les colonnes du retour, derrière la base de la statue, sont tangentées au mur de fond de la *cella* ; dans le second, les colonnes sont

¹⁸³ 7,74 m pour l'Héphaïstéion contre ca 19,065 m pour le Parthénon. Voir *Architecture II*, p. 76 et fig. 91 p. 77 et B. HOLTZMANN, 2003, p. 117.

¹⁸⁴ S. KAROUZOU, 1954/55, p. 83, fig. 3 et I. N. TRAVLOS, 1971, fig. 348.

¹⁸⁵ Ainsi, plutôt que de former un péristyle, la colonnade intérieure du temple d'Apollon Épécourios forme des sortes de niches le long des murs de la *cella*, comme dans l'Héraion d'Olympie. F. A. COOPER, 1996, p. 283-292 pour la colonnade intérieure. Mais une seule colonne, dans l'axe de la *cella*, semble assurer la continuité entre les deux colonnades latérales. Or l'emplacement de la statue n'est pas assuré et nous ne pouvons affirmer que, pour ce temple, on avait appliqué le principe de la colonnade en Π pour la mise en valeur de la statue. Enfin, la présence d'une porte latérale pose problème.

¹⁸⁶ L'édifice est daté vers 380-370 av. J.-C. L'ordre intérieur n'est pas connu ; il est restitué d'après « les dispositions spéciales du massif de fondation » (G. ROUX, 1961, p. 395). Les colonnes étaient tangentées aux murs.

adossées aux murs¹⁸⁷. G. Roux, qui a remarqué que « presque tous les temples de l'Argolide sont pourvus d'une colonnade intérieure, même ceux que leur petite taille aurait pu dispenser de tout support intermédiaire pour soutenir leur charpente », a bien résumé quel était l'effet produit par ces colonnades intérieures englobant la *cella* :

« (...) l'alignement des fûts verticaux le long de la paroi, par les jeux d'ombre et de lumière qu'elle suscite, crée une impression de profondeur et ennoblit de son décor monumental les intérieurs de médiocre volume. Il s'agit donc de produire une illusion, un effet de trompe-l'œil : c'est moins une affaire d'architecte que de décorateur »¹⁸⁸.

Des demi-colonnes encadraient également sur trois côtés la *cella* très innovante du temple d'Athéna Aléa à Tégée en Arcadie où deux ordres étaient mêlés¹⁸⁹ et montrent que cette mode a largement circulé¹⁹⁰. L'aménagement et le décor du Parthénon, de l'Héphaïstéion, des temples de Bassae ou de Tégée sont tournés vers l'intérieur, vers la *cella* : le rôle essentiellement plastique des colonnades intérieures en est certainement l'une des marques les plus importantes.¹⁹¹

Selon l'espace intérieur disponible, de nettes différences s'observent quant à la distance entre la base du groupe sculpté et les murs latéraux de la *cella* qui l'abrite : dans l'Héphaïstéion de l'agora d'Athènes, la base restituée paraît quasiment toucher

¹⁸⁷ Dans les deux cas, comme pour la plupart des colonnades intérieures du IV^e siècle, les colonnes sont corinthiennes à l'intérieur ; le temple d'Artémis est daté vers 330-300, tandis que le temple L est généralement daté de la première moitié du III^e siècle (on trouve aussi entre 320 et 280 av. J.-C.).

¹⁸⁸ Les citations sont empruntées à G. ROUX, 1961, p. 395 et 398 ; dans ces quatre pages, l'auteur développe une réflexion très intéressante sur les colonnades dans le *sékos*. Lorsque la *cella* est de dimensions réduites, en effet, nul besoin de colonnade intérieure pour limiter la portée des poutres de la charpente : dans les exemples que nous développons dans ces lignes, la colonnade intérieure appartient au dispositif scénographique destiné à mettre en valeur la statue ou le groupe cultuel. Nous croyons que l'architecte de l'Héphaïstéion a souhaité cet effet.

¹⁸⁹ Demi-colonnes corinthiennes au premier niveau, demi-colonnes ioniques à l'étage. N. J. NORMAN, 1984, p. 169-194. Le temple est daté des années 345-335 av. J.-C. Une fois encore l'architecture de ce temple est liée à un illustre personnage, le sculpteur Scopas de Paros. N. J. Norman a montré de manière convaincante que les statues d'Asclépios et d'Hygie, que Pausanias attribue à Scopas, n'avaient pas été conçues pour être disposées aux côtés de l'Athéna d'Endoios. Ce n'est qu'entre la bataille d'Actium et le moment de la visite du Périégète que les statues de Scopas ont rejoint dans la *cella* du temple l'Athéna Hippias provenant de Manthourea, statue qui remplaçait la statue de culte enlevée par Auguste. Ce n'est donc sans doute qu'à l'époque impériale que la *cella* du temple de Tégée a abrité plusieurs statues : elle n'a pas été conçue pour abriter un groupe sculpté, mais pour abriter la statue en ivoire d'Endoios, statue archaïque vénérable qui avait échappé à l'incendie de 395 av. J.-C., et d'autres reliques précieuses. Voir N. J. NORMAN, 1986, p. 425-430.

¹⁹⁰ Cette mixité des ordres dans la double colonnade se retrouve dans le temple de Zeus à Némée, construit vers 330 av. J.-C. Enfin, à Ialysos (Rhodes), le temple d'Athéna Polias, daté de la fin du IV^e siècle, constitue un exemple de colonnade en Π englobant la statue en dehors de la Grèce continentale. *Architecture II*, p. 100 fig. 121 (la base de la statue de culte d'Athéna est conservée). La formule des demi-colonnes adossées au mur de *cella*, quant à elle, est reprise au Létéon de Xanthos par ex. Le temple est daté entre le IV^e siècle et le milieu du II^e s. av. J.-C. (il a peut-être été construit en deux fois, à moins que les parties hautes de la *cella* –la frise– témoignent d'une restauration). Voir J. DES COURTILS, 2003, p. 149-153.

¹⁹¹ P. Gros parle de l'introversio du décor de ces édifices (P. GROS, 1976, p. 169-171).

deux des colonnes des colonnades latérales, ce qui donnait l'impression que les statues étaient enfermées dans l'espace intérieur du temple. Il faut encore souligner que l'on pouvait ajouter un degré d'ornement supplémentaire : certes la base du groupe d'Héphaïstos et Athéna est une base rectangulaire simple, mais elle était ornée d'un relief qui créait un niveau de narration supplémentaire¹⁹².

Dans la plupart des temples, pour voir le groupe sculpté dressé sur la base au fond de la *cella*, il fallait que la porte de communication entre le *pronaos* et la *cella* soit ouverte. Mais des particularités locales ou topographiques ont pu jouer un rôle important dans l'appréciation du groupe : ainsi à Athènes, on abordait l'Héphaïstéion à l'aboutissement d'un escalier monumental qui permettait de relier le niveau de l'agora et celui de Colonos Agoraios (pl. 6). L'effet de monumentalisation créé par cet escalier s'accorde bien, nous croyons, avec d'autres traits du temple qui empruntent aux constructions contemporaines. Cependant, il faut nuancer cette observation car le temple d'Héphaïstos était entouré d'un mur de péribole que les fouilles ont daté du début du III^e siècle av. J.-C. : au moment de sa construction, pour accéder à l'intérieur du sanctuaire, il fallait passer par l'une des portes ménagées aux deux extrémités du côté sud ou au nord-ouest¹⁹³. Ce n'est qu'après la construction de l'escalier monumental reliant l'agora à la colline au milieu du I^{er} siècle au plus tôt que la mise en scène de l'Héphaïstéion fut parfaite¹⁹⁴. Les rangées d'arbustes qui entouraient le temple sur les côtés sud, ouest et nord, ont également leur rôle dans cette scénographie : les plantations découvertes par les fouilleurs américains formaient un Π autour de la colonnade périptère du temple¹⁹⁵. Les fûts des colonnes et les plantations devaient se répondre.

*

Le temple d'Athéna Pallénis, transporté à l'époque d'Auguste sur l'agora d'Athènes (**cat. 29**), est intéressant si on le compare à l'Héphaïstéion : les deux édifices, contemporains à l'origine, ont des dimensions voisines¹⁹⁶, ils sont entourés de 6 x 13 colonnes doriques ; mais ils ont été aménagés de façon différente à l'intérieur : c'est en

¹⁹² La scène représentait la naissance d'Érichthonios (voir *infra*, p. 464). La base à reliefs constitue un second parallèle avec le Parthénon.

¹⁹³ I. N. TRAVLOS, 1971, p. 264, pl. 336.

¹⁹⁴ Auparavant, une simple rampe de terre reliait les deux niveaux. D. B. THOMPSON, 1937, p. 396-404. La datation de l'escalier est fonction de la céramique trouvée par les fouilleurs.

¹⁹⁵ Les plantations ont été datées comme le mur de péribole du début du III^e siècle av. J.-C. *Ibid*, p. 404-425 particulièrement.

¹⁹⁶ Les dimensions au stylobate du temple d'Athéna Pallénis sont de 16,35 x 36,25 m (M. KORRÈS, 1992-1998, p. 83-104) ; cf. : 13,71 x 38,24 m pour l'Héphaïstéion, plus allongé.

effet dans la *cella* de l'Héphaïstéion, plus étroite, que les bâtisseurs du milieu du V^e siècle ont inséré une double colonnade faisant retour derrière le groupe sculpté, alors que la *cella* du temple d'Arès est restée libre. Cet exemple souligne encore, nous le croyons, l'influence du Parthénon sur l'Héphaïstéion : à Pallènè, on n'avait pas sous les yeux une double colonnade en Π telle celle du Parthénon. Malheureusement, nous ne pouvons savoir comment on percevait la statue d'Athéna dans le temple tel qu'il avait été édifié à l'origine à Stavros Geraka (nom moderne de l'ancienne Pallènè).

En plus du couple Arès et Athéna, le temple abritait deux Aphrodite et une statue d'Enyô, déesse de la guerre qui accompagne souvent Arès. Le texte de Pausanias ne permet malheureusement pas d'attribuer une place précise aux trois statues qui accompagnaient le groupe, mais cet exemple nous permet de rappeler qu'au cours de leur histoire les temples grecs ont été remplis de statues et autres offrandes, comme les sanctuaires sont venus à être saturés par le nombre d'offrandes. Un autre passage du Périégète intéressant en ce sens est la description du temple de Mégare (I 43, 6) : aux côtés de la statue de culte d'Aphrodite, Pausanias a vu Pothos, Éros et Himéros, trois enfants d'Aphrodite dus au ciseau de Scopas de Paros. Même si les Anciens pouvaient les considérer comme un groupe familial, les quatre statues ne formaient pas un groupe conçu en une seule occasion puisque l'on apprend que la statue d'Aphrodite de Praxiteles, plus ancienne, était en ivoire, alors que les trois statues de Scopas étaient en marbre. Deux statues de Praxiteles, des allégories elles aussi, étaient encore exposées dans le temple au moment où le Périégète est passé : Peitho la persuasion et Parégoros la consolatrice. Comme à Mégare, de nombreux temples grecs sont devenus le lieu de regroupement de statues votives qui étaient associées au culte principal des lieux et que l'on désirait protéger. Le groupe cultuel n'a pas toujours l'exclusivité de l'espace de la *cella*. C'est ainsi que, pour qu'il se distingue des autres statues qui peuplent les intérieurs des temples, le groupe cultuel devait être le plus souvent exposé dans l'axe de l'entrée, au fond de la *cella*.

*

Deux édifices déliens ont adopté le plan amphiprostyle hexastyle (pl. XLVI) : le « temple des Athéniens » (**cat. 8**) et le temple du Dôdécathéon hellénistique (9) ; les deux édifices ont des dimensions relativement proches (respectivement 11 x 17 et 9,90 x 16,90 m) et il est possible que les architectes du Dôdécathéon aient été influencés par le plan du « temple des Athéniens », élevé un siècle plus tôt au cœur du sanctuaire

d'Apollon. Il ne serait pas étonnant qu'une formule ayant certainement connu un grand succès ait été reprise pour honorer un souverain hellénistique.

Le « temple des Athéniens » est daté entre 425 et 417 av. J.-C., période qui montre, en Attique, un véritable goût pour les édifices amphiprostyles ioniques¹⁹⁷. Comme l'un d'entre eux, le temple d'Athéna Niké¹⁹⁸, le « temple des Athéniens » est muni de piliers à la place des habituelles colonnes *in antis* du *pronaos* (pl. 46)¹⁹⁹. Les piliers présentaient l'avantage de permettre à la lumière de pénétrer plus largement pour éclairer, sur l'Acropole, la statue de culte d'Athéna Niké, à Délos, le groupe des sept statues chrysléphantines du « temple des Athéniens ». Cette réflexion sur la lumière est celle que nous observons aussi dans le Parthénon ; il est tout à fait possible que les Athéniens, en construisant le temple délien, aient reconduit les expériences heureuses de l'Acropole d'Athènes, tant dans le choix des fenêtres, comme nous allons le voir, que dans celui des piliers. Les deux bâtiments (temple d'Athéna Niké et « temple des Athéniens ») sont contemporains et résultent d'une même démarche : les piliers du petit temple ionique ont été repris pour la façade plus large du temple dorique des Athéniens à Délos²⁰⁰. D'autres traits témoignent de choix athéniens dans la construction de ce bâtiment : le choix des matériaux d'abord²⁰¹, mais aussi le choix des thèmes sculptés pour les acrotères²⁰².

Les études récentes sur le Parthénon, dans le cadre des travaux de restauration de l'Acropole, ont révélé plusieurs éléments qui complètent notre appréciation de l'exposition de la statue dans la partie principale du bâtiment, dite *hecatompédos naos*, c'est-à-dire « temple long de cent pieds ». Nous ne connaissons de la statue que des répliques romaines de petite taille qui donnent une idée de la création de Phidias, mais nous pouvons relativement bien appréhender sa disposition dans la *cella* du Parthénon

¹⁹⁷ Quatre autres temples amphiprostyles sont connus à Athènes dans la seconde moitié du V^e siècle : le premier est le temple de l'Ilissos, dédié à Artémis Agrotéra (435-430 av. J.-C.), le second, mieux connu, est le petit temple d'Athéna Niké sur l'Acropole (425/424 av. J.-C.) ; enfin des éléments architecturaux permettent d'en replacer un sur l'Aréopage et un à Ambelokipi. Voir M. KORRÈS, 1996, p. 90-113 et *Architecture II*, p. 89-90.

¹⁹⁸ Construit sur le bastion au sud-ouest de l'Acropole qui accueillait le sanctuaire de Niké depuis le VI^e siècle av. J.-C., cet édifice ne mesure que 8,27 x 5,64 m. Derrière les quatre colonnes de la façade, deux piliers *in antis* marquent l'entrée de la *cella* légèrement plus large que longue (4,15 x 3,78 m) : les dimensions de la façade empêchaient de placer des colonnes qu'il aurait fallu amincir de manière inhabituelle et disproportionnée. Les piliers présentaient l'avantage de permettre à la lumière de pénétrer plus largement pour éclairer la statue de culte d'Athéna Niké.

¹⁹⁹ I. N. Travlos restituait également deux piliers à l'entrée de la *cella* du temple de l'Ilissos.

²⁰⁰ La comparaison entre les façades des deux édifices a été faite par M. KORRÈS, 1984, p. 52.

²⁰¹ Le marbre du Pentélique et le calcaire gris-bleu d'Éleusis, qu'il fallait faire voyager depuis l'Attique, sont un moyen parmi d'autres d'affirmer au cœur du sanctuaire délien la puissance athénienne.

²⁰² A. HERMARY, 1984, p. 35-38.

puisque le dispositif est en partie conservé. Les vestiges montrent que la base de la statue²⁰³ était encadrée par les colonnes de la colonnade intérieure à deux niveaux qui faisait retour derrière elle, et que la statue devait être relativement bien visible lorsque la large porte de communication entre le *pronaos* et la *cella* était grande ouverte. Enfin, la lumière pénétrait indirectement par les deux fenêtres situées de part et d'autre de la grande porte. Les deux fenêtres, « situées sous l'architrave, dans l'axe des nefs latérales déterminées par la colonnade intérieure », étaient larges de 2,50 m environ et probablement hautes de 3 m²⁰⁴. Cependant, pour parvenir dans la *cella* et inonder de clarté la Parthénos, la lumière devait franchir d'abord la colonnade extérieure, puis la colonnade du *pronaos* fermée par des grilles destinées à protéger les offrandes précieuses exposées là²⁰⁵.

Il semble qu'il y ait eu une réflexion particulière sur la lumière dans le « temple des Athéniens » de Délos : comme au Parthénon, le mur délimitant le *pronaos* de la *cella* est percé d'une fenêtre de part et d'autre de la porte²⁰⁶. Mais, en plus, nous l'avons rappelé en commençant, les habituelles colonnes de la façade du *pronaos* ont été remplacées par des piliers plus étroits qui devaient laisser entrer plus de lumière : le « temple des Athéniens », comme le Parthénon, répond au souci de mettre en valeur les effigies divines exposées à l'intérieur. B. Holtzmann a montré, après d'autres, que le Parthénon devait être considéré comme un trésor et non comme un temple, dont il ne reprend que les formes architecturales²⁰⁷. Cet argument renforce l'idée que le « temple des Athéniens » n'est pas un temple au sens traditionnel du terme, mais bien plutôt un temple-trésor lui aussi, véritable écrin architectural pour les sept statues chrysléphantines qui occupaient la base en forme de fer à cheval²⁰⁸. Peut-on pousser plus loin la comparaison ? Sans doute : la lumière naturelle qui pénétrait par les fenêtres devait créer des effets particulièrement intéressants sur les statues en or et en ivoire de ces deux bâtiments. Si l'effet n'était pas suffisant sur la Parthénos, il est possible que les

²⁰³ Le massif de fondation en *pôros* est conservé ; il mesure 8,065 x 4,10 m.

²⁰⁴ La porte à deux vantaux mesurait, selon Dinsmoor, 9,75 x 4,19 m. Citation et mesures sont empruntées à B. HOLTZMANN, 2003, p. 118, qui donne la bibliographie. Voir notamment M. KORRÈS, 1984, p. 47-54, 370-371 : la fig. 5 p. 52 est très éclairante.

²⁰⁵ Nous montrons ci-après que les Athéniens ont éliminé l'une de ces colonnades gênant la lumière de la façade du temple qu'ils firent construire à Délos, le « temple aux sept statues » (**cat. 8**).

²⁰⁶ Déjà des fenêtres flanquaient la porte du *Pôrinios naos*, comme nous l'apprend le compte 165 (l. 12) ; l'Aphrodision et le Pythion en étaient également munis. Voir M.-C. HELLMANN, 1992, p. 162-165, s.v. *θύρίς*.

²⁰⁷ B. HOLTZMANN, 2003, p. 105-107. Déjà 1863, K. G. W. Bötticher avait distingué les deux catégories de bâtiments (K. G. W. BÖTTICHER, 1863, p. 32-41).

²⁰⁸ Sur cette idée, voir G. ROUX, 1984, p. 153-171.

Athéniens aient changé de formule afin de mieux éclairer le groupe sculpté dédié à Apollon au cœur de son sanctuaire délien.

La profondeur de la base du « temple des Athéniens » de Délos devait permettre d'installer des statues plus grandes dans la partie centrale et des statues plus petites sur les côtés (pl. 46). Ce principe n'est que rarement observé et mérite donc d'être souligné²⁰⁹. Une base de plan particulier avait été prévue pour exposer le groupe sculpté dans seulement deux des temples retenus dans notre catalogue : une base en forme de fer à cheval dans le « temple des Athéniens » de Délos (8), une base en forme de T dans le temple de Lycosoura (20)²¹⁰. D'autres caractéristiques techniques doivent encore être soulignées : la base en forme de fer à cheval du « temple des Athéniens » est accolée aux trois murs de la *cella* (murs latéraux et mur de fond) ; elle occupe, comme la base en forme de T de Lycosoura, la totalité de l'espace disponible dans cette partie du temple. Les bases en forme de fer à cheval ont dû toujours être conçues parce qu'elles s'adaptaient bien au projet du groupe sculpté à installer là²¹¹. Les bases en forme de fer à cheval, comme les bases en forme de Π, permettent en effet de fixer des statues sur la partie principale et sur les avancées ; elles rompent avec la monotonie des bases rectilignes et permettent d'autres types d'aménagements que les bases en arc de cercle ou les bases semi-circulaires.

Le temple du Dôdécathéon délien (9) est lui aussi amphiprostyle. Construit à la fin du IV^e ou au début du III^e siècle pour accueillir la statue cultuelle d'un, puis de deux souverains hellénistiques, le temple est, par un certain nombre de traits – plan amphiprostyle, aspect « bricolé » de la base – caractéristique de l'architecture délienne. Dans le Dôdécathéon, la base rectangulaire porte-statues n'est pas rapprochée des murs latéraux, si bien que l'effet devait être celui d'un espace vaste, moins resserré, moins ramassé que dans les autres exemples évoqués jusqu'ici. Cependant il n'était, semble-t-il, pas prévu que les fidèles fassent le tour de la statue ou du groupe cultuel : en effet, même si les bases ne sont pas accolées au mur de fond de la *cella*, elles sont toujours disposées à peu de distance de ce mur, si bien qu'il est incongru d'imaginer que

²⁰⁹ Voir aussi **cat. 19 et 25**.

²¹⁰ Dans les autres temples, les groupes sont exposés sur des bases rectangulaires relativement communes.

²¹¹ Le seul autre exemple de notre catalogue se trouve à Delphes : **cat. 18**. I. SCHMIDT, 1995, n'en donne aucun dans son catalogue. Notons que des niches ont pu adopter ce plan, sans que nous puissions assurer qu'elles étaient occupées par des bases de même forme : ainsi la niche Atlas 116 sur le tronçon sud de la « voie sacrée » de Delphes (*GDS*, p. 116), ou la niche n°73 de l'agora des Italiens de Délos.

quiconque passait derrière. C'est probablement pourquoi les « tenons de bardage » n'ont pas été ravalés sur la face postérieure de la base du Dôdécathéon délien (pl. 52-53). L'espace ménagé entre l'arrière de la base et le mur de fond du temple était à peine suffisant pour qu'un homme puisse passer.

Au Dôdécathéon, les six colonnes sont les seuls supports restitués en façade. Aucun support n'est en effet replacé entre les antes : la lumière devait relativement bien pénétrer dans l'édifice et le groupe sculpté disposé au fond de la *cella* était certainement bien visible lorsque la porte était ouverte. Cependant la largeur de l'ouverture de la porte n'est pas assurée²¹².

*

À Claros (5), les particularités liées aux salles souterraines du culte oraculaire interdisent d'avoir le même type de raisonnement que pour les autres temples. Le temple d'Apollon n'a jamais été achevé²¹³, mais une colonnade périptère avait été prévue : elle devait compter 6 x 11 colonnes²¹⁴. Comme le « temple des Athéniens » et le Dôdécathéon délien, le temple de Claros est muni d'un *pronaos*, mais pas d'opisthodomé (pl. 27) : cette particularité est probablement plus liée aux types d'activité qui avaient lieu là qu'à l'exposition du groupe sculpté²¹⁵. D'après l'idée que nous donnons de la triade de Claros monnaies d'époque romaine et fragments sculptés, il faut restituer trois personnages massifs calés dans le fond de la *cella* du temple. Nous savons que les fidèles étaient autorisés à pénétrer dans le *pronaos* pour emprunter les escaliers d'accès à la crypte oraculaire, et c'est vraisemblablement à cette occasion qu'ils pouvaient apercevoir le groupe sculpté. La présence d'un tel groupe dans un temple fréquenté essentiellement de nuit laisse perplexes les habitués des grands spectacles que nous sommes : quel intérêt de faire sculpter un tel groupe s'il n'était pas bien visible, si ce n'est, bien sûr, pour honorer Apollon, sa mère et sa sœur ? Il n'est cependant pas exclu qu'en dehors des heures de fréquentation liées à l'oracle, on pouvait entrer dans le temple où devaient se trouver d'autres statues ; l'ancienne statue

²¹² Il faudrait reprendre l'étude de ce monument.

²¹³ Notre commentaire concerne le temple dans son état hellénistique, construit en deux phases principales, entre la fin du IV^e siècle et le début du II^e siècle av. J.-C.

²¹⁴ Dimensions du temple au stylobate : 23,49 x 43,74 m.

²¹⁵ Ce n'est pourtant pas la place qui manquait à l'arrière des édifices. Si le « temple des Athéniens » de Délos, est bien un temple-trésor, alors on comprend bien que l'opisthodomé n'ait pas été nécessaire : le *pronaos* et la *cella* faisaient office de lieux de stockage et d'exposition des offrandes, comme l'indiquent les inventaires ; nous avons vu que le temple du Dôdécathéon hellénistique s'était peut-être inspiré de l'édifice athénien ; à Claros, nul besoin d'opisthodomé, puisque l'essentiel se déroulait dans les salles souterraines.

de culte, remplacée par le groupe sculpté du début du II^e siècle, pouvait être dans la *cella* ou bien dans l'*adyton* au niveau inférieur.

Aucune circulation n'était possible autour du groupe cultuel abrité dans le temple de Claros. En outre, il est fort probable que les statues colossales de la triade apollonienne étaient fixées au mur de fond de la *cella*, ce qui permettait d'assurer la solidité et la fixation du groupe sculpté.

*

Le temple prostyle hexastyle de Lycosoura, daté de la fin du III^e ou du début du II^e siècle av. J.-C. (**cat. 20**), est bien connu et a fait l'objet de commentaires multiples, tant après les fouilles grecques qu'après les sondages de l'École Française d'Athènes²¹⁶. Le temple est plus large en façade, où l'on avait aménagé un *prostôon*, qu'à l'arrière : il mesure 12,31 / 11,15 m de largeur par 21,34 m de longueur au stylobate. L'absence de colonnade périphérique a certainement permis aux architectes du temple d'élargir la *cella*, dans l'espace disponible entre le portique au nord et les gradins de la pente au sud (pl. 107 et 109), et ainsi de disposer d'un espace plus large pour le groupe sculpté colossal qui occupe toute la partie ouest de la *cella*. Dans cet exemple, nous pouvons parler sans hésitation d'une adaptation de l'architecture au groupe prévu. Un double système de fermeture entre *pronaos* et *cella* isolait le groupe cultuel tout en laissant les fidèles le voir à travers les six colonnes de la façade²¹⁷.

La base de Lycosoura n'est pas accolée aux murs du temple (pl. 110-111) : fondations de la base et fondations du mur de *cella* se touchent sans être liaisonnées, mais nous ne croyons pas, comme l'ont proposé K. Kourouniotis en 1911 ou E. Lévy en 1967, qu'il faille en tirer argument pour une non contemporanéité des deux structures. Dans la plupart des monuments que nous avons analysés, la base n'était pas accolée au mur de fond, ce qui peut sans doute être interprété comme une commodité pour les sculpteurs qui mettaient en place les statues. Les petits côtés du corps rectangulaire principal de la base sont eux aussi très proches des murs latéraux, ce qui devait donner l'impression que la base emplissait tout l'espace disponible. Dans ce bâtiment, nul besoin de se demander si l'on circulait de part et d'autre et derrière la base : la barrière qui la précède nous assure du contraire²¹⁸.

²¹⁶ Le temple est pourtant mal publié. Récemment une journée d'étude à Nanterre a fait le point sur nos connaissances sur le sanctuaire (Maison René-Ginouès, 20 novembre 2006).

²¹⁷ Il a pu s'agir d'abord d'une grille côté *pronaos*, puis d'une porte côté *cella*.

²¹⁸ Voir *infra*, p. 552-553.

La base du groupe de Damophon à Lycosoura était ornée de reliefs, mais leur restitution est loin d'être assurée²¹⁹. Nous avons déjà fait remarquer ailleurs que ces bases ornées de reliefs étaient les seules sur lesquelles le Périégète s'était arrêté, les décrivant avec détails²²⁰. Les moulures qui ornaient le bas ou le haut des bases permettaient, en les soulignant de lignes horizontales, d'ajouter un rythme à ces lourds massifs de pierre. À Lycosoura par exemple, les blocs du corps principal sont encadrés par des moulures qui conféraient une unité au massif en forme de T (pl. 111).

Les groupes colossaux de Claros et de Lycosoura devaient paraître massifs ; nous l'avons vu, ils occupaient quasiment tout l'espace de la *cella*. Mais le groupe de Lycosoura a semble-t-il été mieux conçu : la base en forme de T a été choisie, car elle était adaptée au type de groupe mêlant deux personnages assis trônant au centre (Déméter et Despoina) et deux personnages debout, sur les côtés (Artémis et Anytos). On ne pouvait certainement trouver meilleure configuration pour disposer ces quatre effigies (pl. 114). Il faut probablement mettre cette réussite en rapport avec la figure du sculpteur Damophon, qui avait dû expérimenter plusieurs types de dispositifs et, lorsqu'il s'est vu confier par les Arcadiens la réalisation du groupe cultuel de Lycosoura, a réfléchi à la meilleure manière d'unir les quatre divinités.

²¹⁹ Si l'on en croit Pausanias (VIII 37, 3-5), les Courètes se trouvaient sous les statues et les Corybantes sur la base.

²²⁰ Voir *supra*, p. 140.

Chapitre II Typologie des groupes

1) Groupes cultuels : la statue de culte dans son temple

Les premières recherches de présentation des statues dans le monde grec se sont concentrées sur les statues de culte abritées dans les temples, demeures de la divinité²²¹. On doit rappeler, pour commencer, que les effigies cultuelles sont les raisons d'être des temples. Si l'acte de culte principal, le sacrifice, a lieu en plein air autour de l'autel, les temples, eux, sont des bâtiments qui pouvaient être fermés par une porte et l'on débat encore aujourd'hui sur l'accessibilité de la *cella* pour le commun des fidèles. Dans bien des sanctuaires grecs, l'autel était placé à l'est du temple et la statue de culte, disposée au fond de la *cella*, était tournée vers l'est : ainsi, en tant que substitut divin, elle assistait aux sacrifices faits en l'honneur de la divinité. La statue était visible lorsque la porte du temple était largement ouverte²²², et lorsque l'édifice était muni de fenêtres laissant la lumière et les regards pénétrer. D'autres occasions permettaient à tous d'admirer la statue de culte lorsque l'on pénétrait dans le temple²²³, comme cela était le cas probablement lors des fêtes dans la plupart des sanctuaires²²⁴, ou lorsqu'elle était portée en procession par exemple.

Les premières statues de culte dans les temples ont fait l'objet d'études où histoire de l'art et histoire des pratiques religieuses se confondent²²⁵. I. Bald-Romano a rappelé dans un article méconnu²²⁶ les raisons pour lesquelles les statues ou statuettes cultuelles des époques géométrique, orientalisante et archaïque avaient été relativement peu étudiées : la nature limitée des témoignages et l'éparpillement des données ont peu incité les historiens de l'art à travailler sur ces premières statues de culte. Nous ajoutons

²²¹ Il faut noter pour commencer que les statues de culte sont celles qui ont été le moins copiées, donc qui sont les moins bien connues. Peu d'entre elles sont préservées : I. Bald-Romano donne une liste de sept statues conservées, tous matériaux confondus, pour la période comprise entre le VIII^e et le V^e siècles (I. BALD-ROMANO, 1980, p. 283 et suivantes).

²²² Comme sur le fragment de cratère en calice apulien sur lequel on voit une statue dorée d'Apollon par la porte ouverte d'un temple : *Amsterdam, Allard Pierson Museum 2579*, vers 380-370 av. J.-C. (*Sculpture grecque I*, p. 10, fig. 1). Le dieu lui-même, distinct de sa statue, est assis devant le temple, à droite. La statue du dieu dans son temple est du même type que l'Apollon de bronze du Pirée, comme le souligne fort justement I. Bald-Romano (I. BALD-ROMANO, 1982, p. 10).

²²³ Voir *infra* nos remarques sur l'ouverture et la fermeture des édifices, p. 537 et suiv.

²²⁴ J. W. HEWITT, 1909, p. 83-91, pour les interdits.

²²⁵ I. Bald-Romano a réuni les données disponibles dans sa dissertation : I. BALD-ROMANO, 1980. Voir aussi T. S. SCHEER, 2000, avec bibliographie récente.

²²⁶ I. BALD-ROMANO, 1982, p. 3.

que ces premières effigies cultuelles n'étaient pas mises en valeur par un dispositif de présentation particulier qui aurait pu attirer l'attention des archéologues et historiens de l'art. Or, les phénomènes de monumentalisation sont parallèles : avec l'agrandissement de la taille des temples, les Grecs ont eu tendance à augmenter la taille des statues de culte. La mode du colossal, qui connut une première phase, principalement votive et funéraire, entre 620 et 580 av. J.-C.²²⁷, est revenue à l'époque hellénistique, comme le montrent les exemples des groupes de marbre de Claros, Lycosoura et Phénéos (**cat. 5, 20 et 23**)²²⁸.

En effet, si aucune norme ne semble avoir existé quant à la taille des statues de culte, on constate que les premières étaient plus petites que la taille naturelle. À la fin du VII^e – début VI^e siècle apparaissent les statues plus grandes que nature et les figures colossales. Les divinités sont représentées debout ou assises ; on note que les divinités masculines, à part Zeus et Dionysos, sont rarement assises, une position qui a été privilégiée pour les divinités dites 'matronales' (Héra, Déméter, Corè, Cybèle). L'âge des dieux peut également expliquer cette distinction.

*

Aucun groupe syntactique ou hypotactique n'a été identifié parmi les groupes cultuels retenus dans le catalogue : les groupes cultuels sont paratactiques, les dieux étaient représentés côte à côte sans que, dans la plupart des cas, un lien unisse leurs statues²²⁹. Les divinités pouvaient dans certains cas être unies par des liens de parenté – ainsi dans le cas des triades apolliniennes (**5**), dans les groupes de Déméter et Corè (**3**) ou de la famille d'Asclépios (**19 et 23**) –, elles peuvent être associées à une ou plusieurs parèdres – ainsi Héphaïstos et Athéna Erganè dans le temple de Colonos Agoraios à Athènes (**2**), ou les divinités réunies dans le Dôdécathéon délien (**9**). Pausanias donne à de nombreuses reprises des exemples de statues de dieux réunies parce qu'elles faisaient sens pour la cité : ainsi les dieux dits d'Argos à Aigion (VII 23, 10) ou Zeus, Héra et Athéna chez les Phocidiens (X 5, 2) ; lorsque la réunion des dieux ne semble pas

²²⁷ Si les premiers colosses sont, semble-t-il, votifs ou funéraires, il faut signaler cependant que, dès l'époque archaïque, on a fabriqué des images des dieux d'échelle colossale : ainsi l'Apollon d'Amyclées (Pausanias III 19, 2 : 30 coudées soit plus de 13 m de hauteur) ou l'Apollon de Tektaios et Angélion à Délos. Les premières statues divines de taille colossale en marbre sont le Dionysos inachevé de la carrière d'Apollonia à Naxos (10,45 m de hauteur), l'Artémis délienne de Paros (ca 3,10 m de hauteur), ou le Dionysos assis d'Ikaria (mêmes dimensions, tête haute de 0,44 m ; vers 530-520 av. J.-C.). Pour les références bibliographiques sur ces exemples, voir A. HERMARY, 2006, p. 125-126, « le colossal, expression du divin ».

²²⁸ Sur ce sujet, voir *infra* et *Ibid*, p. 115-131.

²²⁹ Les fidèles et pèlerins, eux, faisaient le lien entre les divinités réunies dans le temple. Le rôle du spectateur est primordial si l'on veut saisir avec exactitude l'effet rendu par les groupes cultuels.

évidente, il arrive au Périégète de la commenter. Plus rarement, il s'intéresse à la composition du groupe en précisant, par exemple, la position d'une divinité par rapport aux autres²³⁰.

Nous rencontrons essentiellement, dans les édifices cultuels de Grèce, des groupes paratactiques disposés sur des bases rectangulaires. Les seuls groupes qui font exception sont les groupes paratactiques dont l'unité était obtenue par la forme de la base. Nous adoptons cette distinction dans les pages qui suivent.

a) Groupes paratactiques sur base rectangulaire

Les couples exposés sur des bases rectangulaires ne constituent pas des groupes à la composition particulièrement remarquable : ils sont souvent composés de deux statues disposées côte à côte. Ce devait être le cas, si l'on en croit les restitutions proposées par les fouilleurs, pour l'Héphaïstéion comme pour le temple d'Arès de l'agora d'Athènes (**cat. 2** et **29**), pour les deux souverains hellénistiques du Dôdécathéon de Délos (**9**), pour Asclépios et Hygie dans leur *temple-oikos* aux dimensions restreintes à Phénéos (**23**), mais aussi pour la triade apollinienne de Claros (**5**) et, semble-t-il, pour Mithridate et ses compagnons à Délos (**11**).

*

Dans d'autres cas, la différence de taille entre les deux effigies divines pouvait donner au groupe cultuel une allure moins uniforme que celle conférée par la juxtaposition sans composition particulière des statues. Les statues de Maïa et Hermès dans le *naïskos* des Hermaïstes de Délos (**10**) ont dû bénéficier de ce type de différenciation : nous avons montré en effet que la base de gauche était légèrement plus large que celle de droite, ce qui permettait de replacer dans le *naïskos* deux statues de taille légèrement différente. Ces variations dans les dimensions des bases ont été observées ailleurs et il faut en tenir compte pour restituer l'allure possible d'un groupe dont aucun fragment n'est conservé, comme c'est le cas dans notre exemple délien. Hermès-Mercure doit être replacé sur la base de gauche et Maïa, nymphe et déesse à l'iconographie peu répandue, sur celle de droite²³¹. Mercure devait être debout, statique, comme sur les autres bases de l'Agora des Compétaliastes sur lesquelles sont conservées

²³⁰ Par exemple en X 5, 2, mais ces précisions sont relativement rares dans la Périégèse.

²³¹ L'association d'Hermès et Maïa est rare dans l'iconographie : seuls trois vases grecs sont mentionnés dans le *LIMC* VI, s. v. Maïa. La déesse est difficile à identifier car elle n'a pas d'attribut particulier. Aussi il est difficile de proposer une restitution du groupe sculpté du *naïskos* des Hermaïstes.

les cavités correspondant à ses pieds ; il portait probablement le caducée et la bourse, comme sur les peintures liturgiques déliennes²³². Maïa, quant à elle, devait être représentée comme une simple matrone vêtue d'une large robe²³³.

À Callipolis (**cat. 3**), la différence de hauteur et de position des deux divinités rompait avec l'uniformité apparente des autres groupes : Déméter assise, dans une attitude probablement matronale, se trouvait à côté de Corè, debout sur la gauche de la base (pl. 21)²³⁴. Dans la plupart des cas, Déméter et Corè sont représentées toutes deux debout ou toutes deux assises²³⁵. Il arrive cependant que, sur les vases et les reliefs, Déméter soit représentée assise et Corè debout²³⁶; deux exemples en ronde-bosse sont connus en dehors du groupe cultuel de Callipolis : une statuette féminine mise au jour sur l'agora d'Athènes, interprétée comme une Corè²³⁷, et un groupe de Déméter et Corè, conservé au Musée d'Eleusis, daté du milieu du IV^e siècle²³⁸. Le sculpteur du groupe de Callipolis n'a donc pas choisi la représentation la plus commune des deux divinités. Cette originalité doit être soulignée : elle va dans le sens des remarques faites plus haut quant au contraste entre ce groupe sculpté de qualité et le bâtiment modeste qui l'abrite.

*

Au-delà de ces considérations de taille et de disposition des statues les unes par rapport aux autres sur leur base, il faut faire intervenir le rôle joué par le pèlerin-visitateur du sanctuaire qui connaissait les divinités, leurs attributs, leur histoire et les liens qui les unissaient ; un pèlerin savait comment adresser aux dieux paroles et demandes, il n'avait pas besoin que le groupe soit narratif. Par exemple, ce qui compte dans le groupe cultuel de l'Héphaïstéion de l'agora d'Athènes (**cat. 2**), c'est précisément la place qu'avaient Héphaïstos et Athéna Erganè dans le cœur des Athéniens au V^e siècle. De nombreux artisans appartenant à des corps de métier variés étaient présents à Athènes où ils travaillaient au grand chantier de reconstruction de l'Acropole. La liste

²³² C. HASENOHR, 2003, p. 167-249. Voir notamment les peintures signalées p. 183.

²³³ Cl. Hasenohr et Cl. Rolley ont identifié, sur l'agora des Déliens, une base de statue de Maïa : sur le lit d'attente, se lit la trace de la robe tombant jusqu'aux pieds. Je remercie Cl. Hasenohr de me l'avoir signalée.

²³⁴ La statue de Corè mesure 1,96 m de hauteur. Déméter devait mesurer ca 1,50 m.

²³⁵ Le *LIMC* donne 36 représentations des deux déesses debout (n°215-251), sur la céramique attique, sur les reliefs, les terres cuites et en ronde-bosse (cinq groupes décrits par les sources écrites), et 8 représentations des déesses assises (n°252-260). L. BESCHI, 1988, p. 844-892.

²³⁶ 24 représentations : *LIMC* IV, n°261-287.

²³⁷ S 65 - marbre de Paros, hauteur conservée : 0,30 m. La statuette, si l'on en croit sa position, devait appartenir à un groupe ; elle est datée vers 430/20 av. J.-C. (E. B. HARRISON, 1982, p. 40-53).

²³⁸ *LIMC* IV, n°286 et 287.

de ces corps de métier, certes incomplète, mais néanmoins impressionnante, que Périclès a utilisée dans le discours où il « justifie les grands travaux qu'il a convaincu les Athéniens d'entreprendre »²³⁹ est rapportée par Plutarque (*Vie de Périclès* 12, 5). Le culte des divinités protectrices des métiers se développe précisément à ce moment là à Athènes. Athéna n'est plus seulement la divinité poliade protectrice de la cité, elle est également la patronne des artisans. En ce sens, elle n'était pas forcément représentée en armes, comme l'est par exemple la Promachos ; c'est le cas sur la frise est du Parthénon, dans la scène où les Olympiens assistent à la remise du *péplos* : Athéna, assise aux côtés d'Héphaïstos, est représentée sans arme²⁴⁰. P. Demargne a montré qu'Athéna Ergané n'avait aucun attribut particulier, sauf dans de rares scènes peintes sur les vases dans lesquelles la déesse des artisans tient une quenouille²⁴¹.

Dans le temple de Colonos Agoraios, les deux statues en bronze, probablement dues à Alcamène, devaient faire écho à cette iconographie des patrons des artisans déjà bien développée dans la peinture de vases depuis le VI^e siècle av. J.-C. Ainsi, Héphaïstos portait le *pilos* et la tunique courte (*exomide*) des artisans (pl. 10 et 12). D'après les textes de Cicéron (*De Natura Deorum* I, 30) et de Valère Maxime (*Facta et dicta memorabilia* VIII 11, ext. 3), la légère claudication du dieu était également apparente. Enfin, l'enclume du dieu était peut-être figurée entre les deux divinités, comme l'ont suggéré les auteurs des restitutions retenues, S. Karouzou et I. N. Travlos²⁴² ; ces deux propositions, fort semblables, ont pris modèle sur l'enclume représentée sur une lampe en terre cuite d'époque romaine conservée au Musée national d'Athènes²⁴³.

²³⁹ Comme le rappelle Cl. Rolley, dans *Sculpture grecque I*, p. 55.

²⁴⁰ Londres, British Museum, plaque V, 28-30, partie droite.

²⁴¹ P. DEMARGNE, 1984, p. 955-1044, particulièrement n°39-58.

²⁴² S. KAROUZOU, 1954/55, p. 83, fig. 3 et I. N. TRAVLOS, 1971, fig. 348. Les deux restitutions (pl. 12) sont très semblables, mais les statues dessinées par I. N. Travlos sont plus grandes que celles imaginées par S. Karouzou : les premières atteignent les chapiteaux du premier niveau de la colonnade, les secondes dépassent très largement. Dans l'article du *LIMC* IV, s. v. Héphaïstos, A. Jacquemin a donné la liste des autres restitutions graphiques du groupe qui ont été proposées et rejetées : A. Furtwängler, B. Sauer, G. P. Stevens, et E. B. Harrison (A. JACQUEMIN, 1981, p. 634).

²⁴³ MNA 18011. Sur la droite d'Héphaïstos, qui tient le marteau dans la main droite et occupe le champ de la représentation, on devine une enclume assez grossièrement représentée : deux pièces semblent superposées. Sur les dessins de S. Karouzou et de I. N. Travlos, ces deux pièces ont été réduites à des cubes schématisés qui ne rendent pas bien compte, à mon avis, de la réalité d'une enclume de forgeron : l'enclume en elle-même, qui correspond à la partie en métal, repose en effet généralement sur un billot de bois qui sert de socle.

Il est hélas plus difficile de reconstituer l'aspect de la statue d'Athéna Erganè²⁴⁴ : les deux reconstitutions disponibles montrent une Athéna casquée, tenant sa lance dans la main droite et son bouclier le long de la jambe gauche²⁴⁵. P. Demargne a rappelé qu'Athéna Erganè, protectrice pacifique de la cité, de la fécondité et des activités artisanales, était paradoxalement représentée armée dès la fin du VI^e siècle, sur les représentations des ateliers athéniens dans lesquels elle prêtait assistance aux artisans, « paradoxe qui consiste à traiter en guerrière, pour la faire reconnaître, une déesse présidant à des travaux pacifiques »²⁴⁶.

Nous estimons qu'il n'était pourtant pas nécessaire de représenter une Athéna guerrière pour que la déesse soit identifiée par les Athéniens car, comme Pausanias ne s'étonne pas au II^e siècle de découvrir Athéna aux côtés d'Héphaïstos, ils connaissaient l'autre type de relation qui unissait les deux divinités : la naissance d'Érichthonios (Pausanias I 14, 16)²⁴⁷. Celle-ci faisait l'objet de la scène qui ornait la base du groupe sculpté (pl. 9)²⁴⁸. Dans l'Athènes du milieu du V^e siècle, le mythe d'Érichthonios devait se poser comme une affirmation de l'autochtonie des Athéniens. Le spectateur du V^e siècle était conscient de ces différents niveaux de lecture qu'Alcamène avait su traduire dans le groupe sculpté mis en valeur, au fond de la *cella*, par une colonnade en forme de Π, selon la formule créée au Parthénon.

Les commentaires que nous venons de faire sur ce groupe paratactique réunissant deux divinités en pied sur une base rectangulaire à reliefs montrent que l'architecture et la forme de la base ne sont pas des critères suffisants pour l'appréciation du groupe sculpté et de ce qui faisait sens pour les Anciens.

²⁴⁴ Nous avons montré dans le catalogue (**cat. 2**) qu'il fallait probablement renoncer à toutes les propositions faites jusque là. Voir les raisons que donne P. Demargne, *LIMC* II, s.v. Athéna, n°247, 251, 252 et commentaire sur le type p. 1019.

²⁴⁵ Une autre Athéna Erganè est connue : celle de l'Acropole d'Élis, due à Colôtès disciple de Phidias (Pausanias VI 26, 3 l'attribue à Phidias). Cette statue, dont l'original était en or et en ivoire, a été reconnue dans l'Athéna Médicis. Pline l'Ancien nous apprend qu'elle portait un bouclier, peint par Panainos (XXXV 54).

²⁴⁶ P. DEMARGNE, 1984, p. 1019. Par ex. *calpis* attique à figures rouges du peintre de Léningrad, vers 470-460 av. J.-C. (Vicenza, Palazzo Leoni Montanari, Collection Banca Intesa 2, anciennement Caputi 278) : une Athéna casquée, tenant une lance dans la main gauche et une couronne dans la main droite, s'avance pour couronner l'un des peintres de l'atelier de potier qu'elle visite.

²⁴⁷ Dans la mythologie, Érichthonios est le fils d'Héphaïstos dont le sperme tomba sur le sol alors qu'il luttait pour violer Athéna. Gaïa donna naissance à l'enfant et Athéna l'emporta dans un coffre qu'elle donna à garder aux filles de Cécrops.

²⁴⁸ Les figures en marbre du Pentélique se détachaient sur le fond gris-bleuté du calcaire d'Éleusis. L'épisode est également raconté dans l'*Ion* d'Euripide (aux vers 267-274) ; il est représenté sur des vases datés du V^e siècle (*LIMC* II, s.v. Athéna, n°476-481 par ex.). Sur les bases à relief du V^e siècle av. J.-C., voir O. PALAGIA, 2000, p. 53-78.

Nous avons encore plus de mal à nous faire une idée exacte du groupe qui réunissait Arès et Athéna (**cat. 29**) dans un temple du V^e siècle, aux dimensions proches de l'Héphaïstéion, reconstruit sur l'agora à l'époque augustéenne, comme l'ont montré le matériel céramique issu des fouilles et les lettres d'assemblage découvertes sur les blocs. Le texte de Pausanias (I 8, 4) mentionne plusieurs statues et c'est uniquement par comparaison avec l'Héphaïstéion tout proche qu'on a proposé de recomposer le groupe Arès – Athéna (pl. 175). L'identité des sculpteurs des deux statues est donnée par le Périégète : Alcamène serait responsable de la statue d'Arès, Locros de celle d'Athéna. Le groupe, s'il était avéré²⁴⁹, était donc composé de la réunion, sur une base rectangulaire disposée au fond de la *cella*, de statues issues de deux ateliers différents. Pour autant, l'unité du groupe sculpté ne doit pas être remise en question : les collaborations de sculpteurs ne sont pas rares²⁵⁰ ; en plus des réalisations de la sculpture architecturale, nous pouvons mentionner le groupe des neuf Muses de l'Hélicon, œuvre de Strongylion, de Céphisodote l'Ancien et d'Olympiosthénès (Pausanias IX 30,1²⁵¹) et le groupe de Cratéros à Delphes (**cat. 16**), œuvre conjointe de Lysippe et de Léocharès si l'on en croit Plutarque (*Vie d'Alexandre* 40, 4-5).

Contrairement aux Romains, les Grecs ne rendaient guère de culte à Arès. Le dieu est relativement peu représenté dans l'iconographie grecque et à peine une dizaine de statues d'Arès sont connues par les sources écrites et les copies romaines²⁵². Arès est représenté avec l'équipement de n'importe quel guerrier. Aussi, l'Arès d'Alcamène était certainement une création unique, réélaborée au début du I^{er} siècle de notre ère comme le montre sans doute la copie romaine dite Arès Borghèse (Louvre Ma 866). En effet, bien que la pose de l'Arès Borghèse date du dernier tiers du V^e siècle, K. J. Hartswick a démontré que la statue ne pouvait être qu'une réélaboration du tournant de l'ère²⁵³. Il faut également signaler que Ph. Bruneau ne tenait pas cette identification pour assurée ; d'une part, en effet, notre ignorance du style d'Alcamène est très grande, d'autre part,

²⁴⁹ La localisation originale du temple à Pallènè ajoute un degré de doute supplémentaire ; en effet, jusque là (M. KORRÈS, 1992-1998, p. 83-104), on considérait que le temple provenait d'Acharnes où Arès et Athéna Areia étaient associés.

²⁵⁰ V. C. GOODLETT, 1989.

²⁵¹ On apprend en lisant le Périégète que chacun des trois sculpteurs avait réalisé trois Muses ; les trois Muses vues par Pausanias en premier sont dues à Céphisodote le Jeune qui, après son grand-père, en avait fait trois lui aussi (*LIMC* VI s. v. Muses, n°64 p. 662).

²⁵² Sur 120 représentations du dieu recensées par P. BRUNEAU, 1984, p. 479-492, 18 sont connues par des textes littéraires ou épigraphiques ; les statues en ronde bosse portent les n°23-32.

²⁵³ K. J. HARTSWICK, 1990, p. 227-283.

les armes restituées pour l'Arès Borghèse (lance dans la main gauche, épée dans la main droite, casque orné de griffons et de chiens sur la tête) n'appartiennent pas qu'à lui²⁵⁴.

Comme Aristonautés qui semble jaillir de son *naïskos* funéraire²⁵⁵ et comme l'Arès de la stèle d'Acharnes²⁵⁶, l'Arès d'Alcamène devait porter la cuirasse anatomique. Il devait être légèrement tourné vers la droite, si la réélaboration d'époque augustéenne est fidèle à l'original ; mais il est possible que cette attitude date du I^{er} siècle, au moment où la statue d'Athéna a été placée à ses côtés dans le temple de l'agora²⁵⁷. On a rapproché de la statue d'Athéna un torse portant l'égide, découvert dans les fouilles de l'agora (S 654). On doit cependant se demander qu'en est-il de la statue d'Athéna, puisque la statue d'Arès a été refaite au moment du transfert du temple de Pallènè sur l'agora. Les Athéniens ont-ils mis côte à côte une création du dernier quart du V^e siècle et une réélaboration augustéenne ? Cet exemple doit nous permettre d'attirer l'attention une fois de plus sur le rôle du spectateur qui pouvait se représenter un groupe parce qu'il connaissait l'histoire du temple devant lequel il se trouvait et les pratiques cultuelles liées aux divinités qui y étaient honorées. Le passage de Pausanias et la position de l'Arès suggèrent un groupe réunissant Arès et Athéna²⁵⁸, mais il est également possible qu'Arès ait été associé à Aphrodite. Pausanias mentionne en effet dans le temple deux statues d'Aphrodite dont il ne précise pas l'auteur, et les deux divinités étaient amantes et parfois honorées ensemble²⁵⁹. Cette possibilité n'a pas été évoquée, à ma connaissance, par les historiens de l'art qui se sont intéressés au temple d'Arès de l'agora et à ses statues.

*

Le groupe cultuel abrité dans le Dôdécathéon délien (**cat. 9**) nous entraîne du côté du culte des diadoques. Il faudrait en réalité parler des groupes cultuels, puisqu'il semble assuré que le temple, daté vers 300 av. J.-C., abritait non seulement deux statues

²⁵⁴ P. BRUNEAU, 1984, p. 489-490.

²⁵⁵ MNA 738, seconde moitié du IV^e siècle (entre 330 et 317 av. J.-C.).

²⁵⁶ La stèle, conservée à Athènes, à l'Ecole française d'archéologie, date du IV^e siècle (critères paléographiques). Arès y apparaît imberbe, portant cuirasse et chlamyde (*LIMC* II, s. v. Arès, n°65).

²⁵⁷ Comme l'indique Cl. Rolley dans *Sculpture grecque II*, p. 148: « La pose oblique par rapport à la base peut s'expliquer par la présence d'Athéna ».

²⁵⁸ Les deux divinités sont représentées ensemble dès le milieu du VI^e siècle sur des vases attiques : *LIMC* II, s. v. Arès, n°62-64 (Arès en compagnie ou en présence d'Athéna).

²⁵⁹ Arès est représenté en compagnie d'Aphrodite sur des vases dès le milieu du VII^e siècle (*LIMC* II, s. v. Arès). On peut citer un relief attique conservé au Musée du Louvre (MR 791 - Ma 742 ; marbre Pentélique ; 0,53 m de largeur), scène de culte à Aphrodite et Arès datée de la fin du V^e ou de la première moitié du IV^e siècle av. J.-C. Arès y porte une cuirasse sur une tunique courte. On ignore à quoi ressemblait, à Halicarnasse, l'acrolithe colossal d'Arès attribué à Timothéos ou à Léocharès, et cité par Vitruve (II 8, 11).

colossales, mesurant environ 3 m de hauteur, exposées sur la base au fond de la *cella*, mais aussi douze statues de marbre de taille naturelle qui devaient être disposées, sans doute trois par trois, le long des murs latéraux de la *cella*. L'ensemble devait former un ensemble sculpté étonnant : douze statues de marbre²⁶⁰ datant de l'époque archaïque accompagnaient les deux statues de marbre des Antigonides honorés à Délos (pl. 56-58)²⁶¹. Nous estimons que les indices rassemblés par J. Marcadé en 1950²⁶² permettent d'affirmer que les statues anciennes, sans doute d'abord exposées en plein air dans le *téménos* des Douze dieux, ont été replacées au début du III^e siècle dans l'édifice, nouvelle construction du sanctuaire. Nous signalons cependant qu'E. Will a montré son désaccord avec cette hypothèse dans la publication du Dôdécathéon parue cinq ans après l'article de J. Marcadé²⁶³. Les quatre triades qui donnaient leur nom au sanctuaire depuis l'époque archaïque continuèrent à être à l'origine de la désignation du sanctuaire qui abrita, à partir du début du III^e siècle av. J.-C., le petit temple amphiprostyle. Nous avons montré dans notre typologie que le bâtiment était proche, en plan et en proportions, du « temple dit des Athéniens », élevé au cœur du sanctuaire d'Apollon. L'architecte ou le responsable de la construction, qui peut être le souverain hellénistique – il a pu participer au financement de l'édifice – n'a cependant pas innové dans le choix de la base : un simple massif rectangulaire qui ne permettait guère d'innovations en matière de présentation du groupe constitué, semble-t-il, en deux temps²⁶⁴. Pour honorer et inscrire dans l'histoire des cultes déliens Démétrios Poliorcète²⁶⁵ et Antigone Gonatas, on pouvait se contenter d'un groupe paratactique ordinaire : sa présence au

²⁶⁰ Elles sont désignées dans les comptes : *IG XI*, 2, 158 A, l. 65-66 (daté de 282 av. J.-C ; il s'agit de la première mention de l'édifice) et *ID 1407 A*, l. 44. Il est intéressant de noter que les Déliens continuent d'appeler le temple « là où sont les douze », même si l'édifice que nous étudions a été conçu pour n'abriter que les deux statues de culte de souverains hellénistiques.

²⁶¹ J. Marcadé va plus loin en disant que les statues archaïques dont il a identifié des fragments formaient « une haie d'honneur pour les nouveaux Olympiens » (J. MARCADÉ, 1950, p. 215).

²⁶² *Ibid*, p. 214-215.

²⁶³ E. WILL, 1955, p. 169-170 et 182. L'argument principal d'E. Will est l'absence de base ayant pu porter les statues archaïques dans le temple hellénistique ; il les rejette donc dans le sanctuaire, en plein air, tout en avouant « encore que ce dernier ne recèle plus trace de la base cherchée » (p. 169). Nous estimons que les bases ont très bien pu, comme c'est le cas dans de nombreux édifices, ne pas laisser de traces car elles étaient peu fondées. L'aspect bricolé des bases déliennes, y compris de la base principale du Dôdécathéon, nous fournit un argument supplémentaire.

²⁶⁴ Il est difficile d'avoir une idée exacte de la composition du groupe puisque seule une tête est conservée (A 4184). Nous ignorons tout de la position des statues l'une par rapport à l'autre, des éventuelles correspondances dans leur pondération et leur attitude.

²⁶⁵ Par comparaison avec les monnaies, une tête en marbre d'Herculanum, conservée au Musée national de Naples (inv. 6149 – 0,42 m de hauteur) a été identifiée avec Démétrios. Comme sur les monnaies et comme sur la tête délienne A 4184, des petites cornes apparaissent dans la chevelure au-dessus du front.

centre de la ville, dans un *téménos* archaïque dont il avait récupéré le groupe sculpté originel, suffisait à marquer les esprits.

Enfin, la dimension colossale des effigies des souverains, qui contrastait avec la taille naturelle des statues archaïques, constitue certainement l'une des clés de lecture de ce groupe sculpté²⁶⁶. La date de construction du temple s'accorde mieux avec une représentation du diadoque Démétrios Poliorcète qu'avec celle d'Alexandre divinisé, mais il est vrai que la présence d'Alexandre dans un Dôdécathéon ne serait pas étonnante, puisque, comme le souligne Fr. Queyrel, Alexandre est souvent associé aux Douze dieux dans le culte hellénistique²⁶⁷. Cependant, les Antigonides sont les diadoques les plus représentés parmi les statues érigées entre 314 et 166 av. J.-C.²⁶⁸

*

D'autres groupes cultuels, installés sur des bases rectangulaires simples, devaient beaucoup à leur taille colossale. Nous voulons mentionner ici les groupes de Claros et de Phénéos (**cat. 5 et 23**). Nous avons souligné ailleurs la différence fondamentale qu'il y avait entre ces deux édifices : l'un est un temple de forme « habituelle », le second est une salle étroite dans laquelle la base du groupe cultuel occupe quasiment tout l'espace. À Claros, la triade apollinienne réunissait des effigies dont la hauteur atteignait jusqu'à 7 m ; la statue d'Hygie de Phénéos, dont on conserve la tête (0,80 m), devait mesurer autour de 5 m de hauteur (pl. 135). Cependant, contrairement à d'autres exemples, ces groupes ne tiraient pas avantage de la forme de leur base²⁶⁹, de leur disposition dans l'édifice, ou des gestes qui unissaient les statues : c'est uniquement leur taille qui en faisait des créations hors du commun. La prouesse technique de mettre en place de telles statues doit bien sûr intervenir pour expliquer le succès de ces groupes sculptés²⁷⁰. Audace de conception, exploit technique et coût

²⁶⁶ L'échelle colossale marque ici la nature cultuelle du groupe : la statue en marbre à laquelle correspond la tête A 4184, haute de 3 m, se distinguait aussi par ce biais des effigies de bronze honorifiques ; la seconde statue était sans doute un peu plus petite, puisque la tête A 5943 qui lui est associée est un peu moins haute. Sur la représentation des rois hellénistiques, voir F. QUEYREL, 2006, p. 361-376. Les portraits des Antigonides n'ont pas fait l'objet d'une étude systématique ; voir G. M. A. RICHTER, 1984, p. 228-229.

²⁶⁷ J. MARCADÉ, *et al.*, 1996, p. 84.

²⁶⁸ Les comptages ont été faits d'après les *ID* et les *IG* par R. R. R. SMITH, 1988, p. 22-23. L'auteur pense qu'il n'est pas possible d'identifier le roi auquel appartient la tête A 4184.

²⁶⁹ Comme le faisait un autre groupe colossal réunissant Asclépios et d'autres divinités guérisseuses : **cat. 19** et *infra*. Voir aussi le groupe de Damophon à Lycosoura (**cat. 20**).

²⁷⁰ La notion de succès s'applique surtout au groupe de Claros reproduit sur des monnaies de la cité de Colophon à l'époque romaine. Nous ne pouvons rien dire du succès du groupe d'Asclépios et Hygie de Phénéos. Mais les historiens de l'art antique sont sensibles à ces images surdimensionnées qui

figurent parmi les explications de ce succès du colossal²⁷¹, expression du divin depuis la fin de l'époque archaïque. À l'époque classique, les bronziers déterminèrent de nouvelles échelles dans la représentation du divin ; mais les colosses de bronze des V^e et IV^e siècles sont des statues votives et non des statues cultuelles : ainsi l'Apollon de Salamine à Delphes (haut de 12 coudées soit 5,91 m)²⁷², un Zeus de 10 coudées de hauteur à Olympie, un Poséidon de 7 coudées à l'Isthme de Corinthe²⁷³. Le plus célèbre de tous, le colosse de Rhodes, mesurait 31 m ; sa réalisation avait duré douze ans et coûté 300 talents, si l'on en croit Pline l'Ancien (XXXIV 41)²⁷⁴. On doit ajouter à cet inventaire des colosses le Zeus chrysoléphantin de Phidias, assis trônant dans la *cella* de son temple à Olympie, et l'Athéna Parthénos dans son temple-trésor sur l'Acropole. Ce n'est qu'à l'époque hellénistique que revient la mode des statues de culte colossales en marbre.

*

La première représentation de la triade apollinienne est la triade de bronze de Dréros dont nous avons parlé en première partie²⁷⁵ ; elle était disposée sur une base minimale dans un angle du bâtiment. La *cella* du temple de Claros semble au contraire avoir été conçue pour accueillir la triade apollinienne, groupe cultuel monumental – nous avons envie de dire démesuré –, qui semble se distinguer des représentations courantes des trois divinités uniquement par cette échelle. En effet, rien de particulier ne se dégage dans l'iconographie d'Apollon, d'Artémis et de Létô. Les représentations de la triade apollinienne remontent à l'époque archaïque : elle figure sur des vases à figures noires ou sur des reliefs²⁷⁶. Sur les vases, les divinités sont de profil, tandis qu'elles apparaissent de face sur certains reliefs²⁷⁷. Sur les vases attiques, Apollon citharède apparaît entre Létô et Artémis ; tantôt les trois divinités sont debout, tantôt Apollon est

apparaissent à l'époque hellénistique ; notre commentaire sur les groupes colossaux s'inscrit dans une perspective d'histoire des formes de la sculpture.

²⁷¹ Comme le rappelait A. HERMARY, 2006, p. 115, dans l'introduction de son article.

²⁷² Hérodote VIII 121 ; Pausanias X 14, 5. Voir A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 1988, p. 235-246.

²⁷³ Hérodote IX 81. Ces trois exemples sont empruntés à A. HERMARY, 2006, p. 126, avec quelques exemples supplémentaires que nous ne re prenons pas.

²⁷⁴ Le texte de Pline est significatif de l'importance du coût de réalisation dans l'appréciation des colosses : on apprend que l'Apollon colossal d'Apollonia du Pont, apporté à Rome par Lucullus et exposé au Capitole, avait coûté 500 talents (XXXIV 39-40), que la réalisation du Mercure des Arvernes avait duré 10 ans et coûté 40 millions de sesterces (XXXIV 45).

²⁷⁵ LIMC II, s. v. Apollon, n° 658 et Artémis n° 1135 ; *supra*, p. 58-59.

²⁷⁶ Par ex. sur une amphore conservée au Musée du Louvre (F218, vers 530-520 av. J.-C.) ou sur une métope de Sélinonte. LIMC II, s. v. Apollon, n° 630b et 643.

²⁷⁷ Par ex. sur un relief votif thessalien conservé à Athènes (MNA 1380, deuxième quart du IV^e siècle av. J.-C.) : les trois divinités sont de face, Apollon à gauche, Létô au centre, Artémis à droite (LIMC II, s. v. Apollon, n° 647).

assis, comme à Claros, entre les deux divinités assises, tantôt les trois divinités sont assises²⁷⁸. Artémis est parfois caractérisée par ses attributs : arc, carquois, ou animal, mais le plus souvent, comme Létô, elle ne tient rien ou bien simplement un rameau ou une fleur²⁷⁹. Comme le notait L. Kahil, Létô est une divinité dont la personnalité n'est pas fortement caractérisée dans l'iconographie²⁸⁰. C'est une figure matronale qui porte tantôt le *péplos*, tantôt le *chitôn* ; ici, elle a la tête couverte. À Claros, l'inversion des jambes d'appui des deux déesses qui encadraient Apollon et la disposition inverse de leurs bras montrent cependant un désir de donner une unité à la composition sculptée : Létô est en appui sur la jambe gauche, Artémis sur la jambe droite ; c'est le bras gauche de Létô qui était écarté, le bras droit d'Artémis qui était soulevé. Les représentations de la triade apollinienne étaient relativement fréquentes en Grèce : avant la triade colossale de Claros, on peut mentionner, au V^e siècle, la triade signalée par Pausanias dans le sanctuaire d'Artémis Orthia près d'Argos (II 24, 5), que Polyclète avait sculptée en marbre blanc et, au IV^e siècle, celle que Praxitèle avait sculptée pour le temple d'Apollon de Mégare (Pausanias I 44, 2), ou celle de Mantinée (Pausanias VIII 9, 1) ; hélas les descriptions de Pausanias ne permettent pas de reconstituer l'allure précise de ces groupes²⁸¹. La première est connue par des monnaies en bronze de Mégare à l'effigie de Commode et de Septime Sévère²⁸², tandis que de la seconde, on ne connaît que les reliefs – attribués non pas au maître, mais à son atelier – qui ornaient sans doute la base du groupe sculpté²⁸³.

Il est difficile de restituer la composition du groupe colossal d'Asclépios et Hygie à Phénéos (**cat. 23**). Asclépios est essentiellement connu par des images

²⁷⁸ L. KAHIL, 1984, p. 618-753, particulièrement n°1105-1140 sur la triade délienne.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ L. KAHIL et N. ICARD, 1992, p. 256-264.

²⁸¹ Sur la triade de Mégare, voir L. LACROIX, 1949, p. 302-303. Praxitèle est l'auteur d'au moins douze groupes divins réunissant entre deux et douze statues. Ce dernier chiffre correspond à un groupe des Douze dieux dans le temple d'Artémis Soteira à Mégare (un relief ornant l'autel cylindrique des Douze dieux, provenant du sanctuaire d'Attis et conservé au Musée archéologique d'Ostie, est considéré comme une réplique de ce groupe par G. Becatti et P. Moreno). Voir *MMD* n°1386-1403 et A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 38.

²⁸² Voir A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 33 et L. LACROIX, 1949, p. 302-303, pl. XXXVII, 1.

²⁸³ Trois plaques, découvertes en remploi dans le dallage d'une église byzantine à Mantinée, sont conservées au Musée national d'Athènes (MNA 215-217). Voir A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 110-111, cat. 16 et M. KOLLER, *et al.*, 2002, p. 83-89.

culturelles²⁸⁴. Les types statuaires sont fixés au IV^e siècle av. J.-C. (19) : Asclépios, « père noble et serein à la barbe fleurie », est représenté assis sur un trône ou bien debout, s'appuyant sur un bâton autour duquel s'enroule son serpent²⁸⁵. L'identification d'Hygie n'est pas toujours évidente, car elle n'a pas d'attitude ou d'attribut particulier. Les deux divinités n'ont guère été représentées ensemble en ronde-bosse avant l'époque impériale²⁸⁶, mais elles l'ont fréquemment été sur les reliefs votifs à partir de la fin du V^e siècle av. J.-C. : souvent, Asclépios est assis, tandis qu'Hygie est debout. C'est probablement ainsi qu'Attalos d'Athènes les avait sculptés pour le sanctuaire de Phénéos. Dans le temple d'Athéna Aléa à Tégée en Arcadie, Asclépios et Hygie étaient disposés de part et d'autre de l'antique statue d'Athéna, comme nous l'apprend Pausanias (VIII 47, 1)²⁸⁷ : ils ne formaient donc pas un véritable groupe sculpté, mais c'est le spectateur qui, en les associant, recomposait le groupe. Les deux statues en marbre du Pentélique étaient dues à l'art de Scopas. Scopas avait également réalisé les statues d'Asclépios et Hygie dans le temple de Gortyne d'Arcadie (Pausanias VIII 28, 1)²⁸⁸. Nous signalons enfin que Damophon de Messène était l'auteur d'un groupe d'Asclépios et Hygie dans le sanctuaire d'Asclépios, à Aigion en Achaïe (Pausanias VII 23, 7).

*

Parmi les groupes culturels retenus dans notre catalogue, un dernier groupe devait avoir l'allure d'un assemblage paratactique : le groupe de Mithridate et de ses compagnons (**cat. 11**). Malheureusement, nous ne savons presque rien de la base sur laquelle il était exposé. La localisation du monument de Mithridate dans le sanctuaire des dieux de Samothrace et la dédicace du prêtre « aux dieux qu'il servait et au roi Mithridate VI Eupator Dionysos » dans l'inscription (*ID* 1562) placée sur l'architrave

²⁸⁴ Sur l'iconographie du dieu, voir B. HOLTZMANN, 1984, p. 863-897. Sur les sanctuaires d'Asclépios en Grèce, voir M. MELFI, 2007.

²⁸⁵ Lorsqu'il est debout, le dieu repose tantôt sur la jambe gauche, tantôt sur la jambe droite. C'est la distinction adoptée par B. Holtzmann (*LIMC* II, s.v. Asclépios). L'auteur signale que le dieu pouvait être accompagné d'un chien, d'un omphalos, qu'il portait souvent un épais bandeau dans la chevelure et tenait parfois un œuf.

²⁸⁶ Nous signalons une statuette d'Hygie, attribuée à Timothéos, à Épidaure. Datée vers 370 av. J.-C., elle est conservée au Musée national d'Athènes (MNA 299 ; marbre - 0,87 m de hauteur) : Hygie est vêtue d'un *chiton* transparent et d'un *himation*, le pied gauche posé sur un rocher auprès duquel rampe un serpent. Sur une ronde-bosse de New York, Hygie est assise sur un rocher et tient un énorme serpent sur les genoux (Met 03.12.11A – collection Giustiniani). Voir *LIMC* V, s. v. Hygie, n°8 et 20. Aucune de ces deux représentations ne peut se concevoir à l'échelle colossale de l'Hygie de Phénéos.

²⁸⁷ N. J. NORMAN, 1986, p. 425-430.

²⁸⁸ Les deux divinités, à Gortyne, étaient seules et formaient probablement un véritable groupe sculpté, contrairement aux deux statues du temple de Tégée.

du *naïskos* qui a dû accueillir les effigies, nous font classer cet exemple parmi les groupes cultuels. Plusieurs indices permettent de rattacher Mithridate à Dionysos²⁸⁹. Comme à Claros (**cat. 5**), la seule caractéristique que nous devons retenir sur ce groupe est l'apparente volonté d'introduire une variation dans la représentation des compagnons de Mithridate : l'un est en appui sur la jambe droite (A 4242), l'autre sur la jambe gauche (A 4173). Il est tentant de replacer ces statues de part et d'autre de celle de Mithridate, mais l'analyse des vestiges conservés a montré que nous ne pouvions pas conclure sur la disposition des statues liées à ce monument, et un tel groupe exclurait la troisième statue traditionnellement associée au monument de Mithridate²⁹⁰. Les cuirassés du monument de Mithridate ont été étudiés par M. Cadario²⁹¹ qui y voit les Dioscures-Cabires, souvent représentés en militaires²⁹².

*

D'autres groupes cultuels étaient paratactiques, mais tiraient avantage de la forme de leur base. Nous avons distingué dans la première partie différents types de base ; il s'agit ici de montrer comment ces formes de bases ont été utilisées dans les temples grecs pour porter un groupe cultuel. Aux caractéristiques définies pour les bases en plein air, il faut ajouter celles qui sont propres à l'exposition du groupe dans l'espace plus ou moins vaste, plus ou moins adapté de la *cella*.

b) Groupes paratactiques sur base courbe

Parmi les groupes cultuels retenus dans notre catalogue, figurent cinq exemples de groupe paratactique disposé sur une base courbe ; tous sont datés des IV^e et III^e siècles av. J.-C. La base de l'Épidôtion d'Épidaure (**cat. 19**) est une base rectangulaire à l'arrière avec arc de cercle en avant qui a dû jouer un rôle fondamental dans la mise en place des statues du groupe d'Asclépios et Hygie. Trois ou quatre groupes étaient fixés sur des bases annulaires régulières (**7, 21, 30 et 41**), mais nous ne pouvons rien dire du

²⁸⁹ « Hélianax fils d'Asclépiodoros, d'Athènes, prêtre à vie de Poséidon Aisios et prêtre des Dioscures-Cabires, pour le peuple athénien et pour le peuple romain, aux dieux qu'il servait et au roi Mithridate VI Eupator Dionysos, sous l'épimélète Théodotos, fils de Diodoros, du Sounion » nous dit l'inscription *ID* 1562.

²⁹⁰ Statue recomposée de trois fragments (A 4269 + A 1645 + A 1757), en appui sur la jambe gauche. À supposer que les quatre statues formaient un groupe unique, Mithridate était peut-être en appui sur la jambe droite afin de respecter l'alternance que nous rapportions. Nous ne nous prononçons pas sur l'éventuelle présence d'Hélianax, auteur de la dédicace, dont une base de statue est connue (*ID* 1902) : elle pouvait se trouver dans le bâtiment comme à l'extérieur.

²⁹¹ M. CADARIO, 2004, p. 70-73.

²⁹² Sur l'iconographie des Dioscures : A. HERMARY, 1981-1999, p. 567-593.

groupe abrité dans le temple prostyle de Thasos (**cat. 41**), puisque nous ignorons l'identité de la ou des divinités honorées dans ce temple daté de la fin du IV^e siècle av. J.-C., ni rien du groupe de la pièce C, en arrière du portique ouest de Cassopè (**cat. 30**), daté du III^e siècle av. J.-C.

Le groupe des Épidôtes a été installé dans le sanctuaire d'Épidaure dans un bâtiment daté du troisième quart du IV^e siècle av. J.-C. relevant de la catégorie des trésors (**cat. 19**). Les fragments sculptés découverts sur le site (pl. 105-106) appartiennent à des statues qui doivent dater de la reconstruction du bâtiment dans la seconde moitié du II^e siècle de notre ère, mais il est vraisemblable que la reconstruction ait respecté la construction antérieure et que les statues aient été refaites selon le modèle des premières. Malheureusement, les fragments sculptés sont peu nombreux et ne permettent pas de proposer une reconstitution. Nous ne répétons pas ici nos remarques sur l'iconographie d'Asclépios et Hygie ; à Épidaure, il faut cependant signaler que le groupe devait comporter plus de deux statues, comme le suggèrent les fragments sculptés et les dimensions de la base. Une statue colossale d'Asclépios, haute de 3 m environ, devait marquer le centre de la composition²⁹³ ; des divinités féminines qui accompagnent régulièrement Asclépios depuis le début du IV^e siècle, Hygie (l'une des filles du dieu) devait se trouver sur sa droite, à gauche pour le spectateur, tandis qu'un autre enfant d'Asclépios, ou sa femme Épionè²⁹⁴, devait occuper la place restante sur la gauche du dieu. La composition pyramidante du groupe n'est pas certaine, mais elle est plus que probable puisque les dimensions des morceaux sculptés attribués aux statues des Asclépiades permettent de restituer des statues de taille supranaturelle, mais non colossale comme l'était Asclépios. Au centre de la composition, le dieu était donc entouré d'au minimum deux, mais peut-être de quatre ou six statues de taille décroissante. Le groupe d'Épidaure fournirait dans ce cas un étroit parallèle au groupe de Dionysos et des genres théâtraux de Thasos (**cat. 25**), comme l'avait déjà souligné

²⁹³ Voir *supra*, p. 279-282 les raisons qui nous poussent à replacer Asclépios au centre. Le dieu était-il accompagné du chien qui rappelait le mythe de sa naissance sur le Mont Titthion (Pausanias II 16, 4 nous apprend qu'Asclépios était gardé par le chien du troupeau de chèvres qui allaitaient le jeune dieu) ? Le groupe des Épidôtes honorait non pas seulement Asclépios seul, mais les Asclépiades, si bien que cet attribut lié à la naissance mythique du dieu d'Épidaure ne s'impose absolument pas dans la restitution.

²⁹⁴ Comme l'a bien montré Fr. Croissant, il est « impossible, en l'absence d'attributs caractéristiques, de la (Épionè) distinguer avec certitude de la compagne privilégiée d'Asclépios, sa fille Hygie, voire de ses autres filles » (F. CROISSANT, 1981-1999, p. 809). Sur les reliefs votifs sur lesquels elle figure, Épionè est plus souvent représentée assise que debout, mais une statue assise ne conviendrait pas ici. Deux statues d'Épionè sont mentionnées par Pausanias (II 27, 5 et II 29, 1).

G. Roux dans son étude²⁹⁵. Si la base du monument votif du Dionysion de Thasos pouvait accueillir neuf statues, dont certaines de taille plus grande que nature, alors nous pouvons restituer jusqu'à sept statues sur la base de l'Épidôtéion : Asclépios au centre, entouré d'Hygie et de deux autres Asclépiades à droite, d'Épionè et de deux autres enfants à gauche²⁹⁶.

*

C'est à Messène, dans un autre sanctuaire dédié à Asclépios et à de nombreuses autres divinités que se trouvait le groupe sculpté réunissant Apollon et les Muses, installé sur une base annulaire de 6,09 m de diamètre intérieur (**cat. 21**). Cette base en arc de cercle régulier (pl. 117), profonde de 0,60 m environ, pouvait accueillir la statue d'Apollon (pl. 120), légèrement plus grande que nature, et un nombre probablement pair de Muses réparties sur la droite et la gauche du dieu : une solution raisonnable consisterait à restituer trois Muses de part et d'autre d'Apollon²⁹⁷.

Le premier groupe des Muses dont témoigne la littérature est celui qui se trouvait sur l'Hélicon, œuvre de Strongylion, de Céphiosdote l'Ancien et d'Olympiossthénès datée de la fin du V^e siècle. Malheureusement, le texte du Périégète ne permet de commenter ni l'attitude ou les attributs des Muses, ni l'allure de l'ensemble de la composition sculptée, même si l'on comprend que les statues de chacun des trois sculpteurs étaient regroupées (Pausanias IX 30, 1). Ce témoignage ne peut donc nous éclairer sur la manière dont Damophon avait conçu le groupe de Messène. Deux groupes de cinq Muses, qui s'adaptaient au cadre du tympan, accompagnaient Apollon entouré d'Artémis et de Létô au centre du fronton est du

²⁹⁵ G. ROUX, 1961, p. 284 n.1. La base de Thasos avait ca 8 m d'envergure, celle de l'Épidôtéion 7,27 m.

²⁹⁶ Mais l'assise supérieure porte-statues n'est pas conservée, aussi nous rejetons en note la séduisante reconstitution que nous proposons : Podalirios et Machaon, « chirurgiens » qui s'étaient illustré pendant la guerre de Troie, figuraient certainement parmi les membres de la famille représentés (ils sont honorés avec Asclépios leur père dans le temple au centre du complexe dit Asclépiéion de Messène). Pour respecter l'alternance masculin / féminin, il est tentant de replacer Panacée et Aiglé aux deux extrémités de la base, aux côtés de Podalirios et Machaon, puis Hygie et Épionè de part et d'autre d'Asclépios. Pour que la « famille » soit au complet, il faudrait encore placer Téléphoros ; il n'est pas exclu qu'il ait été disposé devant Asclépios, la profondeur de la base au centre (ca 2m) permettant une telle hypothèse. Sur un relief fragmentaire de Bucarest (Musée National d'Histoire L 726) Hygie est à gauche, Asclépios au centre, Téléphoros à droite, la tête couverte d'un capuchon (*LIMC* II, s.v. Asclépios, n°121). La présence de Téléphoros est possible dans le groupe d'époque antonine, pas dans le groupe du IV^e siècle av. J.-C., car le petit personnage encapuchonné n'apparaît dans le monde grec qu'au II^e siècle apr. J.-C. (voir par ex. les deux reliefs votifs thasiens, chez B. HOLTZMANN, 1994, p. 153-154, n°93-94).

²⁹⁷ L'article du *LIMC* consacré aux Muses donne des exemples de scènes où Apollon est accompagné de six, sept ou huit Muses (*LIMC* VI, s. v. Muses ; voir aussi *LIMC* II, s. v. Apollon, n°689-715 : Apollon et les Muses). Mais la mise en scène de figures peintes sur la panse d'un vase ne peut être donnée comme parallèle à la mise en espace de statues en ronde-bosse.

temple d'Apollon de Delphes²⁹⁸. La composition de ce type de fronton a pu inspirer Damophon pour la réalisation du groupe de la pièce Ξ de Messène ; en effet, la forme de la base n'exclut pas une composition tympanale.

Il est difficile de se faire une idée exacte de ces statues, eu égard aux fragments associés à ce groupe par P. Thémélis. Il faut d'ailleurs souligner que ces attributions sont loin d'être assurées : le lieu de trouvaille des fragments sculptés ne permet de les replacer ni dans l'une des nombreuses pièces qui entouraient le portique, ni sur l'une des nombreuses bases mises au jour pendant les fouilles. Nous les acceptons afin de pouvoir discuter de la place de ce groupe dans l'histoire de la sculpture grecque de la fin du III^e et du début du II^e siècle av. J.-C.

Pour cela, il faut souligner deux aspects principaux : d'une part, l'attribution à Damophon de Messène de la tête (inv. 251) et du pied (inv. 3041) de la statue d'Apollon du groupe, sur la foi de comparaisons formelles et stylistiques avec le groupe sculpté de Lycosoura, fait du groupe de l'*oikos* Ξ une œuvre de Damophon datée de la fin du III^e siècle av. J.-C.²⁹⁹ Le bel arc de cercle qui, nous le soulignons, constitue une base régulière et harmonieuse pour un groupe, rejoindrait alors la base en forme de Π du temple de Lycosoura, autre belle réussite en matière de mise en place des statues. D'autre part, l'œuvre sculptée de Damophon³⁰⁰, le texte de Pausanias (IV 31, 10) et la place de la pièce Ξ au cœur de l'aile ouest du portique consacrée à de nombreuses divinités nous invitent à faire de ce groupe non pas un groupe votif, une offrande monumentale, mais un groupe cultuel. Les sources écrites montrent que Damophon n'a réalisé, au tournant des III^e et II^e siècles, que des effigies divines. Le dispositif de présentation architecturale du groupe, dans une pièce inaccessible pour la majorité des pèlerins-visiteurs qui déambulaient dans l'Asclépiéion, et la présence des parapets qui empêchaient d'entrer, semblent conforter cette identification. Comme Héraclès, la personnification de Thèbes, Épaminondas, Tyché ou Artémis Phosphoros, Apollon et les Muses étaient honorés dans ce vaste complexe appelé à tort Asclépiéion. L'ensemble fonctionnait plus probablement comme une agora des dieux.

*

²⁹⁸ F. CROISSANT, 2003.

²⁹⁹ Nous rappelons ici que Pausanias en IV 31,10 attribue toutes les statues de marbre du complexe à Damophon de Messène ; l'unité architecturale des pièces du portique ouest va effectivement dans le sens d'une phase unitaire de construction.

³⁰⁰ Elle nous est connue essentiellement par les sources écrites (*MMD* n°2427-2436) ; voir P. THÉMÉLIS, 1993, p. 24-40, P. THÉMÉLIS, 1994, p. 1-37 et P. THÉMÉLIS, 1996, p. 154-185.

Un dernier groupe disposé sur une base en arc de cercle doit être mentionné dans ce chapitre : celui qui réunissait Déméter et Corè, sur l'agora de Cyrène, dans une rotonde hypèthre, datée du milieu du III^e siècle av. J.-C. (**cat. 7**). Les deux déesses sont toutes les deux assises, mais leur trône n'est pas identique (pl. 40-41). Toutes deux semblent immobiles, et il est difficile, du fait de leur état de conservation, de restituer le geste qui pouvait éventuellement rompre cette apparente rigidité. Ce groupe sculpté, en admettant qu'il ait bien été conçu pour être exposé là, est un bon exemple du paradoxe souligné ailleurs : les bases courbes, qui permettent en général d'annuler l'effet d'uniformité des groupes constitués de « files » de statues, ont parfois été utilisées sans qu'une ingéniosité particulière ressorte de la composition. La forme de la base en arc de cercle s'adapte cependant parfaitement aux murs circulaires de la rotonde de Cyrène et rapproche les statues l'une de l'autre, ce qui avait pour conséquence de concentrer l'attention du pèlerin-spectateur sur l'espace cultuel ainsi délimité ; disposées côte à côte sur une base rectangulaire, la représentation sculptée de ces deux déesses trônantes aurait perdu de son efficacité.

c) Groupes paratactiques sur base en T et en II

Deux des groupes cultuels étudiés dans notre catalogue ont une base de plan particulier. Le premier est le groupe de Déméter, Despoina, Artémis et Anytos dans le temple de Lycosoura (**cat. 20**) ; la base en forme de II a été imaginée pour disposer en avant les deux divinités principales trônantes et, en arrière, sur leurs côtés, deux parèdres secondaires, debout. Le second est le groupe du Tychéion d'Aigeira en Achaïe (**1**), dans lequel la base en forme de II semble résulter d'un aménagement lié à la fois au nombre de figures à agencer, mais aussi à la forme du bâtiment qui les abrite : en effet, le corps central comme les avancées latérales du II semblent parfaitement adaptés aux murs de la pièce, comme nous le rappelions à l'instant pour la base en arc de cercle de la rotonde de Cyrène. Les deux groupes sont datés du II^e siècle, mais le groupe de Lycosoura remonte aux premières années du siècle, alors que le groupe d'Aigeira est daté de la seconde moitié du II^e siècle av. J.-C.

Le groupe de Lycosoura réunit quatre divinités sous la forme de quatre statues colossales, en marbre local, constituées chacune de plusieurs pièces (pl. 113-114) ; comme les groupes de Claros (**5**) et de Phénéos (**23**), la taille des statues doit être soulignée : le groupe de Damophon s'inscrit dans le goût du colossal pour les groupes

cultuels à l'époque hellénistique. Mais à Lycosoura, taille et difficultés techniques ne sont pas les seules caractéristiques du groupe : en effet, comme le suggèrent le texte de Pausanias et les vestiges conservés – ceux des statues et ceux de la base –, Damophon avait véritablement composé le groupe, il ne s'est pas contenté d'aligner les quatre divinités côte à côte. La base est le premier élément unificateur, mais il faut dire un mot de la position et des gestes des personnages, et notamment des personnages centraux. D'une part, figures assises et figures debout avaient la même hauteur, par respect du principe de l'isocéphalie ; d'autre part, un certain nombre de traits participent à l'unité du groupe : ainsi, on suppose que les jambes de Déméter et Corè étaient inversement disposées (jambe droite avancée pour la première, jambe gauche pour la seconde), tandis que Déméter passait certainement la main gauche sur l'épaule de Despoina.

*

À Aigeira en Achaïe, les statues de Tyché et d'Eros, qui constituaient probablement le cœur du groupe sculpté, étaient elles aussi colossales, d'après les fragments sculptés mis au jour (1). Contrairement au groupe de Lycosoura, il est difficile d'avoir une juste idée de ce groupe qui réunissait, autour des deux divinités, sept statues de taille naturelle³⁰¹. Nous pouvons simplement tenir pour assuré la disposition de Tyché et d'Eros sur le corps principal de la base (pl. 5) : c'est en effet par ces deux divinités principales que commence la description du Périégète (VII 26, 8-9) et l'on comprend que ces deux statues, plus grandes que les autres, retenaient l'attention du spectateur plus que les autres. Dans l'art grec, Tyché est représentée comme une figure féminine drapée, généralement debout ; le bord supérieur de son *himation* est souvent roulé autour de la taille³⁰². À partir du IV^e siècle, la corne d'abondance sur le bras gauche constitue un premier attribut – il était présent à Aigeira – tandis qu'un gouvernail, une phiale ou un sceptre pouvaient être tenus dans la main droite. La tête de Tyché était souvent surmontée d'un *polos* ou d'une couronne crénelée. Enfin, la déesse était parfois associée à Ploutos enfant, mais ce n'était pas le cas à Aigeira.

Le vieillard, les trois jeunes hommes et les trois jeunes filles se répartissaient sur le reste de la surface disponible, plus de 10 m au total, ce qui convient bien pour un groupe réunissant neuf statues. Il est difficile de pousser plus loin le commentaire de ce groupe sculpté, mais il paraît clair que le sculpteur responsable de cette création

³⁰¹ L'échelle colossale était réservée aux dieux : l'échelle naturelle aux hommes, comme en témoigne la jambe du jeune homme armé.

³⁰² L. VILLARD, 1997, p. 117-125.

hellénistique a su adapter la forme de la base à la fois au bâtiment peu soigné dont il disposait, mais aussi au nombre de statues qui devaient figurer dans cette pièce dédiée au « panthéon » local et à l'histoire de la cité. Nous ne pouvons exclure la possibilité que le groupe ait été constitué en plusieurs phases : d'abord les divinités, puis les hommes et les femmes liées à l'histoire locale. Les cavités conservées sur le lit d'attente ne sont en effet pas régulières et peuvent trahir un travail en plusieurs étapes. Cependant, le corps de la base a, semble-t-il, été conçu en une seule fois, ce qui rend l'hypothèse d'un groupe « par ajout » peu plausible.

d) Groupes cultuels de disposition incertaine

Les groupes sculptés que nous avons proposé de replacer dans le monoptère de Rome et d'Auguste sur l'Acropole d'Athènes (**cat. 28**, daté du dernier quart du I^{er} siècle av. J.-C.) et dans le monoptère de Caunos (**31**) devaient certainement tirer avantage de la forme (circulaire ?) de la base. Mais aucun vestige de la base ou des statues n'est conservé : il est donc difficile de faire un commentaire sur la composition de ces groupes sculptés. Cependant, le groupe restitué dans le monoptère de l'Acropole (pl. 171) nous intéresse pour terminer ce chapitre sur les écrans cultuels : la mention d'un prêtre « de la déesse Rome et d'Auguste Sauveur sur l'Acropole » dans l'inscription de dédicace (*IG² 3173*) nous pousse en effet à reconnaître dans cette construction raffinée un édifice de culte. En outre, la place ne manquait pas, à l'est, sur le rocher sacré, pour disposer un autel. Les statues replacées au centre du monoptère dans la restitution de B. Rose³⁰³ composent un véritable groupe : de la main droite, la déesse Rome vient de couronner Auguste cuirassé³⁰⁴. Le diamètre disponible au centre de la colonnade (ca 7 m) et la hauteur du bâtiment³⁰⁵ suffisaient largement pour disposer deux statues de taille plus grande que nature.

*

Les dispositifs créés pour mettre en espace les groupes cultuels ne témoignent pas d'une évolution linéaire : nous avons au contraire montré que les solutions pouvaient varier selon les dimensions de l'édifice et de sa *cella*, la forme de la base et la

³⁰³ C. B. ROSE, 2005, p. 51 fig. 20.

³⁰⁴ Sur l'iconographie de Roma, voir E. FILIPPO BALESTRAZZI (DI), 1997, p. 1048-1068. Sur l'iconographie d'Auguste : D. BOSCHUNG, 1993. Nous signalons qu'une tête d'Auguste du type de Prima Porta est conservée au Musée de l'Acropole (inv. 2282 – Boschung cat. 71, début de l'empire). Il est tentant de la rapprocher du monoptère.

³⁰⁵ Elle est déduite de celle des colonnes (6,17 m).

taille des statues. En revanche, pour le deuxième type de groupe sculpté analysé dans les pages qui suivent, nous pouvons montrer une évolution chronologique nette. Les représentations funéraires sont en effet passées du relief à la ronde-bosse et c'est sur l'extraordinaire développement du IV^e siècle que nous souhaitons insister ici.

2) Groupes funéraires en *naïskos* : du relief à la ronde-bosse

Les groupes familiaux représentent la très grande majorité des reliefs funéraires à partir de la fin du V^e siècle av. J.-C. Un bref rappel de l'évolution des formes des stèles funéraires nous permet de montrer quelle fut l'évolution de la plastique funéraire qui aboutit, dans la seconde moitié du IV^e siècle, à des statues en ronde-bosse³⁰⁶. Certaines de ces statues étaient disposées en plein air sur les murs de terrasses des sépultures collectives, d'autres, conservant le souvenir des stèles dites en *naïskos*, étaient abritées dans un *naïskos* en trois dimensions : ces monuments funéraires exceptionnels constituent l'un des types d'abri pour groupe sculpté que nous avons recensés (**cat. 4** et **24**). Nous avons choisi de concentrer notre regard sur l'encadrement architectural des stèles – car c'est lui qui aboutit au *naïskos* –, et sur le nombre et la disposition des personnages du relief qui, à des degrés variés, forment des groupes. Il ne s'agit pas de retracer l'histoire des stèles funéraires, mais de trouver dans cette évolution des formes des éléments déterminants pour la compréhension de certaines des associations entre l'architecture et la sculpture propres à notre étude.

a) Stèles en relief

La stèle funéraire est un bloc de pierre dressé, de calcaire ou de marbre taillé³⁰⁷, accompagné généralement de deux éléments, une épigramme mentionnant au moins le nom du mort – le plus souvent aussi le nom de son père et, plus tard, un démotique³⁰⁸ – ainsi qu'un relief ou une peinture occupant la majeure partie du bloc. Au-dessous de cette figure, et parfois au-dessus, un panneau pouvait porter un relief ou une peinture secondaire.

³⁰⁶ Nous nous appuyons sur les pages consacrées à ce thème par Cl. Rolley, dans *Sculpture grecque I*, p. 233-242 et *Sculpture grecque II*, p. 165-169, 216-221, et 378-379.

³⁰⁷ Au départ, il s'agit de simples blocs parfois très grossièrement équarris.

³⁰⁸ Formulation valable pour l'Attique à partir de la fin du VI^e siècle.

Des cas de stèles décorées sont connus au VII^e siècle av. J.-C. en Laconie, en Ionie, à Théra ou en Crète, mais ce sont les sculpteurs attiques qui ont fait évoluer cette forme simple vers une forme plus complexe et harmonieuse à la fin du VII^e siècle³⁰⁹. Cette date semble marquer le commencement de l'art funéraire monumental. En Attique, les premières stèles portant en relief l'image du défunt datent de 570 av. J.-C. L. H. Jeffery suggère que la stèle présentait comme avantage sur la statue en ronde-bosse de pouvoir varier les types représentés³¹⁰. En effet, sur la stèle, le défunt est figuré tantôt comme un éphèbe, tantôt comme un athlète ou encore un hoplite, un boxeur, un lanceur de javelot, un prêtre, autant de qualités désignées par des attributs qui pouvaient être soit gravés ou sculptés comme la figure du mort, soit peints, soit rapportés³¹¹.

Selon G. M. A. Richter³¹², la stèle attique archaïque se divise en deux types principaux, partagés chacun en trois sous-groupes (pl. XLIX). Le premier type se situe entre 610 et 530 av. J.-C. environ ; le bloc principal est surmonté d'un chapiteau³¹³ et, en général, d'un sphinx³¹⁴, ces deux éléments étant sculptés dans des blocs séparés. Le monument évolua ensuite vers une forme plus simple et une taille plus modeste, certainement à la suite du décret que Cicéron date de « peu après Solon »³¹⁵. L'association chapiteau-sphinx fut remplacée par un couronnement à paire de volutes surmontée d'une palmette, l'ensemble – bloc rectangulaire à relief et chapiteau à palmettes – étant sculpté dans le même bloc³¹⁶.

Le champ des stèles verticales ne constituait pas un espace commode pour réunir plusieurs figures. Vers 530 av. J.-C., une stèle présente cependant, dans le même espace,

³⁰⁹ On note cependant que le phénomène commence en Béotie en même temps qu'en Attique. Voir par exemple le plus ancien monument funéraire béotien, provenant de Tanagra : monument de Dermys et Kittylos, offert par Amphalkès (MNA 56 – hauteur des deux personnages : 1,47 m ; calcaire ; début du VI^e siècle) ou bien la stèle d'Orchomène, signée par Alxénor de Naxos (MNA 39 – hauteur : 1,97 m ; marbre gris béotien ; 1^{er} quart du V^e siècle). L'homme, barbu, est appuyé sur un bâton et tend une sauterelle à son chien ; le relief présente un encadrement architectural : pilastres fins et peu saillants, corniche rectiligne, plinthe débordant légèrement en bas avec pied gauche du personnage un peu avancé. L'activité de ce naxien en Béotie nous permet de souligner la mobilité des artistes et le rôle que joue Naxos dans la production de sculpture en marbre.

³¹⁰ L. H. JEFFERY, 1962, p. 149.

³¹¹ Des éléments de métal pouvaient être ajustés sur la stèle.

³¹² G. M. A. RICHTER, 1944, puis G. M. A. RICHTER, 1961.

³¹³ Il s'agissait de chapiteaux à cavet, évasés, décorés de languettes ou de motifs floraux, ou bien, après 550, de chapiteaux constitués d'une spirale à double volute en forme de lyre (pl. XLIX).

³¹⁴ Les sphinx qui couronnent les stèles funéraires archaïques ont la tête tournée vers le visiteur, contrairement aux sphinx votifs qui ont la tête dans le même sens que le chapiteau.

³¹⁵ *De Legibus*, II, 26 : « *post aliquanto* ».

³¹⁶ Voir pl. XLIX. Type Ia, b, c entre 610 et 525 av. J.-C. Type IIa, b entre 530 et 500. Type IIc vers 450 av. J.-C.

l'image du frère et de la sœur³¹⁷ : les deux personnages sont représentés l'un derrière l'autre, la jeune fille apparaissant au second plan derrière la jambe gauche du jeune homme ; tous deux constituent un groupe sculpté minimal. Un autre type de tentative pour présenter deux personnages dans le champ étroit de la stèle se trouve sur une stèle fragmentaire de Copenhague où apparaissent deux guerriers, l'un debout de profil à gauche, à droite du panneau figuré, le second accroupi devant lui, derrière un bouclier³¹⁸.

*

En Attique, la production de stèles cesse peu avant la fin du VI^e siècle³¹⁹, comme celle des *couroi* funéraires. Diverses interprétations ont été données pour expliquer ce phénomène, mais toutes sont très largement influencées par les sources littéraires qui mentionnent trois lois somptuaires : la première instaurée par Solon, la deuxième peu de temps après, la troisième par Démétrios de Phalère³²⁰. L'essentiel du passage du *De Legibus* (II 22-27) de Cicéron évoque des lois réglementant les funérailles et la construction des monuments, tandis que le passage extrait de *Ad Familiares* (IV 12, 3) mentionne l'interdiction d'enterrer les morts en ville. Dans le *De Legibus*, il est question de l'inhumation, des mesures prises par Solon au sujet de l'étendue des lamentations de la famille autour du corps du défunt au moment de la *prothésis*, et enfin des sépultures elles-mêmes. Cette dernière réglementation, qui restreint le travail de construction du monument funéraire à trois jours pour dix hommes, est intervenue, nous dit Cicéron, peu de temps après Solon³²¹. Il semble qu'il faille attribuer cette réglementation, non pas à Clisthène à la toute fin du VI^e siècle, mais plutôt à Pisistrate vers 530 av. J.-C.³²², date charnière dans l'évolution de deux types de monuments funéraires : les plaques peintes³²³, qui décoraient les tombes construites, et les stèles funéraires³²⁴.

³¹⁷ Stèle de Me[gakles] et sa sœur, Metropolitan Museum de New-York 11.185 et Berlin, Pergamon Museen Sk 1531 (tête, épaule et main gauche de la jeune fille) ; marbre – hauteur totale avec le chapiteau et le sphinx de couronnement : 4,23 m ; vers 530 av. J.-C. (pl. L).

³¹⁸ NY Carlsberg Glyptothek IN 2787 ; marbre – hauteur conservée : 0,57 m ; provient des environs d'Athènes, vers 500 av. J.-C.

³¹⁹ Elle reprend dans les années 440-430 av. J.-C.

³²⁰ Plutarque, *Vies parallèles. Solon* 31 ; Cicéron, *De Legibus* II 22-27 ; Cicéron, *Ad Familiares* IV 12, 3.

³²¹ Cette réglementation concerne donc le coût (la taille, la décoration, donc le coût) du monument funéraire. Ce type de loi est repris par Platon, *Lois* XII 959d. Dans ce passage, Platon réglemente l'étendue des funérailles et le coût total de la cérémonie, monument, célébration et banquet compris.

³²² L'hypothèse est due à G. M. A. RICHTER, 1944 et G. M. A. RICHTER, 1945, p. 142.

³²³ J. BOARDMAN, 1955. Les plaques de terre cuite peintes se divisent en deux groupes principaux, celles qui appartiennent à une série montrant plusieurs moments des funérailles (en général *prothésis*, lamentation et *ecphora*), celles qui sont indépendantes, isolées (ces dernières ne retiennent que la scène de *prothésis*). Les premières étaient accrochées ensemble sur le même monument et formaient un véritable

C. W. Clairmont, quant à lui, a proposé une datation basse sous Thémistocle : en 487 av. J.-C., un décret de Thémistocle aurait limité, dans le lourd contexte des Guerres Médiques, l'érection des monuments funéraires³²⁵. Les monuments funéraires peints sur les lécythes à fond blanc produits pendant cette période³²⁶ constituent cependant une attestation de la permanence des *sèmata* au-dessus des tombes, même s'il s'agissait de monuments plus simples et moins ostentatoires³²⁷. On peut à l'inverse supposer que ces lécythes ont rempli, en leur absence, le rôle des stèles funéraires³²⁸.

Le souci des Athéniens de maintenir de l'ordre dans les cimetières qui conservaient les dépouilles de leurs ancêtres, l'apparition de la démocratie, les troubles dus à la menace perse sont les hypothèses principales de l'arrêt de la production en Attique, mais nous devons rester prudents et ne pas surinterpréter, dans l'histoire des formes, un phénomène restreint à l'Attique.

*

En Grèce de l'Est, aucune interruption de la production de stèles funéraires ne permet de faire la distinction entre l'époque archaïque et l'époque préclassique, comme on le fait généralement en Attique. Dans ces régions, cependant, les stèles funéraires sont rares avant la seconde moitié du VI^e siècle, et elles se développent surtout au V^e siècle. Dans les îles, on note un élan de production au moment où les stèles attiques disparaissent : les témoignages du premier classicisme sont à chercher non pas en Attique, mais dans le reste de la Grèce. Deux stèles de jeunes filles pariennes, par exemple, illustrent la production de relief funéraire de la période préclassique : la stèle

cycle iconographique, qui pouvait couvrir toute la surface exposée de la tombe. Elles ont été produites entre la fin du VII^e siècle et 530 av. J.-C. environ, tandis que les secondes datent de la fin du VI^e siècle. Plus aucune plaque en série ne fut produite après 530 av. J.-C. : les plaques isolées ne couvrent plus tout un pan de mur de la tombe, elles forment un décor beaucoup moins ostentatoire, beaucoup plus discret, qui pourrait correspondre à l'application de mesures somptuaires.

³²⁴ Pour les stèles funéraires, le passage du type I (monument complexe fait de trois morceaux séparés – panneau, chapiteau et sphinx de couronnement) au type II de Richter (plus petit et moins élaboré, en un seul morceau) marque un changement dans les habitudes des artisans : pour les stèles de type I, on peut imaginer qu'un atelier de sculpteurs se chargeait du fût à relief, un autre du chapiteau, un troisième du sphinx de couronnement, tandis que dans les stèles de type II, la même personne ou le même atelier pouvait être responsable du fût et de son couronnement taillés dans un seul et même bloc (pl. XLIX).

³²⁵ C. W. CLAIRMONT, 1970, p. 11. Il est également possible qu'un premier niveau de restriction soit intervenu sous Clisthène d'abord et que Thémistocle ait ensuite renforcé la loi, ce qui pourrait expliquer pourquoi des stèles continuent à être produites, en nombre réduit certes, après 507 av. J.-C. C. W. CLAIRMONT, 1970, p. 12, n. 45 donne la liste des stèles inscrites datées entre 507 et la fin des guerres médiques.

³²⁶ Voir par ex., sur ces vases : J. H. OAKLEY, 2004 et D. C. KURTZ, 1975.

³²⁷ C'est l'avis de D. C. KURTZ, 1984, p. 314-328.

³²⁸ J. BAZANT, 1986, p. 37-44, par ex.

Giustiniani³²⁹ et la stèle du Metropolitan Museum³³⁰. Comme les stèles de l'époque archaïque, elles présentent un seul personnage de profil à droite. Lorsque la mode est passée à la représentation d'un personnage féminin trônant³³¹, les sculpteurs ont eu besoin de panneaux plus larges : c'est ce que montre très nettement l'évolution des stèles funéraires attiques pendant les cent années qui s'écoulèrent entre la fin du chantier de l'Acropole et la loi somptuaire de Démétrios de Phalère.

*

Après l'interruption de la fin du VI^e siècle à la première moitié du V^e en Attique, la production des stèles funéraires de marbre reprend vers 440-430 av. J.-C., juste après la construction du Parthénon, alors que l'activité se poursuit sur l'Acropole, faisant de ce lieu d'Athènes un vaste chantier sur lequel travaillaient de très nombreux artisans d'origines différentes³³². C'est ainsi que certaines figures des reliefs funéraires sont nettement inspirées de la sculpture du Parthénon : la stèle du jeune homme au chat d'Égine (pl. LVII) est rapprochée de la plaque VI de la frise est du Parthénon : le mort de la stèle ressemble à l'Apollon de cette plaque.

C. W. Clairmont propose un autre facteur déclenchant pour cette reprise : l'instauration de la cérémonie funèbre en l'honneur des soldats morts sur le champ de bataille³³³. À l'exemple de cette cérémonie publique, les Athéniens furent encouragés à honorer les membres décédés de leur famille avec des pierres tombales décorées, à l'instar des mémoriaux du *demosion sèma* qui conservaient la mémoire des soldats³³⁴. L'exemple des monuments publics a pu effectivement donner une impulsion aux monuments privés. Les artistes du Parthénon étaient sur place à Athènes et ont pu se mettre au service des riches Athéniens désireux de faire sculpter, pour les défunts de leur famille, les stèles les plus remarquables.

³²⁹ Berlin ; Pergamon Museum, Sk 1482 ; vers 460-450 av. J.-C. Paros ? - Hauteur : 1,43 m.

³³⁰ Metropolitan Museum NY, 27.45 ; vers 450-440 av. J.-C. Marbre de Paros - Hauteur : 0,80 m. La stèle a perdu l'*anthémion* qui la couronnait ; une trace de scellement est visible à droite au-dessus de la colombe tenue dans la main gauche de la jeune fille.

³³¹ Voir par ex. la stèle d'Icaria, œuvre d'un sculpteur parien, vers 460 av. J.-C. (Musée archéologique d'Agios Kirikos). Une femme assise de profil à droite tient un bébé sur ses genoux ; trois personnages d'âges variés, dont un jeune garçon, sont debout face à elle, tandis qu'un autre bébé rampe à quatre pattes sur le sol N. M. CONTOLEON, 1970, p. 1-21 et pl. I.

³³² La reprise, vers 440 av. J.-C., est empreinte de l'influence de la production insulaire, mais aussi de Béotie et de l'Eubée.

³³³ C. W. CLAIRMONT, 1970, p. 41-71 et C. W. CLAIRMONT, 1983.

³³⁴ Le plus ancien de ces *polyandria* date de 432 av. J.-C. (Potidée, IG I³ 1179).

b) Apparition d'un encadrement architectural

Les plus anciennes stèles de cette phase de la production attique n'ont qu'un couronnement, mais pas d'encadrement latéral : elles peuvent être couronnées d'un bandeau ou d'un fronton sans profondeur³³⁵. Les proportions des reliefs funéraires vont en s'élargissant et ce n'est que tout à la fin du V^e siècle qu'apparaît un véritable encadrement architectural qui sert d'écrin au relief funéraire. Le fronton des stèles est alors supporté par des pilastres³³⁶, mais il semble que l'architecture soit subordonnée aux figures puisque, souvent, un bras ou un élément de la composition déborde, passe devant les pilastres latéraux³³⁷. Deux thèmes principaux s'imposent : la scène d'adieu à l'homme mort à la guerre, avec scène de serrement de main (*dexiôsis*) et les scènes présentant la défunte assise sur un siège ouvragé, accompagnée d'une servante et/ou d'autres membres de sa famille. Lorsque apparaissent les stèles à deux, trois personnages ou plus, il est parfois difficile de déterminer qui est le mort.

Avec la stèle du jeune homme au chat d'Égine³³⁸, le format change : la stèle attique n'est plus un long bloc rectangulaire relativement étroit, mais un bloc large qui permet de représenter, au lieu d'un seul homme de profil, plusieurs personnages en action et dans des postures variées.

L'étape suivante, dans cette évolution des formes et des styles des reliefs funéraires, est marquée par les stèles d'Ampharète et d'Hégèsô, qui proviennent toutes deux de la nécropole du Céramique et datent des années 420-410 av. J.-C. Sur la stèle d'Hégèsô³³⁹, la morte, assise de profil à gauche sur une chaise dont le pied arrière gauche et le dossier débordent sur le pilastre de droite, prend un bijou dans un coffret tendu par la servante qui lui fait face. Le vêtement et l'épaule droite de cette dernière débordent sur le pilastre de gauche : les figures semblent adossées à une porte, dans une scène du quotidien figée dans la pierre par le sculpteur. Le rapport au cadre reste le

³³⁵ Ainsi les stèles réunies sur la pl. LI : groupe de deux personnages de la fin du V^e siècle av. J.-C.

³³⁶ Ils sont majoritairement d'ordre dorique.

³³⁷ Ainsi sur la stèle d'Hégèsô - pl. LII ; et les stèles réunies sur les pl. LIV-LVI où nous montrons comment le cadre et les figures interagissaient.

³³⁸ Musée National d'Athènes 715 ; marbre pentélique – hauteur conservée : 1,47 m ; vers 430-420 av. J.-C. Clairmont 1550. Le mort à droite est représenté le corps presque de face, la tête de profil à gauche. Il est accompagné de son esclave et d'un chat sur un pilier ; en haut à gauche, une cage qui doit être celle de l'oiseau tenu dans la main gauche. Le jeune homme fait un geste d'adieu de la main droite. La présence de l'animal exotique est un indice du milieu social du jeune homme pour qui l'on a fait faire cette stèle (pl. LVII).

³³⁹ Musée national d'Athènes 3624 ; vers 400 av. J.-C. Cimetière du Céramique - Hauteur : 1,58 m (pl. LII). Clairmont 2150.

même de la stèle d'Hégèsô vers 420-410 av. J.-C. à celle de Mnésarète³⁴⁰ (premier quart du IV^e siècle) et celle de Thraséas et Euandria vers 350 av. J.-C.³⁴¹. Sur cette dernière cependant, le haut-relief des personnages de droite – une femme assise, et de gauche – son défunt mari debout³⁴² –, fait passer à l'arrière-plan les pilastres qui soutiennent le fronton couronnant la stèle. La tête du défunt dépasse d'ailleurs largement sur l'entablement. L'encadrement architectural sitôt né paraît relégué au second plan par des figures sculptées en haut-relief ou par des figures qui dépassent largement le cadre architectural : l'architecture semble subordonnée aux figures.

Dans le deuxième quart du IV^e siècle, la conception du relief familial se transforme. Sur la stèle de Thraséas et Euandria, par exemple, sont figurés non plus seulement deux personnages, mais trois. Le nombre de personnages continua d'augmenter, et avec lui le relief, jusqu'à l'arrêt de la production dû à la loi de Démétrios évoquée par Cicéron³⁴³. Deux stèles du Musée du Louvre montrent comment tout l'espace de la large stèle en *naïskos* est utilisé : sur la stèle de Phainippos et Mnésarète³⁴⁴, on dénombre quatre personnages, tandis que la stèle de Bacô, Socratès et Aristonikè³⁴⁵ en réunit six. Dans les deux cas, le sculpteur a utilisé différents plans et n'a pas hésité à faire apparaître la tête d'un personnage derrière le dos d'un autre : ainsi une jeune servante dont le visage – arraché – derrière Mnésarète débordé sur le pilastre de droite, ou la nourrice portant le bébé emmaillotté sur notre second exemple. Dans ce dernier cas, la jeune femme prend la place du pilastre de droite qui a quasiment disparu.

Les personnages, tout comme l'encadrement architectural, sont désormais sculptés en très haut-relief : têtes, bras et parfois même d'autres parties du corps se détachent du fond du panneau, tandis que les *naïskoi* acquièrent leur indépendance plastique. Les deux phénomènes vont de pair : la saillie toujours plus grande du relief des personnages entraîne un développement corrélatif du cadre. Les *naïskoi* ne forment plus un tout avec la scène figurée, mais sont parfois conçus à part. La plaque portant le relief figuré est conçue à part, de même que les parois latérales et la couverture du

³⁴⁰ Glyptothèque de Munich 491 ; vers 380 av. J.-C. Attique (probablement de Vélanidéza). Marbre pentélique – Hauteur : 1,66 m (pl. LIX). Clairmont 2286.

³⁴¹ Berlin Sk 738 ; vers 350 av. J.-C. Cimetière du Céramique. Marbre pentélique. – Hauteur : 1,60 m (pl. LIX). Clairmont 3419.

³⁴² Profondeur max. du relief : 0,25 m.

³⁴³ *De Legibus* II 26.

³⁴⁴ Musée du Louvre MNB 1751 (Ma 767) ; milieu du IV^e siècle. D'Athènes. Marbre du Pentélique – Hauteur : 1,47 m. Clairmont 4416. Pl. LX.

³⁴⁵ Musée du Louvre MND 909 (Ma 3113) ; vers 340. D'Athènes. Marbre du Pentélique – Hauteur : 1,47 m. Clairmont 4910. Pl. LX.

naïskos qui contenait la scène figurée : c'est le cas pour les reliefs de New York (11.100.2)³⁴⁶ et du Musée National d'Athènes (MNA 832, 833), par exemple³⁴⁷. Ce principe de fabrication à part des deux éléments composant le monument funéraire aboutit à des réalisations comme celles de Callithéa (*naïskos* de Nikératos) et de Rhamnonte (*naïskos* de Diogeitôn et d'Abrô) que nous avons analysées en détail (**cat. 4 et 24**).

Cet encadrement architectural très saillant, qui semble désormais indépendant des figures qu'il encadre, est source de jeux d'ombre et de lumière beaucoup plus marqués que sur les reliefs antérieurs : la surface des sculptures en saillie accroche la lumière, tandis que le *naïskos* les enferme dans une atmosphère particulière. Quelques monuments se distinguent dans cette série datée des années 330-317 av. J.-C. : le *naïskos* d'Aristonautès³⁴⁸ du cimetière du Céramique, la stèle de Hiérôn et Lysippè³⁴⁹ de la nécropole de Rhamnonte, et un monument fragmentaire réunissant quatre membres de la famille d'Alexos du Sounion³⁵⁰. « Aristonautès, en ronde bosse, semble surgir de l'ombre, mais son mouvement est comme freiné, ou arrêté, par cette sorte de niche » commentait Cl. Rolley³⁵¹. Nous suggérons deux nuances à ce commentaire. D'une part, l'hoplite n'est pas totalement en ronde-bosse, il semble au contraire être en train de se détacher du fond du relief : les jambes sous la tunique, la tête et l'épaule droite sont effectivement en ronde-bosse, mais le reste du corps du personnage est toujours attaché au fond du *naïskos*. D'autre part, l'effet voulu par les parois et la couverture³⁵² du *naïskos* est, selon notre point de vue, tout autre : le *naïskos* n'enferme pas Aristonautès, il le sublime plutôt en lui donnant un espace propre qui l'encadre et le distingue des autres types de monuments funéraires.

³⁴⁶ Clairmont 3846. Pl. LXI.

³⁴⁷ Pl. LXI. Clairmont 4431 et 2480.

³⁴⁸ Musée National d'Athènes 738 ; entre 330 et 317 av. J.-C. Cimetière du Céramique. Marbre pentélique – Hauteur : 2,48 m. Relief et *naïskos* ont été conçus de manière indépendante (pl. LXII). Clairmont 1460.

³⁴⁹ Musée National d'Athènes 833 ; entre 330 et 317 av. J.-C. De la nécropole de Rhamnonte. Marbre pentélique – Hauteur : 1,81 m. Relief et *naïskos* ont été conçus de manière indépendante (pl. LXI). Clairmont 2480.

³⁵⁰ Musée National d'Athènes 2574 ; entre 330 et 317 av. J.-C. Du sud-ouest d'Athènes (Agios Ioannis Rentis). Marbre pentélique – Hauteur : 1,76 m. Seule la partie gauche du *naïskos* (avec un personnage masculin dont la tête est en ronde-bosse) est conservée, mais les noms de quatre personnes sont conservés ; C. W. Clairmont (4471) a proposé une reconstitution du reste du monument. Le cadre architectural du *naïskos* est particulièrement développé : architrave à trois fascies, modillons, corniche à antéfixes.

³⁵¹ *Sculpture grecque II*, p. 378.

³⁵² La base d'une loutrophore en acrotère central est conservée.

c) Le passage à la ronde-bosse

Le *naïskos* d'Aristonautés est certainement le plus célèbre *sèma* de cette période où se lit le passage du haut-relief à la ronde-bosse. Mais d'autres très hauts-reliefs sont connus et permettent d'assurer l'existence d'une véritable mode en Attique : nous citons pour mémoire le relief BE 78 du Musée de Brauron, qui réunit un vieil homme et un jeune esclave. Le relief a été replacé dans un *naïskos* indépendant³⁵³ qui ne lui appartient pas, comme l'a montré G. Despinis³⁵⁴ ; il devait être disposé à l'origine dans un autre *naïskos* parmi ceux identifiés dans la nécropole de Merenda d'où provient le relief. Dans la partie manquante du relief, à droite, G. Despinis a proposé, d'après les traces conservées, de replacer un jeune athlète à demi assis sur un petit pilier, à la manière du jeune homme de la stèle de l'Ilissos.

Les conclusions de G. Despinis sur la non pertinence du rapprochement entre le relief BE 78 et le *naïskos* dans lequel il était exposé en 1998³⁵⁵ et le fait que le fronton du *naïskos* en question ne puisse appartenir au même *naïskos* que les plaques latérales se terminant par de fins pilastres d'antes, permettent de dénombrer au moins trois *naïskoi* accueillant des figures en très haut-relief ou en ronde-bosse dans la nécropole de Merenda. On peut y ajouter le *naïskos* (ou les deux *naïskoi*) des figures féminines dont nous reparlerons ci-après, si bien que cette nécropole de la seconde moitié du IV^e siècle nous donne une idée plus juste que la Céramique d'Athènes des types de *sèmata* alors en vogue. Le même type de remarque peut s'appliquer à la nécropole de Rhamnonte. Enfin nous signalons, au Musée d'Érétrie³⁵⁶, des figures en très haut relief qui peuvent être incluses parmi ces reliefs funéraires provenant de *naïskoi* indépendants³⁵⁷.

Dans d'autres régions, quelques exemples de *naïskoi* funéraires montrent que ce type de construction n'était pas restreint à l'Attique : nous pouvons mentionner par

³⁵³ Par *naïskos* indépendant, nous entendons un monument comprenant un *naïskos* conçu d'une part tandis que le haut-relief ou les statues en ronde-bosse qui l'occupaient étaient sculptés de leur côté. Le schéma de montage d'un *naïskos* apulien reproduit par *Architecture II*, p. 287, fig. 398 rend bien explicite cette notion.

³⁵⁴ G. I. DESPINIS, 1998, p. 143-144 (pl. LXIII). Cet exemple emprunté à Y. Despinis permet d'inclure un autre groupe sculpté en très haut-relief dans notre discours sur le passage à la ronde-bosse. Clairmont 2949.

³⁵⁵ Date de la parution de l'article de Despinis.

³⁵⁶ Par ex. : Érétrie 1195 – Clairmont 2429a.

³⁵⁷ La thèse d'Anne-Sophie Koeller (*Les structures funéraires grecques du IV^e siècle av. J.-C. : enclos, terrasses et édicules*, sous la direction d'A. Hermay, Aix-Marseille I), actuellement en cours, doit faire le point sur les périboles funéraires attiques du IV^e siècle, étudiés dans le passé par R. S. J. GARLAND, 1982, p. 125-176 et plus récemment par W. E. CLOSTERMAN, 2007, p. 633-652. A.-S. Koeller va montrer que le goût pour les périboles ornés n'était pas restreint à l'Attique.

exemple une stèle funéraire à cadre architectural rapporté découverte dans la nécropole antique de Thasos³⁵⁸, la frise basse d'un monument funéraire ou la base d'un petit *naïskos* datés du dernier quart du IV^e siècle³⁵⁹ – mais l'on sait combien Thasos est liée à l'art attique –, le *naïskos* sur socle en forme de Π d'Alipheira (Arcadie)³⁶⁰, ou encore le *naïskos* d'époque hellénistique tardive remonté dans la cour du Musée archéologique de Rhodes³⁶¹. Comme dans le monument de Dexiléos au Céramique ou dans celui de Nikératos à Callithéa, le *naïskos* d'Alipheira est rehaussé par un socle haut qui diffère des murs d'enclos ou de terrasses habituels : la structure en forme de Π a été conçue pour mettre en valeur le *naïskos* qui pouvait contenir des images peintes ou sculptées. Malheureusement il s'agit d'un exemple isolé³⁶².

Les nécropoles de Tarente en Italie du Sud ont révélé des *naïskoi* funéraires en pierre tendre locale et, plus rarement, en marbre³⁶³ ; certains d'entre eux accueillait des groupes sculptés en très haut-relief ou des rondes-bosses et devaient ressembler aux *naïskoi* de Callithéa et de Rhamnonte. Malheureusement aucun *naïskos* complet ne nous est parvenu³⁶⁴. Cependant, l'étude des éléments architecturaux (colonnes, pilastres, frontons, acrotères, métopes décorées ou non) et des éléments sculptés issus des fouilles et des trouvailles fortuites permet d'assurer l'existence dans les nécropoles tarentines du dernier quart du IV^e siècle d'une véritable mode des *naïskoi* indépendants³⁶⁵. Les nombreuses représentations de tels *naïskoi* dans les scènes peintes sur les vases apuliens dès la fin du premier quart du IV^e siècle semblent indiquer que les *naïskoi* peints sur les

³⁵⁸ *Guide de Thasos*, n°28 p. 259 et P. DEVAMBEZ, 1955, p. 121-134.

³⁵⁹ B. HOLTZMANN, 1994, p. 84-86, n°16 et p. 86-87, n°17.

³⁶⁰ Je dois cet exemple à la synthèse qu'a consacré M.-Ch. Hellmann aux « Tombes de héros, tombes de grands hommes » (*Architecture II*, p. 275-316, en particulier p. 309). Voir A. K. ORLANDOS, 1968.

³⁶¹ Un trophée entouré d'un serpent est replacé entre les colonnes ioniques de ce petit *naïskos* érigé en haut d'un podium rectangulaire ; seule la toiture est fidèle à l'original nous dit la notice du musée - G. G. KONSTANTINOPOULOS, sd, p. 45.

³⁶² Des tombes à façade de type macédonienne et des éléments architecturaux appartenant à d'autres types de monuments funéraires ont été découverts à Alipheira.

³⁶³ Le marbre devait être importé ; le calcaire pouvait être stuqué pour ressembler à du marbre (par ex. les éléments architectoniques conservés à Berlin, à l'Altes Museum inv. 23.2 et 23.4).

³⁶⁴ Voir cependant le *naïskos* de la Via Umbria étudié par J. C. CARTER, 1970, p. 125-137 – reconstitution pl. 34. Les fragments architecturaux mis au jour à Tarente ont été étudiés par E. LIPPOLIS (éd.), 1994, p. 109-128 notamment ; les tableaux des p. 126-127 sont particulièrement utiles (typologie des *sēmata* et des thèmes iconographiques). Sur la sculpture en marbre rattachée aux *naïskoi* funéraires tarentins, voir J. C. CARTER, 1973, p. 97-104 : sur une cinquantaine de *naïskoi* identifiés, seuls quatre abritaient des hauts-reliefs de marbre (J. C. CARTER, 1973, p. 100). Il semble que les *naïskoi* tarentins relèvent du type intermédiaire auquel appartient le monument d'Aristonautès (MNA 738).

³⁶⁵ Elle cesse avec la conquête romaine (273 av. J.-C.). Entre 61 et 90 % des fragments architectoniques provenant de monuments funéraires conservés au Musée de Tarente appartiennent à des *naïskoi* (E. LIPPOLIS (éd.), 1994, p. 123).

vases pouvaient se substituer aux *naïskoi* réels, construits par et pour une petite partie de la population seulement³⁶⁶. Il est important de noter que les *naïskoi* apparaissent sur les vases du peintre de l'Ilioupersis avant que les véritables *naïskoi* n'apparaissent dans les nécropoles attiques³⁶⁷ : ils semblent être issus de l'imagination du peintre qui n'avait pas sous les yeux un *naïskos* réel lorsqu'il en peignait un sur son vase³⁶⁸. Il n'est malheureusement pas aisé de déterminer les liens entre la mode attique des *naïskoi* et la mode tarentine pour ce type d'édicule abritant les images des défunts et de leur famille : doit-on simplement parler d'imitation – de la typologie des monuments, mais aussi des schémas figuratifs et du style³⁶⁹ –, ou doit-on calquer dans notre étude des *sèmata* tarentins les rapports entretenus par les deux traditions céramiques (céramique apulienne et céramique attique)³⁷⁰ ?

*

Les deux *naïskoi* analysés dans notre catalogue constituent de rares témoignages sur ce développement du haut-relief vers la ronde-bosse. Cette remarque vaut tant pour la sculpture que pour l'architecture. Les *naïskoi* de Callithéa et de Rhamnonte (**4** et **24**) ont une apparence semblable : leur façade est encadrée par deux colonnes ioniques supportant un entablement. Au contraire, les *naïskoi* qui précèdent ces deux exemples datés des années 320 av. J.-C. n'avaient pas de supports indépendants ; les minces parois latérales qui constituaient les côtés de ces *naïskoi* se terminaient par des pilastres peu saillants qui ne donnaient pas au monument l'allure de ceux de Callithéa et de Rhamnonte ; ces derniers sont proches de la grande architecture³⁷¹. Les *naïskoi* de Nikératos et de Diogeitôn constituent des équivalents, dans la sphère funéraire, des niches qui accueillait des statues ou du *naïskos* des Carnéades de Cyrène qui abritait lui aussi un groupe familial (**cat. 6**).

³⁶⁶ Voir notamment A. PONTRANDOLFO, *et al.*, 1988, p. 181-202 et S. STEINGRÄBER, 2000, p. 98 et suiv.. Les vases avec des *naïskoi* datent des années 370-330 av. J.-C.

³⁶⁷ A. PONTRANDOLFO, *et al.*, 1988, p. 181-202 et H. LOHMANN, 1979.

³⁶⁸ À moins que les fouilles à venir à Tarente ou dans la région ne mettent au jour de tels monuments funéraires datant du début du IV^e s.

³⁶⁹ Nous remarquons par ex. que les figures peintes à l'intérieur des *naïskoi* reprennent fréquemment des scènes sculptées en relief sur les stèles funéraires attiques de la fin du V^e et du IV^e siècles.

³⁷⁰ E. Lippolis a proposé quelques éléments de réponse dans E. LIPPOLIS (éd.), 1994, p. 113-114. Les rapports entre Athènes et la Grande Grèce ont fait l'objet du dernier congrès de Tarente (Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'Ellenismo [Taranto, 27-30 settembre 2007]) ; nous attendons la publication des actes pour y trouver matière à réflexion sur ce sujet.

³⁷¹ Pour saisir cette différence, on comparera par exemple les *naïskoi* étudiés dans notre catalogue avec le *naïskos* d'Aristonautés ou bien le *naïskos* dans lequel est remplacé le relief BE78 de Merenda (pl. LXII-LXIII).

Le monument de Callithéa (4) a conservé trois statues masculines : un homme d'âge mur, un jeune athlète et un serviteur (pl. 24). D'une certaine façon, il constitue une version en ronde-bosse du groupe en haut-relief de Merenda que nous venons de mentionner³⁷². Si les hauts-reliefs présentent souvent des figures tournées les unes vers les autres, en contact, à Callithéa, les trois statues sont disposées côte à côte sans qu'un lien les unisse. L'effet souhaité était certainement celui d'une galerie de portraits et, en cela, le monument de Callithéa se distingue des autres représentations de l'art funéraire attique de la seconde moitié du IV^e siècle. Les trois ou quatre figures qui sont restituées dans le *naïskos* d'Abrô et de Diogeitôn à Rhamnonte (cat. 24) composaient un tableau encore différent, réunissant d'une part le couple, mis en valeur contre la paroi du fond du *naïskos* et, d'autre part, les serviteurs, plus petits comme à l'accoutumée, contre les parois latérales, entre les colonnes et les pilastres (pl. 141). Le groupe de Rhamnonte relève donc plutôt d'un assemblage que d'une réelle composition : le concepteur du monument a certainement souhaité mettre en valeur le couple Abrô – Diogeitôn tout en insérant, dans un emplacement moins avantageux, le ou les serviteurs de la famille. Dans les reliefs funéraires comme votifs, la convention était de représenter les serviteurs plus petits que leurs maîtres³⁷³. À Rhamnonte, en plus de sa taille modeste, la servante d'Abrô est isolée : le visiteur qui passait rapidement devant le péribole de Diogeitôn pouvait ne pas remarquer sa présence. Rien de tel à Callithéa (4) où le jeune serviteur est représenté de face sur la gauche de son jeune maître dont il porte l'*himation* (pl. 24)

D'autres statues en ronde-bosse, dont l'arrière est moins travaillé, découvertes en contexte funéraire, doivent avoir été exposées dans des *naïskoi* indépendants comme les trois figures masculines du monument de Callithéa (4). Quelques exemples sont exposés au Musée national d'Athènes³⁷⁴, mais une étude plus systématique des statues funéraires faites pour être placées dans un *naïskos* reste à faire. G. Despinis a, par exemple, proposé de replacer deux figures féminines du musée de Brauron dans l'un des *naïskoi* mis au jour à Merenda : une statuette de jeune fille acéphale (BE 85) et une statue féminine fragmentaire (BE 11). L'argument d'un tel rapprochement est le même :

³⁷² Musée de Brauron, BE 78.

³⁷³ Études précises des modes de représentations des serviteurs : P. ZANKER, 1992, p. 212-230 ; S. BUGNON, sous presse.

³⁷⁴ Ainsi un guerrier cuirassé (MNA 3668 : un des premiers exemples de figure sculptée en ronde-bosse provenant d'un *naïskos* précise le cartel du musée ; vers 325-300 (?) av. J.-C. D'Athènes. Marbre) ou une femme de provenance inconnue (MNA 709 ; marbre pentélique ; fin du IV^e siècle), pl. LXIV. Signalons également, au Louvre, deux statues féminines interprétées, sans doute à juste titre, comme composantes de *naïskoi* funéraires : MNE 803 (hauteur : 1,34 m) et MNC 126 (hauteur : 1,62 m).

l'arrière est grossièrement travaillé³⁷⁵. La jeune fille doit figurer une servante qui accompagnait sa maîtresse, comme dans le *naïskos* d'Abrô et Diogeitôn à Rhamnonte (24) ; il n'est d'ailleurs pas exclu que ces deux figures proviennent du même *naïskos* où elles formaient un groupe.

d) *Les mausolées : des présentoirs pour statues et groupes sculptés*

À Callithéa, le contraste entre la couleur des statues de marbre, sans doute rehaussées de couleurs, et les plaques en calcaire gris d'Eleusis du fond du *naïskos* constitue un degré de raffinement supplémentaire (pl. 22 et 24). Mais le point le plus important est certainement l'association d'un podium orné de frises sculptées (pl. 25) et du *naïskos* réceptacle de statues³⁷⁶. La combinaison de ces deux parties rappelle les monuments funéraires du sud-ouest de l'Asie Mineure : les monuments de Lycie et de Carie. Aux VI^e et V^e siècles av. J.-C. déjà, les piliers-tombeaux lyciens associaient un pilier formant socle à une partie haute porte-statues³⁷⁷, mais ce sont surtout les monuments de l'Acropole lycienne³⁷⁸ et le Monument des Néréides de Xanthos qui associent plusieurs niveaux dans lesquels reliefs et ronde-bosse trouvent leur place³⁷⁹. Le Monument des Néréides de Xanthos (ca 390-380 av. J.-C.) associe un podium quadrangulaire et une superstructure en forme de *naos* d'ordre ionique³⁸⁰.

Mausole connaissait probablement le Monument des Néréides et l'on retrouve ce principe de superposition dans le Mausolée d'Halicarnasse (ca 360-350 av. J.-C.), qui combine un podium à degrés et un *naos* ionique, couronné par un toit pyramidal servant à son tour de socle à un quadrigé³⁸¹. La sculpture en relief est représentée par trois frises : une amazonomachie en haut du podium, une frise de chars en haut du mur de « *cella* », une centaumachie sur le piédestal du quadrigé restitué au sommet du Mausolée. Plus de trois cents, peut-être quatre cents, statues en ronde-bosse de trois

³⁷⁵ « il lato posteriore eseguito grossolanamente », G. I. DESPINIS, 1998, p. 145-146.

³⁷⁶ La céramique apulienne donne une fois encore des parallèles saisissants (par ex. un monument funéraire constitué d'une colonne ionique sur un podium rectangulaire orné d'une frise dorique, sur un cratère à volutes apulien du peintre de Lycurgue – Vicenza, Banca Intesa 112, vers 370-350 av. J.-C.) ; sur ce type de monuments, voir aussi M. TORELLI, 1968, p. 32-54.

³⁷⁷ P. DEMARGNE, 1958. On peut mentionner également les tombes-maisons (P. DEMARGNE, 1974).

³⁷⁸ H. METZGER, 1963. Voir désormais A.-M. SCHWEYER, 2002 pour une typologie des monuments funéraires lyciens.

³⁷⁹ Nous avons proposé une réflexion sur les rapports qu'entretiennent sculpture en relief et sculpture en ronde-bosse dans ces monuments dans le cadre d'un atelier sur les pratiques funéraires organisé en octobre 2006 par les universités de Paris X et de Çanakkale (S. MONTEL, sous presse).

³⁸⁰ P. DEMARGNE et P. COUPEL, 1969 et W. A. P. CHILDS et P. DEMARGNE, 1989.

³⁸¹ Plinie l'Ancien XXXVI 30-31.

échelles différentes sont d'autre part associées au Mausolée : scènes de bataille, statues-portraits, scènes de chasse, de sacrifice, processions³⁸². Comme l'a démontré K. Jeppesen, les deux degrés du podium qu'il restitue constituaient des niveaux propices à l'exposition de ces statues en ronde-bosse³⁸³. Enfin, à ces deux niveaux de sculpture, s'ajoutaient les statues disposées dans les entrecolonnements – statues-portraits colossales représentant les ancêtres et les membres de la famille de Mausole – et celles que K. Jeppesen replace contre le mur de la « *cella* », sur une base en calcaire bleuté (« the *pteron* base »)³⁸⁴.

Il est tout à fait possible, comme l'a proposé G. Steinhauer³⁸⁵, que Nikératos, originaire de la mer Noire, ait connu ces monuments ; il avait au moins certainement entendu parlé du Mausolée d'Halicarnasse. Pour son monument funéraire, il a choisi de marquer les esprits des citoyens d'Athènes en faisant ériger aux abords d'un axe majeur de circulation un monument qui surpassait, dans sa composition, mais aussi dans la combinaison de sculpture architecturale (les frises sculptées, décoratives, sur les degrés de la *crépis*), et de sculpture en ronde-bosse (les trois statues-portraits mises en valeur par le *naïskos*), les monuments funéraires alors en vogue³⁸⁶. En même temps qu'il sert de structure portante et qu'il rehausse le *naïskos*, le podium rappelle par son architecture les murs des périboles attiques qui caractérisaient les nécropoles de l'époque ; mais la présence des frises sculptées, elle, rappelle la grande architecture et plus particulièrement celle du Mausolée d'Halicarnasse.

*

Par cet encadrement architectural issu de l'évolution de la stèle que nous avons essayé de retracer, les artisans ont trouvé le moyen de mettre en valeur les figures ainsi abritées et de les distinguer des autres sculptures, en plein air, qui ornaient les périboles voisins. Car les statues funéraires libres, en ronde-bosse, ne sont pas rares au IV^e siècle : commanditaires et artisans pouvaient choisir de varier les types de *sèma* en fonction de

³⁸² Échelle humaine (ca 1,80 m de hauteur) : scènes de bataille entre guerriers grecs et perses. Échelle intermédiaire (2,10 à 2,70 m de hauteur) : figures masculines de Grecs, Cariens, Perses, divinités, figures féminines grecques ou cariennes. Échelle colossale (2,70 à 3 m) : figures debout, scènes de sacrifice, scènes de chasse.

³⁸³ K. JEPPESEN, 2002, p. 190-199 notamment. W. Hoepfner restitue quant à lui un podium lisse (W. HOEPFNER, 2002, p. 417-423, maquette p. 421), mais les arguments de K. Jeppesen sont convaincants.

³⁸⁴ Les deux bases du podium ne sont pas faites du même matériau : marbre pour celle du bas, calcaire bleuté pour celle du haut (K. JEPPESEN, 2002, p. 190-199, qui s'oppose à G. B. WAYWELL, 1978).

³⁸⁵ G. STEINHAUER, 2006, p. 147.

³⁸⁶ L'identification de morceaux sculptés appartenant à un second monument du même type qui devait se dresser à côté du monument de Nikératos à Callithéa nous dit beaucoup du succès qu'a dû avoir ce dernier et de l'esprit d'émulation qui régnait dans les cimetières comme dans les sanctuaires.

la place disponible dans l'enclos familial, des types de monuments dressés alentours. Au Musée National d'Athènes, quelques exemples permettent d'imaginer comment ces figures ornaient les périboles funéraires : une servante assise, jambes croisées, devait se tenir sur le côté gauche d'un enclos, le regard tourné vers le centre du monument³⁸⁷, et l'on restitue volontiers une seconde figure identique à l'extrémité droite du péribole. De la même façon, les deux figures d'archers scythes³⁸⁸ du Musée National d'Athènes sont associées à l'enclos d'un important personnage, Dionysios de Kollytos – connu comme trésorier du temple d'Héra à Samos avant de venir vivre à Athènes – ou bien au péribole d'un personnage vêtu à l'orientale, qu'on a l'habitude de nommer le Perse³⁸⁹.

Ces sculptures, comme les vases en ronde-bosse ou les animaux³⁹⁰, pouvaient marquer les limites d'un enclos³⁹¹, mais également souligner la forme d'un monument : nous pensons à la loutrophore qui surmontait le toit conique au centre de la tombe située près de la troisième borne du Céramique au *demosion sèma*³⁹², ou à la paire de sirènes placée aux deux extrémités du mur servant de soubassement à la stèle en *naïskos* de Dexiléos (pl. LVIII).

Des installations monumentales comme celle du péribole de Dionysios de Kollytos³⁹³ constituent des exceptions dans ce répertoire des formes de décor funéraire courantes dans l'Attique du IV^e siècle. Derrière un *naïskos* indépendant qui accueillait les représentations peintes de Dionysios et de son père Alphinous³⁹⁴, se trouve le pilier qui sert de support monumental à un majestueux taureau qui a dû être, pour quelques

³⁸⁷ MNA 825 ; vers 350-325 av. J.-C. Odos Stadiou, Athènes. Marbre pentélique – Hauteur : 0,83 m.

³⁸⁸ MNA 823 et 824 ; vers 350-325 av. J.-C. Marbre pentélique (pl. LXV). Les deux statues ornaient certainement cet enclos particulièrement décoré, comme les deux lions Ma 803 et 804. U. KNIGGE, 1998, p. 123-125 de la traduction anglaise de 1991.

³⁸⁹ Statue fragmentaire plus grande que nature qui était sans doute abritée dans un *naïskos* : MNA 2728 ; vers 320 av. J.-C. Torse, tête et bras droit sont rapportés. Marbre pentélique.

³⁹⁰ Synthèse sur les animaux dans l'art funéraire : C. VERMEULE, 1972, p. 49-59.

³⁹¹ Ainsi le péribole de la famille d'Héraclée du Pont, n° 22 chez U. KNIGGE, 1998, p. 121-122 : deux lécythes marquaient, à la manière des acrotères, les angles du péribole côté façade.

³⁹² n°65 chez *Ibid*, p. 161-163. Voir en dernier lieu P. VALAVANIS, 2001, p. 185-205.

³⁹³ Ce péribole, qui occupe un bel emplacement sur le côté sud de la rue des Tombes (pl. LXVI), a été daté autour de 345 av. J.-C. d'après les inscriptions (une sur l'architrave, une sur la base du *naïskos*) ; il a été détruit en 338 av. J.-C. et n'a jamais été restauré.

³⁹⁴ Le péribole voisin, vers l'Est, était orné lui aussi d'un *naïskos* destiné à abriter des figures non pas sculptées, mais peintes (pl. LXVI). Il appartenait à une famille d'Héraclée du Pont ; il est daté de la même phase que le péribole de Dionysios et, comme lui, a été détruit en 338 av. J.-C. Mais il a été restauré. Le mur de façade de cet enclos sert de support à de nombreux monuments funéraires : un lécythe de marbre aux deux extrémités ouest et est, plusieurs bases difficiles à interpréter, une stèle en *naïskos*, une stèle à *anthémion* et un *naïskos* indépendant qui abritait les représentations peintes. Les *naïskoi* indépendants abritant des figures peintes sont donc antérieurs aux *naïskoi* indépendants accueillant des figures en ronde-bosse, qui apparaissent après 330 av. J.-C.

années du moins, le monument le plus visible de tout le cimetière du Céramique³⁹⁵. Nous retrouvons d'ailleurs dans cette conception celle qui va dominer à Delphes, par exemple, dans le sanctuaire d'Apollon, à partir du III^e siècle av. J.-C., moment où les dédicants multiplient les offrandes en hauteur afin d'échapper à la saturation de l'espace³⁹⁶. Dans d'autres régions du monde grec, la mode des piliers funéraires a connu un grand succès aux époques hellénistique et impériale³⁹⁷.

Le *naïskos*, qui abrite et met en valeur les figures des défunts, doit certainement nous mener du côté de l'héroïsation³⁹⁸, notion qui déborde largement le cadre de ce travail de doctorat et que nous laissons de côté pour des travaux ultérieurs. Le principe de la superposition, qui permet de mettre en valeur une stèle ou un portrait évoquant le défunt, a été employé dans la conception d'autres monuments funéraires de l'époque hellénistique. C'est le cas, par exemple, du monument de Tertia Horaria à Rhénée, nécropole de Délos, daté de la fin du II^e s. ou du début du I^{er} s. av. J.-C.³⁹⁹ Le principe d'un édicule abritant les effigies des défunts s'est maintenu à l'époque impériale, comme le montrent plusieurs exemples de la nécropole de Porta Nocera à Pompéi⁴⁰⁰. P. Gros a bien montré comment ce type de monument funéraire s'inscrivait dans le développement des tombeaux romains et dans la tendance à l'extroversion qui caractérise la fin de la République et le début de l'Empire⁴⁰¹.

À l'occasion de notre commentaire sur les monoptères⁴⁰², nous avons mentionné la mode des structures circulaires dans le monde romain à partir de la fin de la

³⁹⁵ Un autre taureau funéraire est connu à Oreoi en Eubée.

³⁹⁶ Voir *supra*, p. 91 et suiv.

³⁹⁷ Les piliers de la nécropole de Marina el-Alamein ne sont qu'un exemple parmi l'extraordinaire variété des monuments funéraires des nécropoles de l'Égypte hellénistique et romaine ; ils datent de la fin du I^{er} siècle av. J.-C. et du I^{er} siècle ap. J.-C. principalement et servaient souvent de base à une statue. Voir par ex. R. PAGENSTECHE, 1919 ; W. A. DASZEWSKI, 1998, p. 229-241 et la thèse de Gaël Cartron, « L'architecture funéraire de l'Égypte romaine », soutenue le 20 décembre 2007 à Paris X – Nanterre (dir. A.-M. Guimier-Sorbets).

³⁹⁸ Sur cette notion, voir, par ex., A.-M. GUIMIER-SORBETS, 2002, p. 159-180.

³⁹⁹ Un podium à colonnettes porte un sarcophage surmonté d'une stèle à *anthémion*. Voir M.-T. COUILLOUD, 1973, fig. 9.

⁴⁰⁰ Plusieurs exemples sont mentionnés par H. VON HESBERG, 1992. Voir aussi les fouilles récentes menées dans l'enclos 23 OS auquel appartient le monument de l'affranchi P. Vesonius Phileros constitué d'un podium surmonté d'un *naïskos* à fronton dans lequel se trouvent trois statues (S. LEPETZ et W. VAN ANDRINGUA, 2006, p. 376-379 et les Chroniques des numéros précédents). Un quart des tombeaux de Pompéi datés entre 60 av. J.-C. et les premières décennies du Principat sont des tombeaux à édicule sur podium.

⁴⁰¹ P. GROS, 2001, p. 380-462. Les tombeaux à édicule de la fin de la République sont traités dans son chap. 15. L'édicule pouvait prendre la forme d'un *naïskos*, d'un pavillon circulaire ou d'une niche prostyle.

⁴⁰² Voir *supra*, p. 417-425.

République ; les « monoptères » du Mausolée des Julii à Glanum⁴⁰³ ou du monument funéraire de la Conocchia à Capoue⁴⁰⁴ sont eux aussi érigés sur un socle qui les rehausse et les distingue. La superposition de structures architecturales et la place accordée à la sculpture en relief ou en ronde-bosse dans ces monuments les lient à notre discours sur l'aspect ostentatoire des monuments funéraires attiques de la fin du IV^e siècle av. J.-C. que nous avons étudiés. Il s'agissait de mettre en valeur son *sèma* par rapport aux monuments voisins : et l'on comprend bien, dans ce contexte, comment un *naïskos* abritant un groupe sculpté a pu jouer ce rôle.

La superposition de deux structures architecturales conférant au monument funéraire l'allure d'un mausolée, comme observée à Callithéa peu avant 317 av. J.-C., s'est ensuite développée en dehors de Grèce et d'Italie, et ce notamment dans les provinces de l'empire romain. Si la diffusion du type du Mausolée a certes commencé par l'Asie Mineure⁴⁰⁵, elle a ensuite franchi les limites du monde hellénisé : on pense notamment à la nécropole hellénistico-romaine de Lilybée en Sicile, aux tombeaux-tours punico-numides, aux mausolées de Tunisie, de Libye, mais aussi du Liban, de la Syrie ou encore de Jérusalem, qui mêlent aux formes gréco-romaines des motifs décoratifs et des techniques de construction locale⁴⁰⁶.

La dernière législation mentionnée par Cicéron (*De Legibus* II 26) est celle de Démétrios de Phalère, gouverneur d'Athènes après la sixième prytanie de l'année 318/317 av. J.-C. En supposant qu'il fit ses ordonnances juste après son arrivée au pouvoir, sa loi somptuaire peut être datée de 317 av. J.-C. Cette loi, nous apprend Cicéron (*De Legibus* II 26), ordonne que les funérailles se fassent le jour et restreint à trois les types de monuments funéraires : une colonnette haute de trois coudées au plus (*columellam, tribus cubitis ne altio rem*), une table (*mensam*) ou encore un bassin (*labellum*). La table de pierre existait déjà : on y déposait des offrandes pérennes ou périssables ; les colonnettes, elles, sont bien attestées au cimetière du Céramique d'Athènes à l'époque hellénistique.

⁴⁰³ Voir *supra*, p. 424-425.

⁴⁰⁴ H. VON HESBERG, 1992, p. 153, fig. 76.

⁴⁰⁵ Par ex. : tombe au lion de Cnide (IV^e s.), Mausolée de Bélévi (III^e s.), nécropole nord d'Alinda en Carie (époques hellénistique et romaine).

⁴⁰⁶ Voir la précieuse synthèse de M.-Ch. Hellmann dans *Architecture II*, p. 310-316 avec la bibliographie concernant chacun de ces sites qui sont hors de notre champ d'étude.

Si l'on en croit l'arrêt brutal de la production des stèles en *naïskos* et des *naïskoi* indépendants, la loi a dû être appliquée ; Cicéron nous informe d'ailleurs que Démétrios institua un magistrat (*et huic procurationi certum magistratum praefecerat*) pour veiller à l'observation de ces règles. Sans cela, des monuments funéraires comme le mausolée de Callithéa auraient, nous le croyons, certainement fait des émules.

*

Nous avons montré que les groupes funéraires témoignaient du vif intérêt des Anciens pour la mise en espace des statues des défunts dans un cadre architectural qui les distinguait des autres images funéraires, reliefs, vases et statues isolées. Cette tendance s'observe également pour les groupes votifs et honorifiques.

3) Groupes votifs et honorifiques

Comme les groupes cultuels, les groupes votifs et honorifiques que nous avons retenus dans notre catalogue étaient pour la plupart des groupes paratactiques installés sur des bases rectangulaires. Quelques-uns de ces groupes étaient cependant unifiés par la forme de la base qui leur donnait une allure moins uniforme. Un seul groupe hypotactique a pu être identifié : celui de Cratéros à Delphes (**cat. 16**). Nous adoptons ces distinctions dans les pages qui suivent.

Il est frappant de constater qu'un grand nombre de nos écrans architecturaux abritant un groupe votif ou honorifique datent du IV^e siècle av. J.-C. Cette période correspond à de profonds changements en Grèce et a vu se développer de nouvelles formes de représentation⁴⁰⁷.

D'une part, l'activité des sculpteurs des années 370-320 av. J.-C. et du début de l'époque hellénistique s'est développée dans un contexte propice à la création et à la naissance de formules nouvelles. Une quantité impressionnante de statues honorifiques fût alors érigée dans les *epiphanestatoi topoi* des cités ; mais ce type de statues était en général voté par la cité pour honorer un personnage qui s'était illustré par quelque action bénéfique⁴⁰⁸, tandis que les groupes sculptés que nous avons étudiés dans notre

⁴⁰⁷ A. W. BULLOCH, *et al.* (éds.), 1993 ; M. WÖRRLE et P. ZANKER (éds.), 1995, par ex.

⁴⁰⁸ Voir par ex. : E. PERRIN SAMINADAYAR, 2004, p. 109-137.

catalogue ont été financés par le dédicant mis en image (ainsi **6, 13, 15, 16, 22, 38-39**) ou bien, plus rarement, par ses amis (ainsi **12**)⁴⁰⁹.

D'autre part, c'est à partir du IV^e siècle av. J.-C. qu'apparaissent les aménagements monumentaux des villes et de leurs sanctuaires ; le réaménagement du sanctuaire de Delphes après la catastrophe de 373 av. J.-C., ou l'agencement du sanctuaire en terrasses de Labraunda en Carie (**38-39**) sont représentatifs de ce mouvement (pl. 208-209)⁴¹⁰. C'est en effet au IV^e siècle que deux secteurs du sanctuaire d'Apollon de Delphes sont remaniés : le secteur sud, où sont construites les niches, qui bordent le côté nord de la « voie sacrée » (d'est en ouest, **cat. 32, 13, 33, 14, 34 et 35**), et le secteur au nord-est de l'esplanade du temple, qui voit la construction des trésors (**15 et 17**), plus tard suivie de celle du trésor abritant la base en forme de fer à cheval (**18**). Enfin, le mur dit Ischégaon, qui fermait la terrasse du temple côté nord, est également remanié et voit l'installation du groupe de Cratéros (**15**).

a) Groupes paratactiques

1 - Groupes sur base rectangulaire

Parmi les écrins architecturaux identifiés à Delphes, peu ont conservé des vestiges suffisants pour nous autoriser à reconstituer l'allure du groupe sculpté qu'ils abritaient. C'est le cas de la série de constructions du côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » : les bases restituées dans le portique 108 (**cat. 32**)⁴¹¹ et les trois niches rectangulaires 115, 117 et 118 (**33, 14, 34**) permettaient de loger plus de trente statues de taille naturelle. Avec les quinze statues disposées en avant du portique 108 et les dix statues argiennes de l'hémicycle dit des Rois (**13**), c'est une véritable forêt de statues qui accueillait le pèlerin-visiteur entrant dans le sanctuaire par la porte sud-est⁴¹². Malheureusement, aucune assise porte-statues ne nous renseigne sur la façon dont les statues de bronze étaient disposées les unes par rapport aux autres. Comme sur la base

⁴⁰⁹ Nous ne raisonnons que sur un nombre restreint de monuments, ceux pour lesquels un texte ou une inscription nous renseigne sur le contexte de l'offrande.

⁴¹⁰ À ce sujet, voir les réflexions réunies par M.-Ch. Hellmann dans le chapitre consacré à l'axialité et la symétrie dans l'organisation spatiale des sanctuaires (*Architecture II*, p. 196-208).

⁴¹¹ Le portique abrite une base en forme de Pi, aussi, nous devrions l'inclure dans la catégorie des groupes dont l'unité était obtenue par la forme de la base. Mais nous préférons commenter ce cas probable avec les autres groupes abrités dans les niches rectangulaires édifiées sur ce tronçon de voie.

⁴¹² À partir de l'époque hellénistique, au moment où la saturation de l'espace était à son comble dans le sanctuaire.

en plein air des Arcadiens (Atlas 105⁴¹³), il est tentant d'imaginer que les statues formant le groupe étaient tournées les unes vers les autres ou que des attributs fixés sur la base conféraient une certaine animation aux rangées de statues ainsi exposées. Aucune inscription ne nous informe sur les contenus possibles ou sur les dédicants de ces niches si bien situées dans la topographie du sanctuaire. Les bénéficiaires des décrets de proxénie gravés sur les niches 117 et 115 (**cat. 14 et 33**) ont des origines extrêmement diverses⁴¹⁴, qui ne permettent pas de les attribuer à une cité ou un personnage en particulier. L'inscription de dédicace de ces niches devait se trouver sur les assises hautes disparues, sur le mur de fond, au-dessus des statues, à moins qu'elle n'ait été inscrite sur la base des statues elle-même.

*

Découvertes et indices nous permettent de rendre compte de l'aspect des groupes sculptés exposés dans un autre type de niches, celles qui ont été ménagées dans la paroi de fond des *andrônes* du sanctuaire de Zeus Labraundos en Carie (**cat. 38-39**). Deux groupes réunissant chacun probablement trois statues ont été installés dans ces niches ; le second groupe a sans aucun doute été influencé par le premier, Idrieus prenant modèle sur les réalisations de son frère Mausole. Si l'on suit P. Hellström⁴¹⁵, Zeus Labraundos aurait été entouré du couple de dynastes régnants au moment de la construction des deux bâtiments : Mausole et Artémise dans l'*andrôn* B, Idrieus et Ada dans l'*andrôn* A. Le relief 1914.7-14.1 du British Museum⁴¹⁶ fournit un parallèle possible pour ce type de groupe sculpté mêlant l'effigie d'une divinité, plus grande que nature, au centre, et les effigies du couple régnant de part et d'autre. Avec ces deux groupes paratactiques mêlant dynastes régnant et divinité locale, nous sommes à la limite entre le groupe honorifique – le couple dynastique est représenté comme il peut l'être sur des bases en plein air – et le groupe cultuel, puisque les souverains hellénistiques pouvaient recevoir un culte, surtout lorsque leurs statues étaient, comme c'est le cas à Labraunda, exposées aux côtés des dieux. Nous avons souligné plus avant quelles étaient les caractéristiques de ces niches et des bâtiments qui les accueillait : l'espace rectangulaire ménagé au fond de la salle de banquet et la base que l'on restitue ne constituent pas en soi une originalité, mais la présence d'un groupe honorifique

⁴¹³ Voir *supra*, p. 81-82.

⁴¹⁴ Dix-sept origines différentes, niche 115 (**cat. 33**).

⁴¹⁵ P. HELLSTRÖM, 1994, p. 41, P. HELLSTRÖM, 1996, p. 133-138 et P. HELLSTROM, 1997, p. 109-113.

⁴¹⁶ Voir **cat. 39** et pl. 221.

synchronique⁴¹⁷ dans un tel édifice en dit long sur la mentalité des gouverneurs de Carie. Il s'agissait de se mettre en scène, sous la protection de Zeus Labraundos, dans un espace confiné visible par les fidèles qui partageaient leur repas dans les *andrônes* du sanctuaire. En plus du relief de Tégée qui pourrait reproduire le groupe exposé dans l'*andrôn* A (Ada et Idrieus de part et d'autre de Zeus Labraundos), plusieurs statues conservées au British Museum permettent de se faire une idée de l'aspect des statues honorifiques des dynastes : le couple provenant du Mausolée d'Halicarnasse, traditionnellement identifié comme Mausole et Artémise⁴¹⁸, et une tête provenant de Priène⁴¹⁹. Elles appartiennent à la production de statues honorifiques de taille plus grande que nature, celles que K. Jeppesen, dans son étude du Mausolée d'Halicarnasse, identifie avec l'échelle héroïque⁴²⁰. Or, les dimensions des niches et du pied chaussé de sandale mis au jour dans l'*andrôn* B correspondent à cette échelle.

*

Un autre principe d'exposition a été appliqué pour des groupes familiaux diachroniques : ceux qui réunissaient les membres de la famille du prêtre Carnéade dans le sanctuaire d'Apollon de Cyrène (6) et la famille de Daochos II dans l'Apollonion de Delphes (15). Par diachronique, nous entendons un groupe présentant des personnages ayant vécu à des époques différentes : dans notre premier exemple, deux générations sont représentées, dans le second six générations. Dans ces deux exemples, les quatre statues de Cyrène (6) et les neuf statues de Delphes (15) représentaient les membres masculins de la famille (pl. 89)⁴²¹. À Cyrène, le prêtre a choisi d'insérer les statues de son *syngenicon* dans un *naïskos* largement ouvert en façade, tandis qu'à Delphes les statues sont alignées le long du mur nord d'un bâtiment fermé : si les unes étaient visibles en permanence pour les pèlerins-visiteurs du sanctuaire (pl. 32), les autres au contraire étaient dissimulées (pl. 85). Il est évident que les caractéristiques architecturales de ces deux écrans et leur place dans le sanctuaire les distinguent l'un de l'autre. Pourtant, dans les deux cas, il s'agit d'un groupe familial, d'une galerie de

⁴¹⁷ Nous entendons par groupe synchronique un groupe sculpté réunissant des personnages ayant vécu à la même période, ici le couple de dynastes régnants.

⁴¹⁸ British Museum 1857.12-20.232, 233 et 260. Les statues mesurent 3 m et 2,67 m de hauteur.

⁴¹⁹ British Museum 1870.3-20.138. Vers 350 av. J.-C. Ada est coiffée d'un *sakkos* (hauteur de la tête : 0,43 m).

⁴²⁰ K. JEPPESEN, 2002. L'auteur a distingué les statues d'échelle intermédiaire, dite héroïque (entre 2,10 et 2,70 m de hauteur), et l'échelle colossale (de 2,70 à 3 m). Le pied chaussé de Labraunda appartenait à une statue d'environ 2,50 m de hauteur.

⁴²¹ Il est possible que des femmes aient complété, le long du mur sud du trésor, l'ensemble masculin connu par les statues et les inscriptions (cat. 15).

portraits offerte à Apollon. Le dieu était d'ailleurs probablement présent à l'extrémité droite du groupe de Daochos II : la place ne manquait pas, dans le bâtiment long de plus de 12 m pour disposer les statues. À Cyrène, au contraire, il fallut sans doute rivaliser d'ingéniosité pour mettre en place, sur à peine 2,60 m de largeur, les quatre statues composant le groupe sculpté⁴²². Alors que nous ignorons tout de l'apparence des statues du groupe familial des Carnéades, nous pouvons nous faire une idée assez juste du groupe de Daochos II, qui mêlait figures vêtues et figures nues, hommes d'état, magistrats et athlètes.

L'inscription de Pharsale (*IG IX 2, 249*) permet de rapprocher de Lysippe le groupe de Daochos II : l'on doit donc se demander comment le groupe de Daochos s'inscrivait dans la production des portraits de Lysippe. À côté des portraits du Macédonien seul⁴²³, Lysippe est rattaché à deux groupes sculptés célèbres mettant en scène Alexandre : la chasse de Cratéros à Delphes (**cat. 16**) et le groupe du Granique, qui réunissait Alexandre et les cavaliers morts à la bataille du même nom⁴²⁴. Lysippe a réalisé d'autres portraits⁴²⁵ et des groupes sculptés rattachés à la sphère divine⁴²⁶ ; certains d'entre eux constituaient certainement des créations animées.

Les statues en marbre de l'ex-voto de Daochos II sont bien conservées, mais elles ne permettent peut-être pas de saisir au mieux l'un des traits de l'art de Lysippe qui ne se limitait pas à de simples galeries de portraits, mais savait innover et mettre en œuvre des compositions originales qui ont fait l'admiration des anciens, comme le montrent les textes qui témoignent de l'œuvre de Lysippe. C'est sans doute parce que le groupe de Daochos II répondait à une demande particulière du tétrarque de Thessalie : réunir les effigies des ancêtres glorieux de la famille. Il ne s'agissait pas de souligner la bravoure de Daochos II – les hauts faits de chacun des personnages sont tout de même évoqués dans les inscriptions sous les statues –, mais de montrer l'histoire de la famille

⁴²² Il faut d'ailleurs parler d'un groupe mixte mêlant statues de taille humaine (les deux premières) et statues inférieures à la taille humaine (les deux autres).

⁴²³ Les textes nous apprennent que Lysippe était le portraitiste officiel d'Alexandre le Grand : *MMD* n°1791-1805. Voir aussi A. STEWART, 1993.

⁴²⁴ À Dion, le groupe de bronze avait certainement été dédié dans le sanctuaire de Zeus, sanctuaire national des Macédoniens : on ignore comment les cavaliers étaient disposés, en plein air dans le sanctuaire, mais l'ensemble devait être particulièrement impressionnant ; comme le groupe d'Alexandre à la chasse (**cat. 16**), il devait constituer un groupe animé. Le groupe, emporté à Rome par Metellus, est connu par cinq textes (*MMD* n°1798-1802 = *SQ* 1485-1489). Voir aussi P. MORENO, 1995, p. 148-156 et *Sculpture grecque II*, p. 340-342.

⁴²⁵ Sur Lysippe portraitiste, voir *Sculpture grecque II*, p. 348-362.

⁴²⁶ Zeus et les Muses à Mégare ; un concours de lyre entre Apollon et Hermès sur l'Hélicon (voir Pausanias I 43, 6 et IX 30, 1).

et, sans doute, d'asseoir le pouvoir de Daochos II alors *hiéromnémon*. En choisissant de placer ce groupe familial dans un bâtiment préexistant, Daochos ne s'inquiétait pas de l'originalité de son offrande, ou de la façon dont elle serait vue par les pèlerins du sanctuaire d'Apollon⁴²⁷. Son choix n'est pas anodin car, en isolant son *syngenicon* des autres groupes votifs et honorifiques qui se dressaient en nombre dans le sanctuaire, il lui conférait un caractère particulier, que nous serions tenté de qualifier de sacré⁴²⁸. Il fallait entrer dans l'édifice pour voir les statues, protégées, abritées dans le trésor, comme une statue divine dans la *cella* d'un temple. En cela, l'ensemble du monument – trésor thessalien et groupe familial de Daochos II – constitue l'une des offrandes les plus réussies de Delphes. Pour nos yeux de visiteurs du XXI^e siècle, il paraît étrange d'enfermer ainsi des statues, mais notre vision des choses ne correspond pas toujours à celle des Anciens⁴²⁹.

Les dédicants du trésor anonyme 507 (**cat. 17**), daté entre le milieu du IV^e siècle et le milieu du III^e siècle, ont repris la formule du trésor des Thessaliens. Nous ne pouvons, hélas, aller au delà des hypothèses formulées dans notre catalogue sur la nature du groupe prévu dans ce trésor, mais il devait s'agir d'un *syngenicon* de moindre ampleur ; comme Apollon présidait la rangée de statues de la famille de Daochos, certains ont proposé de placer sur la base du trésor 507 Dionysos avec trois autres statues⁴³⁰.

*

Dans la seconde moitié du IV^e siècle, un groupe sculpté réunissant six ou sept statues de taille naturelle ou supérieure⁴³¹ fût installé sur une base à degrés, dans le fond de la *cella* du trésor des Massaliètes, dans le sanctuaire de Marmaria (**cat. 36**). Dans l'état actuel de nos connaissances sur la topographie du sanctuaire et sur le trésor lui-même, il n'est pas possible de restituer l'allure de ce groupe, ni de confirmer ou d'infirmer l'hypothèse de G. Daux qui y place les empereurs romains et en fait donc un

⁴²⁷ Rappelons que l'attribution du trésor Atlas 511 au *koinon* des Thessaliens est une hypothèse formulée par A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 305-332.

⁴²⁸ C'est l'idée que j'ai développée dans une communication faite à Rome alors que je commençais cette recherche (S. MONTEL, sous presse (2008)).

⁴²⁹ Une fois encore, il n'est pas possible de définir une norme ; si notre étude tend à montrer le succès des écrans architecturaux ouverts en façade, nous ne pouvons affirmer qu'il y a eu une évolution en ce sens ; plusieurs formules contraires ont coexisté. Les *desiderata* des dédicants doivent être pris en compte dans cette réflexion.

⁴³⁰ M. FLASHAR et R. HOFF, VON DER, 1993, p. 407-433.

⁴³¹ La hauteur estimée des murs est de 5,30 m, la hauteur de la base de 0,87 m, ce qui permettait d'installer sans problème des statues plus hautes que la taille humaine.

lieu du culte impérial⁴³². Le type de base rectangulaire permet simplement de classer ce groupe, dont on ne connaît ni l'allure ni les dédicants, parmi les groupes paratactiques exposés sur des bases aux formes simples dont ils ne tiraient pas avantage en matière de mise en espace et de présentation⁴³³.

*

Un dernier groupe familial honorifique doit être commenté dans cette partie : le groupe synchronique réunissant deux Gabinii, dans une niche du portique sud de l'agora des Italiens de Délos (**cat. 12**). Seule l'inscription nous renseigne sur l'identité des deux hommes formant ce *syngenicon* minimal ; l'assise porte-statues n'étant pas conservée, il est difficile de proposer une restitution du groupe. Les deux effigies, datées du début du I^{er} siècle av. J.-C., devaient cependant correspondre à l'un des types de statues honorifiques masculines le plus répandu : les deux frères, des militaires romains si l'on en croit l'étude prosopographique menée par T. Homolle⁴³⁴, portaient probablement une toge et des *caligae*, à moins que, comme Dioscouridès, mari de Cléopatra (SD n°94), ils n'aient été vêtus de l'*himation* grec. Il n'est enfin pas impossible qu'ils aient été représentés dans la nudité héroïque, comme C. Ofellius Ferus dans la niche n°18 du portique ouest de l'agora⁴³⁵. Cependant, il ne faut pas établir de liens trop systématiques entre les différents types statuaires recensés autour de cette place⁴³⁶. On soulignera pour terminer que le groupe sculpté d'Aulus et Publius Gabinii appartient à une toute dernière phase d'aménagement de la place et de ses abords, après le sac de l'île par les troupes pontiques en 88 av. J.-C., un moment où les statues élevées à la fin du II^e siècle furent restaurées par Aristandros de Paros⁴³⁷.

*

Deux groupes honorifiques (**cat. 22 et 18**), quatre groupes votifs (**13, 25-26 et 8**) et trois groupes indéterminés (**35, 37 et 40**) appartiennent à la catégorie des groupes paratactiques dont l'originalité était due à la forme de la base qui leur servait de socle. Les bases en arc de cercle ont pu être disposées dans des niches semi-circulaires (**13 et**

⁴³² Le trésor de Cyrène à Olympie a également été réutilisé pour honorer les empereurs Romains, comme nous l'apprend Pausanias en VI 19, 10. Ce parallèle irait dans le sens de l'hypothèse de G. Daux. Lorsque Pausanias a visité le sanctuaire d'Athéna Pronaia, soit il n'a pas mentionné le trésor (hypothèse G. Roux), soit il était vide (hypothèse J.-F. Bommelaer), soit (hypothèse G. Daux) il contenait les statues des empereurs Romains (voir **cat. 36 et 37**).

⁴³³ Une base rectangulaire à degrés est cependant plus intéressante qu'une base rectangulaire simple.

⁴³⁴ T. HOMOLLE, 1884, p. 142-143.

⁴³⁵ Musée de Délos A 4340.

⁴³⁶ Statues honorifiques en pied ou à cheval et groupes de Gaulois vaincus.

⁴³⁷ MD, p. 112, par ex.

35) ou dans des rotondes (37 et 22), mais aussi, tout comme les bases en fer à cheval (8 et 18), dans des espaces rectangulaires (25-26).

2 - Groupes sur base semi-circulaire dans une niche

À Delphes, sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée », en face d'un premier groupe votif datant du V^e siècle (Atlas 112⁴³⁸), les Argiens, qui avaient aidé le Thébain Épaminondas à rétablir l'indépendance des Messéniens, ont consacré après la fondation de Messène (369 av. J.-C.) un groupe votif diachronique, réunissant les membres de la lignée argienne d'Héraclès. La niche semi-circulaire, qui faisait office d'écrin (cat. 13), servait en même temps, comme toutes ses voisines, d'*analemma* pour retenir les terres de la terrasse supérieure. Les statues en pied, de taille naturelle d'après la taille des cavités d'encastrement conservées au lit d'attente de la base, étaient agencées dans la moitié gauche de la base. Héraclès, de naissance thébaine, occupait une place d'honneur puisque sa statue fermait la composition à gauche, en bordure de voie ; il était peut-être accompagné du lion de Némée, comme le suggèrent des cavités à côté de celles destinées à fixer les pieds du héros. D'autres attributs accompagnaient vraisemblablement certaines des statues ; en effet le lit d'attente des bases d'Alcmène et de Danaé, par exemple, montre également des cavités supplémentaires. Nous ne conservons aucune statue de Danaos et de sa famille, aussi est-il difficile de restituer l'aspect des statues composant ce groupe⁴³⁹. Comme l'a souligné Fr. Salviat⁴⁴⁰, le monument symbolisait l'amitié entre Argos et Thèbes, et en cela il s'opposait au monument des Sept et des Épigones élevé soixante-quinze ans plus tôt sur une base en hémicycle au sud de la voie.

*

Nous ignorons tout du groupe probablement votif ou honorifique qui se dressait quelques mètres plus loin vers l'ouest, dans la niche 120 (cat. 35). Les constructeurs de cette niche ont certainement souhaité innover en construisant une niche semi-circulaire plutôt qu'une niche rectangulaire (14, 33 et 34). La disposition des trois statues que l'on peut restituer sur cette base rappelait certainement les statues érigées sur l'assise formant dossier des exèdres semi-circulaires. La datation de la niche 120 au début du

⁴³⁸ Voir *supra*, p. 108, nos commentaires sur ce groupe sculpté.

⁴³⁹ E. KEULS, 1986, p. 341-343 fait simplement référence à notre groupe (*LIMC* III, s. v. Danaos).

⁴⁴⁰ F. SALVIAT, 1965, p. 307-314.

III^e siècle av. J.-C. correspond en effet à la phase de développement de ce type de monument⁴⁴¹.

3 - Groupes sur base en arc de cercle dans une rotonde

Parmi les exemples retenus dans notre catalogue, deux groupes étaient exposés sur une base en arc de cercle disposée à l'intérieur d'une rotonde. Le premier exemple, qui n'est pas assuré, est le groupe qu'il est tentant de restituer dans la *tholos* du sanctuaire d'Athéna Pronaia à Delphes (**cat. 37**). La base, accolée au mur de la *cella*, permettait de loger plus d'une dizaine de statues dont nous ignorons tout : dédicants et types de statues sont inconnus. La forme et le profil de la base, le raffinement architectural de ce bâtiment daté du premier quart du IV^e siècle, et le parallèle avec le Philippeion d'Olympie sont les arguments les plus forts pour faire de la *tholos* de Marmaria un écrin pour groupe sculpté⁴⁴². Enfin, nous soulignons qu'il est également possible que l'édifice n'ait accueilli un groupe sculpté que dans un second temps, au moment où, à l'époque impériale, des statues d'empereurs y furent installées⁴⁴³.

*

La base en arc de cercle du Philippeion d'Olympie (**cat. 22**), quant à elle, n'était pas accolée au mur de la *cella* (pl. 127-128). Cette rotonde raffinée, datée des années 338-336 av. J.-C., servait d'écrin à un groupe réunissant les statues portraits de cinq membres de la famille royale de Macédoine, dont l'identité est révélée par Pausanias (V 20, 9-10) ; les cavités d'encastrement pour cinq statues de marbre sont conservées sur l'assise supérieure de la base. On voyait de gauche à droite Olympias, Alexandre, Philippe, Amyntas et Eurydice. Les femmes étaient donc rejetées sur les extrémités du groupe, tandis que Philippe II, commanditaire, était au centre, encadré par son fils et son père. Il s'agissait donc d'un groupe paratactique diachronique, qui réunissait les

⁴⁴¹ Voir *supra*, p. 110-112.

⁴⁴² Nous ne croyons pas à l'hypothèse Lerat – Bommelaer qui font de la *tholos* de Marmaria l'hoplôthèque abritant la panoplie offerte à Athéna par les Amphictions, connue par l'inscription *FD III 4*, 136 (L. LERAT, 1985, p. 261-264). La construction de la rotonde est trop raffinée pour avoir été conçue comme un « dépôt d'armes ». Les armes étaient plutôt accrochées à la paroi de fond des portiques comme le montre le Portique des Athéniens, où Pausanias a vu des ornements de proue et des boucliers de bronze (Atlas 313 – Pausanias X 11, 6 – *GDS*, p. 147-150). Voir aussi le Portique des Étoliens, qui abritait les armes prises aux Galates (Atlas 437, *GDS*, p. 218-220).

⁴⁴³ G. ROUX, 1992, p. 186-191.

membres de trois générations⁴⁴⁴. Léocharès d'Athènes avait été choisi par Philippe II pour réaliser les cinq statues de la famille royale. Sur quels critères Philippe avait-il choisi Léocharès ? Avait-il vu, à Athènes, certaines de ces créations ? Avait-il entendu parler de sa collaboration à l'énorme chantier du Mausolée d'Halicarnasse ? À l'imitation de Mausole, il aurait choisi, pour son groupe votif familial, un sculpteur renommé pour ses statues-portraits.

Le monnayage d'argent et d'or de Philippe II est l'une des sources qui nous renseignent sur le costume et l'allure du roi⁴⁴⁵ : il portait la *causia* macédonienne, sur laquelle se distinguait un bandeau⁴⁴⁶, une tunique serrée au corps et une *chlamyde* accrochée à son cou. Les jambes et les bras étaient nus, Philippe II portaient des bottes qui montaient jusqu'aux mollets. Olympias n'apparaît sur les monnaies macédoniennes qu'à l'époque romaine avancée : représentée en buste sur des contorniates, elle porte un diadème et un voile et tient un sceptre ; représentée assise sur un trône ou bien allongée sur un lit sur des monnaies macédoniennes, un serpent à ses côtés évoque l'origine divine d'Alexandre⁴⁴⁷.

Les ivoires mis au jour dans la tombe dite de Philippe II, dans la nécropole royale de Vergina, permettent peut-être de se faire une meilleure idée du visage de Philippe II, d'Alexandre et sans doute d'Olympias (pl. LXVII). Ces petits ivoires appartiennent à la décoration d'un meuble de la chambre funéraire, sans doute au lit lui-même : ils étaient appliqués sur les montants en bois⁴⁴⁸. M. Andronicos, au moment de la découverte, a fait le rapprochement entre ces petites têtes d'ivoire et les statues de Léocharès pour le Philippeion⁴⁴⁹, tout en restant prudent. Même si ces ivoires permettent la restitution des portraits des membres de la famille royale au moment de la mort de Philippe II, et donc au moment de la construction du Philippeion (**cat. 22**), nous devons rester effectivement prudents : des statues plus grandes que nature et des

⁴⁴⁴ Sur l'iconographie de la famille royale de Macédoine, voir G. M. A. RICHTER, 1984, p. 224-228. Aux portraits cités, il faut ajouter les découvertes récentes de Macédoine, et de Vergina en particulier, que nous mentionnons ci-dessous.

⁴⁴⁵ G. LE RIDER, 1977. Philippe II, sur les monnayages émis de son vivant comme après sa mort, n'est jamais représenté armé.

⁴⁴⁶ À partir du n°79 du classement de G. Le Rider, dès 354 av. J.-C. (Philippe II règne, et frappe monnaie, dès 359 av. J.-C.).

⁴⁴⁷ Voir aussi G. M. A. RICHTER, 1984, p. 225. Médaillon d'Aboukir daté du III^e siècle apr. J.-C. et conservé au Musée de Thessalonique (inv. 4304).

⁴⁴⁸ Pour une description du lit, voir A. Kottaridou dans S. DROUGOU et C. SAATSOGLU-PALIADELI, 1996, p. 96-104. Troisième quart du IV^e siècle. Les têtes mesurent ca 3 cm de hauteur.

⁴⁴⁹ M. ANDRONICOS, 1980, p. 42.

appliquees en ivoire hautes de quelques centimètres seulement ne peuvent être envisagées de la même façon⁴⁵⁰.

Le même type de remarque vaut pour les médaillons de victoire conservés au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale de France : trois médaillons d'or d'environ 7 cm de diamètre glorifient Alexandre, son père et sa mère⁴⁵¹. Ces médaillons nous donnent un portrait de profil de Philippe II, d'Alexandre et d'Alexandre sous les traits d'Héraclès, tandis que deux des revers (F 1671-F 1672) montrent Alexandre à cheval combattant un lion, dans une scène qui fait référence aux scènes de chasse qui connurent un certain succès à la cour macédonienne (**cat. 16**)⁴⁵².

Plusieurs types de portraits sont connus pour Alexandre le Grand, et la bibliographie riche sur le sujet déborde largement le cadre de cette étude⁴⁵³. Nous croyons que la statue d'Alexandre du Philippeion le représentait jeune, puisque le monument a été construit alors qu'Alexandre n'avait pas encore succédé à son père, vers 338-336 av. J.-C. P. Schultz propose de replacer sur la base C2 – la plus petite des trois cuvettes correspondant à des statues masculines – un Alexandre à la lance pointée tournée vers le bas, pour signifier que la paix avait succédé à la guerre, ce qui convient en effet assez bien après Chéronée⁴⁵⁴. Comme dans d'autres groupes sculptés contemporains (**4** et **15**), le fils était représenté nu à une échelle inférieure à celle de son père : ainsi Polyxénos aux côtés de son père à Callithéa (**4**) ou Sisyphe II sur la droite de Daochos II à Delphes (**15**).

Une statue en marbre du Pentélique représentant la reine Eurydice, femme d'Amyntas et mère de Philippe, a été découverte en 1985 dans le sanctuaire d'Eucléa sur l'agora de Vergina (pl. LXVIII). Cette statue, de facture attique, montre la reine vêtue d'un long *péplos* ; elle constitue de fait l'unique modèle que nous ayons pour imaginer l'allure de la reine dans le groupe du Philippeion⁴⁵⁵. Les fouilles récentes en

⁴⁵⁰ Nous signalons que R. R. R. Smith, par ex., ne croit pas aux identifications proposées par M. Andronicos. Selon lui, les têtes appartiennent toutes à des personnages masculins réunis dans une scène de bataille opposant Grecs et Barbares comme sur le sarcophage d'Abdalonymos (R. R. R. SMITH, 1988, dans son annexe III consacrée aux portraits de Philippe II). Il est vrai que la tête identifiée comme Olympias a des traits grossiers, assez peu féminins.

⁴⁵¹ Ces médaillons de victoire (*nikèterion*) ont été découverts en 1857 dans le trésor de Tarse. BNF, Cabinet des Médailles, inv. F1671, F1672 et F1673 (pl. LXVII). La série a probablement été frappée vers 230 apr. J.-C., sous le règne de Sévère Alexandre (222-235 apr. J.-C.).

⁴⁵² Au revers du portrait de Philippe II, une Victoire tenant une palme est figurée debout sur un quadrigé (inv. F1673).

⁴⁵³ A. STEWART, 1993, avec la bibliographie antérieure.

⁴⁵⁴ P. SCHULTZ, 2007, p. 402-405.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 398 et n. 64 p. 435. P. Schultz donne la bibliographie concernant cette découverte (nous n'avons pas pu tout consulter).

Macédoine ont également permis la découverte de plusieurs bases inscrites ayant porté des statues de la reine Eurydice⁴⁵⁶. L'une d'elles a pu appartenir à un groupe sculpté du même type que le groupe du Philippeion d'Olympie : sur une base rectangulaire découverte remployée dans une basilique paléochrétienne à Palatitsia, mais qui devait se dresser à l'origine sur l'agora d'Aigai, l'inscription nommant Eurydice n'a pas été gravée sur la face principale, mais sur la face latérale gauche du bloc⁴⁵⁷. Ch. Saatsoglou-Paliadeli propose de replacer cette base sur la droite d'un groupe semblable à celui du Philippeion d'Olympie, mais disposé sur une base en forme de Π⁴⁵⁸ : comme le groupe de Daochos II, dont les statues de Delphes reproduisent vraisemblablement le groupe érigé à Pharsale capitale de la Thessalie, le groupe du Philippeion pourrait reprendre un groupe érigé sur l'agora de la capitale des Macédoniens. Même si les données matérielles manquent, nous devons souligner ce parallèle possible. Les fouilles grecques nous révèlent chaque jour des monuments et des inscriptions qui remettent en cause nos connaissances et nos conclusions. La base mise au jour à Palatitsia a les mêmes caractéristiques qu'une autre base portant une statue d'Eurydice, découverte dans le sanctuaire d'Eucléia à Vergina-Aigai en 1990⁴⁵⁹. Or cette base portait une *péplophore* dont on a retrouvé la plinthe parfaitement jointive : il y a donc tout lieu de croire que l'Eurydice du Philippeion était une *péplophore*. La base C5 que lui attribue P. Schultz convient bien à cette hypothèse.

Les recherches récentes sur les statues de marbre de l'époque hellénistique montrent que la dorure des marbres était plus fréquente et systématique que l'on pouvait le penser ; il n'est donc pas impossible que certaines parties du corps des statues de la famille royale de Macédoine aient été ainsi recouvertes d'or, tandis que d'autres étaient peintes⁴⁶⁰. Nous estimons que seule cette explication permet de comprendre le texte du Périégète qui parle de statues chryséléphantines (ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ). D'une part, les cavités d'encastrement conservées sur l'assise supérieure de la base du Philippeion sont sans appel ; d'autre part, les sources écrites qui témoignent de son activité de sculpteur montrent que Léocharès était un artisan du marbre et du bronze. En plus de

⁴⁵⁶ C. SAATSOGLU-PALIADELI, 2000, p. 387-403.

⁴⁵⁷ Base « 2 c » dans l'article de *Ibid.* Voir fig. 10-11, p. 400.

⁴⁵⁸ Voir par ex. le groupe des Ptolémées à Thermos (*supra*, p. 79-80), disposé lui aussi sur une base en forme de Π.

⁴⁵⁹ Base « 2 b » dans l'article de C. SAATSOGLU-PALIADELI, 2000, p. 387-403.

⁴⁶⁰ Voir par ex. B. BOURGEOIS et P. JOCKEY, 2004-2005, p. 331-349 et B. BOURGEOIS et P. JOCKEY, 2005, p. 253-316.

nombreuses statues isolées et de sa participation au Mausolée d'Halicarnasse⁴⁶¹, Léocharès est connu pour un autre groupe statuaire familial sur l'Acropole d'Athènes : le monument de la famille de Pandaitès et Pasiclès de Potamia⁴⁶². Il regroupait en réalité cinq statues faites par deux sculpteurs : Sthennis et Léocharès ; le premier avait pris en charge une statue féminine et une statue masculine, le second une statue masculine et deux statues féminines. Cet exemple, et celui du groupe de la chasse de Cratéros à Delphes (**cat. 16**), soulignent ce que nous avons dit plus haut au sujet de la collaboration des sculpteurs. Il montre aussi que Léocharès avait une expérience certaine dans la production de groupes sculptés⁴⁶³, et permet sans doute de comprendre pourquoi Philippe II, puis Cratéros, ont fait appel à lui pour leur offrande respective.

*

4 - Groupes sur base en arc de cercle dans un espace rectangulaire

Deux groupes votifs ont été disposés, dans le sanctuaire de Dionysos à Thasos, sur des bases en arc de cercle dans un espace rectangulaire : dans le premier exemple, une pièce ouvrant derrière la colonnade (**cat. 25**), dans le second (**26**), certainement construit sur le modèle du premier, une simple plate-forme (pl. 156-157). Le monument principal abritait vraisemblablement neuf statues dont cinq sont connues par les inscriptions, des fragments sculptés et les cuvettes d'encastrement conservées sur le lit d'attente des blocs de la base. Un Dionysos colossal au centre⁴⁶⁴ était entouré des genres théâtraux et musicaux (à droite pour le spectateur) et de figures qui, perdues ou jamais réalisées, restent anonymes pour nous (sur la droite du dieu⁴⁶⁵). La Tragédie était une statue de taille humaine ou un peu plus grande, figure féminine portant probablement un *péplos* et tenant un masque de vieillard dans une main (MArch Thasos 17). La Comédie, figure féminine vêtue d'un *chitôn* et d'un *himation* (MArch Thasos 652), était elle aussi une statue de taille naturelle. En revanche, les deux dernières figures à droite, dont aucun fragment sculpté n'est conservé, le Dithyrambe et le Nyktérinos, étaient des statues plus petites que la taille naturelle, comme l'indiquent les dimensions des

⁴⁶¹ Pline l'Ancien, XXXVI 30-31.

⁴⁶² IG II-III², 3829 (MMD n°1537 = SQ 1314).

⁴⁶³ Léocharès a également réalisé un groupe réunissant douze statues de personnages provenant de onze dèmes différents, dont un secrétaire et un sous-secrétaire : IG II-III², 2825 (MMD n°1538 = SQ 1315).

⁴⁶⁴ Seule la tête est conservée (MArch Thasos 16).

⁴⁶⁵ Le groupe n'a peut-être jamais été achevé, ce qui permet d'expliquer qu'aucune base de la moitié gauche et aucun fragment des statues qu'elle portait n'ait été conservé.

cuvettes d'encastrement qui accueillait leur plinthe. Nous avons rappelé plus haut⁴⁶⁶ quelles avaient été les propositions faites pour les statues perdues de la moitié gauche de la base : représentation du drame satyrique ou du mime, héros local Pontos ou dieu Pan, nous ne pouvons aller au-delà de ces hypothèses.

Ce que nous savons des représentations sculptées de la Tragédie et de la Comédie semble conforme à d'autres figurations de ces allégories⁴⁶⁷. Sur les vases à figures rouges du V^e siècle, ces genres n'étaient identifiés que par leur nom. Ils étaient représentés sous la forme de simples suivants de Dionysos, sans aucun type d'attribut, le masque n'apparaissant que plus tard. Tragédie et Comédie ne sont au départ que de simples bacchantes, ménades inspirées par Dionysos, le Dithyrambe est un satyre. C'est à partir de la fin du V^e et du début du IV^e siècle, au moment où les Muses commencent à recevoir chacune un domaine et un rôle particulier, que se développèrent, dans l'art grec, les représentations particulières des allégories. Mais la limite entre les deux types de représentation reste difficile à déterminer. La figure thasienne représentant la Comédie, même si c'est une personnification de la comédie, ressemble à une Muse. Th. Webster, qui s'est intéressé au groupe thasien du Dionysion dans *Le monde hellénistique*, l'a rapprochée d'une Muse de Gnathia qui avait elle-aussi les jambes croisées⁴⁶⁸. La figure thasienne de la Comédie se situe chronologiquement entre ces deux phases, celle où les Muses appartenaient au thiasos de Dionysos, celle où elles sont représentées avec un vêtement et un attribut propres à chacune.

D'après le marbre et le style des statues, le groupe est une production attique. En effet, d'une part, le marbre des corps de la Comédie et de la Tragédie est très vraisemblablement du marbre importé du Pentélique en Attique⁴⁶⁹, d'autre part, la technique des têtes rapportées a pour origine l'Attique. Il semble qu'elle ait été mise au point par l'équipe de sculpteurs qui travaillèrent au Mausolée d'Halicarnasse, entre 360 et 345 av. J.-C.⁴⁷⁰. En effet, parmi les sculptures disposées sur ce monument, des statues colossales présentent cette particularité : les corps sont en marbre pentélique et les têtes en marbre de Paros, marbre plus rare, au grain plus fin et plus lumineux. Il semble qu'au Mausolée, face à l'ampleur du travail, les sculpteurs les plus expérimentés aient réalisé les pièces les plus difficiles, les têtes donc, laissant les artistes secondaires se charger

⁴⁶⁶ Voir *supra*, p. 318-324.

⁴⁶⁷ Le Nyktérinos ou Nocturne n'est pas connu par ailleurs.

⁴⁶⁸ T. B. L. WEBSTER, 1969, p. 55.

⁴⁶⁹ B. HOLTZMANN, 2005, p. 176.

⁴⁷⁰ K. JEPPESEN, 2002.

des corps. Cette technique s'est ensuite développée pendant l'époque hellénistique, où elle est devenue quasi systématique⁴⁷¹.

D'autres traits attiques sont repérables sur les trois pièces de sculpture du monument thasien. La tête de Dionysos a été rapprochée de la tête de Dionysos du fronton ouest du temple de Delphes, pour la jonction de la tête sur le cou, pour la coiffure et la forme des yeux⁴⁷². Dionysos est une création qui s'ancre dans la lignée des productions de Léocharès et de Praxitèle⁴⁷³. L'attitude de la Comédie renvoie elle aussi à la production attique : avec la jambe gauche croisée sur la jambe droite, elle adopte une attitude qui est apparue en Attique à la fin du V^e siècle, d'abord en peinture et sur les reliefs. L'appui latéral extérieur, que Praxitèle donna souvent à ses statues, permettait des figures plus sinueuses, au hanchement prononcé⁴⁷⁴. Plus rare est la présence d'un appui arrière, comme celui que le sculpteur du monument du Dionysion a donné à la Comédie. L'appui arrière résulte pourtant lui aussi des recherches entreprises par Praxitèle ; c'est la position que l'on reconstitue, d'après les textes et des tétradrachmes athéniens de l'époque romaine, pour son Apollon lycien, adossé à une colonne⁴⁷⁵. Le jeune homme à gauche sur la stèle de l'Ilissos⁴⁷⁶, par exemple, a la même attitude que la Comédie : il est appuyé à un pilier et croise la jambe gauche sur la droite. Avec une autre stèle funéraire du Musée National d'Athènes (MNA 871), qui présente également un jeune homme appuyé contre un pilier, ces deux stèles illustrent l'impact en Attique du style de Scopas, qui fait partie des sculpteurs présents sur le chantier du

⁴⁷¹ Parmi les statues colossales attiques qui témoignent de l'usage de cette technique, on peut mentionner l'Apollon *Patrôos*, citharède, d'Euphranor, abrité aujourd'hui à Athènes sous la *stoa* d'Attale (Agora S 2154 ; troisième quart du IV^e siècle). En haut du corps, on voit une cuvette pour fixer la tête rapportée sculptée à part. Sur ce sujet, voir la thèse de R. Jacob, soutenue à l'automne 2007 (*Pièces rapportées dans la sculpture grecque classique*, sous la direction d'A. Hermary, Aix-Marseille I).

⁴⁷² Musée de Delphes, inv. 2380.

⁴⁷³ Lorsque P. Devambez a commenté les statues du Dionysion, le groupe était daté par des caractères épigraphiques du début du III^e siècle. Aussi, n'est-il pas parvenu à rattacher ces statues aux productions du IV^e siècle et a fait de l'artiste du monument votif du Dionysion un passéiste classicisant.

⁴⁷⁴ Par ex. le Satyre verseur de Castel Gandolfo : réplique en marbre d'un bronze du deuxième quart du IV^e siècle (Dresde, Albertinum 100). Voir désormais J.-L. Martinez dans A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 270-271 sur cette réplique, p. 236-291 sur les satyres de Praxitèle en général. Voir aussi l'Apollon Sauroctone, qui s'appuie du bras gauche sur un tronc d'arbre : par ex. Paris, Musée du Louvre, MR 78 - Ma 441, réplique en marbre d'un original vers 340 av. J.-C. Voir J.-L. Martinez dans A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 216-218 sur cette réplique et p. 202-235 sur l'Apollon Sauroctone. Ou encore l'Hermès d'Olympie (voir désormais A. Pasquier dans A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 97-103 et 120-123).

⁴⁷⁵ Aujourd'hui, l'Apollon lycien n'est plus systématiquement attribué à Praxitèle – J.-L. Martinez pense à Euphranor – mais il est clair que ce sont les travaux de Praxitèle qui ont lancé la mode des appuis extérieurs. Lucien, *Anacharsis 7* et A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 55 et 338-339, cat. 8 et 86.

⁴⁷⁶ Musée National d'Athènes, MNA 869, vers 340-330 av. J.-C. Clairmont 2950.

Mausolée. La comparaison entre les statues du Dionysion et la production attique de stèles funéraires a également été évoquée par P. Devambez pour le masque de vieillard (M^{Arch} inv. 17) qu'il comparait à celle des « aïeux qui, ...tristement appuyés sur leur long bâton, regardent mourir les jeunes gens »⁴⁷⁷.

Le drapé de la statue de la Comédie peut être, lui-aussi, rattaché à la mouvance praxitélienne, si nous le comparons à la draperie des Muses de la base de Mantinée (MNA 215-217⁴⁷⁸). Il appartient à une mode attique attestée dans le troisième quart du IV^e siècle. Rappelons enfin, pour clore ce faisceau d'influences, que des reliefs de Thasos présentent des traits atticisants, tant dans les thèmes que dans le style⁴⁷⁹.

Il faut se demander pourquoi l'on rencontre ce milieu atticisant à Thasos. Une base inscrite découverte par R. Martin en 1945 sur l'Agora de Thasos peut fournir un premier élément de réponse⁴⁸⁰. Il s'agit d'une base rectangulaire de marbre blanc de 1,475 m de longueur par 1,023 m de largeur et 0,38 m de hauteur (M^{Arch} de Thasos, inv. 1235). Elle présente sur la face supérieure une cuvette d'encastrement à peu près circulaire, destinée à la mise en place d'une statue en marbre. À l'avant, se trouvent la dédicace sur deux lignes et la signature sur une ligne. L'inscription évoque un certain Théopompos fils de Mélésidemos, vainqueur à la course de bige aux Pythia. Le nom de Théopompos est au nominatif, ce qui signifie que la statue dressée sur la base le représentait. D'après le trou rond (diamètre : 0,07 m), rempli de plomb, dans l'angle antérieur gauche de la face supérieure du bloc, le personnage devait être représenté debout, tenant l'aiguillon, attribut des auriges, dans la main droite. L'on apprend par la signature sur la troisième ligne que c'est Praxias, fils de Praxias, Athénien qui avait réalisé la statue du vainqueur. Ce Théopompos est connu dans la liste des Théores de Thasos (*IG XII 8*, 293 l. 9), datée de 345 av. J.-C., et nous le retrouvons sur la base d'une offrande dédiée dans le Dionysion par cinq apologues, magistrats chargés de la justice, à droite de l'entrée mise au jour en 1958 dans le tronçon nord-ouest du mur de péribole du sanctuaire⁴⁸¹. La forme des caractères de l'inscription, le rapport entre le Théopompos de la base et celui de la liste des Théores (il doit s'agir du même personnage) permettent de dater cette consécration vers le milieu du IV^e siècle, et plutôt

⁴⁷⁷ P. DEVAMBEZ, 1941, p. 114.

⁴⁷⁸ En dernier lieu, A. PASQUIER dans A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), 2007, p. 110-111.

⁴⁷⁹ B. HOLTZMANN, 1994 et B. HOLTZMANN, 2005, p. 169-177.

⁴⁸⁰ R. MARTIN, 1949, p. 705-715. J. MARCADÉ, 1957, n°112.

⁴⁸¹ P. BERNARD et F. SALVIAT, 1959, p. 294-297.

dans la seconde moitié du siècle. Nous savons d'autre part qu'à partir de 338 av. J.-C., deux épreuves de bige distinctes se couraient aux Jeux Pythiques, celle des attelages adultes et celle des poulains. Toutes les inscriptions qui suivent l'instauration de ces deux épreuves précisent la nature de la course. Celle de Théopompos ne le fait pas, la victoire du Thasien doit donc être datée entre 350 et 338 av. J.-C.⁴⁸².

Trois *Praxias* sculpteurs sont connus : le premier apparaît dans les Comptes de l'Érechthéion en 408-407 av. J.-C. ; il avait collaboré à la frise en réalisant les figures d'un cheval et celle de l'homme qui l'accompagnait, pour lesquelles il reçut 120 drachmes (*IG* I² 374, 1, l. 163-166⁴⁸³). Ce sculpteur n'est pas athénien puisqu'il n'est pas nommé avec son démotique mais, comme c'était le cas pour les métèques, avec le nom de son domicile : Praxias I résidait à Mélité.

Le deuxième est fils de Lysimachos, du dème d'Ankylé. Deux œuvres signées de lui nous sont connues : une statuette d'Aphrodite à Athènes (*IG* II² 2820⁴⁸⁴) et une statue honorifique de l'Amphiaraiion d'Oropos (*IG* VII 430⁴⁸⁵). Ces deux signatures indiquent une activité dans la première moitié du IV^e siècle, et l'on comprend que Praxias fils de Lysimachos était apprécié des « notables » athéniens. C'est à ce Praxias II que J. Marcadé et Fr. Croissant attribuent les frontons du temple d'Apollon de Delphes, commande qui constituerait l'aboutissement de la carrière de Praxias⁴⁸⁶. C'est à un Praxias dont il ne précise pas le patronyme, élève de Calamis, que Pausanias fait référence en X 19, 4 ; le Périégète nous apprend que Praxias est mort alors que les travaux qu'on lui avait commandés n'étaient pas achevés⁴⁸⁷.

Le troisième est Praxias, fils de Praxias, d'Athènes. C'est à lui que l'on doit la statue de Théopompos dont la base a été retrouvée sur l'agora thasienne, et c'est à lui que R. Martin et B. Holtzmann attribuent les travaux du temple de Delphes. Enfin, c'est à ce Praxias III que B. Holtzmann propose d'attribuer les sculptures du monument votif du Dionysion (**cat. 25**). Selon lui, en 343 av. J.-C., Praxias III, fils de Praxias,

⁴⁸² R. MARTIN, 1949, p. 712-713.

⁴⁸³ = *IG* I³, 476 ; J. MARCADÉ, 1957, 109.

⁴⁸⁴ *Ibid*, 110 = *MMD* n°1635. Il s'agit d'une base en marbre pentélique, aujourd'hui conservée à Athènes, au Musée Épigraphique (EM 8705). Elle est datée du deuxième quart du IV^e siècle, sans doute vers 368 av. J.-C.

⁴⁸⁵ *Ibid*, 110 = *MMD* n°1634. Il s'agit d'une base en marbre, aujourd'hui entreposée au sud-ouest du Musée de site de l'Amphiaraiion. Le dédicant était Charias, fils de Néoptolème. Peu après 366 av. J.-C.

⁴⁸⁶ *GDM*, p. 77-84 et F. CROISSANT, 2003.

⁴⁸⁷ Ce Praxias présent à Delphes peut être le fils de Lysimachos (c'est l'avis de Fr. Croissant) ou bien son fils, et nous serions donc en présence de Praxias III (B. Holtzmann).

d'Athènes, fût chargé des sculptures de Delphes⁴⁸⁸. Les conditions de travail n'étaient pas réunies à Delphes pour mener à bien le chantier⁴⁸⁹, mais Praxias se mit au travail et réalisa une partie des sculptures du fronton ouest, celui de Dionysos, et sans doute dix métopes sur les douze prévues. Nous savons en effet que deux métopes ont été payées à Androsthénès entre 339 et 337 av. J.-C.⁴⁹⁰ La livraison des sculptures en 327 av. J.-C. correspond à la date à laquelle Androsthénès et son atelier livrèrent la totalité des vingt-quatre figures tympanales du temple d'Apollon⁴⁹¹.

En 342 av. J.-C., eurent lieu les Pythia où Théopompos fut victorieux à la course de bige. Étant à Delphes, il eut tout le loisir de faire la connaissance de Praxias qui travaillait au chantier du temple⁴⁹². Il lui commanda alors une statue pour célébrer sa victoire à la course ; il fit peut-être le projet de célébrer sa victoire par un festival de récitals au théâtre de Thasos⁴⁹³, et de commémorer ce festival par un monument votif dans le sanctuaire de Dionysos. Praxias se rendit donc à Thasos en 341 av. J.-C. et se mit au travail sur ce nouveau projet. Nous savons qu'il est mort probablement autour de 337 av. J.-C.⁴⁹⁴ ; il n'est jamais revenu à Delphes pour achever son travail. C'est pourquoi Androsthénès se chargea des deux dernières métopes, qui lui furent payées en 337-336 av. J.-C., et des figures manquantes des frontons, sur lesquelles Fr. Croissant a bien distingué deux mains différentes⁴⁹⁵. Le fait qu'Androsthénès prenne la succession de Praxias sur cet énorme chantier de sculpture nous incite à identifier le Praxias de Delphes avec le Praxias III, fils de Praxias. En effet, si le père était chargé du chantier,

⁴⁸⁸ Nous savons que les sculptures des frontons étaient commandées de longue date, mais ne furent livrées vraisemblablement qu'à l'automne 327 av. J.-C. Voir J. BOUSQUET, 1988, p. 51-56.

⁴⁸⁹ B. HOLTZMANN, 2005, p. 174-175.

⁴⁹⁰ Androsthénès reçoit 2000 drachmes attiques pour la réalisation (*ergasia*) de deux métopes (*FD* III 5, 30).

⁴⁹¹ Androsthénès est évoqué par Pausanias comme le successeur de Praxias, après que la mort ait enlevé ce dernier, l'empêchant de mener à bien sa commande. Les traducteurs de Pausanias ont en effet fait d'Androsthénès le successeur de Praxias. Mais il se pourrait bien, d'après la leçon de certains manuscrits de la Périégèse, que Praxias ait été chargé des têtes et Androsthénès des corps (B. HOLTZMANN, 2005, p. 174-175). Le travail aurait été réparti dès le départ entre les deux sculpteurs. Une différence de qualité, qui irait bien dans ce sens, s'observe d'ailleurs à Delphes dans les morceaux de sculpture conservés.

⁴⁹² Fr. Croissant estime que les sculpteurs n'ont guère travaillé sur place, à Delphes, mais dans leur atelier à Athènes. Nous croyons au contraire que de telles statues étaient faites sur place : il faut tenir compte des problèmes qui pouvaient surgir pendant le transport depuis Athènes.

⁴⁹³ Comme B. Holtzmann l'a proposé, les artistes ont pu être recrutés à Delphes au moment des Pythia ; il s'agit en effet d'artistes célèbres actifs au milieu du IV^e siècle (B. HOLTZMANN, 2005, p. 175-176 et F. SALVIAT, 1979, p. 155-167).

⁴⁹⁴ Praxias II est probablement mort peu avant 334/333 av. J.-C., année où les Trésoriers reportent le crédit affecté au paiement du sculpteur.

⁴⁹⁵ F. CROISSANT, 2003.

le fils aurait dû hériter du contrat, comme cela semble être le cas dans les ateliers de sculpteurs que l'on peut parfois suivre sur plusieurs générations⁴⁹⁶.

Le rapprochement entre la tête de Dionysos du monument de Thasos (pl. 153) et la tête du Dionysos que l'on restitue désormais sur le fronton ouest du temple de Delphes avait déjà été fait par P. Devambez⁴⁹⁷, avant la découverte de la signature thasienne de Praxias et les discussions qu'elle a entraînées. Si Praxias était à Delphes avant de venir à Thasos, il avait eu tout le loisir d'observer les différentes manières expérimentées dans le sanctuaire d'Apollon pour la mise en espace des statues. Parmi les nombreux groupes de statues qui s'offraient à son regard, il a pu retenir certaines formules, façons de disposer un groupe sculpté sur une base, comparables à celle qu'il employa pour le monument votif du Dionysion.

La mise en place des statues constitue en effet l'une des originalités du groupe du monument votif du Dionysion (**cat. 25**) qui doit être soulignée : aucun parallèle exact n'est connu. La forme de la base, insérée dans une pièce en arrière des colonnes du porche, la composition tympanale du groupe, qui réunit des figures de taille décroissante, et les sujets représentés font de ce monument un *unicum* qui s'inscrit cependant parfaitement dans les expériences de la seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C. en matière de présentation des statues. Ouverture en façade, mais protection du groupe au sein d'une pièce fermée sur trois côtés, colonnade en façade rappelant la grande architecture, celle des temples, et composition tympanale mêlant des statues de tailles différentes, sont en effet des caractéristiques que nous avons relevées séparément pour d'autres écrans datés du IV^e siècle av. J.-C.⁴⁹⁸ Le monument du sanctuaire de Dionysos à Thasos est le seul qui réunisse tous ces traits.

L'originalité du groupe sculpté et de son écrin peut être due au dédicant de ce monument – qui demeure anonyme pour nous, mais qui peut être le thasien Théopompos –, mais plutôt à son concepteur. L'hypothèse, soutenue par B. Holtzmann, d'y reconnaître Praxias, fils de Praxias d'Athènes, convient bien à cette exception dans le paysage de nos écrans architecturaux pour groupe sculpté⁴⁹⁹. La composition tympanale des frontons est et ouest du temple d'Apollon de Delphes a pu inspirer

⁴⁹⁶ B. HOLTZMANN, 2005, p. 171-174.

⁴⁹⁷ P. DEVAMBEZ, 1941, p. 106-107.

⁴⁹⁸ Ainsi **cat. 10, 11, 19, 26, 32, 41**. Les deux autres ex. thasiens (cat. 26 et 41) ont certainement été construits en fonction du premier monument (cat. 25).

⁴⁹⁹ B. HOLTZMANN, 2005, p. 169-177.

Praxias, appelé pour travailler à Thasos après la victoire du thasien Théopompos à la course de bige des Pythia de 342 av. J.-C. Quittant le chantier pour venir travailler à Thasos, Praxias ne savait pas qu'il ne reviendrait jamais terminer le travail des frontons du temple d'Apollon de Delphes.

*

La singularité du groupe de Praxias a conduit d'autres dédicants à renouveler l'expérience quelques années plus tard, avec la construction du second monument du Dionysion (**cat. 26**). Il est tentant de replacer la figure masculine, sans doute Dionysos (MArch Thasos inv. 1473), au centre du groupe, tandis que la figure péplophore (MArch Thasos inv. 1473 bis) venait sur sa droite⁵⁰⁰. Nous ne pouvons rien dire des autres statues qui complétaient le groupe. Comme sur le premier monument votif (**cat. 26**), Dionysos devait être entouré de figures liées à l'activité théâtrale, des allégories ou des Muses ; la figure féminine conservée a perdu tout attribut, mais, avec l'exemple voisin du premier groupe sculpté du Dionysion (**cat. 25**), il est tentant de l'identifier ainsi. La parenté de cette statue avec l'Eiréné de Céphisodote irait dans ce sens également, puisque ce dernier était l'un des auteurs du groupe des Muses de l'Hélicon. La composition du groupe du second monument votif du Dionysion a pu être tympanale elle aussi, à l'image du premier monument : en effet, la figure masculine que l'on replace au centre mesure 2,20 m, tandis que la péplophore qui prendrait place sur sa droite ne mesure qu'1,92 m de hauteur conservée (pl. 157)⁵⁰¹. Ainsi, le premier monument votif construit dans le sanctuaire a inspiré quelques années plus tard la réalisation d'un second monument plus modeste, dans un secteur du Dionysion qui n'appelait pas une substructure sur podium. Cette différence de conception et la moins bonne conservation des vestiges ont fait dédaigner le second monument votif du Dionysion ; pourtant, il témoigne du formidable succès qu'ont eu aux IV^e et III^e siècles ces groupes réunissant des figures liées au monde du théâtre.

*

5 - Groupes sur base en forme de fer à cheval dans un espace rectangulaire

Nous ne conservons malheureusement aucune des statues des deux groupes disposés sur une base en forme de fer à cheval : celle qui occupe la *cella* du temple-trésor des Athéniens de Délos (**8**) et celle qui occupe la pièce principale du trésor

⁵⁰⁰ Les deux statues viennent tout juste d'être disposées côte à côte au musée de Thasos (pl. 159).

⁵⁰¹ Les deux statues sont acéphales, nous pouvons donc les comparer.

anonyme 514 à Delphes (18). Nous avons présenté dans le catalogue les hypothèses qui ont été formulées jusqu'ici⁵⁰². Au terme de ce parcours des groupes sculptés votifs et honorifiques, nous devons encore souligner, comme dans le cas des exemples thasiens que nous venons d'analyser (25-26), que ces groupes devaient d'abord leur originalité à leur emplacement et aux caractéristiques architecturales des bâtiments qui les abritaient. Nous ne revenons pas sur ces dernières qui ont été détaillées ci-dessus⁵⁰³.

Le centre du sanctuaire délien comme la terrasse nord-est de Delphes constituent des *epiphanestatoi topoi* qui conviennent bien à l'offrande de tels groupes sculptés. Dans le temple-trésor des Athéniens (8), prenaient place sept statues probablement chryseléphantines⁵⁰⁴. Nous estimons que l'hypothèse de Ph. Bruneau, qui replace dans le bâtiment la triade apollinienne, Athéna et les Charites, est la plus vraisemblable. Apollon, placé au centre du groupe, était peut-être représenté en citharède ; Artémis et Létô, conformément aux autres représentations de la triade délienne, devaient se trouver de part et d'autre du dieu, mais il n'est guère possible d'aller plus loin et de restituer ou non des attributs (un carquois pour Artémis) et des positions particulières pour ces déesses. Athéna, en tant que déesse poliade des dédicants, devait être représentée en armes ; une statue inspirée de l'Athéna Parthénos de Phidias est vraisemblable puisque, nous l'avons souligné plus haut, le bâtiment a de nombreux points communs avec le Parthénon. Il est encore plus difficile de préciser l'iconographie des Charites. La technique chryseléphantine n'est pas la plus répandue, aussi n'existe-t-il pas de parallèle pour le groupe délien.

L'originalité du plan de la base en fer à cheval, accolée aux murs de la *cella*, devait jouer un rôle majeur dans la présentation du groupe sculpté dans ce bâtiment vraisemblablement rempli d'autres offrandes, comme l'indiquent les inventaires. Pourtant, malgré ces traits architecturaux novateurs et propices à la mise en valeur d'un groupe sculpté, « la solution retenue dans ce cas particulier ne fit guère école en milieu hellénique ou hellénistique »⁵⁰⁵.

*

⁵⁰² Voir *supra*, p. 272-274.

⁵⁰³ Voir *supra*, p. 316-331.

⁵⁰⁴ Comme l'indiquent les cavités sur le lit d'attente de la base et comme semble le suggérer l'origine athénienne des dédicants, du plan du temple et d'autres détails architecturaux : le milieu du V^e siècle est le temps de la production de statues chryseléphantines.

⁵⁰⁵ Nous citons P. Gros qui s'est intéressé au temple-trésor des Athéniens dans le chapitre qu'il a consacré à l'aménagement intérieur des temples (P. GROS, 1976, p. 107n. 46 pour la citation).

À Delphes, dans le trésor anonyme 514 (**cat. 18**), la base en forme de fer à cheval accueillait un groupe probablement honorifique (pl. 96-97). En effet, la situation du monument sur la terrasse au nord-est du temple invite à y replacer un groupe familial inspiré du groupe abrité dans le trésor thessalien, ruiné au moment de la construction du trésor 514 ; la base à trois degrés qui aurait dû accueillir, dans le trésor 507 bâti à l'extrémité est de la même terrasse, un groupe de quatre statues, constitue un second parallèle. Toutes les tentatives pour attribuer à cette base en forme de fer à cheval des statues découvertes à Delphes ont échoué, mais elles n'ont pas été faites de manière satisfaisante et il faudrait reprendre l'étude d'ensemble des cavités d'encastrement et des plinthes de certaines des statues mentionnées dans notre catalogue afin d'affirmer ou d'infirmer cette constatation⁵⁰⁶. La réunion sur l'arc de cercle et sur les avancées latérales de la base de dix-sept statues de marbre formait à n'en pas douter l'une des galeries de portraits la plus vaste et la mieux mise en espace que nous connaissons.

*

Une dernière base qui permettait l'exposition de statues votives ou honorifiques occupe l'intérieur d'un bâtiment de Samos (**cat. 40**) que nous avons proposé d'identifier comme un possible écrin pour un groupe sculpté. Nous ne pouvons rien dire de l'iconographie des statues qu'il abritait : cette construction, datée par les fouilleurs entre le III^e et le I^{er} siècle av. J.-C., n'apparaît dans notre catalogue qu'à titre d'hypothèse. Cependant, sa situation en bordure de la voie sacrée de l'Héraion nous autorise à restituer un groupe honorifique réunissant un grand nombre de statues (pl. 222).

b) Groupes hypotactiques

Parmi les groupes abrités dans des écrins architecturaux que nous avons analysés dans notre catalogue, deux seulement peuvent être considérés comme des groupes non pas paratactiques, mais hypotactiques : il s'agit du groupe de la chasse de Cratéros à Delphes (**cat. 16**) et du groupe du loup et du taureau peut-être abrité sous un baldaquin sur l'agora d'Argos (**cat. 27**). Seul le premier de ces deux exemples est assuré, le groupe du loup et du taureau n'étant replacé sur la base en calcaire de l'agora d'Argos qu'à titre d'hypothèse. Néanmoins, sa présence dans notre étude permet d'illustrer une situation qui devait être plus fréquente qu'il n'y paraît aujourd'hui.

⁵⁰⁶ C'est l'avis de D. Laroche, qui me l'a confirmé récemment (2008).

Le groupe de la chasse de Cratéros à Delphes (**cat. 16**) est un groupe synchronique, puisque Lysippe et Léocharès avaient figé dans le bronze, sur une base dont aucun vestige n'est conservé, une scène de chasse dans laquelle Cratéros venait au secours du jeune roi de Macédoine, Alexandre le Grand. Le nombre de figures est indiqué par Plutarque (*Vie d'Alexandre* 40, 4-5), mais la largeur de la niche permettait d'accueillir beaucoup plus de protagonistes, à la manière des scènes de chasse de Vergina ou du sarcophage de Sidon. La scène représentait une véritable action, c'est pourquoi nous considérons cet exemple comme l'un des rares groupes syntactiques dont nous ayons une connaissance assez précise : on imagine Cratéros arrivant au secours d'Alexandre, tandis que les chiens de chasse qui accompagnaient les deux hommes s'en prenaient au lion qui avait attaqué le Macédonien. L'intervention de Cratéros était directement liée à la situation fâcheuse dans laquelle se trouvait le jeune roi, c'est pourquoi nous pouvons parler de groupe syntactique⁵⁰⁷. Comme sur le relief de la base découverte à Messène⁵⁰⁸, l'un des deux protagonistes pouvait être monté sur un cheval ; il n'est d'ailleurs pas impossible que les deux l'aient été. Dans d'autres scènes de chasse ou de bataille, le jeune Alexandre était ainsi figuré : par exemple sur la scène peinte sur l'architrave de la façade de la tombe de Philippe II à Vergina⁵⁰⁹, sur le sarcophage d'Abdalonymos⁵¹⁰, ou encore, bien plus tard, au revers de deux médaillons en or de Tarse qui doivent être considérés comme des échos des scènes de chasse macédoniennes célèbres jusqu'à la fin de l'Antiquité⁵¹¹. Mais, comme nous l'avons remarqué dans le catalogue, les chasseurs sont représentés en pied sur deux mosaïques contemporaines découvertes à Pella et probablement antérieures de quelques années seulement au

⁵⁰⁷ L'on comprend bien que c'est Cratéros qui était mis en valeur dans cette scène.

⁵⁰⁸ Paris, Musée du Louvre, Ma 858. Nous ne croyons pas qu'il faille lier cette base à Cratéros, comme le propose A. Stewart, en invoquant de possibles associations entre Cratéros et l'histoire de la Messénie dans la première moitié du III^e siècle (A. STEWART, 1993, p. 281-282).

⁵⁰⁹ Voir par ex. le très beau détail reproduit dans le chapitre consacré aux IV^e et III^e siècles par I. BALDASSARRE, *et al.*, 2006, p. 21. Voir en dernier lieu : C. SAATSOGLU-PALIADELI, 2004.

⁵¹⁰ Musée archéologique d'Istanbul, inv. 370. Ce sarcophage, découvert au XIX^e siècle durant les fouilles de la nécropole de Sidon, est daté du dernier quart du IV^e siècle. A. PASINLI, 1997. Alexandre est représenté comme un cavalier précisément dans la scène de chasse au lion qui occupe l'un des deux longs côtés du sarcophage.

⁵¹¹ Nous rappelons que la chasse au lion d'Alexandre est une scène dont la popularité ne décroît pas ; en témoigne par ex. le revers de deux des médaillons de Tarse conservés au Cabinet des Médailles (BNF, inv. F1671 et F1672) : sur l'un, Alexandre, sur son cheval lancé à vive allure, dirige sa lance vers un lion réfugié sous le ventre du cheval ; le graveur a choisi de suggérer ainsi la victoire latente du Macédonien. Sur l'autre, scène semblable, un peu moins nette. Les médaillons sont reproduits chez P. MORENO, 1995, p. 177.

groupe sculpté de Lysippe et Léocharès⁵¹². Cependant, puisque Lysippe avait déjà travaillé à la réalisation de chevaux pour le groupe du Granique exposé à Dion en Macédoine, il est possible qu'il ait choisi de représenter Alexandre et Cratéros à cheval plutôt qu'à pied.

Bien que ce type de scène de chasse semble à la mode dans le dernier quart du IV^e siècle, nous devons cependant souligner deux des particularités du groupe de Delphes. D'une part, il transpose en ronde-bosse, en une scène animée, ce que d'autres réalisaient en deux dimensions sur le sol des maisons de Pella (pl. 82) ou sur les reliefs des faces du sarcophage d'Abdalonymos. Les sources écrites ne mentionnent que d'assez rares autres groupes sculptés animés : nous avons rappelé plus haut que Lysippe était célèbre pour le groupe des cavaliers du Granique⁵¹³, mais aucune scène animée n'est connue pour Léocharès à qui l'on attribue, en général, la réalisation des portraits sculptés du monument de Cratéros⁵¹⁴. Une autre solution consisterait à attribuer à Lysippe, son portraitiste officiel, la statue d'Alexandre le Grand, et à Léocharès celle de Cratéros⁵¹⁵. Il est beaucoup plus difficile de se prononcer sur la répartition du travail pour les animaux qui, eux aussi, participaient à l'animation de l'ensemble hypotactique. Nous notons cependant que les sources anciennes ne mentionnent pas d'animaux parmi les œuvres de Léocharès⁵¹⁶, alors que Lysippe était l'auteur de plusieurs quadriges, mais aussi d'un lion exposé à Lampsaque selon Strabon (XIII 590).

Il faut enfin rappeler que le groupe de Cratéros est le premier groupe animé dont nous ayons conservé le cadre architectural monumental : une large niche qui devait attirer l'attention des pèlerins-visiteurs sur le groupe, ainsi isolé de l'immense quantité d'offrandes sculptées disposées sur l'esplanade du temple au IV^e siècle.

*

⁵¹² La mosaïque de la chasse au lion est datée vers 320 av. J.-C. ; pour cette raison, A. Stewart la dissocie du groupe de Delphes (A. STEWART, 1993, p. 270-277). Or, Cratéros le père est mort en 321, donc nous devons plutôt considérer ces deux créations comme 'deux variations sur un même thème', contemporaines, l'une en deux dimensions, l'autre en ronde-bosse.

⁵¹³ Hélios sur son char à Delphes et le groupe des douze travaux d'Héraclès dans son temple à Alyzia entrent probablement eux aussi dans la catégorie des groupes syntactiques sculptés par Lysippe.

⁵¹⁴ Il est intéressant de souligner que, si l'on en croit Plutarque (*Vie d'Alexandre* 40, 5), Cratéros a choisi pour son groupe monumental les deux sculpteurs de la cour de Philippe et d'Alexandre. Si le choix de Lysippe, portraitiste officiel d'Alexandre, n'est pas étonnant, celui de Léocharès l'est plus. Les statues du Philippeion d'Olympie (cat. 22), que Léocharès avait réalisées une quinzaine d'années plus tôt, ont sans doute été à l'origine du choix de Cratéros.

⁵¹⁵ Cependant, Léocharès avait déjà fait une statue-portrait d'Alexandre pour le Philippeion d'Olympie.

⁵¹⁶ À part l'aigle du groupe de l'enlèvement de Ganymède (Pline XXXIV 79 – *MMD* n° 1527 = *SQ* 1308).

C'est peut-être pour de semblables raisons que les Argiens décidèrent d'élever au-dessus d'un groupe sculpté exposé en plein air sur une base rectangulaire de l'agora un simple baldaquin protecteur (**cat. 27**). À la lecture du passage que Pausanias consacre, dans le livre II de sa Périégèse⁵¹⁷, à l'agora d'Argos, le lecteur comprend que, comme la plupart des espaces publics grecs, la place servait de lieu d'exposition pour des statues isolées et des groupes sculptés célèbres. Certains *epiphanestatoi topoi* devaient rencontrer plus de succès que d'autres et c'est le cas du lieu d'exposition du groupe sculpté installé sur la base dite « bâtiment D » de l'agora, construite sur le côté nord du *dromos*. En admettant l'hypothèse que cette base ait porté un groupe sculpté en ronde-bosse en bronze, comme semble l'indiquer le texte de Plutarque (λύκων χαλκοῦν καὶ ταῦρον), il faut imaginer un groupe hypotactique réunissant deux animaux luttant l'un contre l'autre : un loup et un taureau⁵¹⁸. Nous estimons que l'installation de ce type de groupe sur une base rectangulaire mesurant 2,10 x 3,65 m est tout à fait possible. Dans un second temps, pour une raison que nous ignorons, mais qui doit être due à la sacralisation de l'ensemble sculpté et à sa préservation, le groupe aura été disposé sous un baldaquin. Les poteaux, qui sont restitués d'après les cavités d'encastrement conservées dans les blocs insérés aux angles de la base du groupe sculpté, avaient un faible diamètre (ca 0,15 m) et ne gênaient pas la vue : ils n'empêchaient pas les visiteurs de faire le tour du groupe sculpté que l'on imagine conçu à cet effet.

⁵¹⁷ Essentiellement en II, 19-21, mais M. Piérart a montré que Pausanias faisait des allers-retours entre l'agora et d'autres endroits de la ville (M. PIÉART, 1998, p. 337-356).

⁵¹⁸ Cependant, nous rappelons que le texte de Plutarque (*Vie de Pyrrhus* 32, 8) est en contradiction avec le témoignage de Pausanias (II 19, 7) qui parle d'une base ornée de reliefs (?).

Chapitre III Marbre ou bronze

1) Diversité des matériaux

L'analyse de la diversité des matériaux constituant les statues, les groupes sculptés et leurs écrins architecturaux doit nous permettre de comprendre pourquoi les Grecs ont placé leurs groupes sculptés dans des bâtiments conçus spécialement pour eux.

a) Des constructions utilisant des matériaux locaux

Nous commençons par rappeler les différents types de matériaux employés dans la construction des monuments analysés dans notre catalogue. La plupart des écrins architecturaux sont faits de matériaux locaux. Les Grecs faisaient venir de loin des blocs de marbre pour la réalisation des statues ou du décor architectural du bâtiment (ainsi la sculpture architecturale de l'Héphaïstéion est en marbre de Paros, **cat. 2**), mais ils se contentaient souvent de la pierre locale pour la construction de l'écrin. Comme l'ont montré R. Martin et Ch. Feyel⁵¹⁹, le transport des blocs coûtait en effet très cher et constituait le poste le plus important, quels que soient la forme du bloc et le type de pierre ; l'extraction et la pose occupaient les postes suivants dans les comptes qui nous sont parvenus.

Quelques emplois de marbre du mont Pentélique en dehors de l'Attique doivent être soulignés : ainsi à Délos, pour le temple-trésor des Athéniens (**cat. 8**) et à Delphes pour la *tholos* de Marmaria (**37**). L'emploi du marbre pentélique pour les statues des monuments votifs du sanctuaire de Dionysos à Thasos (**25-26**) est certainement dû à la personnalité et aux habitudes de travail du sculpteur athénien chargé de ce projet (au moins pour le premier des deux monuments, **cat. 25**).

La plupart du temps, pour construire un édifice mettant en valeur un groupe sculpté, des matériaux disponibles sur place ont été employés. Ainsi, à Delphes⁵²⁰, de nombreux bâtiments du IV^e siècle sont partiellement ou complètement construits en

⁵¹⁹ R. MARTIN, 1964, p. 45-46 ; C. FEYEL, 2007, p. 77-92.

⁵²⁰ *GDS*, p. 245-247. Les ressources en pierre à bâtir du territoire de Delphes sont du tuf ou pôros, de la brèche (un type de conglomérat) et du calcaire. Nous rappelons que tous les marbres ont été importés. A. JACQUEMIN, à paraître.

brèche du Parnasse, matériel hétérogène, plus rustique, réservé au départ aux assises invisibles (**cat. 14, 16, 17, 18, 32, 34, 35**) ; le calcaire gris de Saint-Élie, plus foncé, introduisait un contraste de couleur dont ont pu jouer les constructeurs de certains de ces écrins (ainsi **17, 18, 37**) ; à côté du calcaire foncé de Saint-Élie, se rencontrent diverses variétés de calcaire ocre-jaune au grain plus ou moins fin, de qualité inégale (**13, 14, 15, 32, 33, 36**) ; enfin le *pôros* ou tuf a également été employé dans les constructions datées de toutes les périodes (**32 et 37**)⁵²¹. Les colonnes de la façade du portique 108 (**32**) étaient en *pôros* stucé, ce qui permettait, avec moins de moyens, de donner au bâtiment l'allure d'une construction de marbre – le stuc est constitué en partie de poussière de marbre⁵²². Ce portique est l'un des premiers à utiliser dans l'élévation la brèche locale – conglomérat d'ordinaire employé au niveau des fondations – ; les niches **cat. 14, 16, 34, 35**, qui sont postérieures au portique **cat. 32**, sont également construites en conglomérat. En outre, deux trésors de la terrasse au nord-est du temple ont un emploi semblable des matériaux (**cat. 17-18**) : brèche pour les fondations, calcaire de Saint-Élie pour les premières assises, puis élévation en briques crues. Déjà, dans la première moitié du IV^e siècle, les bâtisseurs du trésor attribué aux Thessaliens (**15**) avaient utilisé les briques crues pour l'élévation des murs qui reposaient sur des fondations et des orthostates de calcaire. Ces parallèles dans l'utilisation des matériaux confirment les parentés architecturales de ces trois trésors que nous avons eu l'occasion de commenter.

À Délos, marbre blanc, *pôros*, granit et gneiss sont employés dans les écrins architecturaux que nous avons retenus dans le catalogue. Le gneiss et le granit, matériaux locaux par excellence⁵²³, ont souvent été employés au niveau des fondations (**cat. 11**) ou des assises inférieures – et donc invisibles – des bases des statues (**9 et 12**). Cette caractéristique, que nous rencontrons dans nos exemples datant de l'époque hellénistique, est commune aux constructions de l'île depuis l'époque archaïque. L'emploi de blocs réguliers de gneiss dans les fondations pourrait être d'origine

⁵²¹ On a notamment fait venir du tuf de la région de Corinthe ; comme la plupart des matériaux importés, il transitait par le port de Kirrha (*GDS*, p. 248). Il y a une dénivellation de 650 m sur les 20 km qui séparent Kirrha du sanctuaire de Delphes : on estime que le transport, à Delphes, doublait le prix de la construction.

⁵²² Cependant, il faut noter que le stuc n'est pas seulement destiné à imiter le marbre ; il protège également la pierre.

⁵²³ La présence de gneiss et de granits est liée à la formation de l'île de Délos (mouvements orogéniques). Les gneiss se trouvent surtout dans la partie nord de l'île, tandis que les granits sont dans la région du Cynthe et au sud de l'île.

parienne. Au contraire, « L'emploi du *pôros*, dans les fondations comme dans l'élévation, est, avant l'époque hellénistique, un trait non délien. Les monuments qui le présentent sont d'inspiration et de techniques athéniennes⁵²⁴ » (ainsi, **cat. 8**). Le marbre blanc utilisé pour la construction du Dôdécathéon (**9**), du *naïskos* des Hermaïstes (**10**), du monument de Mithridate (**11**) ou des niches de l'agora des Italiens (**12**) doit être un marbre local⁵²⁵.

En dehors de Delphes et de Délos, ce sont bien les calcaires, *pôros* et conglomérats qui dominent parmi les matériaux de construction des écrans architecturaux que nous étudions (**1, 3, 4, 6, 7, 19, 21, 23, 27, 30, 40** principalement). Les contrastes polychromes dont nous avons parlé pour les monuments de Delphes s'observent ailleurs : à Aigeira, entre le conglomérat et le calcaire oolithique local (**1**), à Callithéa, entre le calcaire clair du podium, le marbre du Pentélique de l'élévation et le calcaire gris-bleu d'Eleusis utilisé pour le fond du *naïskos* (**4**), à Messène, entre le calcaire gris et le *pôros* tendre (**21**), à Samos, entre le *pôros* stucé et le calcaire (**40**).

Les marbres sont employés principalement dans la construction des temples ou des bâtiments d'apparat : ainsi, deux types de marbre ont-ils été employés dans la construction du temple d'Héphaïstos et Athéna sur l'agora d'Athènes et du temple de Claros (**2 et 5**), tandis que les bâtisseurs ont mêlé marbre et *pôros* dans celle du temple d'Arès sur l'agora (**29**). La *tholos* du Philippeion d'Olympie employait conglomérat, calcaire et marbre de Paros (**22**) ; la présence de ce dernier à Olympie montre que Philippe avait eu le souci d'employer l'un des matériaux les plus raffinés en matière de sculpture. Il est possible que les statues de Léocharès aient été elles aussi en marbre de Paros ; les surfaces peintes et dorées réfléchissaient tellement la lumière qu'elles ont pu tromper le Périégète qui a cru voir – mais les a-t-il vraiment vues ? – cinq statues en or et en ivoire. Les monoptères de l'Acropole d'Athènes et du port de Caunos (**cat. 28 et 31**) sont entièrement en marbre, matériau qui s'accorde parfaitement avec ces constructions raffinées.

Le temple de Lycosoura en Arcadie (**20**) est fait de calcaire gris et de briques de terre cuite sauf la façade qui est en marbre ; ce temple, daté de la fin du III^e siècle av. J.-

⁵²⁴ *GD*³, p. 47.

⁵²⁵ Les publications ne précisent pas toujours l'origine des marbres, encore moins leur lieu d'extraction précis.

C., s'inscrit dans une série de bâtiments pour lesquels, depuis le IV^e siècle, l'accent fût mis sur la qualité et la décoration de la façade⁵²⁶. Les deux *andrônes* de Labraunda (**cat. 38-39**) appartiennent à cette catégorie : leur élévation est toute de gneiss local, mais la façade est entièrement en marbre, local lui aussi. L'architecture funéraire macédonienne est vraisemblablement l'un des premiers lieux où se montre ce goût des façades architecturales peintes, mais l'on rencontre de telles fausses façades (fausses car elles ne correspondent pas au bâtiment qui se trouve derrière) dans d'autres types de constructions⁵²⁷. Les monuments votifs du Dionysion de Thasos, munis d'une façade prostyle (**cat. 25-26**), peuvent être inclus dans cette série : leur construction, en marbre thasien, rappelle la grande architecture. Comme la plupart des constructions de Thasos, l'élévation de ces deux monuments et du temple au nord-est de l'agora (**cat. 41**) utilise le marbre local, que l'on trouve en de nombreux endroits sur l'île. De la même manière, les édifices de Rhamnonte utilisent largement le marbre local d'Agia Marina (**cat. 24**).

Cette analyse des matériaux de construction employés dans les écrans architecturaux retenus dans notre catalogue a permis de montrer que le marbre n'était que relativement peu employé, par rapport aux calcaires. Les briques employées pour les trois trésors de la terrasse au nord-est du temple à Delphes – édifiés sur des remblais artificiels qui les rendaient fragiles – ne sont pas des cas isolés⁵²⁸, comme l'indique le témoignage de Pausanias que nous relevons ci-après. Fabriquées sur place, les briques ont un coût relativement peu élevé. Les comptes de construction du IV^e siècle nous font connaître le prix des briques livrées pour la construction de l'atelier de Thyiai : soixante drachmes les mille⁵²⁹. Dans le sanctuaire de Marmaria, les briques ont été employées dans l'élévation d'au moins quatre édifices : le temple-*oikos* SD 18, les murs de la *cella* du temple d'Athéna (SD 29), l'édifice SD 44, qui doit être un temple à *cella* double, et la palestres du gymnase (SD 53)⁵³⁰. Dans le sanctuaire d'Apollon, en plus des trois trésors élevés au IV^e-III^e siècles sur la terrasse du nord-est, on peut restituer des briques

⁵²⁶ L'emploi du *pôros* stucé imitant le marbre pour les douze colonnes de la façade du portique 108 de Delphes (**cat. 32**) s'inscrit dans cette volonté de donner à la façade un caractère soigné.

⁵²⁷ Par ex. le traitement du parement interne de la porte-tour de Zeus et d'Héra à Thasos (Y. GRANDJEAN et F. SALVIAT (éds.), 2000, p. 133-139. Le dispositif monumental date de la fin du IV^e siècle av. J.-C.

⁵²⁸ A. JACQUEMIN et D. LAROCHE, 2001, p. 377-387. La brique crue était d'ailleurs largement employée dans les constructions des époques hautes, de l'époque géométrique notamment.

⁵²⁹ J. BOUSQUET, 1989: CID II, 56 I, l. 44-45.

⁵³⁰ Ces bâtiments sont construits à des époques différentes : probablement le VI^e siècle pour SD 18 (socle de pierre en appareil polygonal), fin du VI^e siècle pour le temple d'Athéna, vraisemblablement le VI^e siècle pour l'édifice SD 44 sur socle en appareil polygonal, IV^e siècle pour la palestres du gymnase.

au-dessus des orthostates de calcaire formant l'enclos dit Asclépiéion (SD 343), construit sur les ruines d'un trésor archaïque, au nord-ouest du trésor des Athéniens. Ces murs de brique étaient stuqués : leur allure ne déparait donc pas des autres constructions en pierre⁵³¹.

Il faut enfin souligner la fonction des enduits, stucs et peintures qui sont pour la plupart perdus, mais qui pouvaient jouer un rôle très important dans l'habillage du monument et partant, dans la perception du groupe sculpté qui se détachait sur un fond plus ou moins clair et coloré : le rouge brique conservé dans le *naïskos* des Carnéades de Cyrène (**cat. 6**) constitue un témoignage intéressant du rôle joué par les fonds colorés (pl. 33 et 35). L'enduit mural pouvait imiter un grand appareil de pierres, comme à Aigeira (**1**). Enfin, la base portant le groupe sculpté pouvait être elle aussi mise en couleurs, ce qui participait à l'effet d'ensemble.

*

b) Matériaux et taille des écrins chez Pausanias

L'étude lexicale a mis en évidence que le Périégète n'employait pas de terme particulier pour désigner les bâtiments abritant des groupes sculptés, mais que le terme vague d'οἶκημα était le plus fréquemment employé dans sa *Périégèse*⁵³². Nous nous arrêtons un instant sur la taille et les matériaux des pièces ou des bâtiments ainsi dénommés.

Comme nous l'avons montré, *oikèma* recouvre des réalités très diverses,; les locaux décrits ont des dimensions tout aussi variées. *Oikèma* pouvait désigner aussi bien un local qu'un édifice indépendant, même si ce dernier était muni de plusieurs pièces distinctes. Ainsi, lorsqu'il évoque l'Érechthéion de l'Acropole d'Athènes, Pausanias emploie οἶκημα en précisant, comme il le fait dans d'autres cas⁵³³, « qu'on appelle » ce bâtiment Érechthéion :

—ἔστι δὲ καὶ οἶκημα Ἐρέχθειον καλούμενον.⁵³⁴

⁵³¹ Les découvertes récentes faites à Kalapodi de Phocide montrent que, depuis le VII^e siècle av. J.-C. au moins, les murs de briques crues des édifices religieux étaient non seulement stuqués, mais pouvaient également être peints. W. D. Niemeier a en effet mis au jour une peinture murale datable du VII^e siècle, représentant une scène de bataille entre des hoplites.

⁵³² Voir *supra*, p. 145-148.

⁵³³ Ainsi pour la Lesché des Cnidiens de Delphes en I 25, 1 et 2 ; ou pour la pièce où les femmes tissaient la tunique d'Apollon à Amyclées en III 16, 2.

⁵³⁴ Pausanias I 26, 5 : il a aussi un bâtiment qu'on appelle Érechthéion (*Périégèse I, J. Pouilloux (trad.), 1992 (CUF)*).

L'Érechthéion est pourtant un temple, et Pausanias décrit bien dans les lignes suivantes les différentes pièces liées aux cultes anciens de l'Acropole. Mais il ne s'agit pas d'un temple périptère canonique, ce qui semble surprendre le Périégète qui ne l'appelle pas *naos*. Lorsque le Périégète n'identifiait pas clairement un *naos*, on comprend qu'il se servait d'un terme moins spécifique⁵³⁵. À la suite des inventeurs de la pièce abritant un groupe sculpté réunissant Tyché, Éros et des personnages liés à l'histoire de la ville d'Aigeira (**cat. 1**), nous proposons de voir dans cette pièce de dimensions relativement restreintes (ca 8,40 x 5 m) le Tychéion de la ville : or, Pausanias désigne cette pièce comme un οἶκημα (VII 26, 8-9).

Au livre X 5, 2 Pausanias précise que le bâtiment des Phocidiens près de Delphes, qui abritait un groupe de trois statues, était grand (μέγα τὸ οἶκημα), tandis que le *bouleutérion* d'Hyampolis (X 35, 6) ou le bâtiment de Panopée de Phocide (X 4, 4) n'étaient pas très grands (βουλευτήριον, οἶκημα οὐ μέγα et οἶκημα οὐ μέγα) : le même terme οἶκημα est employé pour les désigner.

De la même manière, les pièces ou les bâtiments désignés par ce terme peuvent être construits dans des matériaux différents. Les matériaux de construction des bâtiments ne sont que rarement donnés par Pausanias, qui s'intéresse, comme tous les auteurs anciens, plus aux statues qu'à leur environnement⁵³⁶ ; en outre, les vestiges archéologiques ne correspondent pas toujours à sa description. Parmi les *oikèmata* recensés, seuls deux bâtiments construits en brique se distinguent. Ainsi en V 20, 10, Pausanias nous apprend que le Philippeion d'Olympie était en brique cuite (ὀπτῆς πλίνθου⁵³⁷), alors que le bâtiment de Panopée de Phocide (X 4, 4) était en brique crue (πλίνθου τε ὠμῆς οἶκημα οὐ μέγα). Cet écrin de briques crues abritait pourtant une statue en marbre du Pentélique : un Asclépios ou un Prométhée. L'erreur de Pausanias quant aux matériaux de construction du Philippeion (V 20, 10) n'est pas très étonnante, puisque le Périégète s'est également trompé sur les matériaux des statues : il n'a probablement pas visité le Philippeion en personne, mais n'a fait que répéter ce que lui

⁵³⁵ Ce flou du vocabulaire est encore plus évident dans un passage où, par exemple, Pausanias emploie pour désigner le même bâtiment, tantôt οἶκος, tantôt οἶκημα (II 13, 7). Voir *supra*, p. 145-148.

⁵³⁶ Il ne désigne que cinq des bâtiments retenus dans notre catalogue (**cat. 1, 5, 19, 20 et 22**).

⁵³⁷ La même expression est employée en II 18, 3 pour désigner un bâtiment du sanctuaire de Mysia en Argolide.

avait dit son guide. Il n'y a pas lieu d'imaginer que les parois en calcaire aient été stucquées et peintes à l'imitation des briques, comme l'a proposé W. B. Dinsmoor⁵³⁸.

La plupart du temps, il est question de brique crue (ὄμηξ) et Pausanias mentionne un certain nombre d'édifices culturels construits de la sorte : ainsi, un temple d'Apollon à Mégare, reconstruit en marbre blanc par Hadrien (I 42, 5), le temple de Déméter à Lépréos de Triphylie (V 5, 6), un autel sur le stade d'Olympie (VI 20, 11), et le temple de Déméter à Stiris en Phocide (X 35, 10). Il ne faut donc pas s'étonner de l'emploi de la brique crue dans les trésors de Delphes (**cat. 15, 17 et 18**), ou de la brique cuite dans un édifice aussi raffiné que le temple de Lycosoura (**20**)⁵³⁹.

c) Des écrins pour des groupes sculptés en marbre

Si la plupart des *écrins architecturaux* que nous avons pu identifier permettent une bonne exposition, et donc la mise en valeur du groupe, tous assurent surtout la protection des statues, en particulier lorsqu'il s'agit de bâtiments fermés ; les portes, les fenêtres, les barrières, les grilles ou les volets qui permettent de voir tout en empêchant d'entrer, sont les éléments les plus importants à relever dans notre étude. Nous avons présenté dans le catalogue seulement trois « cas assurés » d'écrins architecturaux conçus pour abriter un groupe statuaire de bronze⁵⁴⁰ ; les autres groupes placés dans un écrin sont constitués de statues de marbre. Pour les Anciens, un premier niveau de distinction s'opérait entre les effigies culturelles – généralement en marbre⁵⁴¹ – et les effigies honorifiques – la plupart du temps en bronze⁵⁴². Mais cette différenciation entre deux catégories de statues n'explique pas tout. Aussi nous paraît-il important de proposer dans les pages suivantes une réflexion sur la nature des matériaux et la prise en compte nécessaire des éléments d'ordre technique : que savons-nous de l'entretien, de la conservation des statues une fois mises en place et exposées à l'air libre ou sous un abri ?

⁵³⁸ W. B. DINSMOOR, 1950, p. 236 : le calcaire des murs du Philippeion aurait été, selon lui, recouvert de stuc qui, à l'époque romaine, était peint pour imiter la brique... P. SCHULTZ, 2007, p. 439 n. 16.

⁵³⁹ On apprend en II 27, 6 que le portique de Cotys, à Épidaure, avait été construit en briques mal cuites et que son toit s'effondrait : Antonin le fit réparer.

⁵⁴⁰ Les autres cas abritaient probablement des statues en bronze, sans que nous en soyions assurés.

⁵⁴¹ Elles sont désignées par le terme *agalmata*.

⁵⁴² *Eikones* et *andriantes*. Sur ces distinctions, voir V. PIRENNE-DELFORGE, 2004, p. 811-825.

1 - Statues en bronze

Les groupes statuaires de bronze que nous connaissons étaient exposés en plein air ou dans des niches hypèthres (**cat. 13, 14, 16, 33, 34, 35**). En dehors du groupe cultuel de bronze d'Héphaïstos et Athéna Erganè dans l'Héphaïstéion d'Athènes (**2**), qui semble constituer une exception – les autres statues de culte sont en marbre, en or et en ivoire, parfois composites –, seulement deux groupes mis en place dans une niche sont bien connus : l'offrande dite des rois d'Argos (**13**), et l'offrande de Cratéros (**16**), toutes deux datées du IV^e siècle et consacrées dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes⁵⁴³. Les deux niches sont hypèthres : seuls les deux murs latéraux et le mur de fond de la niche confèrent à l'offrande son allure architecturale, monumentale. Comme dans les niches plus modestes (**14, 33-35**), aucune toiture ne protégeait les statues des intempéries.

Les textes anciens et les recherches récentes nous renseignent sur la façon dont les Anciens aimaient voir leurs statues de bronze et sur les procédés qu'ils mettaient en place pour leur conservation. Ils doivent nous aider à comprendre pourquoi les Grecs ont exposé leurs bronzes à l'air libre, tandis qu'ils abritaient leurs statues de marbre.

*

Comme le rappelait C. Rolley, une statue de bronze, par son aspect et la valeur de la matière première, était plus prisée qu'une statue de marbre⁵⁴⁴. Le bronze est plus malléable que le marbre et permettait d'autres types de statues. Pline (*HN XXXIV 99*) ajoute que le choix du bronze pour les monuments commémoratifs était lié à l'inscription sur des stèles de bronze des lois de l'Etat :

*Usus aeris ad perpetuitatem monumentorum iam pridem tralatus est tabulis aereis, in quibus publicae constitutiones inciduntur*⁵⁴⁵.

Les grands sculpteurs étaient en général des bronziers : les groupes de bronze de notre catalogue sont dus l'un à Antiphanès d'Argos (**cat. 13**), l'autre à Lysippe et

⁵⁴³ La première offrande est un groupe généalogique réunissant dix statues de bronze installées dans la moitié gauche d'une niche semi-circulaire, le long du côté nord de la voie empruntée par les pèlerins qui entraient dans le sanctuaire par l'entrée principale au sud-est. La seconde est un groupe hypotactique, composé d'au moins deux figures humaines, d'un lion et de plusieurs chiens, présenté dans une niche rectangulaire ménagée dans l'Ischégaon qui retenait les terres de la terrasse supérieure au-dessus du temple d'Apollon.

⁵⁴⁴ C. ROLLEY, 1983.

⁵⁴⁵ « L'usage du bronze pour assurer la perpétuité des monuments commémoratifs a été depuis longtemps emprunté aux tables de bronze sur lesquelles on grave les lois de l'État. » (*HN XXXIV, H. Le Bonniec (trad.), 2003 (CUF)*).

Léocharès (**cat. 16**). Le premier, élève de Polyclète, s'était illustré à Delphes par de nombreuses créations en bronze : auteur du Cheval de Troie, il fait partie des sculpteurs mentionnés pour sa participation à l'offrande de Lysandre, mais aussi à l'offrande des Arcadiens⁵⁴⁶. Lysippe est le célèbre bronzier de Sicyone, tandis que Léocharès travaillait les deux matériaux.

Les analyses faites sur les rares bronzes antiques parvenus jusqu'à nous ont montré que les statues de bronze recevaient des traitements de surface tout aussi spécifiques que les marbres qui étaient peints ou dorés : dès le milieu du VIII^e siècle av. J.-C., les yeux des statues étaient rapportés (par exemple la triade de Dréros) ; à l'époque sévère, on constate l'emploi de procédés d'incrustation et de placage d'alliages ou de métaux de constitutions différentes dans le but d'imiter la nature, grâce à des procédés chimiques variés⁵⁴⁷. Ainsi, on pouvait jouer avec les variations de l'alliage : forte teneur en cuivre pour les lèvres (lèvres du guerrier A de Riace⁵⁴⁸), les pointes des seins et le sang rouges ; teneur en étain pour les moustaches des guerriers de Riace ; argent pour leurs incisives, ou dans les méandres du bandeau de l'Aurige de Delphes⁵⁴⁹, ou encore pour l'ongle d'un doigt d'une statue de l'Acropole (Pausanias, I 24, 3). D'autres détails, enfin, étaient finement ciselés. L'ensemble permettait de donner aux statues une apparence de vie, comme le montre par exemple le texte suivant :

*Aristonidas artifex, cum exprimere vellet Athamantis furorem Learcho filio praecipitato residentem paenitentia, aes ferrumque miscuit, ut rubigine ejus per nitorem aeris relucente exprimeretur verecundiae rubor. Hoc signum exstat hodie Rhodi.*⁵⁵⁰

Pline, *HN* XXXIV 140

*

Les effets du contact de la surface de la statue avec l'air et les variations hygrométriques sont à l'origine de textes récemment commentés par Sophie Descamps-Lequime⁵⁵¹. Le plus célèbre de ces textes (Plutarque, *De Pythiae oraculis*, 2) concerne

⁵⁴⁶ Pausanias X 9, 5-12 sur toutes ces offrandes situées sur le tronçon sud de la « voie sacrée ». Voir aussi *GDS*, Atlas n°105, 109, 111.

⁵⁴⁷ C'est l'analyse qu'a proposé S. DESCAMPS-LEQUIME, 2005, p. 79-92. Dans le même volume, voir aussi M. MULLER-DUFEU, 2005, p. 93-102.

⁵⁴⁸ Voir désormais A. MELUCCO VACCARO, *et al.* (éds.), 2003.

⁵⁴⁹ *GDM*, p. 182-184. Les yeux étaient en pâte blanche et pierre de couleur, les dents en argent.

⁵⁵⁰ « L'artiste Aristonidas, voulant exprimer le repentir succédant chez Athamas à la folie qui lui avait fait précipiter son fils Léarchos, a allié le fer au cuivre, afin que la rouille du fer, transparaisant sous l'éclat du cuivre, servît à exprimer la rougeur de la honte. » (*HN* XXXIV, H. Le Bonniec (trad.), 2003 (CUF)). Comme d'autres anecdotes liées à l'histoire des techniques, ce texte est un peu fantaisiste. Voir aussi Plutarque, *Quaest. conviv.*, V 1, 2 (*MMD* n°1607 = *SQ* 1354).

⁵⁵¹ S. DESCAMPS-LEQUIME, 2005, p. 79-92.

les statues de bronze qui composaient l'offrande de Lysandre, les Navarques de Delphes :

ἐθαύμαζε δὲ τοῦ χαλκοῦ τὸ ἀνθηρὸν ὡς οὐ πίνω προσεοικὸς οὐδ' ἰῶ, βαφή δὲ κυάνου στίλβοντος, ὥστε καὶ παῖξαι τι πρὸς τοὺς ναυάρχους (ἀπ' ἐκείνων γὰρ ἦρκετο τῆς θέας) οἶον ἀτεχνῶς θαλαπτίους τῆ χροῶ καὶ βυθίου ἐστῶτας.⁵⁵²

Ces textes montrent que les interactions entre la surface métallique et son milieu environnant étaient connues des Anciens.

D'autres textes nous renseignent sur les substances bitumeuses délayées d'huile qui étaient appliquées sur les statues pour conserver la couleur de l'alliage et lutter contre la corrosion. Ainsi Pline, *HN XXXIV 99* :

*Aera externa robiginem celerius trahunt quam neglecta, nisi oleo perunguntur. Seruari ea optime in liquida pice tradunt*⁵⁵³.

Pausanias (I 15, 4) évoque les boucliers de bronze enduits de poix pour les préserver des atteintes du temps et de la rouille, dans la *Stoa Poikilé* de l'agora d'Athènes. Mais il faut souligner que ces traitements assombrissaient les statues ; or c'est la couleur proche de l'or qui semble avoir été appréciée des Anciens, comme en témoignent des œuvres telles que le cratère de Derveni, mais aussi les recherches récentes menées sur la dorure. En outre, ces traitements coûtaient chers, s'ils devaient être appliqués à des centaines, voire des milliers de statues. Même si l'or est un matériau dont on peut obtenir des feuilles très minces (quelques micromètres), avec la dorure à la feuille, qui permet de conserver les statues et leur teinte d'origine⁵⁵⁴, se pose le problème du coût élevé.

L'analyse des textes et de bronzes hellénistiques a permis à Sophie Descamps⁵⁵⁵ de montrer qu'à partir de l'époque hellénistique, une patine artificielle, sombre, intentionnelle, était appliquée sur les statues (par exemple : couverture noire bleutée due à

⁵⁵² « (...) il s'étonnait que la patine du bronze ne ressemblât pas à de la crasse ou à du vert-de-gris, mais à une teinture d'un bleu sombre et brillant, ce qui lui fournit même cette plaisanterie à propos des Navarques (c'est par eux en effet que débute la visite) : 'Comme, à la couleur de leur peau, ils ont l'air vraiment de se dresser au fond de la mer !' ». *Sur les oracles de la Pythie, R. Flacelière (trad.), 2007 (Classiques en Poche)*. La suite du texte introduit une référence au bronze de Corinthe, très à la mode du temps de Plutarque.

⁵⁵³ « Les bronzes se couvrent plus vite de vert-de-gris quand on les nettoie que quand on les néglige, à moins qu'on ne les enduise entièrement d'huile. On dit qu'ils se conservent au mieux dans de la poix liquide ». (*HN XXXIV, H. Le Bonniec (trad.), 2003 (CUF)*).

⁵⁵⁴ Exemples chez Pausanias à Olympie : dorure à la feuille des acrotères du temple de Zeus (V 10, 4) et enfant de Boethos de Chalcédoine (V 17, 4).

⁵⁵⁵ S. DESCAMPS-LEQUIME, 2005, p. 79-92 ; voir surtout p. 84-85.

la présence de sulfure de cuivre sur un bronze de l'épave de Mahdia⁵⁵⁶). Le bronze de Corinthe, couleur si appréciée des Anciens, qui donnaient des explications fantaisistes sur sa création⁵⁵⁷, serait l'effet d'une patine permanente et compacte, réintroduite en Grèce à l'époque hellénistique, période où l'on note un changement de goût⁵⁵⁸. Les recherches archéologiques récentes ont d'ailleurs montré l'existence de patines en Egypte, mais aussi chez les Minoens et les Mycéniens. Les techniques permettant d'obtenir ces patines avaient disparu et elles sont reparues à l'époque hellénistique, peut-être même à Corinthe, qui en tira une grande célébrité.

On peut certainement voir dans ces traitements spécifiques des surfaces des bronzes une manière de protéger les statues de la patine au sens propre du terme : couche verdâtre de carbonate de cuivre hydraté qui se forme naturellement.

*

Cependant, les statues de bronze n'échappaient pas à la destruction et les inventaires témoignent de la brève durée de vie de certaines statues. C'est le cas d'une inscription de l'Acropole d'Athènes (*IG II², 1498-1501A*) qui donne une liste d'objets devant être enlevés du sanctuaire pour être fondus et réutilisés dans de nouveaux objets ou équipements cultuels (καθαίρεσις en grec)⁵⁵⁹. Parmi les statues mentionnées – deux au moins sont en bronze –, nombreuses sont celles qui se trouvent dans un état de délabrement avancé. En effet, les conditions de conservation des statues sont souvent mentionnées : beaucoup sont endommagées ou « défigurées » ; après le genre de la statue et l'âge du personnage, l'inscription donne en général les attributs tenus et les manques. La forme verbale ἀποστατεῖ revient à quatorze reprises et peut être restituée d'autres fois⁵⁶⁰ tandis que ἐνδέει apparaît deux fois⁵⁶¹. Sur les vingt-cinq statues mentionnées dans les parties lisibles de la stèle, seize au moins étaient endommagées (soit 64 %) : c'est pour cela que les Athéniens avaient décidé de s'en débarrasser.

⁵⁵⁶ W.-D. HIELMEYER, 1994, p. 801-802 et F. WILLER, 1994, p. 1023-1026.

⁵⁵⁷ Plutarque, *De Pythiae Oraculis*, 2.

⁵⁵⁸ Sur le bronze de Corinthe, voir S. DESCAMPS-LEQUIME, 2005, p. 79-92 que nous résumons ici. Voir aussi, par ex., la comparaison que fait Cicéron entre les âmes raffinées et le bronze de Corinthe (*Tusculanes IV 14, 32*).

⁵⁵⁹ L'inscription *opisthographie* a notamment été étudiée par D. HARRIS, 1992, p. 637-652. Elle témoigne vraisemblablement de la réorganisation de l'Acropole sous Lycurgue en 335 av. J.-C. Voir aussi B. HOLTZMANN, 2003, p. 186-187.

⁵⁶⁰ Du verbe ἀφίστημι : être séparé, d'où être privé de (*Bailly*).

⁵⁶¹ Du verbe ἐνδέω : manquer, être en moins (*Bailly*).

L'état des connaissances sur les bronzes grecs permet de comprendre pourquoi les statues de marbre ont été placées, quant à elles, dans des écrins architecturaux.

2 - Statues en marbre

Dans la quasi totalité des écrins architecturaux pour lesquels le matériau du groupe sculpté exposé est connu, les groupes sont en marbre. Le marbre coûte moins cher que le bronze et nous revenons dans un dernier chapitre sur les raisons financières qui ont pu être à l'origine du choix de la construction d'un écrin⁵⁶². Car les statues coûtent cher, et elles s'abîment : autant les protéger, par un bâtiment qui ajoute un degré supplémentaire à l'offrande. Placer les statues dans un bâtiment muni de murs et d'une toiture permet de protéger le marbre des pluies battantes et ruisselantes. L'ouverture en façade de certains de ces écrins architecturaux n'entrave pas cette protection, puisqu'on observe toujours une distance raisonnable entre la façade largement ouverte ou munie d'une colonnade et la base portant les statues au fond du bâtiment. Lorsque la base est située à moins de 1 m de l'ouverture, comme dans le cas des *naïskoi* (**cat. 4, 6, 24**), il est probable que les statues prenaient l'eau en cas de pluie battante⁵⁶³. En revanche, lorsque 2 mètres ou plus séparaient la façade du monument des statues (**11, 19, 25-26**), ces dernières ne risquaient rien. Le problème ne se pose pas lorsque la pièce abritant le groupe sculpté donne sur un portique couvert (**1, 12, 21, 30**).

Mais l'étude d'A. Chabas⁵⁶⁴ sur les marbres exposés à Délos a montré que l'adsorption de l'eau n'expliquait pas toutes les altérations du marbre, un matériau au sein duquel l'eau pénètre irrégulièrement et qui reste sec pour l'essentiel⁵⁶⁵. Parmi les types d'altérations de la surface du marbre (marbre de Naxos et des îles) recensés dans le sanctuaire de Délos, on évoquera, par exemple les encroûtements blancs dus à l'exposition des statues aux pluies ; les encroûtements bruns, de nature gypseuse, qui apparaissent au contraire sur les parties protégées des pluies, et sont donc dus à la pollution atmosphérique (particules solides ou liquides en suspension dans l'atmosphère) ; les cratères ou cupules liés à l'action du sel ou à l'action d'organismes ; la

⁵⁶² Voir *infra*, p. 560 et suiv.

⁵⁶³ Les statues dans le *naïskos* des Hermaïstes de Délos (**cat. 10**) sont situées à un peu plus d'1 m de la façade, ce qui constitue un cas intermédiaire.

⁵⁶⁴ Étude accomplie par Anne Chabas dans le cadre de sa thèse de doctorat (Paris XII, 1997) : A. CHABAS, D. JEANNETTE, et R. LEFÈVRE, 1998, p. 487-500.

⁵⁶⁵ Cependant, la statue en marbre du Pentélique du monument votif du Dionysion de Thasos représentant la Comédie (**cat. 25**) s'est fort dégradée pendant les douze années durant lesquelles elle est restée en plein air, entre sa découverte et son entrée au musée.

dissolution, usure de la surface due au lessivage et au ruissellement des eaux : plus elles sont acides, plus la dissolution est rapide – comme les encroûtements bruns, la dissolution est donc due à la pollution atmosphérique liée aux particules et impûretés apportées par les vents et les pluies.

*

Nous savons aujourd’hui que la plupart des statues en marbre des Grecs étaient peintes ou dorées. Or, plus que le marbre lui-même, la peinture et la dorure appliquées sur les statues étaient fragiles et devaient disparaître relativement rapidement sous l’effet de la luminosité ou des intempéries. Le développement des techniques de photographie et d’analyse physico-chimique nous permet d’approcher un peu la réalité de la peinture sur pierre antique, de connaître les sous-couches, les pigments colorés, mais aussi les éventuels traitements de protection mis en œuvre par les Anciens. L’exposition réalisée en 2004 par V. Brinkmann et son équipe à Munich a parcouru l’Europe, mettant sous les yeux du grand public des moulages peints en fonction des observations faites sur un choix de sculptures antiques⁵⁶⁶. Malheureusement, les couleurs, un peu trop vives et criardes, ont été posées sur les moulages sans faire intervenir les clairs-obscur et autres nuances qui ont été observées sur les productions antiques⁵⁶⁷.

Les recherches récentes ont montré qu’une sous-couche de blanc de plomb (*psimythion* ou *cerussa*) était d’abord appliquée, tant pour uniformiser la surface du marbre que sa couleur de fond⁵⁶⁸. Le blanc de plomb a des propriétés couvrantes et ce fond blanc devait permettre d’animer les couleurs car il réfléchissait la lumière⁵⁶⁹. Pour la dorure à la feuille, on appliquait sur cette sous-couche de blanc de plomb une assiette d’ocre jaune. La copie du Diadumène de Polyclète découverte dans une maison délienne

⁵⁶⁶ V. BRINKMANN, R. WÜNSCHE, et U. WURNIG (éds.), 2004.

⁵⁶⁷ P. JOCKEY, 2007, p. 80. Voir notamment les observations d’A. Rouveret sur la collection de peinture hellénistique du Louvre (A. ROUVERET, 2004). Les textes anciens témoignent eux aussi des subtiles expériences menées par les peintres. Du point de vue technique, le degré de pureté du pigment même, la finesse de son broyage et la nature du liant employé sont quelques-uns des paramètres permettant de faire varier l’effet rendu par la couleur.

⁵⁶⁸ Parmi les corpus récemment étudiés, on peut mentionner la sculpture hellénistique délienne et les stèles funéraires d’Alexandrie conservées au Musée du Louvre. Les deux études menées parallèlement ont abouti à des conclusions semblables sur l’utilisation de la sous-couche de blanc de plomb, tandis que les pigments appliqués ensuite pour la mise en couleur sont beaucoup plus variés. Voir notamment, l’étude technique de A. ROUVERET et P. WALTER, 2004, p. 133-161, et la synthèse proposée par Ph. Jockey à l’occasion de l’exposition Praxitèle au Musée du Louvre (P. JOCKEY, 2007, p. 62-81). Malheureusement, par manque de moyens, il est impossible de multiplier les études d’ampleur comme celles que nous citons.

⁵⁶⁹ Sur les stèles funéraires d’Alexandrie, le blanc de plomb a également été utilisé en mélange pour enrichir la palette.

(MNA 1826), par exemple, était entièrement dorée à la feuille, probablement à l'imitation de l'original en bronze⁵⁷⁰. Ce type de dorure, qui couvre tout le corps de la statue, permet de comprendre pourquoi les Anciens ont placé en priorité des statues de marbre dans des écrans architecturaux. La statue du Diadumène de Délos appartenait sans doute à la décoration de la maison où elle fut découverte⁵⁷¹, à moins qu'il ne faille la replacer dans l'une des palestres déliennes : dans les deux solutions, la statue en marbre dorée était à l'abri.

Le traitement de surface des marbres – peinture et dorure – indispensable à l'achèvement du travail rendait les statues en marbre plus fragiles que les bronzes. Les textes anciens nous renseignent sur la collaboration des sculpteurs et des peintres pour la réalisation d'une œuvre parfaite. Dans l'une des nombreuses anecdotes sur la vie des peintres, Pline nous apprend que Nicias était le peintre préféré de Praxitèle, celui avec lequel le sculpteur avait le plus plaisir à travailler (*HN XXXV 133*) :

*Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus : quibus Nicias manum admouisset ; tantum circumlitioni eius tribuebat*⁵⁷².

Avec P. Jockey⁵⁷³, il faut souligner qu'il n'y a aucun caractère exceptionnel dans ce commentaire de Pline l'Ancien : Praxitèle nous indique simplement sa préférence pour les œuvres sur lesquelles Nicias a posé les couleurs. Car la mise en couleur des statues de marbre allait de pair avec la visée mimétique de l'art grec de cette époque qui tendait au réalisme : avec les couleurs, il semble que les statues prenaient vie.

*

Les Anciens avaient certainement observé les phénomènes d'altération des surfaces des marbres, qu'elles soient nues, peintes ou dorées, et, sans les expliquer comme nous pouvons le faire scientifiquement aujourd'hui, ils étaient conscients des dégradations dues au temps qui passe et aux effets des intempéries. Malheureusement, il n'est jamais question dans les textes de ce type de dégradations. Les rares témoignages conservés sur les réparations de statues concernent des statues endommagées, il me

⁵⁷⁰ *SD* n°31, vers 100 av. J.-C. Sur les analyses et la dorure, voir B. BOURGEOIS et P. JOCKEY, 2004-2005, p. 335-339.

⁵⁷¹ *GD*³ 61, dite « Maison du Diadumène ». Deux autres statues ont été découvertes en même temps : le Pseudo-athlète (MNA 1828) et une statue d'Artémis (MNA 1829).

⁵⁷² « C'est ce Nicias, dont Praxitèle disait, quand on lui demandait lesquels de ses ouvrages en marbre il plaçait le plus haut : 'Ceux où Nicias a mis la main', si grande était l'importance qu'il attribuait à son procédé de coloration des détails. » (*HN XXXV, J.-M. Croisille (trad.), 1997 (CUF)*). Voir aussi le commentaire que donne A. ROUVERET, 1989, p. 284 : la *circumlitio* évoque l'art du maquillage, il s'agit de souligner par les touches de couleurs les différentes parties de la statue.

⁵⁷³ P. JOCKEY, 2007, p. 62.

semble, par la chute ou par l'action des hommes. Damophon de Messène restaure à la demande des Éléens la statue chrysléphantine du Zeus d'Olympie, dont l'ivoire se détachait (Pausanias IV 31, 6) : cette anecdote témoigne de l'usure des statues et de leur nécessaire entretien. Un événement brutal pouvait endommager les statues et il fallait décider de leur sort : ainsi les statues archaïques de l'Acropole d'Athènes ont été enfouies et réutilisées dans des remblais au sud et au nord du rocher sacré⁵⁷⁴. On procédait régulièrement au nettoyage des sanctuaires en enlevant les anciennes offrandes pour faire de la place aux nouvelles, comme le montrent quelques lois sacrées⁵⁷⁵ et quelques trouvailles : ainsi on a enfoui des offrandes précieuses, mais certainement abîmées, dans les *favissae* de l'Aire à Delphes⁵⁷⁶.

*

Cependant, dès l'Antiquité, d'autres statues ont pu être restaurées, comme le montre une observation attentive des caractéristiques techniques des œuvres (**cat. 20**) et de certains éléments rapportés⁵⁷⁷. Après le sac de l'île en 88 av. J.-C., les statues exposées dans les niches de l'agora des Italiens de Délos, par exemple, ont été restaurées par Aristandros de Paros, qui signe en tant que restaurateur et non comme sculpteur, ce qui montre qu'on pouvait tirer fierté de ce travail et ainsi fidéliser une clientèle⁵⁷⁸. Les cas de destructions observés sur le terrain ou connus par les textes – enfouissements, remplois – ne nous informent guère plus sur les actions des Grecs sur la conservation des statues⁵⁷⁹. Inscriptions et textes anciens évoquent la *cosmèsis* ou l'*epicosmèsis* : parure, mais aussi réparation, remise en ordre des statues. Lindos, par exemple, ouvrit vers 325 av. J.-C. une souscription publique « pour remettre en état la parure de la déesse et reconstituer sa collection de vases sacrés »⁵⁸⁰.

⁵⁷⁴ Ces fosses ont été appelées *Perserschutt* par les archéologues allemands ; l'expression désigne les débris résultant du saccage de l'Acropole par les Perses en 480 et 479 av. J.-C. (B. HOLTZMANN, 2003, p. 47 et 91).

⁵⁷⁵ Par ex. *LSCG-I*, 107 : à Rhodes au III^e siècle av. J.-C., on réglemente la disposition des offrandes qui gênent le passage.

⁵⁷⁶ Synthèse commode dans le *GDM*, p. 191-226.

⁵⁷⁷ Voir par ex. E. LEKA, 2003, p. 17-31.

⁵⁷⁸ J. MARCADÉ, 1957, n°10-11.

⁵⁷⁹ D. Harris dans son étude de l'inscription *IG II² 1498-1501A*, inventaire avant destruction de 25 statues de l'Acropole d'Athènes considère que toutes ces statues étaient en bronze ; or le terme *χαλκούν* n'apparaît qu'à deux reprises. Les autres statues étaient peut-être dans d'autres matériaux. D. HARRIS, 1992, p. 637-652.

⁵⁸⁰ L. MIGEOTTE, 1992, n°39. Les souscriptions publiques ne sont que l'un des moyens de financement des travaux entrepris par les cités. En effet travaux de construction comme de restauration étaient d'abord financés par les fonds publics et sacrés ; en plus de la souscription, on pouvait avoir recours à l'emprunt public ; enfin, les cités ont bénéficié des dons, actes d'évergétisme fréquents à l'époque hellénistique. Toutes les formes de financement pouvaient être combinées.

Enfin, les réfections de la *ganôsis*⁵⁸¹, glacis de cire liquide dont on recouvrait les statues de marbre, nous sont connues par les sources, mais aussi par les découvertes et les observations récentes des traces de cire conservées sur un petit nombre d'œuvres sculptées⁵⁸². Des travaux en cours doivent montrer que la *ganôsis* constituait une « protection préventive » des monuments exposés aux intempéries, car le glacis de cire liquide bloque « le cycle d'échanges entre leurs matériaux et les agents atmosphériques »⁵⁸³.

Les inscriptions de Délos montrent que la réfection de la *ganôsis* faisait partie des charges des magistrats qui allouaient une somme pour ce faire à des ouvriers spécialisés⁵⁸⁴. Comme toute action de conservation, la réfection de la *ganôsis* coûtait cher. Elle pouvait être programmée en même temps que la remise en état du sanctuaire avant une fête, comme l'indique par exemple une inscription mise au jour dans le sanctuaire d'Apollon Ptoos en Béotie (*IG VII*, 4149, l. 18)⁵⁸⁵ : avant les Ptoïa, une commission temporaire est chargée de remettre en état les statues.

Les Anciens portaient donc une attention particulière à la conservation des statues : donner au groupe sculpté un écrin architectural, c'était assurer la pérennité de la dédicace. Protéger les surfaces fragiles des marbres peints et dorés par un bâtiment couvert permettait de réduire les interventions d'entretien des statues ; ainsi évitait-on sans doute une mise au rebut trop rapide.

⁵⁸¹ γάνωσις, εως (ή) : action de rendre brillant ; du grec γανώω, qui signifie faire briller (*Bailly*). Sur la *ganôsis*, cf. Vitruve, *De Architectura* VII 9, 3 et Pline l'Ancien, *HN* XXXIII 122. Voir aussi E. LANGLOTZ, 1968, p. 470-474.

⁵⁸² E. Leka a apporté des éléments nouveaux lors de sa communication au colloque Asmosia VIII (E. LEKA, sous presse). L'auteur a montré que la *ganôsis* concernait également « le bois ou la terre cuite, les statues acrolithes ou chrysléphantines, neuves ou anciennes, polychromes ou monochromes ». En attendant sa publication, j'emprunte ces réflexions au résumé donné par E. Leka (colloque Asmosia VIII).

⁵⁸³ E. Leka, *op. cit.*

⁵⁸⁴ Par ex. à Délos : *ID* 461 A b, l. 35 ; *IG XI* 2, 144 B, l. 5 ; *IG XI* 2, 288, l. 12.

⁵⁸⁵ Le terme employé est ἐπαγάνωσιν (*IG VII*, 4149, l. 18). Sur cette inscription, datée de la seconde moitié du II^e siècle av. J.-C., voir M. HOLLEAUX, 1890, p. 181-187, qui propose de corriger ἐπαγάνωσιν en ἐπαναγάνωσιν (p. 184). Nos connaissances sur la *ganôsis* ont évolué depuis la parution de l'article de M. Holleaux, aussi il faut prendre avec prudence ses réflexions sur l'opération. Comme à Délos, on voit que la *ganôsis* était l'une des lignes budgétaires mentionnées par les magistrats lors de leur sortie de charge.

2) Un écran qui assure abri et protection

Écrans hypèthres mis à part⁵⁸⁶, tous les types de bâtiments conçus pour abriter des statues, et *a fortiori* des groupes sculptés – écrans ouverts en façade comme bâtiments fermés – proposaient abri et protection contre les intempéries, les méfaits de tout ordre, et les actes commis par des mal intentionnés. C'est vraisemblablement pour protéger les statues de ces derniers que des barrières ont été installées autour ou devant leur base.

Une barrière se définit comme un « assemblage de bois ou de métal qui ferme un passage »⁵⁸⁷. Compte tenu des matériaux employés dans leur construction, la plupart de ces barrières ont disparu : il ne reste la plupart du temps sur place que les trous de fixation qui permettaient d'ancrer dans le sol ou dans les parois les éléments formant barrière. La même réflexion vaut pour les grilles⁵⁸⁸, les volets et les portes qui ne sont connus qu'en négatif.

Les termes utilisés par les Grecs pour désigner les barrières ou les clôtures sont nombreux, mais nous les avons peu rencontrés dans les textes liés aux écrans pour groupes sculptés objets de cette étude. Nous donnons ci-dessous ceux qui ont été relevés par R. Ginouvès dans son dictionnaire d'architecture, sans détailler les éléments constitutifs de ces assemblages formant barrière⁵⁸⁹. L'article de Fr. Salviat sur les barrières de Délos et les études du vocabulaire architectural dans les inscriptions de Délos constituent l'essentiel des sources sur ce sujet⁵⁹⁰. On rencontre les termes suivants :

- φράγμα (τό) désigne une clôture, une palissade, mais aussi un retranchement, une défense, et encore une arme défensive ou un abri. On trouve également φάργμα (τό), φραγμός (ός) et des composés.

⁵⁸⁶ Comme les niches **cat. 13 et 16**, les écrans hypèthres ont dû être réservés aux statues en bronze.

⁵⁸⁷ *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition.

⁵⁸⁸ Assemblage à claire-voie de barreaux de métal ou de bois, entrecroisés ou parallèles, qui sert à fermer une issue, à établir une séparation, selon le même dictionnaire.

⁵⁸⁹ Sur ces notions d'ouverture et de fermeture, voir les chapitres 2.11 *Délimitation d'espaces découverts* et 2.45 *Fermeture de la baie* du *Dictionnaire* de R. Ginouvès, tome II. Voir aussi M.-Ch. Hellmann dans *Architecture II*, p. 175-186, chapitre 6 *La délimitation et l'organisation spatiale des sanctuaires. 1. La délimitation*.

⁵⁹⁰ F. SALVIAT, 1963, p. 252-264 et M.-C. HELLMANN, 1992, en particulier.

- δρύφακτος (ὄ) (forme étymologique normale) et τρύφακτος (ὄ) (forme régulière délienne) désignent la barrière fixe et la grille⁵⁹¹. Τρύφακτος (ὄ)⁵⁹² est employé pour désigner une barrière en bois, et notamment la barre d'un tribunal ou d'un lieu d'assemblée⁵⁹³. Dans les inscriptions déliennes qui mentionnent la construction ou la réparation de ce type de barrières, il est question de bois, mais aussi de marbre. À Délos, le terme est notamment employé pour désigner la barrière servant à séparer les profanes de tout lieu sacré et à isoler la statue de culte.

Τρύφακτος s'oppose, dans les inscriptions déliennes, à κιγκλίσ (ή) qui désigne la grille ou la barrière mobile cette fois⁵⁹⁴. Les deux types de barrières, fixe et mobile, pouvaient parfois être combinés, comme l'atteste la présence des deux termes dans l'inscription *ID* 1426 B II, l. 41-43 : le temple d'Agathé Tyché était équipé d'une barrière fixe en pierre, à barreaux de métal, et d'une barrière mobile en bois. L'inscription associe pour chaque type de dispositif de clôture son matériau constituant : le τρύφακτος est de pierre (λίθινος), la κιγκλίσ de bois (ξύλον), les ὀβελίσκοι, enfin, de fer (σιδηροῦς)⁵⁹⁵. Lorsque l'édifice était équipé d'un τρύφακτος fixe, on maintenait une possibilité d'ouverture avec une κιγκλίσ mobile en bois ; c'est pourquoi, dans les inventaires déliens, la grille est souvent accompagnée d'une clé.

Les niches abritant des statues et munies de barrières fixes, de grilles, de portes ou de volets mobiles en façade ne sont pas rares dans l'architecture des époques hellénistique et romaine. Tout autour de l'agora des Italiens de Délos (fin du II^e siècle av. J.-C.), par exemple, sur vingt-six niches destinées à abriter une statue isolée ou un groupe statuaire, treize présentent un système de fermeture en façade⁵⁹⁶. Ainsi choisissait-on de révéler ou de cacher le contenu de ces écrins architecturaux pour statues⁵⁹⁷. Une grille mobile avait vraisemblablement été installée devant la niche

⁵⁹¹ Héychius signale le glissement de δρύφακτος vers τρύφακτος : le passage du d au t est un phénomène assez répandu, comme le souligne Fr. Salviat (F. SALVIAT, 1963, p. 260 n. 1 en particulier).

⁵⁹² Sur ce terme, *Ibid.*, p. 252-254. La recherche permise par le CD-Rom Phi 6 donne 47 occurrences de τρύφακτος parmi les *IG* et les *ID*.

⁵⁹³ C'est le commentaire que donne Héychius. Les autres sens du terme, selon le *Bailly*, sont 2 - rampe d'escalier et 3 - sorte de balcon.

⁵⁹⁴ Les deux termes sont mis en regard par M.-C. HELLMANN, 1992, p. 210-212.

⁵⁹⁵ Voir aussi *ID* 1403 Bb II, l. 19-21.

⁵⁹⁶ Sur vingt-six niches, sept ne présentent aucune trace de fermeture, quatre avaient sûrement une grille en façade, neuf étaient fermées par des portes ou des volets, six ont perdu leur seuil et restent donc indéterminées.

⁵⁹⁷ C'est l'un des arguments des partisans de l'hypothèse qui fait de l'agora des Italiens le marché aux esclaves de Délos. Le débat a longtemps opposé Ph. Bruneau (P. BRUNEAU, 1985, p. 557-564 par ex.) et F. Coarelli (F. COARELLI, 1982, p. 119-145). Nous ne croyons pas à cette hypothèse : on pouvait vendre

retenue dans notre catalogue (**cat. 12**), si l'on en croit les empreintes de scellements pour un système de fermeture observées sur le seuil. Trois des niches ayant abrité statue ou groupe sculpté présentent en façade, côté cour, non pas un dispositif unique, mais un double système de fermeture ; cependant les cavités observées sur les seuils ne permettent pas toujours trancher pour l'un ou l'autre. La niche 41, sur le côté nord de la place, a conservé sur son seuil, côté extérieur, des mortaises rectangulaires régulièrement espacées et une feuillure côté intérieur : on restitue une grille fixe ou mobile vers l'extérieur, un volet à l'intérieur. Le même type de combinaison se retrouve en façade de la niche semi-circulaire qui abritait, sur le côté ouest du portique, la statue de C. Ofellius Ferus (Délös A 4340)⁵⁹⁸ : une porte ou des volets – trous de crapaudine – et des grilles mobiles protégeaient la statue-portrait en marbre réalisée par Dionysios et Timarchidès. La niche 37, enfin, côté nord, où l'assise inférieure d'une base de statue est conservée en arrière de la mosaïque de Satricanius, était munie elle aussi d'un double système. Les volets et les portes devaient permettre de fermer ces espaces réceptacles de statue, tandis que les grilles fixes ou mobiles laissaient voir l'intérieur tout en le protégeant. Le même type de remarque vaut pour le double système de fermeture attesté à Lycosoura (pl. 112) par les traces de part et d'autre du seuil entre *pronaos* et *cella* (**cat. 20**).

Après avoir établi la liste des termes utilisés pour désigner les dispositifs de fermeture, nous devons considérer à présent les autres termes employés par les Anciens pour décrire des structures servant à barrer l'accès.

- ταβλωτόν (τό), et τάβλωμα (τό), transcrits du latin *tabulatum*, sont employés également pour désigner une barrière.

- μάκελλος (ὀ) désigne un enclos fermé d'une grille. Le μάκελλον (τό) désignera ensuite le marché à la viande ou le marché tout court. C'est le terme employé pour désigner la barrière devant la statue de culte d'Asclépios à Épidaure⁵⁹⁹.

- κάγκελος (ὀ), transcrit du latin *cancellus*⁶⁰⁰, enfin, désigne le barreau fixe qui peut être utilisé dans toutes ces installations de clôture, souvent dans le sens vertical.

beaucoup de choses sur la vaste esplanade centrale, mais pas forcément des esclaves ; l'agora dans son ensemble doit être considérée comme un espace multifonctionnel mis à la disposition des Italiens résidant à Délös.

⁵⁹⁸ F. QUEYREL, 1991, p. 389-464.

⁵⁹⁹ Voir *infra*.

⁶⁰⁰ Surtout employé au pluriel : barreaux, treillis, balustrade, et, au figuré : bornes, limites.

- ὀβελίσκος (ὀ) désigne, après le sens premier de petite broche à rôtir et ses dérivés, les barreaux verticaux installés aux fenêtres pour empêcher les intrusions. Mais le terme est également employé à Délos – nous venons de le rencontrer dans le temple d'Agathé Tyché – pour désigner les barreaux verticaux des barrières à claire-voie.

Il faut enfin noter que μάκελλον (τό), μάκελλος (ὀ) et κάγκελος (ὀ) désignent la plupart du temps une grille fixe, mais parfois une grille mobile. « On remarquera que tous les mots du grec ancien donnés pour grille peuvent aussi signifier barrière ». ⁶⁰¹

Le parapet, contrairement à la barrière, est une construction pleine, une sorte de petit muret ; il peut être nu ou décoré de motifs, comme dans l'enclos de l'autel des douze dieux de l'agora d'Athènes. Les termes grecs pour désigner ce type de construction sont : ἐπαλξις (ή), ἐπάλαξιον (τό), προμαχεών (ὀ), τωρακεῖον (τό). Les termes ἐπαλξις (ή) et προμαχεών (ὀ) appartiennent au vocabulaire défensif : le premier désigne d'abord la ligne de créneaux sur une muraille ou le mur d'une maison puis, au sens figuré, rempart, défense ; le second signifie rempart, abri. Ces termes relèvent du vocabulaire du domaine de la défense et de la protection.

Comme le soulignait Fr. Salviat, Hésychius témoigne de l'équivalence des termes employés pour désigner les barrières dans la langue grecque ⁶⁰². Il faut donc conclure de ce bref aperçu des termes rencontrés pour désigner barrières, grilles et parapets à un certain flottement du vocabulaire. Seules des études localisées, comme celle des inscriptions déliennes, permettent de se rendre compte du sens donné à ces termes dans un contexte architectural bien défini.

a) Barrières de plein air

Avant de nous intéresser aux barrières qui isolaient les statues à l'intérieur des écrans architecturaux objets de notre étude, nous rappelons qu'il existe quelques exemples de barrières destinées à protéger des statues exposées en plein air. Dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes, sur la fondation Atlas 112, en avant du socle en partie préservé du groupe argien des Sept et des Épigones ⁶⁰³, une série de trous de section carrée permet de restituer une barrière devant les statues de bronze disposées sur la base

⁶⁰¹ R. Ginouvès, *Dictionnaire*, tome II, n. 266 p. 50.

⁶⁰² F. SALVIAT, 1963, p. 263, n. 1 en particulier.

⁶⁰³ M. DAUMAS, 1992, p. 253-264 ; J.-F. BOMMELAER, 1992, p. 265-293 et particulièrement p. 286-292.

en hémicycle datée du milieu du V^e siècle (pl. XXXI). Un groupe sculpté offert par les Messéniens⁶⁰⁴ se présentait dans la zone nord-est du sanctuaire sur une base allongée à trois degrés entourée d'une barrière dont les mortaises sont visibles sur les blocs de la première assise : le dispositif était sans doute comparable à celui conservé en avant des Sept et des Épigones. Les Attalides ont probablement repris à leur compte les expériences faites à Delphes depuis l'époque archaïque : le long massif Atlas 503, construit au sud du portique Atlas 502 sur la terrasse d'Attale I^{er} était ainsi muni d'une grille⁶⁰⁵. D. Laroche a montré que ce massif était moins haut que ce que l'on pensait, aussi l'hypothèse de G. Roux peut être envisagée : la présence de la grille métallique se comprend bien si le massif portait des statues. G. Roux y remplaçait des statues qui commémoraient la victoire remportée sur les Galates près du Caique ; nous aurions donc à Delphes une suite galatique exposée sur une longue base rectangulaire, semblable à celle qui borde à Pergame le côté sud du sanctuaire d'Athéna⁶⁰⁶.

La situation de ces groupes sculptés dans des zones de passage permet certainement d'expliquer la présence de barrières.

Le groupe statuaire exposé en plein air sur la base rectangulaire dite bâtiment D de l'agora d'Argos (**cat. 27**) était entouré d'une barrière : les blocs du mur de *pôros* entourant la base présentent en effet sur toute leur longueur un creusement profond destiné à recevoir des blocs dressés de chant (pl. 164). Ces creusements sont interprétés par le fouilleur comme des cavités destinées à accueillir une barrière, ou plutôt un parapet. Ce type de barrière est en effet connu ailleurs dans le monde grec. Nous mentionnons par exemple le péribole du sanctuaire des douze dieux sur l'agora d'Athènes qui se présente comme une enceinte de pierre entourant l'autel : les piliers de pierre encastrés dans un soubassement de *pôros* conservent sur les faces latérales les creusements destinés à placer les plaques sculptées qui constituaient le parapet⁶⁰⁷.

⁶⁰⁴ A. JACQUEMIN, 1999, p. 342 n°361. Longueur = au moins 8 m. Vers 525-450 av. J.-C., dédicace regravée au II^e siècle av. J.-C.

⁶⁰⁵ Le massif mesure ca 27 x 3,65 m. G. ROUX, 1987, pl. 35, fig. 75 et état des lieux dans *GDS*, p. 192, 194-195. G. Roux restituait une base très haute qui dépassait largement le niveau intérieur du portique. Mais la série d'orthostates inscrits a été réattribuée par D. Laroche à l'*oikos* 402, si bien que le massif Atlas 503 est moins gênant pour le fonctionnement du portique et la visibilité de son contenu.

⁶⁰⁶ Voir *supra*, p. 126-127.

⁶⁰⁷ L'enclous de l'autel des douze dieux a connu trois états successifs : dans celui de 522-521 av. J.-C., le sol était en terre battue ; il a été pavé lors de la restauration vers 425 ; le troisième et dernier état date du troisième quart du IV^e siècle (L. M. GADBERY, 1992, p. 447-489).

Ce système de clôture existe aussi dans le sens vertical. La barrière qui enclôt le sanctuaire de Zeus *agoraios* sur l'agora de Thasos⁶⁰⁸ est constituée de piliers de marbre de section carrée faisant office de montants pour une balustrade à claire-voie : un pilier inscrit (hauteur : 1,695 m) et les bases avec cavité d'encastrement sur la face supérieure subsistent⁶⁰⁹. Les mortaises présentes dans l'une des faces latérales du pilier conservé permettent de restituer des barres de bois horizontales qui fermaient les intervalles. Sur le petit côté sud-est, en revanche, les intervalles entre les piliers verticaux étaient occupés par des plaques verticales. Ces dernières s'inséraient entre les piliers de la même façon que les plaques formant parapet venaient dans les blocs creusés autour de la base de l'agora d'Argos (27). Ce système isolait des passants le groupe sculpté – peut-être le combat du loup et du taureau – disposé sur la base rectangulaire.

*

D'autres exemples peuvent être considérés comme intermédiaires entre les terrains matérialisés par de simples bornes et les murs d'enceinte ou murs de péribole construits. Une enceinte à claire-voie est ainsi restituée dans le sanctuaire de Zeus Polieus sur l'Acropole d'Athènes : dans la zone nord-est du rocher où l'on place le téménos de Zeus Polieus, G. P. Stevens a observé de nombreux petits trous rectangulaires qu'il interprète comme les vestiges d'une enceinte destinée à parquer les bœufs avant les sacrifices lors des *diipolia - Bouphonia*⁶¹⁰. C'est sans doute ce type d'installation, somme toute rudimentaire, qu'il faut restituer à Argos, sur l'agora, pour l'*hérôon* des Sept contre Thèbes⁶¹¹ : les bornes munies d'encastements pour barres de bois transversales sont les vestiges conservés de la clôture qui entourait ce lieu sacré.

Sur l'agora d'Athènes, le piédestal rectangulaire portant le groupe des dix héros éponymes (milieu du IV^e siècle) est entouré d'une barrière à claire-voie construite sur le même modèle que celle du sanctuaire de Zeus *agoraios* de Thasos : poteaux fixés sur un socle et chaperon de pierre, éléments horizontaux de bois⁶¹². La barrière était destinée à empêcher les citoyens de toucher les statues des héros, mais aussi, surtout, à les dissuader d'arracher les affichages officiels disposés sur le socle rectangulaire des statues. La barrière de l'enclos des dix héros éponymes avait donc nettement une double

⁶⁰⁸ Y. GRANDJEAN et F. SALVIAT (éds.), 2000, p. 76 - début du IV^e siècle av. J.-C.

⁶⁰⁹ R. MARTIN, 1947, p. 422 ; F. CHAMOIX, 1949, p. 543-544 ; G. ROUX et P. LÉVÊQUE, 1950, p. 333-341.

⁶¹⁰ G. P. STEVENS, 1940, p. 79-86. Voir particulièrement les fig. 64 et 65.

⁶¹¹ A. PARIENTE, 1992, p. 195-225. Milieu du VI^e siècle.

⁶¹² Dessin de restitution chez I. N. TRAVLOS, 1971, p. 211, fig. 275.

fonction : protéger les statues et les affichages en écartant les malveillants, mais aussi, en même temps, sacraliser le groupe statuaire en instaurant une distance entre le citoyen qui fréquentait l'agora et les figures des héros éponymes qui organisaient la vie civique athénienne. Nous retrouvons ces fonctions dans les barrières, grilles ou parapets installés en avant des groupes sculptés évoqués ci-dessus, ceux des temples bien sûr (**8**, **20**), mais aussi ceux des écrins ouvrant sur des places ou des portiques largement fréquentés, tels l'Asclépieion de Messène (**21**), l'*oikèma* d'Aigeira (**1**), la pièce C du prytanée de Cassopè (**30**), le *naïskos* des Hermaïstes (**10**), ou encore les niches installées autour de l'agora des Italiens de Délos (**12**).

*

b) Barrières empêchant l'accès aux statues

Parmi les écrins architecturaux pour groupes sculptés que nous avons étudiés, certains présentaient, nous l'avons vu, une ouverture totale en façade⁶¹³, tandis que d'autres avaient des systèmes de fermeture totale ou partielle. Il était donc possible de choisir de permettre ou au contraire d'empêcher l'accès aux statues.

1 - Grilles d'entrecolonnements

Avant d'observer les dispositifs mis en avant des statues pour qu'elles puissent être admirées, mais non point dégradées, il faut prendre en considération les grilles qui fermaient les entrecolonnements des temples et des trésors : elles montrent que ces édifices étaient conçus dès le départ comme des réceptacles pour offrandes et statues précieuses. À Athènes, le Parthénon sur l'Acropole⁶¹⁴, l'Héphaïstéion sur l'agora (**cat. 2**)⁶¹⁵, à Delphes, le trésor des Athéniens dans le sanctuaire d'Apollon⁶¹⁶ et la *tholos* du sanctuaire d'Athéna Pronaia (**37**)⁶¹⁷, à Délos, le « temple des Athéniens » (**8**), le Dôdécathéon (**9**), le *naïskos* des Hermaïstes (**10**), le monoptère de l'agora des Compétaliastes, ou encore le temple d'Héra sont parmi les bâtiments pourvus de grilles ou de parapets en façade. À Délos, les inscriptions ou les vestiges archéologiques (en négatif) témoignent de la fréquente présence de clôtures d'entrecolonnements, mais il est parfois difficile de distinguer, dans les inscriptions, entre une barrière à l'intérieur du

⁶¹³ Sur ce point, voir notre typologie, *supra*, p. 425-436.

⁶¹⁴ Grilles d'entrecolonnements du *pronaos*. Voir M. KORRÈS, 1984, p. 47-54, 370-371.

⁶¹⁵ Grilles d'entrecolonnements du *pronaos* et de l'opisthodome. Voir G. P. STEVENS, 1950, p. 165-173.

⁶¹⁶ J. AUDIAT, 1933, p. 21-22.

⁶¹⁷ J. CHARBONNEAUX et K. GOTTLÖB, 1925, p. 17, pl. 20 et G. ROUX, 1961, p. 32 n. 3.

bâtiment et les clôtures d'entrecolonnes : par exemple, pour le *Pôrinós naos* (GD 11), l'inventaire *ID* 1403 (Bb I, l. 80) mentionne une barrière aussitôt après les statues disposées dans le *prodomos* du temple. Sans pouvoir identifier les blocs lui correspondant, il est impossible de savoir s'il s'agissait d'une clôture d'entrecolonnes ou d'une simple barrière entourant les statues entreposées dans le *prodomos*. En effet, de nombreuses inscriptions témoignent de l'existence de ces barrières à l'intérieur des édifices : elles avaient pour fonction l'isolement et la protection des objets précieux exposés là, comme les barrières devant les groupes sculptés analysés dans notre catalogue⁶¹⁸.

Ces grilles fixes ou mobiles, à claire-voie, pouvaient être en bois ou en métal ; elles pouvaient prendre appui sur des murettes de pierre, comme celles des entrecolonnes latéraux du temple d'Héra à Délos⁶¹⁹. Les inscriptions relatives à cet édifice daté de l'extrême fin du VI^e siècle permettent de restituer une porte à deux battants grillagés dans la travée centrale, entre les colonnes (le dispositif murette + grille était réservé aux baies entre les antes et les colonnes)⁶²⁰. Les entrecolonnes du *naïskos* des Hermaïstes étaient fermés par des parapets de marbre, mais on ignore si une grille venait au-dessus ; l'entrecolonne central de la façade, lui, pouvait être fermé par sa porte à deux battants (**cat. 10**).

Les grilles de la *tholos* de Marmaria à Delphes (**37**) étaient probablement destinées à laisser aux pèlerins-visiteurs un aperçu sur l'intérieur du bâtiment, mais aussi à protéger la porte ouvragée qui fermait la *cella*. Ces grilles, comme il est facile de le comprendre, avaient un effet dissuasif, mais elles n'empêchaient pas que l'on puisse admirer les offrandes et statues disposées dans l'édifice (pl. 203 et 207).

De telles grilles d'entrecolonnes munies de portes fixées sur des seuils de marbre blanc fermaient le *pronaos* du temple d'Apollon à Bassae, mais non pas l'opisthodomé nous apprend G. Roux, « ce qui n'a rien d'étonnant, puisque l'objet premier de ces grilles, dans les temples, était d'assurer la protection des portes en bois précieux, rehaussées de bronze, d'or et d'ivoire, qui pouvaient tenter la cupidité des pillards »⁶²¹. De la même manière, entre les antes et les deux colonnes *in antis* du *pronaos*, les entrecolonnes du temple d'Asclépios à Épidaure étaient fermés par

⁶¹⁸ L'offrande d'un *tryphaktos* par les Hermaïstes déliens correspond bien à cette idée (F. SALVIAT, 1963, p. 252-264).

⁶¹⁹ A. PLASSART, 1928, p. 190-194, fig. 158-161 et pl. V.

⁶²⁰ *ID* 1417 A II, l. 25 et *ID* 1442 B, l. 46.

⁶²¹ G. ROUX, 1961, p. 32.

des panneaux ajourés en bois dans lesquels avaient été percées des portes (*IG IV² 102, l. 63*) : ils avaient pour rôle essentiel de protéger la précieuse porte de la *cella* sans toutefois la dérober à l'admiration des fidèles⁶²². C'est ainsi que G. Roux interprète les lignes 47-48 de l'inventaire *ID 1403* consacré au *Néôrion* délien (GD 24) peu après 166 av. J.-C. : des grilles métalliques sont restituées en avant des portes latérales percées dans les murs est et ouest dans la partie arrière du bâtiment, le *thalamos*⁶²³. Car, comme le rappelle l'auteur, si les portes des *cellae* peuvent être habituellement protégées par le *prodomos* ou le *pronaos*, dont les entrecolonnements fermés constituaient un premier niveau de sécurité, les portes latérales, quant à elles, étaient en contact direct avec le monde extérieur. La porte ornée entre *prodomos* et *Néôrion* proprement dit était effectivement protégée par les neufs panneaux d'entrecolonnements qui clôturaient le *prodomos* du bâtiment, clôture qui permettait par là même d'y entreposer des offrandes (deux proues et une panoplie guerrière, *ID 1403, l. 39-45*).

*

Un autre dispositif mérite toute notre attention : la pièce Ξ du portique ouest de l'Asclépiéion de Messène (**cat. 21**) et l'*oikèma* dit Tychéion d'Aigeira (**1**) présentent en façade un parapet bas qui dégagait la vue, mais empêchait l'accès aux statues. Les constructions, comme nous l'avons déjà souligné, relèvent d'une semblable catégorie : il s'agit d'une salle ouvrant sur une cour à portique⁶²⁴. À Messène, la pièce n'était pas accessible depuis le portique, des fenêtres ménagées dans la paroi laissaient voir le groupe sculpté (pl. 116-117). À Aigeira, il semble qu'une porte encadrée de deux colonnes permettait l'entrée dans la pièce ; c'est entre ces supports et les murs latéraux que se trouvait un parapet faisant office de clôture des entrecolonnements (pl. 2-3). En installant ces parapets en façade des pièces abritant un groupe statuaire, les concepteurs ont souhaité isoler les statues du reste des offrandes disposées au centre de la cour, sous le portique ou dans les autres pièces autour de la cour. L'isolement de ces statues, le fait que l'on empêche les passants d'y accéder ou qu'on les invite à ne pas le faire, nous ont incité à inclure ces deux pièces parmi les édifices de culte et à classer ces deux groupes

⁶²² *Ibid*, p. 124 et 126-127. Les panneaux à claire-voie pourvus d'une ou plusieurs portes mobiles permettaient de voir la porte principale ouvragée que les accès soient ouverts ou non.

⁶²³ Le *thalamos*, dont le contenu est décrit aux lignes 47-52, contenait peut-être un autel, mais surtout des statues d'Apollon, Poséidon, Athéna et deux Niké. On ignore malheureusement tout de ces statues ; le bâtiment est très ruiné et n'autorise aucune hypothèse. G. ROUX, 1989, p. 261-275.

⁶²⁴ Les deux structures sont respectivement datées des III^e et II^e siècle av. J.-C. Il est fort probable que la pièce C, en arrière du portique ouest de l'agora de Cassopè (**cat. 30**), présentait le même type d'aménagement.

statuaires parmi les groupes cultuels. C'est l'interprétation qui est d'ailleurs admise pour l'*oikèma* d'Aigeira, identifié et appelé Tychéion par les fouilleurs, mais aussi pour l'*oikos* Ξ de l'Asclépiéion de Messène, volontiers interprété comme un sanctuaire d'Apollon et des Muses.

*

Comme les éléments des portes des temples, ceux des statues chrysiléphantines pouvaient eux aussi tenter les pillards. C'est sans doute pourquoi on trouve presque systématiquement une barrière en avant des statues de culte en or et en ivoire. Nous estimons que la présence de ces barrières semble indiquer que, au moins les jours de fête, on entrait dans les temples.

2 - Quelques exemples de barrières devant des statues de culte

Des barrières ont été notamment installées, au V^e siècle, devant la statue de culte d'Athéna, probablement en marbre, dans son temple du Cap Sounion⁶²⁵, devant la statue chrysiléphantine du Zeus de Phidias dans le temple d'Olympie⁶²⁶, au IV^e siècle, devant la statue de culte chrysiléphantine d'Asclépios dans son temple Épidaure⁶²⁷. Les statues chrysiléphantines sont particulièrement fragiles et l'on comprend que les Grecs aient cherché à les protéger des visiteurs et des pèlerins qui devaient avoir le même comportement dévot que l'on a observé depuis le Moyen Age dans les églises⁶²⁸, où il était très fréquent de toucher les icônes ou les statues, ou encore comme dans les musées aujourd'hui où les visiteurs ont une irrésistible envie de toucher les œuvres d'art exposées. L'usure de la surface de certaines statues témoigne de ces pratiques tactiles : on touche les pieds d'un saint afin de s'attirer ses bienfaits, on touche toutes les parties qui dépassent afin d'entrer en contact avec la sphère divine.

L'usage d'installer des barrières devant les statues de culte, attesté dès le VI^e siècle⁶²⁹, s'est maintenu durant toute l'Antiquité puisque l'on retrouve des barrières, par exemple, en avant du groupe statuaire de Damophon dans le temple de Lycosoura en Arcadie, daté du début du II^e siècle av. J.-C. (**cat. 20**). Dans des régions et à des époques

⁶²⁵ Vers 470-450 av. J.-C. Voir H. R. GOETTE, 2000, p. 37-41.

⁶²⁶ Temple et statue construits vers 470-456 av. J.-C., sans doute dans un projet commun. Résumé de M.-Ch. Hellmann dans *Architecture II*, p. 74-75.

⁶²⁷ Vers 380-375 av. J.-C. G. ROUX, 1961, p. 128.

⁶²⁸ Dans les églises chrétiennes, une barrière – la clôture de chœur – est placée en avant du maître autel et délimite l'espace fréquenté par les fidèles de l'espace du clergé. Sur l'analogie entre le chancel et le *cancellus*, voir M.-C. HELLMANN, 1992, p. 212. Dans les pratiques des Grecs, l'autel était au contraire en plein air et l'on s'assemblait autour de lui.

⁶²⁹ Voir ci-dessous le *naïskos* d'Eileithyia et Sosipolis à Olympie par ex.

différentes, les concepteurs des temples et des espaces religieux ont donc cherché à protéger les statues de culte. Il faut observer dans le détail ces installations afin de comprendre comment elles étaient conçues et comment elles s'inséraient dans les espaces religieux des Anciens.⁶³⁰

Une barrière, vraisemblablement en bois, était installée en avant de la base abritée dans le *naïskos* situé à l'extrémité ouest de la terrasse des trésors à Olympie. Ce petit temple, situé sur la terrasse des trésors au pied du Mont Cronion, entre le trésor de Sicyone et le nymphée d'Hérode Atticus, est daté vers 600-575 av. J.-C.⁶³¹ ; on a proposé d'y reconnaître le temple d'Eileithyia et de Sôsipolis⁶³². Orienté au sud, il est composé d'un petit *pronaos* étroit et d'une *cella* presque carrée (2,74 x 2,84 m). Des trous dans les murs est (second bloc) et ouest (premier bloc) de la *cella*, en avant de la base conservée dans le fond du petit bâtiment, servaient sans doute à fixer une barrière. La base carrée, disposée en avant du mur de fond dans l'axe de la porte, mesure 1 m de côté : elle a pu porter les deux statues, à moins que le fond de la *cella* du petit temple n'ait été réservé à Sosipolis, si l'on en croit le témoignage de Pausanias (VI 20, 2-3). En effet, selon le Périégète, seule la prêtresse pouvait entrer dans la partie consacrée à Sosipolis. Or, ce petit bâtiment ne comporte qu'une pièce principale précédée d'un vestibule ; il est difficile d'imaginer comment la répartition des espaces était faite pour que Pausanias rapporte cet interdit concernant la partie vouée à Sosipolis. Il est tentant de lier les trous ménagés dans les murs de l'édifice à une barrière marquant la nette séparation entre la partie vouée à la mère (la partie sud de la *cella* située juste après le *pronaos*) et celle vouée au fils (la partie nord de la *cella*)⁶³³. Nous mentionnons ce petit temple uniquement pour montrer que, même dans des lieux confinés, les Anciens utilisaient des barrières pour distinguer les espaces et protéger les statues de culte.

*

⁶³⁰ Dans les pages qui suivent, les monuments apparaissent dans l'ordre chronologique ; nous indiquons les références bibliographiques des bâtiments non analysés dans le catalogue. Pour les autres, on se reportera à la rubrique *bibliographie du monument* de notre catalogue.

⁶³¹ Il précède donc les bâtiments qui l'entourent et entre lesquels il semble un peu coincé A. MALLWITZ, 1972, p. 156-159.

⁶³² État de la question dans le commentaire d'A. Jacquemin *Périégèse VI, J. Pouilloux (trad.), 2002 (CUF)*, p. 248-251.

⁶³³ À moins que ce petit bâtiment de l'époque archaïque n'ait rien à voir avec l'édifice décrit par Pausanias, qui semble beaucoup plus spacieux puisqu'il est question d'un autel dans la partie antérieure où les hommes vont et viennent à leur guise et qui accueillait les chœurs féminins. C'est à cette conclusion qu'arrive A. Jacquemin dans son commentaire.

Dans le sanctuaire d'Athéna Sounias⁶³⁴, la base pour la statue de culte est conservée dans le fond du temple daté du second tiers du V^e siècle, construit après la destruction du premier temple par les Perses. Ce temple, qui fût doté d'une colonnade ionique extérieure uniquement sur les côtés est et sud – les côtés les plus visibles depuis la mer et le temple de Poséidon – un peu plus tard dans le V^e siècle, est constitué d'une unique *cella*, au centre de laquelle se dressent quatre colonnes ioniques destinées à soutenir le plafond et la toiture ; la base de la statue est disposée de façon axiale par rapport à la porte et aux colonnes intérieures. Entre les murs nord et sud de la *cella*, au niveau des deux colonnes les plus à l'ouest, une grille de fer empêchant l'accès au tiers ouest de la *cella* avait été installée : elle interdisait d'approcher de la statue dressée sur la base rectangulaire.

*

De la même façon, une barrière isolait l'espace où Phidias installa, dans le second quart du V^e siècle, la statue de Zeus dans la *cella* du temple d'Olympie⁶³⁵. Cet espace correspond à la surface disponible à partir de la deuxième ou de la troisième colonne – selon les restitutions – de la colonnade intérieure quasiment jusqu'au fond de la *cella*, en arrière de la base de la statue. Pausanias (V 11, 4-5) compare le dispositif d'Olympie à celui d'Amyclées, en précisant qu'on ne peut entrer sous le trône du Zeus de Phidias comme à Amyclées où, dit-il, « nous passons à l'intérieur du trône ». Le Périégète n'emploie pas un terme spécifique pour désigner la barrière, décrite comme un muret protecteur peint :

ἐν Ὀλυμπίᾳ δὲ ἐρύματα τρόπον τοίχων πεποιημένα τὰ [δὲ] ἀπείργοντά ἐστι. τούτων τῶν ἐρυμάτων ὅσον μὲν ἀπαντικρὺ τῶν θυρῶν ἐστίν, ἀλήλιπται κυανῶ μόνον, τὰ δὲ λοιπὰ αὐτῶν παρέχεται Παναίνου γραφάς.

« À Olympie il y a des protections faites comme des murs qui interdisent l'accès. Toute la protection qui fait face à la porte n'est peinte qu'en bleu sombre, les autres présentent des peintures de Panainos. »⁶³⁶

La notion de protection est au cœur du commentaire de Pausanias qui semble même étonné qu'à Amyclées il était permis de passer sous le trône d'Apollon. Une partie du sol devant la base de la statue était comprise dans l'espace isolé par la barrière : c'est là que l'huile nécessaire à l'entretien de l'ivoire de la statue était répandue

⁶³⁴ Sur le Cap Sounion : H. R. GOETTE, 2000, p. 37-41.

⁶³⁵ G. ROUX, 1961, p. 128 parle d'un système complexe de barrières en pierre et métal. Plan restitué dans *Architecture II*, p. 74, fig. 88 : dessin de E. Østby, d'après Olympia II, 1892.

⁶³⁶ *Périégèse V*, J. Pouilloux (trad.), 1999 (CUF). ἐρύμα, ατος (τὸ) : tout ce qui sert à protéger (Bailly).

(Pausanias V 11, 1)⁶³⁷. L'espace enclos était donc bien plus important que la base de la statue ; la clôture n'était pas disposée seulement en avant de la statue, elle en faisait le tour. Du fait de la double colonnade intérieure qui crée une large nef centrale pour la statue, il fallait fermer les entrecolonnes latéraux et prévoir le retour arrière de la barrière afin d'empêcher d'y accéder. Le passage était ainsi laissé libre dans les ailes nord et sud de la *cella* ; c'est depuis ces ailes latérales que l'on pouvait admirer les peintures de Panaios.

*

L'inventaire délien *ID* 1409 Ba II, l. 54, qui donne la liste des objets abrités dans le temple aux sept statues de Délos (**cat. 8**), fournit un autre exemple de barrière, probablement disposée en avant de la base en forme de fer à cheval : les concepteurs de cette offrande monumentale, vers 425-420 av. J.-C., ont souhaité protéger les statues vraisemblablement chryséléphantines qui s'y dressaient. Il se peut cependant que la barrière ait été installée devant la table à offrandes car, comme R. Vallois le faisait remarquer, la mention du *tryphaktos* suit celle d'une table à offrandes en pierre⁶³⁸. Le terme employé dans l'inscription semble indiquer une barrière fixe, qui a pu comporter une partie haute en bois utilisant des clous en bronze⁶³⁹, mais aucun élément n'est conservé. Dans la *cella* du temple des Athéniens se trouvait une autre barrière qui protégeait une image peinte sur une plaque de cyprès⁶⁴⁰. Ce dispositif doit nous inciter à rester prudent : les *tryphaktoi* sont en général des barrières d'intérieur et, en ce sens, nous devons aussi les considérer comme des aménagements mobiles qui pouvaient être déplacés avec les offrandes disposées dans les temples et les trésors⁶⁴¹. À l'inverse, les barrières construites en avant des bases des statues et groupes sculptés étaient des

⁶³⁷ Un semblable bassin peu profond est restitué par G. P. STEVENS, 1955, p. 267-270 qui croit avoir trouvé les traces des rebords transversaux de ce plan d'eau, en avant de la statue de Phidias sur l'Acropole, au niveau de la troisième colonne de la colonnade intérieure du Parthénon, et juste devant la base. Nous partageons les objections formulées par B. HOLTZMANN, 2003, p. 117 : il est inutile d'inonder la *cella* pour préserver l'humidité de l'ivoire de la Parthénos.

⁶³⁸ *ID* 1409 Ba II, l. 54 et *ID* 1446, l. 8. Voir R. VALLOIS, 1944, 1953, p. 420-421.

⁶³⁹ [τρύφ]ακτον - ἤλους χαλκοῦς (l. 54-55). Cependant, les clous en bronze n'ont peut-être rien à voir avec la barrière ; ils pouvaient servir à fixer toute autre pièce du mobilier, voire des offrandes.

⁶⁴⁰ *ID* 1438, l. 1 : – [εἰκόνα κυπαριτίνην ἐν τρυφάκτῳ –. Voir aussi *ID* 1449 Bd 1, l. 14 par ex. D'autres dispositifs de présentation de *pinakes* sont connus (par ex. R. VALLOIS, 1929, p. 302-311).

⁶⁴¹ Sur d'autres dispositifs de présentation des offrandes d'après les inventaires déliens, voir C. PRÊTRE, 1999, p. 389-396.

barrières fixes, même si elles ont pu être désignées par le même terme que les barrières mobiles⁶⁴².

*

Dans un autre grand sanctuaire du Péloponnèse, celui d'Asclépios à Épidaure, une barrière a été installée devant une autre statue chryséléphantine : celle d'Asclépios dans le temple construit par Théodotos vers 380-375 av. J.-C. La disposition intérieure de cet édifice est mal connue : certaines restitutions montrent une colonnade intérieure accolée aux murs et faisant retour derrière la statue⁶⁴³, d'autres présentent un espace libre de toute colonnade. L'espace délimité par la barrière correspond dans cet exemple à la moitié de la *cella*, puisque la barrière semble avoir été installée au niveau de la colonne médiane (dans la restitution la plus acceptée qui montre une colonnade interne à sept colonnes sur les longs côtés nord et sud et quatre à l'arrière, derrière le trône d'Asclépios). Cet édifice, dont on conserve les comptes de construction gravés sur pierre, avait une porte en cyprès marquetée d'ivoire et couverte d'accessoires métalliques elle aussi protégée par une grille : nous avons rappelé plus haut que la fragilité de ce type d'éléments appelait des mesures de protection bien compréhensibles⁶⁴⁴. La statue d'Asclépios, œuvre de Thrasymédès décrite par Pausanias (II 27, 2), faisait environ la moitié de la taille du Zeus olympien de Phidias. La barrière en avant de la statue est désignée dans les comptes de construction par le mot *μάκελλος* (IG IV² 102 l. 107-108, l. 296)⁶⁴⁵. Il s'agit du dernier travail d'ébénisterie figurant dans les comptes. Le modèle de la barrière est fourni par Apollodore (l. 296) au menuisier Pasithémis (l. 107-108) qui l'exécute pour 349 drachmes. On apprend enfin qu'un portillon pourvu de gonds permettait de passer d'un côté à l'autre de la barrière (B III, l. 301), probablement pour que les prêtres chargés de l'entretien de la statue puissent l'approcher. G. Roux propose de restituer une barrière à panneaux ajourés⁶⁴⁶.

⁶⁴² M.-C. HELLMANN, 1992, p. 212. De la même façon, dans les inventaires, certains *tryphaktoi* étaient accompagnés d'une clé qui prouve qu'ils n'étaient pas entièrement fixes, à moins que la clé n'ouvre la grille mobile que les administrateurs n'auraient pas mentionnée.

⁶⁴³ Sur les colonnades intérieures et leur rôle dans la présentation des statues et groupes cultuels, voir *supra*, p. 445 et 449-450.

⁶⁴⁴ G. ROUX, 1961, p. 124.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 128. IG IV² 102 est gravée sur une grande stèle en calcaire presque intacte. Les deux parties des comptes (dénommées BI et BIII) ne sont pas successives, mais parallèles ; cette observation permet de comprendre pourquoi le modèle de la barrière est évoquée en B III, l. 296, alors que sa réalisation l'est en B I, lignes 107-108.

⁶⁴⁶ Avec M.-Ch. Hellmann, il faut souligner la parenté entre les *tryphaktoi* déliens et le *makellos* du temple d'Asclépios à Épidaure (M.-C. HELLMANN, 1992, p. 212).

Dans le temple d'Artémis du sanctuaire d'Épidaure⁶⁴⁷, l'aspect du dallage dans la moitié est de la *cella* est lisse, comme poli par les pas ; il diffère nettement de celui de la moitié ouest dont le fin piquetage n'est pas émoussé : il y a donc tout lieu de croire qu'une barrière séparait les deux espaces et empêchait les visiteurs de passer dans le fond du temple. Mais aucune trace matérielle de cette barrière n'est conservée, aussi G. Roux a proposé de restituer un simple cordon, une barre de bois peut-être, fixé entre la base de la statue et les colonnes corinthiennes correspondantes. Il est probable que la barrière de la *cella* du temple d'Asclépios ait inspiré les concepteurs du temple d'Artémis ; mais nous croyons plus encore qu'« un dispositif de ce genre se retrouvait sans doute dans les temples chaque fois qu'une statue de culte particulièrement délicate ou précieuse devait être garantie contre les manifestations d'une piété indiscreète »⁶⁴⁸.

*

Sur la restitution proposée par G. Roux du bâtiment Ω, sanctuaire des Épidôtes à Épidaure (**cat. 19**)⁶⁴⁹, une barrière, tangente aux avancées de la base du groupe familial des Asclépiades, se prolonge jusqu'aux murs est et ouest du bâtiment ; elle empêchait les pèlerins-visiteurs de passer sur les côtés du groupe sculpté et à l'arrière du bâtiment. Dans cet exemple, si l'on suit la restitution de G. Roux (pl. 101), il semble que l'on ait voulu empêcher l'accès latéral et ainsi protéger ou cacher l'arrière des statues, plus que réellement empêcher le contact entre les visiteurs et le groupe. Cependant, les petits blocs de calcaire munis d'une cavité carrée destinée à recevoir le support vertical de la barrière sont dans la réalité plus nombreux que ceux qui figurent sur la restitution de G. Roux⁶⁵⁰ (pl. 102-104). L'effet dissuasif de ce type de dispositif ne doit pas être négligé ; aujourd'hui encore, dans bien des lieux d'exposition, les barrières sont destinées à rappeler aux visiteurs qu'ils ne doivent pas toucher les œuvres d'art, même si elles n'empêchent pas les désobéissants de passer outre l'interdiction. La barrière de l'Épidôtéion peut être comprise ainsi. En plus du témoignage des inscriptions et de Pausanias, la présence de cette barrière fixe en avant du groupe permet de classer sans trop de difficultés le bâtiment parmi les édifices cultuels. C'est en effet parmi les temples abritant statue ou groupe sculpté des divinités en présence que se trouvent la plupart des exemples de barrière que nous avons relevés.

⁶⁴⁷ Le temple d'Artémis est daté de la fin du IV^e siècle au plus tôt. Sur la *cella* du temple, voir les observations de G. ROUX, 1961, p. 204, 206.

⁶⁴⁸ *Ibid*, p. 128-129.

⁶⁴⁹ *Ibid*, p. 282-284 et pl. 81.

⁶⁵⁰ E. LEMBIDAKI, 2002, p. 132.

*

C'est devant un autre groupe de statues de marbre colossales que Damophon fit placer une barrière dans le temple de Lycosoura en Arcadie (**cat. 20**). Les petits piliers de marbre sur lesquels venait se fixer la partie transversale horizontale de la barrière sont conservés *in situ* en avant de la base en forme de T qui portait les quatre statues. Le plan publié par B. Léonardos (pl. 110) indique qu'une assise de réglage servait de support à ces piliers transversaux ; elle est d'ailleurs visible sur les photographies récentes du temple (pl. 110). Les cavités conservées sur le lit d'attente de cette assise permettent de distribuer les piliers sur la largeur de la *cella*. A. Stewart, dans sa proposition de reconstitution du groupe et de son environnement (pl. 114), replace huit piliers, dont deux accolés aux murs latéraux de la *cella* ; il a simplement placé au-dessus d'eux une barre horizontale. Faute d'avoir pu observer les cavités conservées, il nous paraît difficile d'aller plus loin dans la reconstitution. Il est néanmoins assuré que la barrière bloquait l'accès au fond du bâtiment, au niveau de la petite porte ménagée dans son mur sud. Nous avons souligné plus haut que l'absence de colonnade périptère avait permis à l'architecte de Lycosoura d'élargir l'espace intérieur accueillant le groupe statuaire : ainsi il disposait de huit mètres de largeur pour loger les quatre statues de Damophon de Messène, hautes d'environ cinq mètres. C'est contre les murs nord et sud de la *cella* que se fixait cette clôture empêchant l'accès au groupe sculpté.

Le trait le plus original du temple de Lycosoura est certainement la porte latérale ouverte dans le mur sud de l'édifice (pl. 112) : elle n'a sans doute rien à voir avec la perception du groupe sculpté exposé dans le fond de la *cella* et nous ne pouvons lui appliquer le même type de réflexion que pour les portes principales disposées dans l'axe du bâtiment. Dans le Péloponnèse, d'autres temples étaient eux aussi munis d'une porte latérale qui permettait, sans doute, des circulations variées : ainsi le temple d'Athéna Aléa à Tégée⁶⁵¹, ou celui d'Apollon Épicourios à Bassae⁶⁵². D'autres types de bâtiments, servant pour un culte à mystères, tels le Hiéron de Samothrace⁶⁵³ ou le Cabirion de Lemnos⁶⁵⁴, disposaient également de portes latérales ; nous pouvons

⁶⁵¹ Sur l'architecture du temple de Tégée, voir N. J. NORMAN, 1984, p. 169-194.

⁶⁵² F. A. COOPER, 1996.

⁶⁵³ P. W. LEHMANN (éd.), 1969: le Hiéron est muni de deux portes latérales percées au centre des deux côtés est et ouest ; l'entrée principale se faisait par le côté nord, doté au II^e siècle d'un profond porche à double colonnade hexastyle.

⁶⁵⁴ *Architecture II*, p. 245 fig. 337 : le bâtiment dans son état du Bas-Empire présente une porte latérale sur son côté nord.

émettre l'hypothèse, dans ces cas précis, que les portes latérales servaient lors de parcours rituels.

À Lycosoura, 0,87 m seulement séparent la porte latérale sud et le premier gradin de la série qui borde l'édifice au sud, aussi il est difficile d'envisager quelle était l'utilisation de cette porte secondaire. Il n'est cependant pas impossible que le personnel religieux l'ait utilisée dans le cadre de cérémonies particulières auxquelles on assistait assis sur les gradins, dont la fonction de soutènement n'exclut pas la fonction religieuse⁶⁵⁵. M. Jost a suggéré que le prêtre pouvait utiliser cette porte secondaire pour « s'adresser aux fidèles ou leur montrer quelque objet »⁶⁵⁶. Quel qu'ait été son rôle dans les cérémonies à mystères en l'honneur de Despoina, cette porte latérale a vraisemblablement pu servir de porte de sortie lorsque les pèlerins-visiteurs étaient autorisés à entrer dans le bâtiment pour honorer les quatre divinités mises en image par Damophon : entrant dans le bâtiment par la porte principale en façade, ils pouvaient en sortir par la porte latérale sud, ce qui évitait les mouvements de « foule » qui devaient se produire dans bien d'autres lieux à issue unique. Nous estimons que le large succès de Despoina en Arcadie peut justifier ce choix architectural et qu'il ne faut pas retirer à cette porte sa fonction pratique.

*

3 - Un espace réservé pour la statue de culte ou le groupe sculpté

Lorsque l'on s'interroge sur les dispositifs de présentation, de mise en valeur, de distinction de la statue de culte dans la *cella* du temple, les *naïskoi* des temples archaïques de Didymes et Éphèse s'imposent à notre esprit. Si la nature de l'objet abrité par le *naïskos* du centre de la cour du temple d'Apollon didyméen n'est pas assurée – il servait vraisemblablement d'abri à la source sacrée et au puits⁶⁵⁷ – le cas d'Éphèse semble plus clair. Les fouilleurs ont mis au jour plusieurs états de la base portant peut-être la statue de culte d'Artémis : au milieu de la *cella* du temple périptère du VIII^e siècle, se dressait un baldaquin constitué de six colonnes en bois sur bases de calcaire ou schiste⁶⁵⁸ ; les données sont ensuite moins claires pour le VII^e siècle ; dans la

⁶⁵⁵ M. JOST, 2003, p. 143-168 et M. JOST, 2006, p. 497-509, particulièrement p. 499, où l'auteur donne une description précise des dix gradins. Les gradins mesurent 0,85 m de largeur en bas de la série, 0,43 m en haut, 0,33 m de hauteur en bas et 0,27 m en haut.

⁶⁵⁶ M. JOST, 2006, p. 499.

⁶⁵⁷ C'est l'opinion qu'A. Furtwängler a partagée avec moi (communication orale, 2008).

⁶⁵⁸ A. BAMMER, 1990, p. 137-160.

seconde moitié du VI^e siècle, un *naïskos* se dressait au centre du temple de Crésus⁶⁵⁹. Il faut cependant rester prudent : le baldaquin comme le *naïskos* abritait quelque chose de sacré, mais nous n'avons aucune preuve que ce soit la statue.

Les textes sont relativement silencieux au sujet des baldaquins à l'intérieur des temples, mais d'autres dispositifs de présentation de la statue de culte peuvent être mentionnés. Ainsi, Pausanias, en V 12, 4, évoque le rideau de laine du temple de Zeus à Olympie qu'il compare à celui du temple d'Artémis à Éphèse :

ἐν δὲ Ὀλυμπίᾳ παραπέτασμα ἐρεοῦν κεκοσμημένον ὑφάσμασιν Ἀσσυρίοις καὶ βαφῆ πορφύρας τῆς Φοινίκων ἀνέθηκεν Ἀντίοχος (...) τοῦτο οὐκ ἐς τὸ ἄνω τὸ παραπέτασμα πρὸς τὸν ὄροφον ὡσπερ γε ἐν Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφεσίας ἀνέλκουσι, καλωδίους δὲ ἐπιχαλῶντες καθιᾶσιν ἐς τὸ ἔδαφος.

« Antiochos a consacré à Olympie un rideau de laine orné de broderies assyriennes et teint de pourpre de Phénicie (...). On ne tire pas ce rideau vers le toit comme au temple d'Artémis d'Éphèse, mais en le faisant glisser sur des cordelettes on le fait descendre jusqu'au sol »⁶⁶⁰.

Le texte n'est pas suffisamment précis pour que l'on puisse restituer la manière exacte dont ce rideau tenait et quel était son rôle dans le dévoilement ou la dissimulation de la statue⁶⁶¹. D'autres rideaux sont mentionnés tant dans les textes anciens que dans les inventaires des sanctuaires : ils pouvaient servir à dissimuler la statue de culte ou bien être disposés comme une sorte de dais au-dessus d'elle. À Samos, un inventaire du IV^e siècle av. J.-C. mentionne six rideaux de type variés ; l'un d'entre eux devait être disposé devant la statue de la déesse ([τ]ῆι θεῶι παραπιτνωσι)⁶⁶². Enfin, dans le *Mime IV* d'Hérodas, le temple est séparé en deux par un rideau derrière lequel étaient dissimulées les offrandes les plus précieuses du temple, des tableaux d'Apelle⁶⁶³. Ces rideaux et tentures peuvent certes avoir servi à mettre en valeur la statue de culte en l'encadrant (comme les baldaquins) ou en créant des effets visuels au sein de la *cella*, mais ils appartiennent plus probablement aux dispositifs de dissimulation des statues.

⁶⁵⁹ Le baldaquin géométrique est réemployé en fondations.

⁶⁶⁰ *Périégèse V*, J. Pouilloux (trad.), 1999 (CUF).

⁶⁶¹ A. Jacquemin rapproche le mécanisme du rideau d'Olympie de celui des rideaux de scène des théâtres antiques, tandis que celui de l'Artémision d'Éphèse ressemblait à celui des théâtres modernes (*Ibid.*, p. 167, 12, 4).

⁶⁶² IG XII 6, 261 : « un voile uni, que l'on déploie devant la déesse ». L'inventaire est daté de 346/345 av. J.-C. Voir D. OHLY, 1953, p. 46-49, I. BALD-ROMANO, 1980, p. 255-257 et I. BALD-ROMANO, 1988, p. 132.

⁶⁶³ À Délos, dans la *Graphè* (GD 35), il y avait également un tableau protégé par un rideau : παραπέτασμα τῶι πίνακι οὗ ἡ γραφή ἢ Ἀρ[σινόης] – (ID 403 A 1, l. 8).

À Tanagra de Béotie, il est question d'une sorte de baldaquin que supportent deux atlantes posés sur des piédestaux (Pausanias IX 20, 4) ; cette curieuse structure couronnée par un fronton abritait la statue de Dionysos dans son temple. G. Daux a d'autre part proposé d'attribuer à une « *péristasis* sans toiture » les morceaux d'un entablement de marbre ionique datés du dernier quart du VI^e siècle mis au jour dans les environs du temple d'Apollon de Delphes. Huit supports de nature inconnue formaient une sorte de châsse qui devait mettre en valeur un objet précieux, statue cultuelle ou offrande ; il n'est pas impossible que ce monoptère minimal hypèthre ait entouré l'omphalos⁶⁶⁴.

En Grande-Grèce, cependant, quelques-uns des grands temples de la fin de l'époque archaïque ont conservé des traces des aménagements intérieurs destinés à mettre en valeur la statue de culte au sein des *cellae* immenses qui caractérisent ces édifices. Nous mentionnons par exemple les baldaquins des temples de Sélinonte : celui du temple E, daté vers 460⁶⁶⁵, ou celui du temple A sur l'Acropole⁶⁶⁶. Ces baldaquins non monumentaux peuvent être comparés à d'autres types de structure comme le *naïskos* surélevé du temple G⁶⁶⁷ ; mais le temple G, inachevé, était hypèthre, aussi le *naïskos* au fond de la *cella* joue le même rôle que le *naïskos* du temple d'Apollon de Didymes : il protégeait la statue de culte ou bien tout autre lieu ou objet sacré. *Adyta*, baldaquins et *naïskoi* sont l'une des particularités de ces grands temples siciliens qui semblent être faits pour accueillir un grand nombre de personnes ; l'absence de colonnade intérieure, qui dégage largement l'espace des *cellae*, la largeur des portes de communication vers la *cella*, constituent en effet quelques-uns des critères qui permettent d'affirmer que les fidèles entraient dans les temples siciliens⁶⁶⁸. Le baldaquin

⁶⁶⁴ G. DAUX, 1937, p. 73-78.

⁶⁶⁵ Le temple E est un périptère dorique à 6 x 15 colonnes qui présente la particularité d'être muni d'une « inner room » au fond de la *cella*, et d'un opisthodomé à l'ouest. Près du mur de fond de la pièce au cœur de la *cella* (communément désigné comme *adyton*, même s'il est probable que le prêtre n'était pas le seul à y avoir accès), une base d'1,10 m de côté est destinée à la statue de culte ; des cavités creusées dans le dallage tout autour permettaient l'installation d'un baldaquin au-dessus de la statue. Voir S. K. THALMANN, 1976, p. 45. L'auteur appelle le temple E le temple ER.

⁶⁶⁶ Le temple A présente le même plan que le temple E, mais la seconde pièce du *naos*, dite *adyton*, prend encore plus de place. Près du mur de fond de la pièce au cœur de la *cella*, des cavités rectangulaires sont interprétées comme l'endroit où venaient les supports d'un baldaquin. Voir *Ibid.*, p. 39 et D. MERTENS, 2006, p. XXX.

⁶⁶⁷ Ce *naïskos* mesure 7,09 par 6,16 m. On y accède par deux marches.

⁶⁶⁸ M. B. HOLLINSHEAD, 1999, p. 189-218 a notamment fait le point sur ce qu'elle appelle les « inner room » des temples grecs, des pièces aménagées à l'intérieur des temples qui ne doivent pas toutes être considérées comme des *adyta* d'accès interdit. Ces pièces pouvaient enfermer offrandes précieuses et trésors ou bien être le lieu particulier, protégé, qui abritait l'image divine. Les temples de Grande-Grèce, en particulier ceux de Sicile, ont presque toujours ce type de dispositif. Voir aussi D. MERTENS, 2006, p.

ou le *naïskos* avait alors pour rôle de monumentaliser la statue de culte en la mettant à part, en lui conférant une place particulière au sein de cette architecture monumentale impressionnante, enfin de la protéger en l'isolant un peu du reste des espaces publics. Toutes ces caractéristiques sont celles des temples écrins de groupe sculpté que nous avons étudiés.

*

On peut se demander s'il y a lieu de distinguer cet espace destiné à la statue ou au groupe sculpté au fond des temples de l'*adyton*, qui désigne, au sens strict, un endroit où il n'est pas permis d'entrer. Comme le rappelle à très juste titre M.-Ch. Hellmann dans le glossaire de son manuel d'architecture, « Alors que les sources littéraires l'emploient dans un sens plus large, les archéologues le réservent par convention à la pièce la plus reculée de certains temples, où seul le personnel du culte peut pénétrer, en passant par la *cella* »⁶⁶⁹. La partie de la *cella* rendue inaccessible au commun des mortels par une barrière ou une grille pourrait donc être désignée comme *adyton*. Une note du *Dictionnaire* de R. Ginouvès semble aller dans ce sens puisqu'il indique « Mais si le temple comporte un *adyton*, c'est là que pouvait se dresser la statue de culte »⁶⁷⁰. Le même auteur mentionne encore que les *adyta* syriens étaient largement ouverts pour exposer les statues des divinités⁶⁷¹. M.-Ch. Hellmann précise que « cette pièce d'accès réservé avait principalement une fonction de dépôt ou de trésor »⁶⁷². Or, nous avons déjà évoqué un certain nombre de parallèles entre les temples, les trésors, les temples-trésors et les écrins architecturaux pour groupe sculpté. L'isolement du groupe sculpté derrière une barrière ou un parapet de protection est semblable à l'isolement de la statue dans un *adyton* ou pièce séparée du reste de l'édifice, mais l'avantage du premier dispositif est que le groupe demeurerait visible de tous, tout en étant protégé.

*

Si les Grecs ont ressenti le besoin d'empêcher l'accès aux statues de culte, c'est certainement que, dans certaines occasions, pour certaines fêtes, pèlerins et visiteurs pouvaient entrer dans le temple. Le temple, demeure de la statue de la divinité, n'est pas le bâtiment essentiel, primordial, du sanctuaire : pour honorer une divinité, un espace

121-122 par exemple, à propos de la *cella* du temple C qui abritait un *adyton* autour duquel les fidèles devaient pouvoir se réunir.

⁶⁶⁹ *Architecture II*, p. 351.

⁶⁷⁰ R. Ginouvès, *Dictionnaire*, tome III, n. 99 p. 41.

⁶⁷¹ *op. cit.*, n. 140, p. 44.

⁶⁷² *op. cit.*, p. 73.

consacré délimité (un *téménos*) et un autel suffisent. Le temple est un bâtiment de prestige dont se dotent d'abord les grandes cités et les sanctuaires d'audience supra régionale. Il sert à mettre en espace, à mettre en scène, à mettre en valeur, et plus simplement à abriter la statue de culte, et souvent, comme en témoignent les textes, d'autres offrandes, statues, statuettes, objets divers nombreux. Il est fort probable que l'intérieur du temple pouvait être visible, et pas seulement au travers de la porte laissée entrouverte comme le montrent certaines scènes peintes sur les vases⁶⁷³. La question de l'accès à tous à l'intérieur du temple est encore débattue, mais nous estimons qu'il ne faut pas raisonner en termes de normes et que chaque édifice, chaque sanctuaire, avait ses propres règlements et surtout ses propres usages. Seules quelques sources anciennes témoignent des restrictions d'accès à l'intérieur de certains édifices sacrés, dont l'entrée semble avoir été réservée au personnel religieux ou à une catégorie de personne précise⁶⁷⁴.

*

En effet, quelle que soit la fréquentation des espaces intérieurs par les fidèles et plus largement par ce que nous appelons le public, il y avait probablement toujours une personne désignée, le prêtre par exemple, pour l'entretien des statues de culte abritées dans les temples ; les textes littéraires en témoignent⁶⁷⁵. Dans cette réflexion sur l'accès à l'intérieur de la *cella* et sur le besoin de protéger les statues par des barrières, il est utile de rappeler combien les Anciens avaient à cœur l'entretien et la préservation des effigies divines, qu'elles soient cultuelles ou votives. La présence de barrières et parapets devant les bases pour groupe sculpté devait donc être soulignée dans cette étude, car ces dispositifs constituent l'un des éléments clés dans notre appréhension du groupe et de son environnement. Le regard du pèlerin-visiteur n'est pas le même, nous en faisons l'expérience chaque jour, lorsque l'objet observé est séparé de nous, isolé dans son propre espace.

⁶⁷³ L'un des plus célèbres est certainement le cratère apulien qui montre la statue en bronze doré d'Apollon archer dans son temple (Cratère en calice fragmentaire conservé à *Amsterdam, Allard Pierson Museum* 2579, daté vers 380-370 av. J.-C.) ; le dieu lui-même, distinct de sa statue, est assis devant le temple, à droite.

⁶⁷⁴ J. W. HEWITT, 1909, p. 83-91 ; P. E. CORBETT, 1970, p. 149-158.

⁶⁷⁵ Par ex. : Pausanias V 11, 1 sur l'entretien des statues chryséléphantines d'Athéna Parthénos (avec de l'eau) et de Zeus Olympien (avec de l'huile). Les problèmes de conservation des statues, tous matériaux confondus, et le rapport que nous devons établir entre le matériau des statues et le type d'exposition choisis ont été évoqués dans le chapitre précédent (p. 527-536).

Lorsque l'accessibilité n'était pas réduite par une barrière ou un parapet, on peut imaginer qu'il y avait des règles d'usage connues de tous, peut-être même des règlements affichés dans le sanctuaire. C'est ainsi que se comprend un règlement de l'Acropole d'Athènes (*IG I³ 4 B*) où il est question de locaux et de leurs modalités d'ouverture. Il s'agit d'une inscription *stoichèdon* gravée sur deux plaques de métopes de l'« architecture H »⁶⁷⁶. Deux décrets du peuple athénien y figurent ; ils témoignent d'une phase de réorganisation de l'Acropole d'Athènes dans laquelle il est apparu nécessaire de réaffirmer les principes de fréquentation de l'espace sacré. Le second de ces décrets, le plus complet (plaque B), présente plusieurs règlements religieux relatifs à l'*hécatompédon*. L'un de ces règlements stipule que « les trésoriers devront ouvrir à la visite les locaux de l'*hécatompédon* au moins trois fois par mois : le premier jour avant la nouvelle lune ainsi que le dixième jour et le vingtième jour, en leur présence »⁶⁷⁷. Comme pour chacun des règlements de cette stèle, des amendes sont prévues pour les contrevenants. Les *oikèmata* évoqués dans ce décret étaient des « locaux » (trois au moins) construits sur cet espace désigné par le terme *hécatompédon*, auquel doit correspondre la plate-forme de *pôros* à *crépis* qui servit ensuite de massif de fondation au Parthénon. Ces locaux, sans doute du même type que les trésors archaïques dont des vestiges sont conservés au Musée de l'Acropole d'Athènes, abritaient des objets sacrés que les pèlerins pouvaient voir trois fois dans le mois. Cette inscription témoigne donc des règles d'ouverture des édifices du sanctuaire qui ont dû exister dans d'autres sanctuaires et pour d'autres types de bâtiments.

Un second exemple nous renseigne sur l'existence d'un gardien des clés chargé d'ouvrir la porte arrière du bâtiment qui abritait l'Aphrodite de Praxitèle à Cnide. Il s'agit d'un texte de Lucien que nous avons déjà mentionné à l'occasion du commentaire de la *tholos* de Cnide (*Amores* 13-14) :

ἔστι δ' ἀμφίθυρος ὁ νεῶς καὶ τοῖς θέλουσι κατὰ νότου τὴν θεὸν ἰδεῖν ἀκριβῶς, ἵνα μηδὲν αὐτῆς ἀθαύμαστον ᾗ. δι' εὐμαρείας οὖν ἔστι τῇ ἑτέρᾳ πύλῃ παρελθοῦσιν τὴν ὄπισθεν εὐμορφίαν διαθρῆσαι. δόξαν οὖν ὄλην τὴν θεὸν ἰδεῖν, εἰς τὸ κατόπιν τοῦ σηκοῦ περιήλθομεν. εἶτ' ἀνοιγείσης τῆς θύρας ὑπὸ τοῦ κλειδοφύλακος ἐμπεπιστευμένου γυναιίου θάμβος αἰφνίδιον ἡμᾶς εἶχεν τοῦ κάλλους.

Le temple possède deux portes pour ceux qui veulent voir exactement aussi le dos de la déesse, afin qu'aucune de ses parties ne reste sans admirateur. Dans l'idée donc de voir la déesse toute

⁶⁷⁶ R. TÖLLE-KASTENBEIN, 1993, p. 43-75 et B. HOLTZMANN, 2003, p. 84-86. Athènes, Musée épigraphique 6794 ; l'inscription est datée entre 508/507 et 499/498 ou 485/484 av. J.-C. au plus tard.

⁶⁷⁷ Traduction de B. HOLTZMANN, 2003, p. 85. Voir aussi le commentaire de F. Sokolowski (*LSCG*-2, 3) et de H. VAN EFFENTERRE et F. RUZÉ, 1994, p. 342-347.

entière, nous passâmes dans le fond du *sékos*. Alors, une fois la porte ouverte par le gardien des clés, nous eûmes soudain la révélation admirable de la beauté féminine⁶⁷⁸.

Lucien et ses amis ont donc pu demander au gardien des clés de leur ouvrir la porte arrière du bâtiment qui abritait la Cnidiennne ; le passage les présente comme des privilégiés et l'on aimerait savoir qui était autorisé à pénétrer par derrière. Le grand public devait-il se contenter de voir uniquement la face avant de la statue de Praxitèle ? Ce texte ne permet pas de déduire la forme exacte du bâtiment, et nous avons vu que le texte de Pline mentionnait un édifice ouvert de toutes parts⁶⁷⁹. Ce qui nous intéresse, dans ce passage de Lucien, c'est précisément cette mention du « gardien des clés » ; de la même manière, doit-on imaginer, à Delphes, qu'un κλειδοφύλαξ ouvrait les bâtiments d'ordinaire fermés afin de permettre aux pèlerins-visiteurs d'admirer les groupes sculptés enfermés dans les trésors de la terrasse au nord-est du temple par exemple (**cat. 15 et 17**) ? Le thessalien Daochos II (**15**), qui connaissait bien le fonctionnement du sanctuaire d'Apollon, y avait peut-être songé lorsqu'il décida d'installer son groupe sculpté dans un trésor rectangulaire muni d'une seule porte sur son petit côté. La construction, au IV^e siècle à Marmaria, d'une base rectangulaire dans le fond de la *cella* du trésor de Marseille, construit au VI^e siècle av. J.-C., semble aller dans ce sens (**36**) : qui, sinon, aurait souhaité disposer une offrande monumentale, probablement un groupe sculpté, sans s'assurer que, au moins quelques fois dans le mois, les pèlerins de passage pourraient la ou le voir ?

Cependant, dans ce type de raisonnement, il faut distinguer les statues et les groupes cultuels, pour lesquels il existait un certain nombre d'interdits, des groupes votifs ou honorifiques sur lesquels la législation est presque inexistante⁶⁸⁰. Cette réflexion peut sans doute nous permettre d'attribuer à l'une ou l'autre des catégories certains des groupes étudiés dans notre catalogue et leurs écrins : ainsi, nous rapprochons de la sphère religieuse les groupes installés, au IV^e siècle, dans les trésors des Marseillais (**36**), des Thessaliens (**15**) et dans le trésor anonyme voisin (**17**), qui devaient beaucoup à leur isolement du commun des groupes sculptés exposés en plein air.

⁶⁷⁸ Trad. *MMD*, 2002, n°1427, légèrement modifiée.

⁶⁷⁹ Voir *supra*, p. 419.

⁶⁸⁰ Les *oikèmata* de l'Acropole d'Athènes et le bâtiment qui abrite l'Aphrodite à Cnide appartiennent sans doute à la sphère culturelle.

3) Un surcoût non négligeable

Au-delà de cette idée de protection des statues de marbre exposées dans les *écrins architecturaux* que nous avons étudiés, il me semble que nous pouvons émettre l'hypothèse de la surenchère de marbre : les dédicants qui avaient les fonds et l'influence nécessaires à la réalisation d'un groupe sculpté pouvaient décider de financer le bâtiment destiné à le protéger et le monumentaliser. Peut-on pousser plus loin l'hypothèse et se demander si, lorsque les dédicants avaient choisi le bronze pour les raisons que nous avons évoquées (couleur, aspect des statues, coût de la matière première), ils ne pouvaient financer en plus l'architecture ?

a) Une idée du coût des statues de marbre

On estime qu'à l'époque hellénistique, une statue de bronze coûtait entre 2000 et 3000 drachmes⁶⁸¹. La matière première représentait environ 10% de ce prix, tandis que le reste correspond à la fabrication de la statue, à la taille de sa base, à l'installation de l'ensemble, à la gravure de l'inscription, parfois à la stèle qui commémorait l'érection de la statue. Il semble que le coût du marbre soit moindre que le bronze, mais, contrairement aux décrets pour les bronzes, il faut rappeler qu'aucune inscription ne donne le prix exact d'une statue de marbre⁶⁸².

La stèle Chandler, conservée au British Museum (*IG I³ 474*), fournit un état des travaux de l'Érechthéion, rédigé durant l'été 409 av. J.-C. : il s'agit d'une sorte de rapport préliminaire à la reprise des travaux. L'inscription *IG I³ 475* montre qu'en une année, les travaux de construction furent achevés : il est question dans ce document de l'entablement, du comble et de la toiture. L'étude de ces documents comptables permet de noter une nette distinction entre les architectes, payés environ 1 drachme par jour, comme les ouvriers⁶⁸³, et les sculpteurs qui sont les mieux payés de tous les corps de métier présents sur le chantier. C'est l'inscription *IG I³ 476* qui nous renseigne sur le

⁶⁸¹ Étude menée notamment par E. PERRIN SAMINADAYAR, 2004, p. 109-137.

⁶⁸² Cependant, même pour les bronzes, dans les inscriptions nous n'avons pas toujours toutes les mentions nécessaires à la comptabilité d'ensemble de la commande.

⁶⁸³ Cependant, à Athènes à l'époque classique au moins, le salaire des architectes était garanti pour l'année prytanique entière, contrairement à l'ouvrier dont les entrepreneurs pouvaient disposer comme bon leur semblait (M.-C. HELLMANN, 1999, p. 66, dans son commentaire sur *IG I³ 476*).

coût des figures sculptées en marbre pentélique appliquées sur l'assise en calcaire gris bleuté d'Éleusis, qui n'était pas encore en place à l'été 409. Il s'agit de figures en tiers de grandeur naturelle, payées 66,30 drachmes en moyenne. L'ensemble, composé d'une cinquantaine de figures achevées en 408/407 av. J.-C., a en effet coûté 3 315 drachmes. La hauteur des figures varie entre 0,58 et 0,65 m, selon qu'elles appartiennent à la frise du corps principal du bâtiment ou à celle du porche nord, un peu plus haute⁶⁸⁴. Chaque figure majeure de la frise est facturée 60 drachmes, une figure moins grande 40 drachmes, un petit enfant 20 drachmes ; un ensemble comprenant un cheval, l'homme qui le frappe et une stèle, a été payé 127 drachmes à Mynnion, du dème d'Agrylè (l. 169-173)⁶⁸⁵. Les pièces semblent avoir été confiées à un sculpteur par unité ou par petit groupe ; elles étaient réalisées en atelier. En admettant qu'il faille deux semaines de travail en moyenne pour sculpter ces figures en haut-relief d'assez petit format, le salaire journalier d'un sculpteur sur ce chantier est estimé entre 3 et 5 drachmes, soit trois à cinq fois plus que l'architecte maître d'ouvrage⁶⁸⁶. C'est donc la main d'œuvre qui constituait le coût le plus important d'une pièce sculptée, et ce constat s'est maintenu pendant toute l'Antiquité.

Un deuxième exemple de prix nous permet de souligner l'impossibilité devant laquelle nous sommes d'évaluer le coût exact d'une statue de marbre. L'atelier responsable des frontons du temple d'Apollon de Delphes du IV^e siècle a reçu 20 talents pour les 24 figures tympanales⁶⁸⁷, soit 5000 drachmes en moyenne par figure. Or les figures des frontons, qui sont des rondes-bosses démaigries à l'arrière, mesurent entre 0,60 et 2,15 m de hauteur⁶⁸⁸. Si l'on compare les hauts-reliefs de l'Érechthéion à ces figures tympanales, en tenant compte de la différence de volume de ces dernières – pour lesquelles on a employé une masse de marbre au moins trois fois supérieure –, l'écart de prix constaté serait compris entre un et dix environ. Certes, la frise de l'Érechthéion est le fruit d'un travail d'équipe anonyme, difficilement comparable avec le travail de l'atelier de Praxias et d'Androsthénès pour les frontons de Delphes, mais cette

⁶⁸⁴ B. HOLTZMANN, 2003, p. 168, n. 96.

⁶⁸⁵ Sur le salaire des artisans de ce chantier, voir : R. H. J. RANDALL, 1953, p. 199-210 et B. HOLTZMANN, 2003, p. 166-167.

⁶⁸⁶ B. WESENBERG, 1985, p. 55-65.

⁶⁸⁷ J. BOUSQUET, 1988, p. 53-55 et J. BOUSQUET, 1989, p. 107-109.

⁶⁸⁸ Hauteur de l'axe médian du fronton : 2,35 m.

différence nous paraît excessive : elle ne correspond sans doute pas à la réalité⁶⁸⁹. Pour expliquer le coût élevé des figures des frontons de Delphes, il faut sans doute inclure le coût de l'extraction et du transport du marbre⁶⁹⁰, les nombreuses années de travail sur ce chantier qui a traîné, et la mise en place délicate de ces figures dans les frontons du temple.

Les coûts liés à la création des groupes sculptés posaient parfois des difficultés à la cité commanditaire ; une inscription récemment découverte à Messène nous apprend que Damophon a fait bénéficier la cité de Lycosoura de ses largesses en procédant à une remise de dettes de 3 546 drachmes pour divers travaux de sculpture⁶⁹¹.

*

D'autres renseignements sur le coût des statues sont donnés par des documents plus récents. Pline l'Ancien nous livre parfois le coût des statues de bronze ou de marbre qu'il rencontre, mais, soit il s'agit d'œuvres exceptionnelles par leur réputation ou leur taille, et nous ne pouvons donc en tirer argument, soit les chiffres indiqués ne sont pas assurés par le manuscrit et il est difficile de raisonner⁶⁹². Au livre VII 127, Pline rapporte une anecdote intéressante sur la valeur (mais non le prix de revient) de l'Aphrodite de Praxitèle. Elle était tellement célèbre que le roi Nicomède III de Bithynie était prêt, pour l'acquérir, à annuler toutes les dettes de la cité⁶⁹³. Évidemment, ce texte édifiant doit être nuancé : toutes les statues n'étaient pas aussi renommées que la Cnidienne. Au début du livre XXXVI, Pline s'insurge contre le luxe déployé dans les marbres et insiste, par exemple, sur le coût du transport, que nous ne devons pas

⁶⁸⁹ On peut émettre l'hypothèse que la somme mentionnée dans les comptes ne corresponde pas seulement au paiement des figures tympanales, mais à d'autres fournitures pour le temple, par exemple sa porte ouvragée qui a dû être mise en place elle aussi à la fin du chantier.

⁶⁹⁰ Voir les réflexions proposées par E. HANSEN, 2000, p. 201-213, notamment ses fig. 16 et 17, p. 208-209. E. Hansen a montré que l'étape qui coûtait le plus était la montée entre le port de Kirrha et le sanctuaire de Delphes.

⁶⁹¹ *BE* 1995, n°88 et P. THÉMÉLIS, 1994, p. 99-109. *MMD* n°2435.

⁶⁹² Par ex. *HN* XXXIV, 45 sur le colosse réalisé par Zénodoros, spécialiste des figures colossales. Les manuscrits donnent CCCC sesterces, ce qui est dérisoire ; H. Le Bonniec traduit par 40 millions de sesterces et M. Muller-Dufeu par 400 000. Ce dernier chiffre nous paraît plus juste. Le colosse se situerait dans la fourchette des prix élevés, compris entre 100 000 et 550 000 sesterces, selon les indications fournies par les inscriptions latines étudiées par F. DUTHOY, 2000.

⁶⁹³ *MMD* n°1421 = *SQ* 1228 : *Praxiteles marmore nobilitatus est Cnidiae Venere praecipue vesano amore cujusdam juvenis insigni, sed et Nicomedis aestumatione regis grandi Cnidiorum aere alieno permutare eam conati*. « Praxitèle est renommé pour ses marbres et sa Vénus de Cnide, surtout à cause de l'amour insensé qu'elle inspira à un jeune homme de bonne famille et de l'estime que lui portait le roi Nicomède, qui voulut l'échanger contre une dette importante des Cnidiens » (trad. *MMD*).

négliger dans cette étude, car il constituait l'un des postes les plus élevés de la création d'un groupe sculpté (*HN XXXVI 1-8*)⁶⁹⁴.

Pour la réalisation des groupes que nous avons analysés, les sculpteurs et commanditaires ont fait venir du marbre de Paros à Olympie (**cat. 22** : pour la *tholos* et sans doute pour les statues de la famille royale macédonienne), à Délos, pour la base du groupe sculpté du temple-trésor des Athéniens (**8**), à Delphes, pour les statues du groupe de Daochos II (**15**) et l'élévation d'un trésor archaïque (**36**), à Thasos, pour la tête du Dionysos et probablement des autres statues du groupe votif du Dionysion (**25**), à Cyrène, enfin, pour les statues de Déméter et Coré abritées dans la rotonde de l'agora (**7**). Le marbre du mont Pentélique a également circulé en dehors de l'Attique puisque nous l'avons rencontré pour les statues de Callipolis (**3**) et les groupes du Dionysion de Thasos (**25-26**), mais aussi pour l'élévation de deux écrans somptueux, le temple-trésor des Athéniens de Délos et la *tholos* du sanctuaire d'Athéna à Delphes (**8** et **37**). Nous avons commenté plus haut quel pouvait être le sens de cet emploi de matériaux attiques en dehors de l'Attique, notamment pour le temple-trésor des Athéniens construit par ces derniers au moment de la seconde purification de l'île⁶⁹⁵.

*

Le travail mené par Fr. Duthoy dans le cadre de sa thèse de doctorat⁶⁹⁶, permet de comparer ces textes avec les données épigraphiques qu'elle a rassemblées pour l'époque impériale en Italie. Les éléments chiffrés dont nous disposons ont été en réalité réunies par R. Duncan-Jones qui a établi un corpus très utile des inscriptions des provinces romaines d'Afrique et d'Italie mentionnant des prix⁶⁹⁷. Dans les prix indiqués par les inscriptions, on voit que les dimensions d'une statue entrent en jeu, mais jamais le thème représenté. En général, le coût de la base était compris dans le prix de la statue, mais un exemple spécifie son prix séparément : à Sigus en Numidie, au début du III^e siècle apr. J.-C., une statue en marbre représentant un certain Baliddir coûte 3 200 sesterces et sa base en calcaire 400 ; le coût total est relativement bas, inférieur aux 5 000 sesterces qui constituent un prix moyen⁶⁹⁸. Le coût de la base, dans cet exemple, représente environ 12% du montant total ; cependant, des bases aux dimensions plus

⁶⁹⁴ Cependant, il faut nuancer les propos de Pline qui a une intention moralisante dans ses réflexions sur l'emploi du marbre à Rome.

⁶⁹⁵ Voir *supra*, p. 212-215.

⁶⁹⁶ F. DUTHOY, 2000.

⁶⁹⁷ R. DUNCAN-JONES, 1974, p. 78, 93-99, 162. Le coût des statues peut être comparé à d'autres coûts de construction comme celui d'un monument funéraire par ex.

⁶⁹⁸ *Ibid*, p. 78. On estime qu'une drachme vaut un denier valant quatre sesterces

importantes employant le marbre devaient coûter plus cher. R. Duncan-Jones a également mis en évidence le coût de groupes sculptés : 1 million de sesterces pour un groupe réunissant seize statues et 36 020 sesterces pour un autre groupe de quatre statues à Lepcis Magna, 50 000 sesterces pour un groupe de cinq figures à Tjamugadi, 21 000 pour trois statues sans leur base à Cuicul. Ces chiffres nous indiquent encore des variations importantes, puisque le prix pour l'une de ces statues varie de 7 000 sesterces (à Cuicul) à 66 666 sesterces à Lepcis Magna⁶⁹⁹.

En Italie au I^{er} siècle av. J.-C., les inscriptions étudiées par Fr. Duthoy donnent des chiffres allant de 500 à 43 000 sesterces pour une statue⁷⁰⁰. Trois inscriptions seulement concernent des œuvres sculptées en marbre aux I^{er} et II^e siècle de notre ère : une statue-portrait coûtait 25 000, 43 000 ou 100 000 sesterces. Enfin, sur les vingt-quatre portraits impériaux dont les prix sont connus dans la seconde moitié du II^e siècle et au III^e siècle apr. J.-C., les prix variaient de 2 000 à 6 000 sesterces en moyenne, avec des maxima à 22 000 sesterces. Il faut bien évidemment tenir compte, dans ces indications, de la provenance du marbre⁷⁰¹ – et donc de la question des carrières impériales – mais aussi, comme dans les exemples précédents, de la réputation du sculpteur et de son habileté au travail⁷⁰². Quoi qu'il en soit, le rapport entre le prix le plus bas et le prix le plus élevé pour une statue-portrait en marbre à l'époque impériale est de 1 à 4. Enfin, d'après des inscriptions de la province d'Afrique étudiées par R. Duncan-Jones, le coût de la main d'œuvre pouvait représenter le double du prix du marbre⁷⁰³.

Si l'on estime qu'une drachme vaut un denier valant quatre sesterces, alors les statues en marbre dont le prix est mentionné dans les inscriptions latines d'époque impériale coûtaient entre 125 drachmes et 10 000 drachmes, soit un rapport de 1 à 80. Il semble donc difficile d'avoir une idée exacte du coût d'une statue de marbre dans l'Antiquité. D'autre part, ces chiffres, comme ceux de Delphes, nous incitent à nuancer

⁶⁹⁹ *Ibid*, p. 93. Tous ces exemples datent de la seconde moitié du II^e et du début du III^e siècle apr. J.-C.

⁷⁰⁰ Nous sommes presque dans le rapport de 1 à 10 relevé pour la sculpture architecturale d'Athènes et de Delphes à la fin du V^e et au IV^e siècle. Voir aussi *Ibid*, p. 162-163.

⁷⁰¹ L'Édit de Dioclétien (284-305 apr. J.-C.) montre de grandes différences de prix selon la provenance des marbres. On apprend qu'un marbrier nourri recevait 60 deniers par jour, un tailleur de pierre 50 deniers.

⁷⁰² F. Duthoy évoque par ex. le procédé de copie employé, lorsqu'il s'agit de la reproduction de sculptures décoratives pour les *villae*, la valeur artistique, ou la qualité d'exécution.

⁷⁰³ R. DUNCAN-JONES, 1974, p. 126.

la différence fondamentale, que l'on tient pour acquise, entre le coût des statues en bronze et celui des statues en marbre.

b) Une idée du coût de l'écrin

Afin d'avoir une idée du coût d'un écrin architectural pour groupe sculpté, il faut se tourner du côté de l'architecture, et essayer d'évaluer les frais liés à ces réalisations⁷⁰⁴. Une fois encore, la tâche est loin d'être simple. En étudiant les comptes épigraphiques des sanctuaires, C. Feyel a montré que la main d'œuvre et le coût des transports constituaient, comme en sculpture, l'un des postes les plus importants de la construction⁷⁰⁵. Les comptes analysés dans cette étude illustrent des chantiers très différents les uns des autres, et presque autant de fonctionnements⁷⁰⁶. Gravure, sculpture et métallurgie mises à part, il n'y avait pas de spécialisation des artisans rémunérés le plus souvent à la tâche. Parmi les postes budgétaires les plus importants, se trouvent les fondations, qui assuraient la solidité et donc la pérennité de la construction, et la sculpture. Nous avons vu en effet qu'un artisan sculpteur anonyme était payé 3 à 5 fois plus qu'un artisan-ouvrier anonyme sur le même chantier de l'Érechthéion (*IG I³ 476*). La sculpture architecturale comprend les frises et les acrotères, mais aussi toutes les moulures qui donnaient au bâtiment une allure encore plus raffinée (par exemple **cat. 22** à Olympie, **cat. 36-37** à Delphes).

Le coût du Parthénon a été évalué à 500 talents environ dont 365 talents pour les blocs de marbre (de l'extraction à la pose), 65 talents pour le toit, et quelques dizaines de talents pour le décor sculpté⁷⁰⁷. Les comptes de construction ont permis, une fois encore, de montrer que l'extraction et le transport étaient les dépenses les plus lourdes : 55 drachmes par tonne pour l'extraction, 22 pour le transport. R. Martin est arrivé à une somme proche pour la construction du temple G de Sélinonte, énorme édifice inachevé

⁷⁰⁴ Sur ce sujet, voir désormais le chapitre « Le financement des constructions » de M.-C. Hellmann, *Architecture I*, p. 56-69 et M.-C. HELLMANN, 1999.

⁷⁰⁵ C. FEYEL, 2007, p. 77-92 et C. FEYEL, 2006. Comme pour le coût des statues, on relève des disparités importantes selon l'accès des cités au marbre (emplacement des carrières), selon la difficulté d'extraction et le type de blocs désirés.

⁷⁰⁶ Travail de finition et de décoration, achevé en deux ans, entre 409 et 407 av. J.-C. pour l'Érechthéion de l'Acropole d'Athènes ; réparation et construction à Éleusis au IV^e siècle, entre 333/332 et 329/328 av. J.-C. ; longs travaux de reconstruction du temple d'Apollon à Delphes (373-320 environ) ; construction *ex-nihilo* du sanctuaire d'Asclépios à Épidaure au IV^e siècle ; constructions diverses, mais surtout entretien et restaurations des bâtiments déliens tout au long du III^e siècle av. J.-C.

⁷⁰⁷ Voir notamment R. S. STANIER, 1953, p. 68-76.

(570 talents), tandis que l'Olympieion d'Agrigente aurait coûté 1500 talents hors ravalement⁷⁰⁸.

La construction de ces temples gigantesques s'étalait sur de nombreuses années et connaissait bien souvent des interruptions. Le coût des colonnes du temple de Didymes nous est connu par des inscriptions qui permettent de suivre l'avancement de ce chantier colossal du milieu du III^e siècle à la fin du II^e siècle⁷⁰⁹ : pour ériger une colonne, il fallait réunir 38 787 drachmes dont 13 151 pour l'extraction et l'épannelage en carrière, 12 938 pour le transport par mer et sur terre, 12 698 pour la mise en place des éléments et des sculptures, le ravalement des fûts et la taille des cannelures⁷¹⁰. Le prix de la colonnade du temple hellénistique de Didymes dépasse donc le prix total du Parthénon. Les dépenses liées aux travaux de construction du temple variaient chaque année entre 40 000 drachmes environ et 14 000 drachmes.

Les comptes d'Épidaure permettent de se faire une bonne idée du coût total de la *tholos* du sanctuaire, estimé à 50-60 talents (*IG IV² 103*). Les travaux ont duré plus de vingt ans, avec une interruption de trois ans au moins. Les montants que nous lisons sur l'inscription correspondent à des sommes versées à un entrepreneur ou à un ouvrier pour une tâche particulière. Les exemples suivants sont tirés des lignes 51-97⁷¹¹ : 1189 drachmes sont versées à Chrémôn pour le façonnage des pierres noires en vue de leur assemblage, et 6 967 drachmes sont versées à deux entrepreneurs sans doute spécialisés dans le marbre, Euthynomos d'Athènes et Sanniôn de Paros, pour le façonnage et la pose des pierres en marbre du Pentélique, la prise en charge et la pose des pierres noires ; 5 drachmes et 3 oboles pour la couverture de la péristasis ; 238 drachmes pour les scellements en fer ou en plomb qui constituent l'un des postes importants. Le coût du transport n'est pas connu dans son intégralité, mais l'on apprend que Glaukos a reçu 16 drachmes et 3 oboles pour le transport des pierres sur des rouleaux, au port, et que Mégakleidas a reçu 1 775 drachmes pour le transport de 71 blocs de Pentélique du port au sanctuaire. Enfin, Astyphanès reçut 20 drachmes pour la peinture des lettres de l'inscription à l'encaustique. Il fallait également pourvoir aux frais de route des

⁷⁰⁸ R. MARTIN, 1973, p. 189.

⁷⁰⁹ A. REHM et R. HARDER, 1958, n°20-47. Le chantier, quant à lui, commence dans la seconde moitié du IV^e siècle et traîne au moins jusqu'à l'époque d'Hadrien.

⁷¹⁰ R. MARTIN, 1964, p. 45-46.

⁷¹¹ J'emprunte ces exemples de postes budgétaires à la traduction proposées par M.-C. HELLMANN, 1999, p. 77-80, n°23.

entrepreneurs : entre 2 et 8 drachmes par personnage, soit 959 drachmes sur cinq ans environ⁷¹².

A. Burford a estimé que le coût total des travaux du sanctuaire d'Épidaure était compris entre 240 et 290 talents⁷¹³, mais ces travaux se sont étalés sur une longue période, entre 370 et 250 av. J.-C. environ, ce qui représentait une « modeste moyenne de 2 à 3 talents par an »⁷¹⁴. On note une grande disparité entre les bâtiments : le temple d'Asclépios a coûté 23 talents (*IG IV² I*, 102), mais il faut y ajouter les 50 talents (au moins) de la statue chrysléphantine, ce qui donne un coût total de près de 75 talents pour l'ensemble, tandis que le coût des propylées et du théâtre est estimé à environ 10 talents chacun. Le marbre importé d'Attique et le décor luxueux expliquent le coût plus élevé de la *tholos*. Le Philippeion d'Olympie (**cat. 22**) a dû coûter un prix voisin de celui de la *tholos* d'Épidaure, peut-être légèrement inférieur puisque le diamètre du Philippeion est un peu moins grand que celui de la *tholos* d'Épidaure⁷¹⁵. Or, ce qui peut paraître peu pour une cité qui jouait sur plusieurs types de revenus⁷¹⁶, représentait une somme importante pour un particulier.

*

À Délos, le climat venteux des Cyclades et l'air marin endommageaient plus rapidement qu'ailleurs les constructions, faisant naître un autre poste budgétaire important : celui de l'entretien des bâtiments. Les inscriptions déliennes montrent par exemple que l'on appliquait un badigeon à la poix sur des parties en bois des bâtiments civils et religieux et que l'on chaulait les sols et les murs⁷¹⁷. À Athènes, au temps d'Aristote (*Constitution d'Athènes*, 50, 1), des préposés aux sanctuaires étaient désignés chaque année ; les apodectes leur versaient 30 mines pour les réparations les plus urgentes⁷¹⁸. L. Migeotte nous apprend encore qu'à Orchomène de Béotie, entre 250 et 220 av. J.-C., deux souscriptions ont été levées afin de participer, d'une part à la

⁷¹² Ces frais de route, que l'on peut lier à la provenance des matériaux, mais pas uniquement, constituaient donc l'un des postes élevés de la construction.

⁷¹³ A. BURFORD, 1969, p. 81-85.

⁷¹⁴ L. MIGEOTTE, 1995, p. 80.

⁷¹⁵ 15,24 et 21,30 m respectivement.

⁷¹⁶ Voir par ex. les différents moyens de financement recensés à Délos (R. BOUCHON et I. PERNIN, 2005, p. 827-840).

⁷¹⁷ M.-C. HELLMANN, 1992, p. 37-42. Voir par ex. *IG XI*, 2, 144 A, compte de travaux dans des sanctuaires déliens peu avant 301 av. J.-C. (M.-C. HELLMANN, 1999, p. 66-69, n°18).

⁷¹⁸ 30 mines = 3000 drachmes, ce qui est très peu.

restauration du temple d'Asclépios (pour 150 drachmes environ), d'autre part à la restauration des statues (30 drachmes environ)⁷¹⁹.

*

Toutes ces remarques rejoignent celles que nous avons formulées dans le chapitre sur les matériaux des statues : une fois mis en place dans un écrin architectural, le groupe sculpté était protégé des dégradations dues à son environnement naturel et humain. Mais la construction d'un tel écrin, solidement fondé dans le terrain du sanctuaire, comme le sont par exemple les niches du côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » de Delphes (**cat. 13, 14, 32-35**), augmentait très largement le coût global de la dédicace. Lorsqu'il s'agissait de donner un écrin à un groupe sculpté, l'on comprend que les finances de la cité aient été sollicitées, mais, lorsqu'il s'agit d'offrandes privées, le surcoût architectural doit être souligné.

C'est vraisemblablement pour cela que certains groupes sculptés ont été abrités dans des locaux préexistants, comme les trésors 511 et 507 sur la terrasse au nord-est du temple de Delphes (**15 et 17**), ou le trésor des Marseillais dans le sanctuaire d'Athéna (**36**). Les témoignages sur les réquisitions des trésors de Delphes, pour abriter les offrandes des rois Lydiens après l'incendie de 548 av. J.-C., vont aussi dans ce sens⁷²⁰ : bâtir un trésor coûte cher, surtout à Delphes où le terrain est pentu et nécessite des fondations bien établies⁷²¹. Aussi, les autorités du sanctuaire ont pu réorganiser les offrandes en les replaçant dans les abris disponibles.

*

Le coût d'un monument funéraire du dernier quart du IV^e siècle (**4 et 24**), que l'on peut évaluer grâce à quelques inscriptions, grâce à un passage de Platon (*Lois* XII, 959d)⁷²², mais aussi par le passage de Cicéron mentionnant une loi somptuaire dans laquelle on insistait sur le coût de la main d'oeuvre⁷²³, doit être pris en considération dans le discours que nous tenons sur le coût lié à l'association sculpture-architecture. Placer au-dessus de sa tombe un *naïskos* indépendant accueillant des statues en ronde-

⁷¹⁹ L. MIGEOTTE, 1992, n°27.

⁷²⁰ Voir *supra*, p. 155-157.

⁷²¹ Sinon, il pouvait arriver malheur comme au trésor des Thessaliens (**cat. 15**).

⁷²² Platon recommande que l'ensemble des funérailles ne dépasse pas cinq mines (500 drachmes) pour ceux de la classe supérieure (et trois mines pour la seconde, deux mines pour la troisième, une mine pour la dernière). Ces dépenses incluent cependant aussi le banquet funéraire.

⁷²³ La loi rapportée par Cicéron indique un nombre d'ouvriers et de jours de travail maximal : dix hommes et trois jours (*De Legibus* II, 64).

bosse revenait bien plus cher que d'y disposer une simple stèle⁷²⁴. En se distinguant des monuments voisins, le propriétaire du tombeau attirait l'attention sur sa famille : il fallait être riche pour pouvoir afficher une telle extroversion.

⁷²⁴ Discussion et références nombreuses chez G. OLIVER, 2000, p. 59-80.

CONCLUSION

En nous interrogeant sur la présentation architecturale des groupes sculptés en Grèce ancienne, nous avons observé des situations variées selon la période chronologique, selon l'espace mis à la disposition des dédicants, mais aussi selon le type de groupe mis en scène, et le type d'écrin conçu à cet effet.

*

La première partie nous a permis de faire le point sur la diversité des groupes sculptés et de leur présentation en plein air dans les sanctuaires et sur les places publiques du monde grec. En choisissant de commencer cette enquête par les groupes miniatures, nous avons essayé de montrer comment des figures de petites dimensions pouvaient former un groupe, soit simplement parce qu'elles étaient réunies sur une même base, soit parce qu'elles étaient physiquement liées par un geste ou une action.

Les premiers essais, à l'époque géométrique, sont caractérisés par une certaine raideur des figures et un aspect peu étudié du groupe miniature. La petite taille de ces créations a cependant permis aux artisans de proposer des groupes syntactiques ou hypotactiques, ce qu'ils n'ont pas fait dans la grande plastique avant le V^e siècle av. J.-C. Les groupes miniatures des époques archaïque et classique représentent parfois des scènes extrêmement vivantes et animées qui n'ont pas toujours eu leur équivalent dans la grande plastique. À partir du V^e siècle, et durant toute l'Antiquité, comme les figurines de terre cuite copiaient des statues célèbres¹, des groupes miniatures ont pu reproduire ceux de taille réelle, constituant des échos de la production statuaire d'alors. Ces créations artisanales n'étaient pas forcément exposées comme on l'entend aujourd'hui, elles pouvaient par exemple être déposées dans les tombes, pour accompagner le mort. Pour la présentation de ces figures et de ces groupes miniatures, les Grecs ont développé des formes de supports variés, de la simple tablette ou étagère fixée sur les murs à la banquette maçonnée occupant les côtés des édifices qui accueilleraient ces offrandes en grande quantité. Ces installations rudimentaires ont notamment été étudiées par Cl. Prêtre d'après les inventaires déliens, qui évoquent tout le petit mobilier qui ne nous est pas parvenu². En plus des banquettes que nous avons pu étudier en Crète, où elles correspondent à une tradition locale, ou ailleurs, toutes sortes

¹ Ainsi les types polyclétéens, l'Aphrodite de Cnide de Praxitèle, la vieille servante ou l'enfant à l'oie sont quelques exemples parmi les créations sculptées de l'époque classique et de l'époque hellénistique qui ont connu un grand succès dans la petite plastique de terre cuite.

² C. PRÊTRE, 1999, p. 389-396.

de socles (bases, colonnes et colonnettes), de coffrets et d'édicules permettaient de disposer et de ranger les offrandes. Il faut enfin rappeler que les murs des édifices, notamment des temples et des trésors, étaient eux aussi couverts d'objets suspendus par des clous. Les trésors de Delphes et d'Olympie, que l'on doit considérer comme des dépôts d'offrandes précieuses, même s'ils constituaient en eux-mêmes une offrande monumentale, étaient remplis de toutes ces dédicaces³. Or, nous avons montré, dans les pages consacrées aux termes employés pour désigner les écrins architecturaux, que lorsqu'une statue ou un groupe sculpté était abrité dans un trésor, il ne devait pas être particulièrement visible, puisque son cadre architectural n'était pas conçu à cet effet.

*

Après avoir étudié les groupes miniatures et les installations rudimentaires qui pouvaient les accueillir, nous avons porté notre attention sur les groupes sculptés exposés en plein air. Nous avons d'abord défini les types de groupes en essayant de dégager les éléments qui permettaient aux figures d'en former un. Les historiens de l'art qui se sont intéressés à cette question sont relativement nombreux, mais leurs publications donnent toutes des définitions différentes du groupe sculpté, fondées sur le sujet ou les personnages représentés, sur l'unité ou la dualité de la représentation⁴. Les groupes familiaux ont fait l'objet de plusieurs études, notamment les groupes impériaux, qui pourraient faire l'objet d'une autre recherche⁵. Les études sur les groupes divins, quant à elles, ont souvent retenu dans leurs catalogues les productions d'époque hellénistique du type des *symplegmata*, que nous avons exclues pour les raisons de facture expliquées en introduction⁶.

Il nous revenait, après avoir défini les types de groupes sculptés, d'établir une typologie des formes de supports qui, de l'époque archaïque à l'époque hellénistique, ont été utilisés pour les disposer. C'est l'objet du deuxième chapitre de notre première partie, dans lequel nous avons tenté de montrer comment la base rectangulaire, qui constitue le type le plus courant durant toute l'Antiquité, avait été déclinée sous différentes formes dans le but de permettre l'installation de groupes sculptés la plus adéquate possible. Les bases rectilignes, qui s'adaptent bien aux bords des voies, aux côtés des places, par exemple le long des portiques, sont assurément les plus

³ C'est ce que nous avons appelé les « trésors débarras ».

⁴ C. IOAKIMIDOU, 1997

⁵ C. PICARD, 1941 ; J. C. BALTU, 1988, p. 31-46 ; B. HINTZEN-BOHLEN, 1990, p. 129-154 ; C. LÖHR, 2000.

⁶ E. POCHMARSKI, 1990 ; V. MACHAIRA, 1993 par ex.

nombreuses. Nous avons cependant mis en avant les dérivés de ces bases rectilignes conçues la plupart du temps pour s'adapter au terrain, au type, et au nombre de statues à disposer. Les bases en forme de Π , de Γ ou de T sont les exemples les plus clairs de cette nécessité d'adapter le corps du support au groupe. Le développement en hauteur des bases rectangulaires constitue un autre type d'adaptation : pour distinguer un groupe sculpté offert dans une zone déjà bien encombrée d'offrandes, les Grecs ont choisi de surélever leurs dédicaces en haut de piliers massifs ou en haut des murs de terrasse de certains sanctuaires. Notre analyse a montré que ce principe de surélévation en haut d'un mur ou d'un pilier était employé dès l'époque archaïque, mais qu'il avait connu un développement considérable, tant du point de vue du nombre que du volume, à partir du IV^e siècle av. J.-C.

Aux côtés des bases rectangulaires, les bases courbes ont, elles aussi, fait leur apparition à l'époque archaïque, assez peu de temps après les premiers groupes sculptés et, comme eux, dans un sanctuaire de la côte ouest de l'Asie Mineure. L'enclos de Kokkinolaka, sur la voie sacrée entre Didymes et Milet, présente en effet la première base courbe pour groupe sculpté parvenue jusqu'à nous. Du fait des difficultés de réalisation liées à la taille des blocs courbes, ces bases sont relativement peu nombreuses dans le monde grec. Seul le développement des exèdres avec dossier porte-statues nuance un peu ce constat. Ces structures, qui offraient un niveau pour s'asseoir, un autre pour disposer des statues, sont caractéristiques des assemblages que les Grecs ont inventés pour mettre en valeur leurs offrandes, tout en contribuant à l'aménagement des sanctuaires et des agoras qui les accueillait. En offrant une exèdre dans un sanctuaire, le dédicant s'assurait la reconnaissance de la collectivité, tout en donnant à ses statues un cadre tout aussi original que les piliers en hauteur dont nous venons de rappeler l'efficacité pour la présentation d'un groupe sculpté.

*

Les offrandes sur colonne constituent la dernière catégorie explorée dans la première partie. Combinant des éléments architecturaux employés d'ordinaire dans les édifices, temples et portiques essentiellement, pour soutenir le toit et conférer une allure monumentale à la construction, les colonnes porte-statues sont une catégorie à part qu'il convenait de réétudier en montrant les rares exemples de groupes sculptés qui ont été placés en haut de ces étonnantes constructions. La postérité des colonnes porte-statues dans la Rome impériale, et le recours à cette forme dans les monuments commémoratifs

de l'Occident moderne, suffisent pour souligner le succès de ce type de supports en hauteur.

*

Avant de présenter, dans la deuxième partie, le catalogue des écrins architecturaux pour groupe sculpté analysés dans cette étude, nous avons choisi de nous intéresser au lexique de ces écrins, aux manières dont ils étaient désignés par les auteurs anciens. Le premier résultat de cette enquête lexicale est qu'il n'y a pas, avant l'époque impériale, de terme spécifique pour désigner ces abris de statues : sources littéraires et inscriptions emploient des termes courants tels *oikos*, *oikèma*, plus rarement des termes spécifiques tels *naos*, *naïskos*, *thesauros*, *tholos*. Les deux hapax présentés datés du I^{er} et du II^e siècle de notre ère, *agalmathèque* et *andriantèque*, permettent cependant de montrer qu'à partir de l'époque impériale au moins les Anciens étaient conscients de l'existence de locaux spécifiquement conçus pour abriter une statue. Ces remarques sur les termes rencontrés pour désigner les monuments objets de notre étude ne sont pas exhaustives, mais elles permettent une confrontation fructueuse entre les réalités décrites par les textes et les réalités matérielles révélées par les fouilles archéologiques.

Le catalogue met en évidence des écrins architecturaux pour groupe sculpté mis au jour dans vingt cités de Grèce continentale, des îles, de la côte ouest de l'Asie Mineure et de Cyrénaïque. Ces monuments sont ceux qui sont connus par les publications ; les découvertes à venir enrichiront certainement ce catalogue. Nous avons choisi d'y inclure des constructions datant de l'époque impériale (**28**, **31**, reconstruction de **19**) car elles complétaient la variété des situations relevées pour les époques précédentes. Nous avons conscience qu'il faut désormais se tourner vers la Rome antique et les provinces de l'empire romain, afin de montrer que les formes architecturales conçues par les Grecs y ont eu une longue postérité. La réflexion menée dans cette thèse a en effet permis de mettre en évidence des types de bâtiments qui ont ensuite été employés dans des aires géographiques et des champs chronologiques variés jusqu'à nos jours. En ce sens, cette étude s'inscrit dans celle, plus large, des rapports entre architecture et sculpture.

L'enquête archéologique nous a incitée à distinguer des cas certains de construction abritant un groupe sculpté et des cas douteux, que nous avons choisi de présenter car ils complétaient le catalogue et permettaient d'élargir les comparaisons et, ainsi, la discussion.

*

Dans la troisième partie, nous avons analysé les données issues de cette enquête archéologique. Les informations relatives à l'architecture et à la sculpture ont été distinguées dans les deux premiers chapitres, afin de mettre en relief les spécificités de chacune. Ainsi, nous avons pu souligner l'intérêt d'une forme ou d'une autre pour la mise en valeur d'un groupe sculpté.

Les Anciens n'ont pas toujours conçu un écrin pour exposer leur groupe sculpté, ils ont au contraire parfois choisi de l'abriter dans un bâtiment préexistant ou dans un local conçu pour un autre usage. Ces exemples doivent être mis en regard des groupes exposés dans tous les lieux de vie des Grecs : textes littéraires et fouilles archéologiques permettent en effet de comprendre que tous les espaces de la cité pouvaient accueillir des compositions sculptées. Lorsqu'ils choisissaient de bâtir un écrin architectural pour un groupe sculpté, les Grecs ont employé des formules plus ou moins ouvertes sur l'extérieur et nous avons essayé de montrer que ce degré d'ouverture faisait sens dans deux domaines : la protection du groupe et sa perception.

Ainsi, les écrins hypèthres permettent une bonne visibilité du groupe, mais ne le protègent pas des intempéries ; c'est pourquoi ils étaient réservés aux statues en bronze qui, comme nous l'avons souligné dans le troisième chapitre de cette partie, résistaient mieux aux assauts du climat.

Les monoptères assurent, comme les bâtiments ouverts en façade, à la fois la protection, mais aussi la visibilité du groupe. Ouverts de tous côtés, ils permettaient d'avoir une perception complète du groupe sous tous les angles et constituent donc l'une des formes architecturales les plus adaptées. Cependant, peu de monoptères ont été découverts, si bien que nous raisonnons sur un corpus très limité et peu significatif. La difficulté technique liée notamment à la couverture des monoptères de plan circulaire, qui sont les plus raffinés, explique sans doute leur rareté comme celle des *tholoi*. Dans les publications, ces deux types de structures sont souvent présentés conjointement, mais nous estimons qu'il faut les distinguer car, comme les temples et les trésors, les *tholoi* sont des bâtiments fermés qui ne permettent pas une aussi bonne perception du groupe que ne le font les monoptères.

Les écrins ouverts en façade, quant à eux, laissaient une vue dégagée sur le groupe mis à l'abri entre des murs et sous une toiture. Parmi les solutions les plus élaborées de ce type d'écrin, nous devons souligner l'existence de celles qui étaient pourvues d'une colonnade, car celle-ci donne à l'écrin une allure monumentale en le rapprochant des constructions d'ordinaire munies de colonnes en façade.

Parmi ces constructions, nous avons mis en évidence des trésors, des temples et des *tholoi* abritant des groupes sculptés. Tous ces bâtiments pouvaient être fermés par de lourdes portes qui assuraient une protection totale des offrandes multiples comme des groupes. Cette fermeture va à l'encontre de la bonne visibilité du groupe, mais c'est pourtant dans ces bâtiments que les expériences les plus réussies ont été faites.

C'est pour abriter des statues de culte et des groupes cultuels que les Grecs ont élaboré les solutions les plus novatrices et les dispositifs les plus impressionnants. Le groupe d'Héphaïstos et d'Athéna Erganè dans le temple de Colonos Agoraïos (2) tire parti de son exposition entre les supports de la colonnade intérieure faisant retour derrière les statues. Le responsable du groupe sculpté, Alcamène, n'est certainement pas étranger à cette mise en espace réussie, qui doit beaucoup à l'effervescence architecturale qui régnait à Athènes dans la seconde moitié du V^e siècle av. J.-C. Le même contexte athénien est très probablement à l'origine de la réussite formelle que constitue le temple-trésor des Athéniens de Délos (8). Cet édifice a en effet été pensé pour la mise en espace du groupe sculpté qui en occupait la *cella* : base en forme de fer à cheval, piliers et fenêtres entre *pronaos* et *cella* sont, nous l'avons souligné, des caractéristiques de ces efforts faits pour donner au groupe un cadre adéquat. Les groupes colossaux de Lycosoura, de Claros et de Phénéos (20, 5 et 23) sont intégrés dans trois différents types de temples, et nous estimons qu'ils illustrent bien, eux aussi, les liens structurels qui présidaient à la construction. À Lycosoura, la *cella* élargie a permis de disposer d'un espace suffisant pour installer les quatre statues colossales du groupe de Damophon de Messène (20). À Claros, où la chronologie de la construction du bâtiment est plus difficile à établir, l'aménagement d'une *cella* au-dessus de l'*adyton* oraculaire n'avait certainement pas d'autre but que de servir d'écrin à la triade colossale (5). À Phénéos, à l'inverse, l'espace semble peu convenir à un groupe colossal et on peut se demander pourquoi la cité avait commandé à Attalos une telle réalisation (23).

*

D'autres éléments doivent être soulignés dans cette évaluation des écrins architecturaux. La topographie des lieux où ils sont construits dictait parfois la forme choisie. Nous avons montré que la série de niches hypèthres qui s'élèvent sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » de Delphes s'adaptent parfaitement aux nécessités du terrain : plate-forme pour compenser la montée de la voie, murs de fond massifs servant d'*analemma* pour les terres du niveau supérieur (13, 14, 33-35). C'est également le cas du *naïskos* des Carnéades à Cyrène (6). Sur des esplanades libres ont

été au contraire bâties des structures destinées à être vues sous plusieurs angles : ainsi le baldaquin de l'agora d'Argos (27), les rotondes de Marmaria, du Philippeion et de l'agora de Cyrène (37, 22 et 7), ou les monoptères de l'Acropole d'Athènes et du port de Caunos (28 et 31). D'autres constructions ont utilisé pour cadre des bâtiments préexistants : ainsi le *naïskos* des Hermaïstes à Délos (10), qui s'appuie contre le mur des portiques ouest et de Philippe V (GD 3), ou le monument de Mithridate (11), venu se caler contre un bâtiment préexistant du sanctuaire des divinités de Samothrace (GD 93 A). En croisant les données issues de cette observation des nécessités du terrain et les témoignages sur les architectes responsables d'un sanctuaire, nous avons montré que des réflexions sur la gestion de ces espaces étaient possibles.

*

Les solutions les plus réussies d'intégration d'un groupe dans son écrin doivent aussi beaucoup aux moyens mis à la disposition des dédicants : les cités, dans le cas des temples, des particuliers ou des cités dans le cas des groupes votifs et honorifiques, des particuliers, enfin, dans le cas des monuments funéraires. Les sommes d'argent disponibles dictaient en effet le recours à tel ou tel type de matériau, local ou importé, pour l'écrin comme pour le groupe sculpté. Elles permettaient d'avoir ou non recours à un sculpteur renommé, dont le travail était connu des dédicants qui s'engageaient dans une telle dépense. Il n'est pas impossible qu'on ait également fait appel aux services d'un architecte-entrepreneur expérimenté, afin de s'assurer du choix des matériaux et de la construction, notamment dans le cas des écrins raffinés comme les *tholoi* (7, 22 et 37). La *tholos* du sanctuaire d'Athéna Pronaia à Delphes, par exemple, était due à un certain Théodoros ou Théodotos, comme le rapporte Vitruve (préface au livre VII, 12). Il est d'autre part certain que l'Épidôtéion d'Épidaure (19) a bénéficié des acquis des constructions alors en cours dans ce sanctuaire. Le même type de réflexion vaut pour les monuments élevés dans une même zone dans une période relativement courte : l'architecte ou les équipes qui travaillaient dans le sanctuaire durant cette période pouvaient bénéficier des expériences des uns et des autres⁷.

Il n'est pas étonnant que les groupes sculptés les mieux mis en valeur soient dus au ciseau de sculpteurs célèbres. Aussi, dans notre analyse, nous nous sommes demandé si ces sculpteurs étaient ou non familiers avec la production de groupes ou des figures représentées dans les cas étudiés. Le milieu dans lequel ils œuvraient permet également

⁷ Ainsi à Delphes, les écrins aménagés sur le côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » (cat. 13, 14, 33-35) ou sur la terrasse au nord-est du temple d'Apollon (cat. 15, 17 et 18).

d'expliquer une part de leur réussite et du soin apporté à la présentation des groupes sculptés : Alcamène (**2** et **29**), élève de Phidias, était actif au troisième quart du V^e siècle à Athènes, tandis qu'Antiphânès d'Argos, élève de Polyclète, a collaboré à la réalisation d'autres groupes sculptés à Delphes (**13**) dans la première moitié du IV^e siècle. Nous n'insistons pas plus sur l'importance d'un environnement fécond pour l'élaboration de tels ensembles. Trois des groupes sculptés les mieux mis en valeur sont dus à trois figures majeures du monde artistique du IV^e siècle : Lysippe de Sicyone (**16**), Léocharès d'Athènes (**22** et **16**), et Praxias d'Athènes (**25**). Nous avons rappelé quel pouvait avoir été le parcours et l'œuvre de ces trois sculpteurs avant qu'ils ne soient recrutés pour réaliser ces groupes étonnants.

Enfin, deux des groupes colossaux de l'époque hellénistique sont signés : celui de Lycosoura par Damophon, fils de Philippos, de Messène (**20**) et celui de Phénéos par Attalos, fils de Lacharès, d'Athènes (**23**). Hélas, l'œuvre de ce dernier n'est pas connue⁸. À l'inverse, l'étude de l'œuvre de Damophon, que nous commençons à bien cerner grâce aux fouilles archéologiques de Messène, permet de voir que ce sculpteur, qui exerça au tournant des III^e et II^e siècle av. J.-C., s'intéressait très précisément à la mise en espace de ses statues. À Messène, en arrière du portique ouest du complexe de l'Asclépiéion, au moins quatre statues isolées et le groupe d'Apollon et des Muses (**21**) ont été installés dans des pièces dont nous avons montré l'efficacité en terme de présentation architecturale⁹. Le groupe d'Asclépios et de ses fils, quant à lui, devait prendre place dans la *cella* du temple : Damophon a pu expérimenter, pour ce groupe de trois personnages masculins, une solution qui préparait déjà celle employée à Lycosoura quelques années plus tard.

*

En étudiant les bâtiments conçus pour abriter des groupes sculptés, nous avons essayé de montrer quelles avaient été les combinaisons les plus réussies du point de vue de la scénographie : nous avons souligné l'adéquation de l'espace au groupe qu'il accueillait, et nous avons montré que le groupe avait conditionné le type de base (comme c'était déjà le cas pour les groupes en plein air analysés dans la première partie) et souvent le type d'écrin architectural conçu pour l'abriter, exception faite des groupes installés dans des bâtiments préexistants. La grande majorité des groupes étudiés sont

⁸ L'identification de cet Attalos avec l'Attalos mentionné par Pausanias (II 19, 3) n'est pas assurée.

⁹ Héraclès, Thèbes, Tyché et Artémis Phosphoros sont des statues de marbre réalisées par Damophon (Pausanias IV 31, 10).

des groupes paratactiques, réunissant des statues disposées les unes à côté des autres sur une base commune, bien souvent rectangulaire¹⁰. Nous avons cependant souligné l'effort de construction fait par les concepteurs de ces groupes cultuels et de ces offrandes : en installant un groupe sur une base moins commune, on pouvait lui donner une unité formelle intéressante¹¹. Dans ces questions de perception du groupe, nous devons rappeler le rôle joué par le spectateur qui, lorsque l'unité plastique n'était pas convaincante, la restituait en passant le long des statues. Les inscriptions, clés de compréhension et de lecture de la composition, jouaient dans ce rapport spectateur/groupe sculpté un rôle certainement important. Les relations entre épigrammes et productions sculptées n'ont cessé de se développer à l'époque hellénistique¹², mais l'on perçoit déjà le rôle qu'elles pouvaient avoir dans l'appréciation de certains des groupes sculptés objet de notre étude.

Ainsi l'épigramme inscrite sur le mur de fond de la niche de Cratéros à Delphes (**cat. 16**) constitue un exemple précieux de ces rapports entre les textes et les images données à voir. D'autres inscriptions nommaient les personnages et permettaient d'évoquer les hauts faits des héros (**13**), ou la mémoire familiale (**4, 6, 15 et 24**). Il faut souligner l'importance que revêtait, dans tous ces monuments, l'inscription de dédicace, souvent perdue. Les dédicaces de Mausole (**38**) et d'Idrieus (**39**), gravées sur l'architrave de leur *andrôn* respectif dans le sanctuaire de Zeus à Labraunda, donnent une idée de l'effet produit par de telles inscriptions sur les façades des écrans architecturaux (pl. 217)¹³.

*

Nous estimons que si aussi peu de groupes syntactiques ou hypotactiques ont été abrités dans des écrans architecturaux, c'est que l'intégration de la composition sculptée à son cadre architectural muni d'un mur de fond empêchait d'avoir recours à des bases permettant l'exposition de groupes animés¹⁴. La base a inévitablement un côté proche

¹⁰ Ainsi cat. 2 à 6, 9 à 12, 14, 15, 17, 23, 27, 29, 32 à 34, 36, 38 et 39.

¹¹ Ainsi cat. 1, 7, 8, 13, 16, 18 à 22, 24 à 26, 28, 30, 31, 35, 37, 40 et 41.

¹² Sur ce sujet, voir les travaux d'É. Prioux (CR ArScAn-Espri). É. PRIOUX, 2007 et É. PRIOUX, à paraître.

¹³ Cf. aussi : dédicace du *naïskos* des Hermaïstes ou du monument de Mithridate à Délos (**10-11**), du monoptère de l'Acropole d'Athènes (**28**). D'autres inscriptions faisaient état de la vie du monument et des réfections entreprises : ainsi, les décrets de proxénie gravés à Delphes sur les parois de deux niches (**14 et 33**), la dédicace de la façade du temple de Claros par l'empereur Hadrien (**5**), ou la réfection du temple de Lycosoura (**20**).

¹⁴ On ignore tout de la mise en espace des groupes animés mentionnés par Pausanias en I 2, 5 (théoxénie en terre cuite), VI 19, 8 (groupe du trésor des Épidamniens à Olympie : Héraclès au jardin des Hespérides, en bois de cèdre), ou en VI 19, 12 (groupe du trésor de Mégare : lutte d'Héraclès et Achélôos,

du mur de fond, qui constituait un écran devant lequel se détachaient les statues. Nous avons montré dans le catalogue que la base était, dans la majorité des cas, proche du mur de fond, mais non accolée à lui. Nous estimons que le léger espace qui les séparait devait être utile au moment de la mise en place des statues. Dans quelques cas, il semble qu'il était possible de passer derrière le groupe sculpté, mais nous ne pouvons affirmer que les visiteurs le faisaient : ainsi doit-on souligner l'espace ménagé entre la base en arc de cercle et le mur de la *cella* du Philippeion d'Olympie (**cat. 22**). Dans les temples, nous avons montré que, très souvent, un système de barrières disposées en avant de la base pour le groupe cultuel empêchait de trop s'en approcher et de passer sur les côtés et à l'arrière du groupe. Ces remarques permettent certainement d'expliquer pourquoi les groupes abrités dans des écrans architecturaux sont des groupes paratactiques : les groupes syntactiques et hypotactiques sont exposés en plein air et se sont surtout développés à l'époque hellénistique, comme nous l'avons montré à la fin de la première partie de cette étude¹⁵. L'époque hellénistique est en effet la période durant laquelle les artistes et les commanditaires ont repoussé les limites de leur discipline, donnant vie à des créations étonnantes telles que la Victoire de Samothrace¹⁶ ou les groupes des Gaulois de Pergame et d'Athènes.

*

Au terme de cette réflexion, nous pouvons faire quelques remarques conclusives. La typologie établie indique que l'écrin architectural dépend de l'espace mis à la disposition des dédicants et du type de groupe abrité. Si les groupes cultuels montrent le souci des Grecs d'honorer les dieux, la création d'un groupe sculpté mis en valeur dans la *cella* d'un temple conçu à cet effet était un excellent moyen pour la cité d'afficher non seulement sa piété, mais aussi son pouvoir et sa richesse¹⁷. Tous les *epiphanestatoi topoi* des sanctuaires et des agoras, mais aussi les temples-trésors, remplis d'innombrables ex-voto, fonctionnaient de la même façon. Un passage du livre I de la *Guerre du Péloponnèse* dans lequel Thucydide (I 10, 2) compare la renommée (τὸ κλέος) de Sparte à celle d'Athènes, telle qu'on pourrait la lire après la destruction hypothétique de ces cités, est très éclairant à ce sujet : la parure architecturale dont

en cèdre incrusté d'or). Le Périégète donne le nombre de figures et le matériau employé pour les réaliser ; ces exemples montrent bien que les statues et statuettes les plus fragiles étaient abritées.

¹⁵ Voir *supra*, p. 125-131.

¹⁶ D'autres statues ont été dressées sur des bases en forme de proue de navire : ainsi à Lindos, Cyrène, Thasos. Voir maintenant sur ce sujet M. HAMIAUX, 2004, p. 61-129 et M. HAMIAUX, 2007, p. 5-60.

¹⁷ Sur ce sujet, voir notamment T. LINDERS, 1996, p. 121-124.

l'Athènes classique s'est dotée au V^e siècle la rendait, aux yeux des Anciens, doublement plus puissante qu'elle ne l'était dans la réalité¹⁸.

Les cités érigent tout au long de l'Antiquité des groupes sculptés pour honorer une divinité : ces effigies peuvent être disposées dans la *cella* de temples périptères – ainsi les groupes culturels Athéniens (**cat. 2** et **29**) et de Claros (**5**) – prostyles ou amphiprostyles (**20**, **41** et **9**). D'autres types d'édifices faisaient office de temples et constituaient des écrans particulièrement réussis : ainsi les pièces ouvertes en arrière d'un portique, les *tholoi* et les monoptères (**1**, **21**, **7** et **28**). Lorsque le groupe culturel n'était pas offert par une cité, il pouvait l'être par une association (**10**) ou par un particulier (**11**). Cette remarque vaut également, dès l'époque archaïque, pour les groupes votifs comme celui des statues assises de l'enclos de Kokkinolaka sur la voie sacrée entre Didymes et Milet, ou les groupes « de Généléos » et de Chéramyès dans l'Héraion de Samos, qui témoignent de l'importance des offrandes sculptées dans les stratégies identitaires.

En marge du domaine proprement cultuel, les cités occupent également les *epiphanestatoi topoi* par des bâtiments et des groupes érigés pour commémorer une victoire : ainsi le trésor et les deux groupes sculptés des Athéniens (Atlas 223, 110 et 225), les Vingt Apollons des Liparéens ou les groupes des Tarentins au V^e siècle av. J.-C. à Delphes¹⁹. Cette tendance se poursuit au IV^e siècle – ainsi les groupes argiens²⁰, arcadien et de Lysandre de Sparte²¹, même si ce siècle voit coexister des solutions héritées des expériences des VI^e et V^e siècles et d'autres solutions plus novatrices. Dans ces offrandes émanant des cités, une stratégie commune est mise en avant : il s'agissait de montrer les origines et les héros de la cité – groupes argiens et groupes des héros athéniens à Delphes –, ses mythes fondateurs – offrandes des Tarentins et groupe autour de Tyché et Éros à Aigeira (**1**) –, ou son histoire récente – groupe des Apolloniates à Olympie, Vingt Apollons de Lipari ou offrande de Lysandre à Delphes par exemple. Ces références à un passé comme aux événements plus récents ne cessent pas à l'époque hellénistique : si, au V^e siècle, un grand nombre d'offrandes sculptées était lié aux

¹⁸ Thucydide attire l'attention de son lecteur en l'incitant à avoir en vue, plutôt que leur aspect extérieur, la puissance réelle des cités.

¹⁹ Voir *supra*, p. 75.

²⁰ Nous avons souligné le parallèle frappant qui existe entre les deux offrandes argiennes : Atlas 112 au sud de la « voie sacrée », notre **cat. 13** au nord.

²¹ Atlas 105, 109, voir *supra*, p. 77 et 81-82.

Guerres médiques²², les groupes des Gaulois des acropoles de Pergame et d'Athènes sont érigés à la suite des victoires des Attalides contre les Galates. Ce n'est plus la victoire de la cité toute entière, mais la victoire individuelle qui est ici célébrée. Au départ, les seules victoires personnelles commémorées par une offrande sculptée étaient agonistiques : depuis le V^e siècle, en effet, les athlètes victorieux, d'une part, voient leur statue de bronze érigée dans les sanctuaires et, d'autre part, le vainqueur célèbre par un char et des chevaux de bronze sa victoire à l'épreuve de quadriges des concours panhelléniques. Si le monoptère de Sicyone a bien abrité le char qui avait permis au tyran Clisthène de remporter la course aux *Pythia* de 582 av. J.-C., il constituerait le premier exemple d'écrin architectural destiné à mettre en valeur ce type d'offrandes commémoratives. La multiplication des quadriges sculptés en bronze à Athènes et à Delphes à l'époque hellénistique, mais aussi en haut des portes triomphales dans l'ensemble du monde romain, montre que le quadriges est devenu par la suite un sujet et un mode de représentation courants.

Les groupes votifs et honorifiques, érigés à l'initiative d'un particulier, témoignent de la même démarche et intègrent une volonté ostentatoire encore plus forte. Il fallait rivaliser avec les offrandes sculptées antérieures déjà disposées dans le sanctuaire ou sur l'agora. Pour faire plus forte impression, on pouvait donc choisir d'offrir une exèdre, de placer son offrande en haut d'une colonne²³ ou d'un pilier, ou encore de disposer un groupe sculpté dans un écrin architectural, qui l'isolait des autres statues en plein air. Cette étude a mis en évidence à quel point l'esprit d'émulation régnait chez les anciens Grecs, entre cités bien sûr – en témoignent les trésors élevés dans les sanctuaires panhelléniques –, mais surtout entre dédicants. Les groupes honorifiques mettent en scène ces derniers souvent accompagnés de leur famille²⁴ (**cat. 6, 15, 18, 22**). Dans cette catégorie, comme dans d'autres, il faut souligner que les innovations sont en général dues au cadre architectural, au mode d'exposition plus qu'au type de statues : ainsi le groupe en l'honneur des Ptolémées sur une base exèdre en forme de Π à Thermos, les statues de Ptolémée Philadelphie et Arsinoé érigées en haut des colonnes devant le portique de l'Écho à Olympie et les groupes des Étoliens à Delphes²⁵.

²² Par ex. : W. GAUER, 1968, p. 118-179.

²³ Nous avons montré que dès le VI^e siècle av. J.-C., les Naxiens et les Pariens avaient lancé la mode des colonnes portes-statues (voir *supra*, p. 114-115).

²⁴ Même principe dans les groupes funéraires : **cat. 4 et 24**.

²⁵ Sur tous ces ex. voir *supra*, p. 117-124.

À partir du IV^e siècle, on perçoit une nette évolution : les modes d'exposition et les solutions de présentation des productions sculptées expérimentés jusque là par les cités pour des statues cultuelles ou votives sont désormais employés par les souverains (**cat. 22, 38-39**), les particuliers (**4, 6, 12, 16, 24**) et les évergètes (**25-26** sans doute, groupes attalides). Philippe II de Macédoine est l'un des premiers à opérer ce mouvement en choisissant de présenter son groupe familial dans un écrin raffiné conçu à cet effet (**cat. 22**).

*

L'écrin architectural a l'avantage, nous l'avons souligné, de permettre une meilleure conservation des statues exposées. Il s'inscrivait donc également dans une volonté de la part du dédicant de passer à la postérité, de pérenniser son offrande, en lui évitant une détérioration trop rapide et un enlèvement à venir. Sur ce sujet, la distinction entre statue isolée et groupe sculpté n'a plus lieu d'être, mais il faut rappeler, cependant, que le coût d'un groupe était proportionnellement supérieur à celui d'une statue isolée. En insérant un groupe dans un écrin, on s'assurait, à plus forte raison encore que pour une statue isolée, de conditions correctes d'exposition.

Le groupe ainsi abrité se distinguait d'autant plus de ceux disposés à l'extérieur. Une autre solution consistait à confronter les statues exposées les unes à côté des autres. Ces pseudo-groupes, constitués du rapprochement de statues isolées, sont fréquents le long des portiques²⁶. Ces choix architecturaux illustrent en quelque sorte la tension entre la volonté de se démarquer en étant le plus visible possible – ainsi les stratégies d'occupation de l'espace dont nous avons rappelé les caractéristiques plus haut²⁷ – et celle de s'isoler pour ne pas être mêlé aux forêts de statues des espaces publics.

Nous avons montré que, dans certains cas, l'isolement donnait au groupe une dimension supplémentaire que n'avaient pas les groupes sculptés disposés en plein air. Il est possible que Daochos II, en choisissant d'enfermer son groupe familial dans un trésor clos, se privant ainsi des possibilités des écrins ouverts en façade qui se développent pourtant au IV^e siècle, ait souhaité faire du trésor des Thessaliens une sorte de lieu réservé à la mémoire et aux dévotions familiales (**cat. 15**).

²⁶ Ainsi à l'Amphiaraiion d'Oropos, ou devant le portique des Athéniens de Delphes (Atlas 313), ou encore le long du portique de Philippe V et du portique Sud de Délos, de part et d'autre du *dromos* (*GD*³, 3 et 4).

²⁷ Voir *supra*, p. 88-105 et 113-124 par ex.

Le Philippeion d'Olympie illustre parfaitement ce glissement entre les constructions votives et les constructions honorifiques (**cat. 22**). Souhaitée et mise en œuvre par Philippe II de Macédoine après la bataille de Chéronée, cette rotonde d'ordre ionique doit être considérée comme une *tholos*-trésor, puisqu'elle a été conçue pour servir d'écrin au groupe familial. En dotant le sanctuaire d'Olympie d'une construction raffinée circulaire, telle celles qui se dressaient déjà à Épidaure ou à Delphes, Philippe II innovait en matière d'architecture. En plaçant dans cette *tholos* les statues-portraits des membres de sa famille, il a permis à son groupe d'être isolé des très nombreuses autres consécration sculptées qui occupaient l'Altis, comme le montrent les bases mises au jour par les archéologues et le texte de Pausanias qui en décrit un certain nombre également. Le groupe de Léocharès dans la *tholos* de Philippe II sortait du lot commun des statues d'Olympioniques, des statues divines qui faisaient de l'Altis un lieu où étaient mises en images les histoires mythiques ou réelles des Grecs, lieu de mémoire pour tous. À l'inverse du groupe de Philippe et Alexandre, mentionné par Pausanias sur l'agora d'Athènes devant l'Odéon d'Agrippa, où se trouvait aussi, par exemple, un groupe des Ptolémées (I 9, 4), le groupe familial du Philippeion avait son lieu d'exposition particulier.

*

Cette surenchère de l'image privée se lit très nettement dans l'évolution des monuments funéraires dans l'ensemble du monde antique, et particulièrement en Attique où nous pouvons mettre en rapport les tombeaux, la sculpture, les inscriptions nommant le défunt et les lois somptuaires qui ont provoqué des ruptures dans l'évolution des formes. Nous avons montré qu'en plaçant les statues-portraits de sa famille dans un *naïskos* les mettant en valeur et les distinguant des autres *sèmata* (**cat. 4** et **24**), le propriétaire d'un tombeau s'assurait de la bonne visibilité du groupe familial. Ce type d'écrin architectural constitue un signe supplémentaire de prestige personnel, pour lequel sont utilisées les ressources de la mise en scène et de l'iconographie. Le développement des *hérôa* à l'époque hellénistique et romaine a par ailleurs donné lieu à la création de groupes sculptés abrités dans des structures architecturales particulières où le culte pouvait se développer²⁸.

²⁸ Nous avons exclu les *hérôa* de cette étude car ils constituent une catégorie à part. Voir par ex. l'*hérôon*-palestre de Calydon en Étolie méridionale (I^{er} siècle apr. J.-C. - C. CHARATZOPOULOU, 2006, p. 63-87) ou celui de Kilkis en Macédoine (II^e siècle apr. J.-C. - P. PAPADOPOULOS, 1961-62, p. 207-209).

Nous proposons de lier ce constat à un extrait de la *République* de Platon (livre II, 365c) qui nous a semblé très révélateur de cet état d'esprit²⁹. Il s'agit d'un passage dans lequel Platon, qui s'est donné pour objet de distinguer ce qui est juste de ce qui est injuste, s'insurge contre les apparences qui masquent la vraie nature des gens. « Comme paraître juste, sans l'être, vaut mieux qu'être juste sans le paraître »³⁰, Adimante indique à Socrate qu'il va se fabriquer une image de vertu :

Πρόθυρα μὲν καὶ σχῆμα κύκλω περὶ ἐμαυτὸν σκιαγραφίαν ἀρετῆς περιγραπτέον (...)
« Je tracerai donc tout autour de moi, comme une façade et un décor, une image de vertu (...) »³¹.

Le terme employé, πρόθυρον, renvoie à un auvent, à un vestibule devant la porte de la maison, probablement à une avancée du toit soutenue par deux colonnes³² : cet auvent forme un encadrement architectural à l'entrée et magnifie le maître de maison qui s'y tient. Au théâtre, les constructions temporaires disposées à l'arrière-plan de la plate-forme de la *skéné* sont désignées par le même terme πρόθυρον³³. Dans ce passage de Platon, c'est la *skiagraphia* qui produit une image apparente de vertu, comme on réalisait en trompe-l'œil, au théâtre, selon les besoins de la pièce, des décors qui avaient l'apparence des lieux et des bâtiments. Ainsi semble-t-il qu'Adimante se place dans un écrin architectural afin d'embellir et de tromper les apparences.

*

Les recherches actuelles sur la religion grecque tendent à montrer qu'il n'y avait pas une norme en matière religieuse qui s'appliquerait à tous les types de cultes, de pratiques et de divinités de l'Antiquité grecque³⁴. De la même façon, il n'y avait pas de norme en matière d'exposition des groupes sculptés. Nous ne pouvons pas non plus parler d'une évolution linéaire des solutions de mise en espace des groupes : chaque cas était conçu dans un contexte particulier que nous avons rappelé et dont dépendait la

²⁹ Nous remercions A. Rouveret de nous l'avoir signalé. Le long dialogue qui forme la *République* a dû avoir lieu vers 410 av. J.-C. Nous rappelons qu'au tournant des V^e et IV^e siècle, les stèles funéraires à encadrement architectural étaient très à la mode.

³⁰ Nous empruntons ce commentaire à A. Rouveret qui examine ce passage de la *République* de Platon dans le cadre de l'analyse qu'elle propose de la *skiagraphia* – métaphore. A. ROUVERET, 1989, p. 26, 56-57 en particulier.

³¹ *La République*, E. Chambry (trad.), 1948, CUF.

³² « 1. porte de devant, porte extérieure de la maison. 2. place devant la porte d'une maison, vestibule » (*Bailly*, s. v. πρόθυρον).

³³ « Apparement beau, il (le πρόθυρον) masque de vils échaffaudages » (A. ROUVERET, 1989, p. 56-57). Voir aussi K. REES, 1915, p. 117-138.

³⁴ Voir notamment les travaux du CRESCAM et le colloque *La norme en matière religieuse en Grèce antique*, qui s'est tenu à Rennes en septembre 2007 et, pour la religion romaine, le colloque *La Norme religieuse dans l'Antiquité* (Lyon, décembre 2007).

forme de l'écrin et la perception de l'ensemble. Cependant, nous estimons que le IV^e siècle est le moment de toutes les expériences, tant dans le développement des groupes sculptés que dans celui des écrins architecturaux conçus pour abriter des statues. Dans l'architecture funéraire, nous avons montré combien ce siècle avait conduit à des expérimentations fructueuses, freinées par la loi somptuaire de Démétrios de Phalère. Avec le Mausolée d'Halicarnasse³⁵, les solutions mixtes présentant un monument composé de plusieurs parties superposées, sur lesquelles apparaissaient sculpture en relief et/ou sculpture en ronde-bosse (**cat. 4, 24**), naissent au IV^e siècle. Ces formes ont ensuite eu une longue existence à travers les monuments funéraires de la Rome antique³⁶.

Dans d'autres domaines, la continuité entre les choix grecs et romains doit être soulignée : les niches, *naïskos* ou édicules que nous avons étudiés ont connu un grand succès dans les aménagements publics comme privés des villes de l'époque impériale³⁷.

*

Les Grecs n'avaient pas de terme particulier pour désigner les écrins architecturaux abritant les statues et groupes sculptés érigés en l'honneur des dieux, des héros et des hommes. Notre enquête sur les conditions matérielles de l'exposition a, cependant, mis en avant un certain nombre de caractéristiques. Elles montrent le souci des Anciens et le soin apporté à la conception de ces écrins : bases, portes, fenêtres, parapets et barrières témoignent d'une préoccupation pour la mise en valeur du groupe, pour sa visibilité, pour sa protection. Le développement de termes techniques pour désigner certains groupes sculptés exclus de cette étude, les *symplegmata*, et certains dispositifs accueillant des statues, désignés par exemple comme des *agalmathèques* ou des *andriantèques*, montre, qu'à l'époque impériale, la conscience de l'importance de l'environnement de l'œuvre était réelle. Loin de vouloir réduire notre conclusion à une perspective diachronique simpliste, nous souhaitons insister sur la continuité, dans le monde romain, des formes d'écrins mis en place par les Grecs. Il y a

³⁵ L'aménagement du sanctuaire de Zeus Labraundos par Mausole et son frère est emblématique du rôle joué par les responsables politiques du IV^e siècle et du début de l'époque hellénistique dans l'évolution des formes de l'art (architecture, sculpture, peinture). Les deux *andrônes* retenus dans notre étude (**cat. 38-39**) illustrent deux tendances de cette période : ce que nous serions tentée d'appeler le « façadisme » – seule la façade des bâtiments, qui porte l'inscription de dédicace, est en marbre –, et la mise en scène des statues-portraits dans une niche conçue à cet effet dans le fond du bâtiment.

³⁶ P. Gros l'a bien souligné dans les chapitres qu'il a consacrés aux monuments funéraires romains (P. GROS, 2001, p. 380-467).

³⁷ Le complexe de l'agora des Italiens de Délos (**cat. 12**), par exemple, n'est pas sans parallèle dans le monde romain. Voir par ex. la décoration sculptée des *fora*, des *macella*, mais aussi les niches des gymnases, des thermes, des bibliothèques. Sur les niches, voir G. HORNBOSTEL-HÜTTNER, 1979.

évidemment une évolution diachronique des intentions, car les divinités et les personnages représentés et honorés par une statue ne sont pas les mêmes, mais pas d'évolution nette des formes : les solutions mises en œuvre par les Grecs se sont maintenues. Le IV^e siècle a ouvert la voie et les formules élaborées à ce moment là ont perduré ; P. Gros l'a bien montré, par exemple, pour le décor intérieur des temples avec colonnes adossées au mur de la *cella*³⁸. Les constructions que les Grecs ont, dans un premier temps, conçues pour mettre en espace les statues divines – cultuelles ou votives – ont ensuite été reprises par les particuliers dans leurs offrandes aux dieux, mais aussi dans leurs demeures et dans les espaces de représentation publique. La période hellénistique, durant laquelle des solutions efficaces de présentation des statues et groupes sculptés virent le jour, s'est révélée être le creuset des expériences les plus réussies. Les Romains se sont approprié les formes mises en place par les Grecs – ils les avaient sous les yeux – et ont développé des formes d'écrin propres à accueillir les statues de leurs dieux, de leurs dirigeants, mais aussi toutes les statues grecques qu'ils appréciaient énormément³⁹. Avec le développement des édifices du culte impérial, les solutions de présentation architecturale des groupes sculptés ont connu un développement extraordinaire.

Les *agalmathèques* et *andriantothèques* que nous avons fait surgir dans cette étude sur la présentation architecturale des groupes sculptés en Grèce antique appartiennent aux stratégies visuelles utilisées par les Anciens afin de mettre en valeur effigies divines ou statues-portraits. En nous interrogeant sur la présentation architecturale des groupes sculptés, nous avons mis en évidence une nouvelle fonction – la mise en valeur d'un groupe – et nous avons recensé les types de bâtiments utilisés par les Grecs pour ce faire. Les écrins architecturaux qui ont retenu notre attention étaient en effet destinés à la disposition et la protection des groupes qui rendent hommage aux dieux – groupes cultuels et votifs – ou des statues-portraits honorant des hommes et commémorant leurs hauts faits. Nous avons souligné un aspect original des productions antiques : dans nos écrins architecturaux, en effet, c'est la sculpture, et plus particulièrement les groupes sculptés, qui suscite l'architecture, tandis que d'ordinaire c'est le rapport inverse qui s'observe. Cette analyse manquait à nos études d'histoire de l'art antique et des modes de visibilité de la sculpture.

³⁸ P. GROS, 1976, p. 169-171.

³⁹ Strabon XIV 1, 4 par ex. : il est question du *naïskos* aménagé à Rome sur le Capitole pour abriter une statue de Zeus enlevée de Samos.

SOURCES ANCIENNES

- DIODORE DE SICILE. 1997, *Bibliothèque historique. Livre XIV. Texte établi et traduit par M. Bonnet et E. R. Bennett*, Paris: Les Belles Lettres.
- DIODORE DE SICILE. 2002, *Bibliothèque historique. Livre XI. Texte établi et traduit par Jean Haillet*, Paris: Les Belles Lettres.
- HÉRODOTE. 1930, *Histoires. Tome II. Texte établi et traduit par Philippe E. Legrand*, Paris: Les Belles Lettres (7ème tirage, 2002).
- HÉRODOTE. 1945, *Histoires. Tome IV. Texte établi et traduit par Philippe E. Legrand*, Paris: Les Belles Lettres (5ème tirage, 2003).
- HÉRODOTE. 1946, *Histoires. Livre V. Texte établi et traduit par Philippe E. Legrand*, Paris: Les Belles Lettres.
- HÉRODOTE. 1951, *Histoires. Tome VII. Texte établi et traduit par Philippe E. Legrand*, Paris: Les Belles Lettres (4ème tirage, 2003).
- HÉRODOTE. 1954, *Histoires. Tome IX. Texte établi et traduit par Philippe E. Legrand*, Paris: Les Belles Lettres.
- HÉRODOTE. 1956, *Histoires. Tome I. Texte établi et traduit par Philippe E. Legrand*, Paris: Les Belles Lettres.
- LUCIAN. 1967, *vol. VIII*, with an English translation by M. D. Macleod, Cambridge (Ma), Harvard University Press (Loeb).
- MARTIAL. 1961, *Épigrammes. Tome II. Livres VIII-XII. Texte établi et traduit par H. J. Izaac*, 2^e éd., Paris: Les Belles Lettres.
- PAUSANIAS. 1965, *Description of Greece with an English translation by W. H. S. Jones. IV - Books VIII (XXII)-X*, Loeb, Londres, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- PAUSANIAS. 1966, *Description of Greece with an English translation by W. H. S. Jones and H. A. Ormerod. II - Books III-IV*, Loeb, Londres, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- PAUSANIAS. 1969, *Description of Greece with an English translation by W. H. S. Jones. I - Books I-II*, Loeb, Londres, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- PAUSANIAS. 1992, *Description de la Grèce, Livre I L'Attique. Texte établi par Michel Casevitz, traduit par Jean Pouilloux, commenté par François Chamoux*, Paris: Les Belles Lettres.
- PAUSANIAS. 1998, *Description de la Grèce, Livre VIII L'Arcadie. Texte établi par Michel Casevitz, traduit et commenté par Madeleine Jost, avec la collaboration de Jean Marcadé*, Paris: Les Belles Lettres.
- PAUSANIAS. 1999, *Description de la Grèce, Livre V L'Élide (I). Texte établi par Michel Casevitz, traduit par Jean Pouilloux et commenté par Anne Jacquemin*, Paris: Les Belles Lettres.
- PAUSANIAS. 2002, *Description de la Grèce, Livre VI L'Élide (II). Texte établi par Michel Casevitz, traduit par Jean Pouilloux, commenté par Anne Jacquemin*, Paris: Les Belles Lettres.

- PAUSANIAS. 2002, *Description de la Grèce, Livre VII L'Achaïe. Texte établi par Michel Casevitz, traduit et commenté par Yves Lafond*, Paris: Les Belles Lettres.
- PAUSANIAS. 2005, *Description de la Grèce, Livre IV La Messénie. Texte établi par Michel Casevitz, traduit et commenté par J. Auberger.*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLATON. 1948, *La République. Traduction d'Émile Chambry. Introduction d'Auguste Diès*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLATON. 1989, *Le Banquet. Notice de Léon Robin. Texte établi et traduit par Paul Vicaire*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLINE L'ANCIEN. 1981, *Histoire naturelle. Livre XXXVI. Texte établi par Jacques André, traduit par Raymond Bloch et commenté par Agnès Rouveret*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLINE L'ANCIEN. 1997, *Histoire Naturelle. Livre XXXV La peinture. Traduction de Jean-Michel Croisille, Introduction et notes de Pierre-Emmanuel Dauzat*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLINE L'ANCIEN. 2003, *Histoire naturelle. Livre XXXIV. Texte établi et traduit par H. Le Bonniec, commenté par H. Gallet de Santerre et H. Le Bonniec*, Paris: Les Belles Lettres (3ème tirage).
- PLUTARQUE. 1961, *Vies, Tome II : Solon. - Publicola. - Thémistocle. - Camille. Texte établi et traduit par Robert Flacelière, Émile Chambry et Marcel Juneaux*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLUTARQUE. 1971, *Vies, Tome VI Pyrrhos-Marius – Lysandre-Sylla. Texte établi et traduit par Robert Flacelière et Émile Chambry*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLUTARQUE. 1974, *Dialogues Pythiques. Texte établi et traduit par Robert Flacelière*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLUTARQUE. 1975, *Vies, Tome IX, Alexandre - César. Texte établi par Robert Flacelière et Emile Chambry*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLUTARQUE. 1976, *Vies, Tome XII, Démosthène - Cicéron. Texte établi et traduit par Robert Flacelière et Emile Chambry*, Paris: Les Belles Lettres.
- PLUTARQUE. 2007, *Sur les oracles de la Pythie. Texte établi et traduit par Robert Flacelière. Introduction et notes par Sabina Crippa*, Paris: Les Belles Lettres.
- THUCYDIDE. 1981, *La Guerre du Péloponnèse, livre I. Texte établi et traduit par Jacqueline de Romilly*, Paris: Les Belles Lettres.
- TITE-LIVE. 1983, *Histoire romaine. Tome XXVII : Livre XXXVII. Texte établi et traduit par J.-M. Engel*, Paris: Les Belles Lettres.
- TITE-LIVE. 2006, *Histoire romaine, traduction française proposée par la Bibliotheca Classica Selecta (BCS)*, Louvain: Université Catholique de Louvain.
- STRABON. 1867, *Géographie, Livre VII. Traduction nouvelle par Amédée Tardieu*, Paris: Hachette.
- STRABON. 1880, *Géographie, III, Livres XIII à XVII. Traduction nouvelle par Amédée Tardieu*, Paris: Hachette.
- STRABON. 1989, *Géographie, tome IV (Livre VII). Texte établi et traduit par Raoul Baladié*, Paris: Les Belles Lettres.
- STRABON. 1996, *Géographie, Livre IX. Texte établi et traduit par Raoul Baladié*, Paris: Les Belles Lettres.

- VITRUVE. 1992, *De l'architecture, Livre IV. Texte établi, traduit et commenté par Pierre Gros*, Paris: Les Belles Lettres.
- VITRUVE. 1995, *De l'architecture, Livre VII. Texte établi et traduit par Bernard Liou et Michel Zuinghedau, commenté par Marie-Thérèse Cam*, Paris: Les Belles Lettres.

BIBLIOGRAPHIE¹

- ADAM, S. 1966, *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods*, Athènes, Londres: Thames and Hudson.
- AJOOTIAN, A. 2003, « Homeric Time, Space, and the Viewer at Olympia », in A. ROESLER-FRIEDENTHAL et J. NATHAN (éds.), *The enduring instant: time and the spectator in the visual arts, a section of the 30th International Congress of the History of Art*, London, Berlin: Gebr. Mann, p. 135-163.
- AJOOTIAN, A. 2006, « Homeric Time and Space at Olympia », *102nd Annual Meeting of CAMWS*, <http://www.camws.org/meeting/2006/2006program.pdf>
- ALROTH, B. 1988, « The positioning of Greek votives figurines », in R. HÄGG, N. MARINATOS et G. C. NORDQUIST (éds.), *Early Greek Cult Practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute in Athens (26-29 June 1986)*, Stockholm, Göteborg, p. 195-203.
- ALZINGER, W. 1989, « Was sah Pausanias in Aigeira ? », in S. WALKER et A. CAMERON (éds.), *The Greek renaissance in the Roman empire*, BICS, Suppl. 55, Londres, p. 142-145.
- ALZINGER, W. 1990, « Die hellenistischen temple von Aigeira », *Akten des XIII Internationalen Kongresses für klassische Archäologie, Berlin (1988)*, Mayence, p. 549-551.
- ALZINGER, W. 1994, « Pausanias und das Tycheion von Aigeira », *Actes XIV Congrès International d'Arqueologia Clàssica, Tarragone (1993)*, Tarragone, p. 28-29.
- ALZINGER, W. 1998, « Aigeira 1987. Tycheion (sog. Gymnasion) », *Öjh*, 58, p. 13.
- AMANDRY, P. 1947-48, « Chroniques des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1947. Delphes VII, esplanade du *pronaos* du temple d'Apollon », *BCH*, 71-72, p. 448-451.
- AMANDRY, P. 1953, *La Colonne des Naxiens et le Portique des Athéniens, Fouilles de Delphes*, II, Paris: De Boccard.
- AMANDRY, P. 1954, « Notes de topographie et d'architecture delphiques IV - Le palmier de bronze de l'Eurymédon », *BCH*, 78, p. 295-315.
- AMANDRY, P. 1984, « Parpaing du trésor des Massaliètes », *BCH*, 108, p. 178-183.
- AMANDRY, P. 1987, « Trépieds de Delphes et du Péloponnèse », *BCH*, 111, p. 79-131.
- AMANDRY, P. 1997, « Monuments chorégiques d'Athènes », *BCH*, 121, p. 445-487.
- AMANDRY, P. 1998, « Le socle marathonien et le trésor des Athéniens », *BCH*, 122, p. 75-90.
- AMANDRY, P. et BOUSQUET, J. 1940-41, « La colonne dorique de la *tholos* de Marmaria », *BCH*, 64-65, p. 121-127.
- ANDREAE, B. 1991, « The Image of the Celts in Etruscan, Greek and Roman Art », in S. MOSCATI (éd.), *I Celti. Catalogo della mostra a Palazzo Grassi di Venezia*, Milan: Bompiani, p. 61-69.
- ANDREAE, B. 2001, *Skulptur des Hellenismus*, Munich: Hirmer Verlag.
- ANDREAE, B. et CONTICELLO, B. 1974, *Die Skulpturen von Sperlonga, Antike Plastik*, 14, Berlin: Mann.
- ANDRONICOS, M. 1980, *Les tombes royales de Vergina (réimpression de l'AAA, 10.1, 1977, p. 1-72)*, Athènes: TAP.
- ANDRONICOS, M. 1994, *Vergina. The Royal Tombs*, Athènes: Ekdotike Athenon.

¹ Les titres en grec moderne sont translittérés.

- AUDIAT, J. 1933, *Le Trésor des Athéniens, Fouilles de Delphes*, II, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- BABINIOTIS, G. 2002, *Lexiko tis Neas Ellinikis glossas*, Athènes: Editions Kentro Lexikologias.
- BACCHIELLI, L. 1995, « Il santuario di Demetra e Kore nell'Agorà di Cirene durante l'età tolemaica », in N. BONACASA (éd.), *Alessandria e il mondo ellenistico romano, Il Centenario del Museo Greco-Romano*, Alessandria, p. 128-135.
- BALDASSARI, P. 1998, *Sebastoi Sotiri. Edilizia monumentale ad Atene durante il Saeculum Augustum*, Rome: G. Bretschneider.
- BALDASSARI, P. 2001, « Lo specchio del potere : programmi edilizi ad Atene in età augustea », in J.-Y. MARC et J.-C. MORETTI (éds.), *Constructions publiques et programmes édilitaires en Grèce entre le II^e siècle av. J.-C. et le I^{er} siècle ap. J.-C.*, *Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 39, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 402-424.
- BALDASSARRE, I., PONTRANDOLFO, A., et alii. 2006, *La Peinture romaine*, Arles: Actes Sud.
- BALD-ROMANO, I. 1980, *Early Greek cult images, Classical Archaeology*, Philadelphia: Ph.D. Dissertation University of Pennsylvania.
- BALD-ROMANO, I. 1982, « Early Greek Idols. Their Appearance and Significance in the Geometric, Orientalizing and Archaic Periods », *Expedition*, 24, n° 3, p. 3-13.
- BALD-ROMANO, I. 1988, « Early Greek Cult Images and Cult Practices », in R. HÄGG, N. MARINATOS et G. C. NORDQUIST (éds.), *Early Greek Cult Practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute in Athens (26-29 June 1986)*, Stockholm, Göteborg: Paul Aström, p. 127-134.
- BALTY, J. C. 1988, « Groupes statuaires impériaux et privés de l'époque julio-claudienne », in N. BOCASSA et G. RIZZA (éds.), *Ritratto ufficiale e ritratto privato (26-30 Settembre 1984)*, Rome, p. 31-46.
- BAMMER, A. 1974, « Recent excavations at the altar of Artemis in Ephesus », *Archaeology*, 27, p. 202-204.
- BAMMER, A. 1990, « A "peripteros" of the Geometric Period in the Artemision of Ephesus », *Anatolian Studies*, 40, p. 137-160.
- BANKEL, H. 1997, « Knidos : der hellenistische Rundtempel und sein Altar : Vorbericht », *AA*, n° 1, p. 51-71.
- BARTMAN, E. 1988, « Pendants in Roman sculptural display », *AJA*, 92, p. 211-225.
- BAUER, H. 1977, « Lysikratesdenkmal, Baubestand und Reconstruction », *AM*, 92, p. 197-227.
- BAZANT, J. 1986, « Entre la croyance et l'expérience : la mort sur les lécythes à fond blanc », in L. KAHIL, C. AUGÉ et P. LINANT DE BELLEFONDS (éds.), *Iconographie classique et identités régionales, Paris 26-27 mai 1983, Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 14, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 37-44.
- BELIS, A. 1988, « Kroupezai, scabellum », *BCH*, 112, p. 323-339.
- BENNETT, C. 2002, « The children of Ptolemy III and the date of the exedra of Thermos », *ZPE*, 138, p. 141-145.
- BERGER, E. 2000, « Zur samischen Göttergruppe des Myron », *Mélanges L. Kahil, Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 38, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 27-30.
- BERNARD, P. et SALVIAT, F. 1959, « Nouvelles découvertes au Dionysion de Thasos », *BCH*, 83, p. 288-335.

- BESCHI, L. 1988, « Déméter », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, IV, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 844-892.
- BEYER, I. 1976, *Die Tempel von Dreros und Prinias A und die Chronologie der kretischen Kunst des 8. und 7. Jhs. v. Chr.*, Berlin: Wasmuth.
- BIEBER, M. 1961, *The sculpture of the Hellenistic age*, New York: Columbia university press (Revised edition).
- BINDER, W. 1969, *Der Roma-Augustus Monopteros auf der Akropolis in Athen und sein typologischer Ort*, Stuttgart.
- (VON) BLANCKENHAGEN, P. H. 1976, « Review of Andreae, B. et Conticello, B., Die Skulpturen von Sperlonga », *AJA*, 80, n° 1, p. 99-104.
- BLAS DE ROBLÈS, J.-M. 2005, *Libye grecque, romaine et byzantine*, Aix-en-Provence: Edisud.
- BLONDÉ, F., MULLER, A. et MULLIEZ, D. 1987, « Une nouvelle place publique à Thasos. Les abords nord du passage des Théores de l'époque archaïque à l'époque paléochrétienne », *RA*, 1, p. 25-39.
- BOARDMAN, J. 1955, « Painted funerary plaques and some remarks on *prothesis* », *BSA*, 50, p. 51.
- BOARDMAN, J. 1999, *Aux origines de la peinture sur vase en Grèce*, C.-M. DIEBOLD (trad.), Londres: Thames and Hudson.
- BOECKH, A. 1843, *Corpus Inscriptionum Graecarum. II, n°1793-3809*, II, Berolini.
- BOHN, R. 1895, *Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros*, *AvP*, II, Berlin: W. Spemann.
- BOL, P. C. (éd.) 2002, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I, Frühgriechische Plastik*, Mayence: Philipp von Zabern.
- BOMMELAER, J.-F. (éd.) 1997, *Marmaria, le sanctuaire d'Athéna à Delphes, Sites et monuments*, 16, Athènes, Paris: École française d'Athènes - Électricité de France - De Boccard.
- BOMMELAER, J.-F. 1968, « Chronique des fouilles 1967, Delphes, Rois d'Argos », *BCH*, 92, p. 1052-1054.
- BOMMELAER, J.-F. 1973, « Travaux de l'Ecole française en 1972, Delphes, Des niches à la base des Etoliennes », *BCH*, 97, p. 506-510.
- BOMMELAER, J.-F. 1973, « Travaux de l'Ecole française en 1972, Delphes, Hémicycles argiens », *BCH*, 97, p. 505.
- BOMMELAER, J.-F. 1973, « Travaux de l'Ecole française en 1972, Delphes, Lysandre et ses amiraux », *BCH*, 97, p. 503-505.
- BOMMELAER, J.-F. 1973, « Travaux de l'Ecole française en 1972, Delphes, Quatre niches », *BCH*, 97, p. 505-506.
- BOMMELAER, J.-F. 1976, « Travaux de l'Ecole française en 1975, Delphes, "Murs des Mégariens" et "Fondation n°V" », *BCH*, 100, p. 766.
- BOMMELAER, J.-F. 1981, « Quatre notes delphiques », *BCH*, 105, p. 474-481.
- BOMMELAER, J.-F. 1984, « Travaux de l'Ecole française en Grèce en 1983, Delphes », *BCH*, 108, p. 858-861.
- BOMMELAER, J.-F. 1992, « Monuments argiens de Delphes et d'Argos », *Polydipsion Argos. Argos de la fin des palais mycéniens à la constitution de l'Etat classique, Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 22, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 265-293.
- BOMMELAER, J.-F. et LAROCHE, D. 1991, *Guide de Delphes. Le site, Sites et monuments*, VII, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- BONACASA, N. et ENSOLI, S. (éds.). 2000, *Cirene, Edison*, Milan: Electa.

- BORBEIN, A. 1973, « Die griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr. », *JDAI*, 88, p. 42-212.
- BORCHHARDT, J. 1989, « Bericht der Limyra, Grabung 1988 », *XI Kazi Sonuçları Toplantısı*, p. 198-199.
- BORCHHARDT, J. 1991, « Ein Ptolemaion in Limyra », *RA*, p. 309-322.
- BORCHHARDT, J., JACOBK, R. et DINSTL, A. (éds.). 1990, *Götter, Heroen, Herrscher in Lykien*, Vienne: Anton Schroll & Co.
- BOSCHUNG, D. 1993, *Die Bildnisse des Augustus*, Berlin: Gebr. Mann.
- BÖTTICHER, K. G. W. 1863, *Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis zu Athen*, Berlin: Ernst.
- BOUCHON, R. et PERNIN, I. 2005, « La construction à Délos, les entreprises et leur financement. Compte rendu d'une journée d'études organisée à Lyon le 8.3.2003 », *Topoi*, 12-13, n° 2, p. 827-840.
- BOURGEOIS, B. et JOCKEY, P. 2004-2005, « D'or et de marbre : les sculptures hellénistiques dorées de Délos », *BCH*, 128-129, n° 1, p. 331-349.
- BOURGEOIS, B. et JOCKEY, P. 2005, « La dorure des marbres grecs. Nouvelle enquête sur la sculpture hellénistique de Délos », *Journal des Savants*, juillet-déc., p. 253-316.
- BOURGUET, E. 1911, « Inscriptions de Delphes », *BCH*, 35, p. 149-162.
- BOUSQUET, J. 1943, « Les offrandes delphiques des Liparéens », *REA*, 45, p. 40-48.
- BOUSQUET, J. 1988, *Etude sur les comptes de Delphes*, *BEFAR*, 267, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- BOUSQUET, J. 1989, *Corpus des inscriptions de Delphes II : les comptes du IV^e et du III^e siècle*, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- BOUSQUET, J. 1992, « Deux épigrammes grecques (Delphes, Ambracie) », *BCH*, 116, p. 585-596.
- BRINKMANN, V. 2003, *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur*, Munich: Biering & Brinkmann.
- BRINKMANN, V., WÜNSCHE, R. et WURNIG, U. (éds.). 2004, *Bunte Götter : die Farbigkeit antiker Skulptur : eine Ausstellung der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München in Zusammenarbeit mit der Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen und den Vatikanischen Museen*, Munich: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.
- BRONEER, O. 1971, *Isthmia volume I, The temple of Poseidon*, Princeton.
- BRONEER, O. 1973, *Isthmia volume II, Topography and architecture*, Princeton (New Jersey): American school of classical studies at Athens - University of Chicago.
- BRULOTTE, É. L. 1994, *The placement of votive offerings and dedications in the Peloponnesian sanctuaries of Artemis*, Ann Arbor: Dissertation UMI University of Minnesota.
- BRUNEAU, P. 1968, « Contribution à l'histoire urbaine de Délos », *BCH*, 92, p. 633-709.
- BRUNEAU, P. 1970, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris: De Boccard.
- BRUNEAU, P. 1984, « Arès », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, II, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 479-492.
- BRUNEAU, P. 1985, « L'agora des Italiens était-elle un marché aux esclaves ? », *BCH*, 109, p. 557-564.
- BRUNEAU, P. et DUCAT, J. 1983, *Guide de Délos, Sites et Monuments*, I, 3^e éd., Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- BRUNEAU, P., DUCAT, J., et alii. 2005, *Guide de Délos, Sites et monuments*, I, 4^e éd., Athènes: Ecole Française d'Athènes.

- BRUNN, H. 1853, *Geschichte der griechischen Künstler I*, Braunschweig: C. A. Schwetschke und Sohn.
- BUGNON, S. sous presse, « Asia Minor grave stelai of the Hellenistic period: an iconography of the society », in O. OZBEK, P. CARLIER et P. CHUVIN (éds.), *International workshop Funeral rites, rituals and ceremonies from prehistory to antiquity, Çanakkale, Onsekiz Mart University, 2-6 octobre 2006*
- BULLE, H. 1928, « Über Gruppenbildung », *Antike Plastik*, p. 42-49.
- BULLOCH, A. W., GRUEN, E. S., et alii (éds.). 1993, *Images and Ideologies: Self-definition in the Hellenistic World, Hellenistic culture and society*, 12, Berkeley: University of California Press.
- BUMKE, H. 2004, *Statuarische Gruppen in der frühen griechischen Kunst, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Ergänzungsheft*, 32, Berlin: W. de Gruyter.
- BURDEN, J. C. 1999, *Athens remade in the age of Augustus: a study of the architects and craftsmen at work*, Berkeley: University of California (UMI).
- BURFORD, A. 1966, « Notes on the Epidaurian Building Inscriptions », *BSA*, 61, p. 254-334.
- BURFORD, A. 1969, *The Greek Temple Builders at Epidauros. A social and economic study of buiding in the Asklepian sanctuary, during the fourth and early third centuries B.C.*: Liverpool University Press.
- CABANES, P. 1993, « Apollonie et Épidamne-Dyrrhachion : épigraphie et Histoire », *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. II, Actes du IIe Colloque international de Clermont-Ferrand (5-27 octobre 1990)*, Clermont-Ferrand, p. 145-153.
- CABANES, P. 1997, *Corpus des inscriptions grecques d'Illyrie méridionale et d'Épire 1.2, Etudes épigraphiques*, 2, Athènes: Ecole française d'Athènes.
- CADARIO, M. 2004, *La corazza di Alessandro : loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milan: LED.
- CAMP, J. M. 1986, *The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens*, Londres.
- CAPRINO, C., COLINI, A. et GATTI, G. 1955, *La Colonna di Marco Aurelio*, Rome: L'Erma di Bretschneider.
- CARTER, J. C. 1970, « Relief Sculptures from the Necropolis of Taranto », *AJA*, 74, n° 2, p. 125-137.
- CARTER, J. C. 1973, « The Figure in the Naiskos-Marble Sculptures from the Necropolis of Taranto », *Opuscula Romana*, IX, n° 11, p. 97-104.
- CARTER, J. C. 1983, *The sculpture of the sanctuary of Athena Polias at Priene, Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London*, 42, Londres: Society of Antiquaries of London in association with British Museum Publications.
- CASTIGLIONI, M. P. 2003, « Il monumento degli Apolloniati a Olimpia », *MEFRA*, 115, n° 2, p. 867-880.
- CAVVADIAS, P. 1889, « Chronique des fouilles. Lycosoura », *Deltion*, p. 153-155.
- CAVVADIAS, P. 1925, « Fouilles de l'Asclépiéion d'Épidaure », *Praktika*, p. 50-51.
- CHABAS, A., JEANNETTE, D. et LEFÈVRE, R. 1998, « Altération du marbre et du granite de Délos : rôle de l'environnement atmosphérique marin naturel et pollué », *BCH*, 122, n° 2, p. 487-500.
- CHAMONARD, J. 1922, *Le quartier du théâtre, Exploration Archéologique de Délos*, 8, Paris: De Boccard.
- CHAMOIX, F. 1949, « Chroniques des fouilles en 1948. Thasos », *BCH*, 73, p. 538-547.

- CHANTRAINE, P. 1990, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*.
- CHAPOUTHIER, F. 1935, *Le sanctuaire des dieux de Samothrace, Exploration Archéologique de Délos*, 16, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- CHARATZOPOULOU, C. 2006, « L'héoon de Kalydon revisité », in A.-M. GUIMIER-SORBETS, M. B. HATZOPOULOS et Y. MORIZOT (éds.), *Rois, cités, nécropoles. Institutions, rites et monuments en Macédoine. Actes des colloques de Nanterre (décembre 2002) et d'Athènes (janvier 2004)*, *Meletimata*, 45, Athènes: Centre de recherches de l'Antiquité grecque et romaine ; Fondation nationale de la recherche scientifique, p. 63-87.
- CHARBONNEAUX, J. 1943, *La sculpture grecque classique*, Paris: Cluny ; Fernand Nathan.
- CHARBONNEAUX, J. et GOTTLÖB, K. 1925, *La tholos, Fouilles de Delphes*, II, 4, Paris: De Boccard.
- CHATZI-VALLIANOU, D. 1989, *Lebin. H archaia Lebena kai to Iero tou Asklipeiou*, Athènes: Ministère de la Culture.
- CHILDS, W. A. P. et DEMARGNE, P. 1989, *Fouilles de Xanthos VIII, Le Monument des Néréides, II, Le décor sculpté*, Paris.
- CHLEPA, E.-A. 2001, *Messini. To Artemisio kai oi oikoi tis dutikis pterugas tou Asklipeiou*, Bibliothèque de la Société archéologique d'Athènes, 211, Athènes: Société archéologique.
- CLAIRMONT, C. W. 1970, *Gravestone and epigram: Greek memorials from the archaic and classical period*, Mayence: Philipp von Zabern.
- CLAIRMONT, C. W. 1983, *Patrios Nomos. Public burial during the fifth and the fourth centuries B. C.*, *BAR International Series*, Oxford.
- CLAIRMONT, C. W. 1993, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg.
- CLOSTERMAN, W. E. 2007, « Family Ideology and Family History: the Function of Funerary Markers in Classical Attic Peribolos Tombs », *AJA*, 111, n° 4, p. 633-652.
- COARELLI, F. 1978, « Il "grande donario" di Attalo I », in P. SANTORO (éd.), *I Galli e l'Italia*, Rome: De Luca, p. 231-256.
- COARELLI, F. 1982, « L' 'Agora des Italiens' a Delo : il mercato degli schiavi ?, Delo e l'Italia », *Opuscula Instituti Romani Finlandiae*, II, p. 119-145.
- COARELLI, F. 1994, *Guide archéologique de Rome*, Paris: Hachette.
- CONTOLEON, N. M. 1970, *Aspects de la Grèce préclassique*, Paris: Collège de France.
- COOPER, F. A. 1996, *The Temple of Apollo Bassitas Volume I, The Architecture*, Princeton: ASCSA.
- CORBETT, P. E. 1970, « Greek Temples and Greek Worshippers. The Literary and Archaeological evidence », *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, 17, p. 149-158.
- COUILLOU, M.-T. 1973, *Les monuments funéraires de Rhénée, Exploration Archéologique de Délos*, 30, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- COULTON, J. J. 1976, *The Architectural Development of the Greek Stoa*, Oxford.
- COURBY, F. 1915-1927, *La terrasse du temple, Fouilles de Delphes*, II, Paris: E. de Boccard.
- COURBY, F. 1931, *Les temples d'Apollon, Exploration Archéologique de Délos*, XII, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- CRAMPA, J. 1972, *Labraunda Swedish Excavations and Researches. Vol. III Part. 2 The Greek Inscriptions*, Stockholm: Swedish Institute in Athens.

- CROISSANT, F. 1981-1999, « Epionè », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, III, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 807-809.
- CROISSANT, F. 2003, *Les frontons du temple du IV^e siècle, Fouilles de Delphes*, IV, 7, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- CURTIUS, E. et ADLER, F. 1890-1897, *Olympia. Die Ergebnisse der von dem deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung. 2, Die Baudenkmäler*, Berlin: A. Ascher.
- D'ACUNTO, M. 2002-2003, « Il tempio di Apollo a Dreros : il culto e la « cucina del sacrificio », *AION ArchStAnt*, N. S. 9-10, p. 9-62.
- DAKARIS, S. 1983, « Fouilles de Cassopè », *Ergon*, p. 40.
- DAKARIS, S. 1986, *Dôdôni. Archailogikos odigos*, Ioannina.
- DAKARIS, S. 1989, *Kassôpi. Neoteris Anaskafes 1977-1983*, Ioannina.
- DAMASKOS, D. 1999, *Untersuchungen zu hellenistischen Kultbildern*, Stuttgart.
- DAREMBERG, C. et SAGLIO, E. (éds.). 1873-1929, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris: Hachette.
- DASZEWSKI, W. A. 1998, « La nécropole de Marina el-Alamein », in S. MARCHEGAY, M.-T. LE DINAHET et J.-F. SALLES (éds.), *Nécropoles et pouvoir : idéologies, pratiques et interprétations, Actes du colloque "Théories de la nécropole antique"*, Lyon, 21-25 janvier 1995, Paris, p. 229-241.
- DAUMAS, M. 1992, « Argos et les Sept », in M. PIÉRART (éd.), *Polydipsion Argos. Argos de la fin des palais mycéniens à la constitution de l'Etat classique, Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 22, Athènes, Fribourg: Ecole Française d'Athènes, Editions Universitaires de Fribourg, p. 253-264.
- DAUX, G. 1923, *Les deux trésors, Fouilles de Delphes*, II, Paris: De Boccard.
- DAUX, G. 1926, « Nouvelles inscriptions de Thasos », *BCH*, 50, p. 234-242.
- DAUX, G. 1936, *Pausanias à Delphes*, Paris: De Boccard.
- DAUX, G. 1937, « Inscriptions et monuments archaïques de Delphes, Décor ionique », *BCH*, 61, p. 73-78.
- DAUX, G. 1958, « Chronique des fouilles en 1957. Thasos, Dionysion », *BCH*, 82, p. 814-816.
- DAUX, G. 1958, « Le Trésor de Marseille à Delphes », *BCH*, 82, p. 360-364.
- DAUX, G. 1964, « Chronique des fouilles en 1963. Messène », *BCH*, 88, n° 2, p. 734-742.
- DAUX, G. 1968, « Chronique des fouilles 1967. Delphes, Niche "des Navarques" », *BCH*, 92, p. 1054-1059.
- DAUX, G. 1968, « Chroniques des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1967. Attique », *BCH*, 92, p. 749 ; 753.
- DAUX, G. et LAUMONIER, A. 1923, « Fouilles de Thasos (1921-1922) », *BCH*, 47, p. 332-336.
- DAUX, G. et SALAC, A. 1932, *Inscriptions depuis le trésor des Athéniens jusqu'aux bases de Gélôn, Fouilles de Delphes*, Paris: De Boccard.
- DE FINE LICHT, K. 1968, *The Rotunda in Rome: A study of Hadrian's Pantheon*, Copenhagen: Gyldendal.
- DE JULIIS, E. 1988, *Gli Iapigi : storia e civiltà della Puglia preromana*, *Archeologia*, 8, Milan: Longanesi.
- DE LA GENIÈRE, J. (éd.) 1992, *Cahiers de Claros*, I, Paris: Éd. Recherche sur les civilisations.
- DE LA GENIÈRE, J. 1998, « Claros. Bilan provisoire de dix campagnes de fouilles », *REA*, 100, p. 235-268.
- DE LA GENIÈRE, J. et JOLIVET, V. (éds.). 2003, *Cahiers de Claros, L'aire des sacrifices*, II, Paris: Éd. Recherche sur les civilisations.

- DE RUYT, C. 1983, *Macellum. Marché alimentaire des Romains*, Louvain-la-Neuve.
- DELIVORRIAS, A. 1974, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts, Tübinger Studien*, 1, Tübingen.
- DELIVORRIAS, A. 1977, « A New Aphrodite for John », *Greek Offerings, Mélanges J. Boardman*, Oxford, p. 109-118.
- DELIVORRIAS, A. 1994, « », in G. PUGLIESE CARRATELLI (éd.), *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale, Suppl.*, II, Rome: Istituto della Enciclopedia italiana
- DELIVORRIAS, A. 1997, *StHistArt*, 49
- DEMANGEL, R. et DUCOUX, H. 1938, « L'anastylose de la tholos de Marmaria », *BCH*, 62, p. 370-385.
- DEMARGNE, P. 1958, *Fouilles de Xanthos I, Les piliers funéraires*, Paris.
- DEMARGNE, P. 1974, *Fouilles de Xanthos V, Tombes-maisons, tombes rupestres et sarcophages*, Paris.
- DEMARGNE, P. 1984, « Athéna », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, II, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 955-1044.
- DEMARGNE, P. et COUPEL, P. 1969, *Fouilles de Xanthos III, Le Monument des Néréides, I, L'architecture*, Paris.
- DENTI, M. 1991, « Il Marsias di Paestum », *AION ArchStAnt*, 13, p. 133-186.
- DES COURTILS, J. 2003, *Guide de Xanthos et du Létôn, Sites inscrits au patrimoine mondial*, Istanbul: Yayinlari.
- DESCAMPS-LEQUIME, S. 2005, « La polychromie des bronzes grecs et romains », in A. ROUVERET, S. DUBEL et V. NAAS (éds.), *Couleurs et matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et pratiques*, Paris: Editions Rue d'Ulm, p. 79-92.
- DESPINIS, G. I. 1998, « Note su alcuni naiskoi funerari da Merenda », in G. CAPECCHI (éd.), *In Memoria di Enrico Paribeni, Archaeologica*, 125, Rome: G. Bretschneider Ed., p. 141-146.
- DESPINIS, G. I. 2004, *Zu Akrolithstatuen griechischer und römischer Zeit*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- DEVAMBEZ, P. 1941, « Sculptures d'un monument chorégique à Thasos », *MPiot*, 38, p. 93-116.
- DEVAMBEZ, P. 1955, « Le motif de Phèdre sur une stèle thasienne », *BCH*, 79, p. 121-134.
- DICKINS, G. 1905-06, « Damophon de Messene. Part I His date », *BSA*, 12, p. 109-136.
- DICKINS, G. 1906-07, « Damophon de Messene. Part II », *BSA*, 13, p. 356-404.
- DICKINS, G. 1910-11, « Damophon de Messene. Part III », *BSA*, 17, p. 80-87.
- DINSMOOR, W. B. 1941, « Observations on the Hephaisteion », *Hesperia Suppl.*, V, p. 1-171.
- DINSMOOR, W. B. 1950, *The Architecture of Ancient Greece. An account of its historic development*, Londres: BT Batsford limited.
- DINSMOOR, W. B. 1968, « The Internal Colonnade of the Hephaisteion », *Hesperia*, 37, n° 2, p. 159-177.
- DINSMOOR, W. B. 1974, « The Monopteros in the Athenian Agora », *Hesperia*, 43, n° 4, p. 412-427.
- DOHRN, T. 1968, « Die Marmor-Standbilder des Daochos-Weihgeschenks in Delphi », *Antike Plastik*, 8, p. 33-50.
- DÖRIG, J. 1985, *La frise Est de l'Héphaistéion*, Mayence.
- DÖRIG, J. 1990, « Lykios, fils de Myron », *Akten des XIII Internationalen Kongresses für klassische Archäologie, Berlin (1988)*, Mayence, p. 300-301 et pl. 38.
- DÖRPFELD, W. et HILLER VON GAERTRINGEN, F. 1894, « Ausgrabungen im Theater von Magnesia am Maiandros », *AM*, 19, p. 46-47.

- DORUK, S. 1990, « The architecture of the temenos », in C. ROUECHÉ et K. T. ERIM (éds.), *Aphrodisias Papers: Recent work on architecture and sculpture*, JRA Supplementary Series, 1, p. 66-74.
- DRERUP, H. 1962, « Zur Entstehung der griechischen Tempelringhalle », in N. HIMMELMANN et H. BIESANTZ (éds.), *Festschrift für F. Matz*, Mayence: Philipp von Zabern, p. 32-38.
- DROUGOU, S. et SAATSOGLU-PALIADELI, C. 1996, *Vergina. Le grand tumulus. Guide archéologique*, Thessalonique: Université Aristote de Thessalonique.
- DUNCAN-JONES, R. 1974, *The Economy of the Roman Empire: Quantitative Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DUPOUY, A. 2006, « L'atelier du kouros d'Ischès. Observations sur l'organisation de la production statuaire en Ionie archaïque. », *REA*, 108, n° 1, p. 249-269.
- DÜRNBACH, F. 1921, *Choix d'inscriptions de Délos*, Paris: E. Leroux.
- DUTHOY, F. 2000, *Commandes de sculptures et production des ateliers en Italie au IIème siècle après J.-C. Thèse de doctorat (Croissant, Francis, dir.)*, Paris: Université de Paris 1.
- ECKSTEIN, F. 1969, *Anathemata : Studien zu den Weihgeschenken strengen Stils im Heiligtum von Olympia*, Berlin: Gebr. Mann.
- ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES, 1922, « Chronique des fouilles et découvertes archéologiques », *BCH*, 46, p. 537-538.
- ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES, 1923, « Chronique des fouilles et découvertes archéologiques », *BCH*, 47, p. 537-539.
- ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES, 1924, « Chronique des fouilles et découvertes archéologiques », *BCH*, 48, p. 502.
- ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES. 1991, *Guide de Delphes. Le Musée, Sites et monuments*, VI, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- ÉCOLE SUISSE D'ARCHÉOLOGIE (éd.) 2004, *Érétrie. Guide de la cité antique*, Gollion: Infolio.
- ELSNER, J. 2007, *Roman eyes: visibility & subjectivity in art & text*, Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- EVANS, K. E. 1996, *The Daochos Monument*, Princeton: Dissertation Princeton University.
- FASOLO, F. et GULLINI, G. 1953, *Il Santuario della Fortuna primigenia a Palestrina*, Rome: Istituto di archeologia, Università di Roma.
- FELSCH RAINER, C. S. 1996, *Kalapodi : Ergebnisse der Ausgrabungen im Heiligtum der Artemis und des Apollon von Hyampolis in der antiken Phokis*, 1, Mayence: Philipp von Zabern.
- FELSCH RAINER, C. S., KIENAST, H. J. et SCHULER, H. 1980, « Apollon und Artemis oder Artemis und Apollon ? Bericht von den Grabungen im neu entdeckten Heiligtum bei Kalapodi, 1973-1977 », *AAA*, p. 38-123.
- FERRARY, J.-L. 2000, « Les inscriptions du sanctuaire de Claros en l'honneur de Romains », *BCH*, 124, p. 331-376.
- FEYEL, C. 2006, *Les artisans dans les sanctuaires grecs aux époques classique et hellénistique : à travers la documentation financière en Grèce*, Athènes: École Française d'Athènes.
- FEYEL, C. 2007, « Le monde du travail à travers les comptes de construction des grands sanctuaires grecs », *Pallas*, 74, p. 77-92.
- FILIPPO BALESTRAZZI (DI), E. 1997, « Roma », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, VIII, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 1048-1068.

- FLACELIÈRE, R. 1954, *Inscriptions de la terrasse du temple et de la région Nord du sanctuaire (n°87-275)*, *Fouilles de Delphes*, III, 4, Paris: E. De Boccard.
- FLASHAR, M. et HOFF, R., VON DER. 1993, « Die Statue der sog. Philosophen Delphi im Kontext einer mehrfigurigen Stiftung », *BCH*, 117, p. 407-433.
- FREYER SCHAUBURG, B. 1974, *Bildwerke der Archaischen Zeit und des Strengen Stils*, *Deutsches Archäologisches Institut, Samos*, XI, Bonn: Rudolf Habelt Verlag GMBH.
- GADBERY, L. M. 1992, « The Sanctuary of the Twelve Gods in the Athenian Agora: A Revised View », *Hesperia*, 61, p. 447-489.
- GALLET DE SANTERRE, H. 1958, *Délos primitive et archaïque*, *BEFAR*, 192, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- GARDINER, E. M., SMITH, K. K. et DINSMOOR, W. B. 1909, « The Group Dedicated by Daochos at Delphi », *AJA*, 13, p. 447-475.
- GARLAND, R. S. J. 1982, « A first catalogue of Attic Peribolos-tombs », *BSA*, 76, p. 125-176.
- GAUER, W. 1968, « Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler », *JDAI*, 83, p. 118-179.
- GAUER, W. 1977, *Untersuchungen zur Trajanssäule*, Berlin: Mann.
- GEBHARD, E. R., HEMANS, F. P. et HAYES, J. W. 1989, « University of Chicago excavations at Isthmia, 1989. 3 », *Hesperia*, 67, n° 4, p. 405-456.
- GEOMINY, W. 1998, « Zum Daochos-Weihgeschenk », *Klio*, 80, n° 2, p. 369-402.
- GHIRON-BISTAGNE, P. 1976, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris: Les Belles Lettres.
- GINOUVÈS, R. 1985-1992-1998, *Dictionnaire méthodique de l'architecture gréco-romaine*, *Collection de l'Ecole Française de Rome*, Athènes, Rome, Paris: Ecole Française d'Athènes - Ecole Française de Rome - De Boccard.
- GOETTE, H. R. 1990, « Eine grosse Basis vor dem Dipylon in Athen », *AM*, 105, p. 269-278.
- GOETTE, H. R. 2000, *O axiologos dimos Sounion*, *Landeskundliche Studien in Sudost-Attika*, Rahden.
- GOMBRICH, E. H. 1987, *L'art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale. Nouvelle édition augmentée*, G. DURAND (trad.), Paris: Gallimard.
- GOODLETT, V. C. 1989, *Collaboration in Greek Sculpture: The Literary and Epigraphic Evidence*, Ann Arbor (Mi): Dissertation UMI University of Minnesota.
- GRANDJEAN, Y. et SALVIAT, F. (éds.). 2000, *Guide de Thasos, Sites et monuments*, 3, 2^e éd., Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- GRAS, M. 1987, « Marseille, la bataille d'Alalia et Delphes », *DHA*, 13, n° 1, p. 161-181.
- GRECO, E., D'AMBROSIO, I. et THEODORESCU, D. 1996, *Guide archéologique et historique des fouilles et du musée de Poseidonia-Paestum*, Tarente: Scorpione.
- GROS, P. 1976, *Aurea templa : recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, *BEFAR*, 231, Rome: Ecole Française de Rome.
- GROS, P. 2001, *L'architecture romaine. 2, maisons, palais, villas et tombeaux : du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire* Paris: Picard.
- GUIMIER-SORBETS, A.-M. 2002, « Architecture et décor funéraires, de la Grèce à l'Égypte : l'expression du statut héroïque du défunt », in C. MÜLLER et F. PROST (éds.), *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique*, Paris: La Sorbonne, p. 159-180.
- GUNTER, A. C. 1995, *Labraunda, Swedish Excavations and Researches. Vol. II Part. 5, Marble Sculpture*, Stockholm.

- HABICHT, C. 2006, *Athènes hellénistique : histoire de la cité d'Alexandre le Grand à Marc Antoine*, D. KNOEPFLER et M. KNOEPFLER (trads), 2^e éd., Paris: Les Belles Lettres.
- HAGN, T. 2001, « Das Tycheion von Aigeira », in J.-Y. MARC et J.-C. MORETTI (éds.), *Constructions publiques et programmes édilitaires en Grèce entre le II^e siècle av. J.-C. et le I^{er} siècle ap. J.-C.*, *Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 39, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 297-311.
- HAMIAUX, M. 2004, « La Victoire de Samothrace, Etude technique de la statue », *MPiot*, 83, p. 61-129.
- HAMIAUX, M. 2007, « La Victoire de Samothrace, Construction de la base et reconstitution », *MPiot*, p. 5-60.
- HÄNLEIN-SCHÄFER, H. 1985, *Veneratio Augusti : eine Studie zu den Tempeln des ersten römischen Kaisers*, Rome: G. Bretschneider Ed.
- HANSEN, E. 2000, « Delphes et le travail de la pierre », in A. JACQUEMIN (éd.), *Delphes cent ans après la Grande fouille. Essai de bilan. Actes du colloque organisé par l'EFA, 17-20 septembre 1992*, *Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 36, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 201-213.
- HANSEN, E. et ALGREEN-USSING, G. 1975, *Fouilles de Delphes II. Atlas*, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- HARRIS, D. 1992, « Bronze Statues on the Athenian Acropolis: the Evidence of a Lycurgan Inventory », *AJA*, 96, n° 4, p. 637-652.
- HARRISON, E. 1976, « Review discussion of DELIVORRIAS, A. 1974, Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts, Tübinger Studien, 1, Tübingen. », *AJA*, 80, p. 209-210.
- HARRISON, E. B. 1977, « Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion: Part I, the Cult Statues », *AJA*, 81, n° 2, p. 137-178.
- HARRISON, E. B. 1982, « A Classical Maiden from the Athenian Agora », *Hesperia Suppl.*, 20, p. 40-53.
- HARTSWICK, K. J. 1990, « The Ares Borghese Reconsidered », *RA*, p. 227-283.
- HASENOHR, C. 2000, « Les sanctuaires italiens sur l'agora des Compétaliastes à Délos », *RA*, N. S. 1, p. 198-202.
- HASENOHR, C. 2001, « Les monuments des collèges italiens sur l'agora des Compétaliastes" à Délos (II^e – I^{er} s. av. J.-C.) », in J.-Y. MARC et J.-C. MORETTI (éds.), *Constructions publiques et programmes édilitaires en Grèce entre le II^e siècle av. J.-C. et le I^{er} siècle ap. J.-C.*, *Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 39, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 329-348.
- HASENOHR, C. 2002, « L'agora des Compétaliastes et ses abords à Délos : topographie et histoire d'un secteur occupé de l'époque archaïque aux temps byzantins », *REA*, 104, n° 1-2, p. 85-110.
- HASENOHR, C. 2002, « Les collèges de magistri et la communauté italienne de Délos », in C. MÜLLER et C. HASENOHR (éds.), *Les Italiens dans le monde grec - II^e siècle av. J.-C. - I^{er} siècle av. J.-C. Circulation, activités, intégration. Actes de la Table Ronde, Paris, ENS, 14-16 mai 1998*, *Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 41, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 67-76.
- HASENOHR, C. 2003, « Les « Compitalia » à Délos », *BCH*, 127, n° 1, p. 167-249.
- HATZFELD, J. 1912, « Les Italiens résidant à Délos mentionnés dans les inscriptions de l'île », *BCH*, 36, p. 5-218.

- HAVELOCK, C. M. 1995, *The Aphrodite of Knidos and her successors: a historical review of the female nude in Greek art*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- HEILMEYER, W.-D. 1979, *Frühe olympische Bronzefiguren. Die Tiervotive, Olympische Forschungen*, XII, Berlin: de Gruyter.
- HELD, W. 2000, *Das Heiligtum der Athena in Milet*, Mayence.
- HELLMANN, M.-C. 1988, « Termes d'architecture grecque », in D. KNOEPFLER (éd.), *Comptes et inventaires dans la cité grecque, Actes du colloque international d'épigraphie tenu à Neufchâtel du 23 au 26 septembre 1986*, Genève: Droz, p. 239-261.
- HELLMANN, M.-C. 1992, « Caves et sous-sols dans l'habitat grec antique », *BCH*, 116, p. 259-266.
- HELLMANN, M.-C. 1992, *Recherches sur le vocabulaire de l'architecture grecque, d'après les inscriptions de Délos*, *BEFAR*, 278, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- HELLMANN, M.-C. 1994, « La maison grecque : les sources épigraphiques », *Topoi*, 4, p. 131-146.
- HELLMANN, M.-C. 1999, *Choix d'inscriptions architecturales grecques, Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen*, 30, Lyon: Maison de l'Orient méditerranéen.
- HELLMANN, M.-C. 2002, *L'architecture grecque 1. Les principes de la construction, Les Manuels d'art et d'archéologie antiques*, Paris: Picard.
- HELLMANN, M.-C. 2006, *L'architecture grecque 2. Architecture religieuse et funéraire, Les Manuels d'art et d'archéologie antiques*, Paris: Picard.
- HELLSTRÖM, P. 1984, « Dessin d'architecture hécatomnide à Labraunda », in J.-F. BOMMELAER (éd.), *Le dessin d'architecture dans les sociétés antiques*, Strasbourg, p. 153-165.
- HELLSTRÖM, P. 1988, « Labraunda. Mixed orders in Hecatomnid architecture », *Actes du XII^e Congrès international d'archéologie classique, Athènes, 4-10 septembre 1983*, Athènes, p. 70-74.
- HELLSTRÖM, P. 1990, « Hellenistic architecture in light of late classical Labraunda », *Akten des XIII Internationalen Kongresses für klassische Archäologie, Berlin (1988)*, Mayence, p. 243-252.
- HELLSTROM, P. 1991, « The architectural layout of Hecatomnid Labraunda », *RA*, 2, p. 297-308.
- HELLSTRÖM, P. 1992, « Labraynda 1990 », *KST*, 13, n° 2, p. 155-158.
- HELLSTRÖM, P. 1994, « Architecture. Characteristic building-types and particularities of style and technique. Possible implications for Hellenistic architecture », in J. ISAGER (éd.), *Hecatomnid Caria and the Ionian Renaissance*, Odense: Odense University Press, p. 36-57.
- HELLSTRÖM, P. 1996, « Hecatomnid Display of Power at the Labraynda Sanctuary », in P. HELLSTRÖM et B. ALROTH (éds.), *Religion and power in the ancient greek world, Boreas 24*, p. 133-138.
- HELLSTROM, P. 1997, « Sculpture from Labraynda », in I. JENKINS et G. B. WAYWELL (éds.), *Sculptors and Sculpture of Caria and Dodecanese*, Londres: British Museum Press, p. 109-113.
- HELLSTROM, P. et THIEME, T. 1981, « The Androns at Labraunda. A Preliminary Account of their Architecture », *Medelhauseumset*, 16, p. 58-74.
- HERMARY, A. 1981-1999, « Dioscures », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, III, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 567-593.

- HERMARY, A. 1984, *La sculpture archaïque et classique. I, Catalogue des sculptures classiques de Délos, Exploration Archéologique de Délos*, 34, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- HERMARY, A. 2006, « Le corps colossal et la valeur hiérarchique des tailles dans la littérature et la sculpture grecques archaïques », in F. PROST et J. WILGAUX (éds.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, p. 115-131.
- (VON) HESBERG, H. 1992, *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, *Biblioteca di Archeologia*, 22, Milan: Longanesi & C.
- (VON) HESBERG, H. 2006, « Les modèles des édifices funéraires en Italie : leur message et leur réception », in J.-C. MORETTI et D. TARDY (éds.), *L'architecture funéraire monumentale : la Gaule dans l'Empire romain*, Paris: Edition du CTHS, p. 11-39.
- HEWITT, J. W. 1909, « The Major Restrictions on Access to Greek Temples », *TAPA*, 40, p. 83-91.
- HIELMEYER, W.-D. 1994, « Zur Oberfläche antiker Grossbronzen », *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia. Catalogue de l'exposition de Bonn*, Cologne, p. 801-802.
- HILL, B. 1949, « The Interior Colonnade of the Hephaisteion », *Hesperia Suppl.*, VIII, p. 190-208.
- HILL, P. V. 1989, *The monuments of ancient Rome as coin types*, Londres: Seaby.
- HINTZEN-BOHLEN, B. 1990, « Die Familiengruppe - Ein Mittel zur Selbstdarstellung hellenistischer Herrscher », *JDAI*, 105, p. 129-154.
- HOEPFNER, W. 1971, *Zwei Ptolemaierbauten. Das Ptolemaierweihgeschenk in Olympia und ein Bauvorhaben in Alexandria*, *MDAI - AA*, 1, Berlin: Gebr. Mann.
- HOEPFNER, W. 2002, « Das Mausoleum von Halikarnassos : Perfektion und Hybris », *Die griechische Klassik : Idee oder Wirklichkeit*, Mayence, p. 417-423 et fig. 12-14, p. 424-425.
- HOFF, M. C. 1996, « The Politics and Architecture of the Athenian Imperial Cult », *JRA*, Suppl. 17, p. 185-200.
- HOFF, R., VON DER. 2007, « Ornamenta gymnasiôdè ? Delos und Pergamon als Biespielfälle der Skulpturenausstattung hellenistischer Gymnasien », in D. KAH et P. SCHOLZ (éds.), *Das hellenistische Gymnasion*, Berlin: Akademie Verlag GmbH, p. 373-405.
- HÖGHAMMAR, K. 1993, *Sculpture and society: a study of the connection between the free-standing sculpture and society on Kos in the Hellenistic and Augustan periods*, *Boreas*, 23, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- HOJTE, J. M. 2005, *Roman Imperial Statue Bases from Augustus to Commodus*, *Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity*, 7, Aarhus: Aarhus University Press.
- HOLLEAUX, M. 1890, « Inscriptions du temple d'Apollon Ptoos », *BCH*, 14, p. 181-203.
- HOLLINSHEAD, M. B. 1999, « "Adyton", "Opisthodomos" and the Inner Room of the Greek Temple », *Hesperia*, 68, n° 2, p. 189-218.
- HOLTZMANN, B. 1984, « Asclépios », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, II, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 863-897.
- HOLTZMANN, B. 1991, « Une sphinge archaïque de Thasos », *BCH*, 115, p. 125-165.
- HOLTZMANN, B. 1993, « Les sculptures de Claros », *CRAI*, p. 801-815.
- HOLTZMANN, B. 1994, *La sculpture de Thasos : corpus des reliefs. I, Reliefs à thème divin*, *Etudes Thasiennes*, 15, Paris: De Boccard.
- HOLTZMANN, B. 2003, *L'Acropole d'Athènes : monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athèna Polias*, Paris: Picard.

- HOLTZMANN, B. 2005, « Praxias et fils : un atelier de sculpture attique actif à Thasos durant la seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C. », *Meisterwerke Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Fribourg en Brisgau, 2003*, Munich: Hirmer Verlag, p. 169-177.
- HOMOLLE, T. 1884, « Les Romains à Délos », *BCH*, 8, p. 75-158.
- HORN, R. 1972, *Hellenistische Bildwerke auf Samos, Deutsches Archäologisches Institut, Samos*, XII, Bonn: Kommission bei R. Habelt.
- HORNBOSTEL-HÜTTNER, G. 1979, *Studien zur römischen Nischenarchitektur, DAHS*, 9, Leiden: E. J. Brill.
- IOAKIMIDOU, C. 1997, *Die Statuenreihe griechischer Poleis und Bünde aus spärtarchaischer undklassischer Zeit, Quellen und Forschungen zur antiken Welt*, 23, Munich: tuduv-Verlagsgesellschaft.
- ISIK, C. 1998, « Die Ergebnisse der Ausgrabungen in Kaunos bis zur Entdeckung der Bilingue », *Kadmos*, 37, p. 193-195.
- JACOB-FELSH, M. 1969, *Die Entwicklung griechischer Stauenbasen und die Aufstellung der Statuen*, Waldassen/Bayern: Stiftland-Verlag.
- JACQUEMIN, A. 1981, « Travaux de l'Ecole Française en Grèce en 1980. Thasos. V Sondage Tsakonis (Dionysion) », *BCH*, 105, p. 955-959.
- JACQUEMIN, A. 1985, « Aitolia et Aristaineta - offrandes monumentales à Delphes au III^e s. av. J.-C. », *Ktéma*, 10, p. 27-35.
- JACQUEMIN, A. 1988, « L'Héphaistos d'Alcamène (n°67-81) », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, IV, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 634-636.
- JACQUEMIN, A. 1990, « Arkhitekton - Ergolabos / Ergones », *Ktéma*, 15, p. 81-88.
- JACQUEMIN, A. 1999, *Offrandes monumentales à Delphes, BEFAR*, 304, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- JACQUEMIN, A. à paraître, « Le statut du marbre à Delphes. Emplois et remplois », in P. JOCKEY (éd.), *La pierre dans tous ses états. Actes du colloque Asmosia VIII, Aix-en-Provence (juin 2006)*, Aix-en-Provence
- JACQUEMIN, A. et LAROCHE, D. 1982, « Notes sur trois piliers delphiques », *BCH*, 106, p. 191-218.
- JACQUEMIN, A. et LAROCHE, D. 1988, « Une base pour l'Apollon de Salamine à Delphes », *BCH*, 112, p. 235-246.
- JACQUEMIN, A. et LAROCHE, D. 1999, « Nouvelle restitution architecturale du monument de Daochos », *REG*, 112, p. X-XI.
- JACQUEMIN, A. et LAROCHE, D. 2001, « Le monument de Daochos ou le trésor des Thessaliens », *BCH*, 125, n° 1, p. 305-332.
- JACQUEMIN, A. et LAROCHE, D. 2001, « Un matériau de construction méconnu à Delphes : la brique crue », in J.-P. BRUN et P. JOCKEY (éds.), *Techniques et sociétés en Méditerranée (Mélanges M.-Cl. Amouretti)*, Paris: Maisonneuve et Larose ; Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, p. 377-387.
- JEAMMET, V. (éd.) 2003, *Tanagra. Mythe et archéologie*, Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- JEFFERY, L. H. 1962, « The inscribed gravestones of archaic attica », *BSA*, 57, p. 115-153.
- JEPPESEN, K. 2002, *The Maussolleion at Halikarnassos. Volume 5, The superstructure: a comparative analysis of the architectural, sculptural, and literary evidence Reports of the Danish archaeological expedition to Bodrum*, Aarhus: Aarhus University Press.
- JOCKEY, P. 2001, « L'artisanat de la sculpture antique : une conquête historiographique ? », in J.-P. BRUN et P. JOCKEY (éds.), *Techniques et sociétés en Méditerranée*

- (*Mélanges M.-Cl. Amouretti*), Paris: Maisonneuve et Larose ; Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, p. 347-365.
- JOCKEY, P. 2007, « Praxitèle et Nicias, le débat sur la polychromie de la statuaire antique », in A. PASQUIER et J.-L. MARTINEZ (éds.), *Praxitèle*, Paris: Musée du Louvre Editions ; Somogy Editions d'art, p. 62-81.
- JORDAN-RUWE, M. 1995, *Das Säulenmonument, Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen, Asia Minor Studien*, 19.
- JOST, M. 1985, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie, Etudes péloponnésiennes*, 9, Paris: Libr. philosophique J. Vrin.
- JOST, M. 2003, « Mystery Cults in Arcadia », in M. B. COSMOPOULOS (éd.), *Greek mysteries : the Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, Londres ; New-York: Routledge, p. 143-168.
- JOST, M. 2006, « Les cérémonies à mystères à Lykosoura », *Etudes Péloponnésiennes, Actes du VIe colloque de la Société des Etudes Péloponnésiennes, Pyrgos-Gastouni-Amaliada, 11-17 septembre 2005*, Athènes: Société des Etudes Péloponnésiennes, p. 497-509.
- KAH, D. et SCHOLZ, P. (éds.). 2007, *Das hellenistische Gymnasion*, Berlin: Akademie Verlag GmbH.
- KAHIL, L. 1984, « Artémis », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, II, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 618-753.
- KAHIL, L. et ICARD, N. 1992, « Létô », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, VI, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 256-264.
- KAROOUZOU, S. 1954/55, « Alkamenes und das Hephaisteion », *AM*, 69/70, p. 67-94.
- KATAKI, S. E. 2002, *Ta Glupta tôn Rômaikôn Chronôn apo to Iero tou Apollônou Maleata kai tou Asklipiou*, Bibliothèque de la Société archéologique d'Athènes, 223, Athènes: Société archéologique.
- KATSIKOUDIS, N. 2006, *Dodona: The Honorary Statues*, Ioannina: Etaireia Hepeirotikon Meleton.
- KEESLING, C. M. 2005, « Patrons of Athenian Votive Monuments of the Archaic and Classical Periods. Three studies », *Hesperia*, 74, n° 3, p. 395-426.
- KÉRAMOPOULLOS, A. 1907, « Phôkikon anathima en Delphoi », *AE*, p. 91-104.
- KERN, O. 1900, *Inschriften von Magnesia*, Berlin.
- KEULS, E. 1986, « Danaïdes. Danaos », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, III, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 337-343.
- KIENAST, H. J. 1992, « Die Basis der Geneleos-Gruppe », *AM*, 107, p. 29-42.
- KISSAS, K. 2000, *Die attischen Statuen- und Stelenbasen archaischer Zeit*, Bonn.
- KNIGGE, U. 1998, *Der Kerameikos von Athen, Führung durch Ausgrabungen und Geschichte*, Athènes.
- KOCKEL, V. 1983, « Beobachtungen zum Tempel des Mars Ultor und zum Forum des Augustus », *RM*, 90, p. 421-488.
- KOLLER, M., ASAMER, B., et alii. 2002, « Alte und neue Überlegungen zur Rekonstruktion der praxitelischen Kultbildbasis aus Mantinea », *Temenos. Festgabe für Florens Felten und Stefan Hiller*, Vienne, p. 83-89.
- KONSTANTINOPOULOS, G. G. sd, *Le musée archéologique de Rhodes*, Athènes: Adam.
- KORRÈS, M. 1984, « Der Pronaos und die Fenster des Parthenon », in E. BERGER (éd.), *Parthenon-Kongress Basel, 4-8 avril 1982*, Mayence, p. 47-54, 370-371.
- KORRÈS, M. 1992-1998, « Apo ton Stavro stin archaia Agora », *Horos*, 10-12, p. 83-104.

- KORRÈS, M. 1996, « Ein Beitrag zur Kenntnis der attisch-ionischen Architektur », in E.-L. SCHWANDNER (éd.), *Säule und Gebälk, Bauforschungskolloquium in Berlin 1994*, Mayence, p. 90-113.
- KORRÈS, M. 2000, « Anatimatika kai timitika tethrippa stin Athina kai tous Delphous », in A. JACQUEMIN (éd.), *Delphes cent ans après la Grande fouille. Essai de bilan. Actes du colloque organisé par l'EFA, 17-20 septembre 1992, Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 36, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 293-329.
- KORRÈS, M. 2004, « The Pedestals and the Akropolis South Wall », in A. STEWART (éd.), *Attalos, Athens, and the Acropolis, the Pergamene "Little Barbarians" and their Roman and Renaissance Legacy*, Cambridge: Cambridge University Press., p. 242-285.
- KOSMOPOULOU, A. 2002, *The Iconography of sculptured statue bases in the archaic and classical periods, Wisconsin studies in classics*, Madison: University of Wisconsin press.
- KOUROUNIOTIS, K. 1911, *Catalogue du musée de Lycosoura*, Athènes.
- KRAHMER, G. 1927, « Die einansichtige Gruppe und die späthellenistische Kunst », *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, p. 53-91.
- KREEB, M. 1988, *Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser*, Chicago: Ares.
- KUNZE, E. 1958, *VI Bericht über die Ausgrabungen in Olympia*, Berlin: W. de Gruyter & Co.
- KÜNZL, E. 1968, *Frühhellenistische Gruppen*, Cologne: Universität de Cologne.
- KÜNZL, E. 1971, *Die Kelten des Epigonos von Pergamon*, Würzburg: Tritsch.
- KURTZ, D. C. 1975, *Athenian white lekythoi: patterns and painters*, Oxford: Clarendon press.
- KURTZ, D. C. 1984, « Vases for the dead, an attic selection, 750-400 B.C. », in H. A. G. BRIJDER (éd.), *Ancient Greek and related pottery: proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam, 15-15 avril 1984*, Amsterdam: A. Pierson Museum, p. 314-328.
- KYRIELEIS, H. 1981, *Führer durch das Heraion von Samos*, Athènes: Krene Verlag.
- KYRIELEIS, H. 1995, « Eine neue Kore des Cheramyes », *Antike Plastik*, 24, p. 7-36.
- LACROIX, L. 1949, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et classique*, Paris: Les Belles Lettres.
- LAFON, X. 2001, *Villa maritima. Recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine (III^e siècle av. J.-C. / III^e siècle ap. J.-C.)*, BEFAR, 307, Rome: Ecole Française de Rome.
- LAMBOLEY, J.-L. 2005, « Légendes troyennes d'une rive à l'autre du canal d'Otrante », in E. DENIAUX (éd.), *Le Canal d'Otrante et la Méditerranée antique et médiévale, Colloque organisé à l'Université de Paris X – Nanterre (20-21 novembre 2000)*, Bari: Edipuglia, p. 15-22.
- LANCKORONSKI, C. 1892, *Städte Pamphylien und Psidiens*, II Psidien, Prague, Vienne, Leipzig: Tempsky - Freytag.
- LANGLOTZ, E. 1968, « Beobachtungen über die antike Ganosis », *AA*, 83, p. 470-474.
- LAPALUS, E. 1939, *L'agora des Italiens, Exploration Archéologique de Délos*, 19, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- LAPATIN, K. D. S. 2001, *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World, Oxford Monographs on Classical Archaeology*, New York: Oxford University Press.

- LAROCHE, D. 1988, « L'emplacement du trésor de Cyrène à Delphes », *BCH*, 112, p. 291-305.
- LAROCHE, D. 1989, « Nouvelles observations sur l'offrande de Platées », *BCH*, 113, p. 183-198.
- LAUER, J.-P. et PICARD, C. 1955, *Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis*, Editions de l'Institut d'Art et d'Archéologie, III, Paris: Presses Universitaires de France.
- LAUMONIER, A. 1936, « Archéologie carienne », *BCH*, 60, p. 286-335.
- LE NORMAND-ROMAIN, A. (éd.) 2005, *La sculpture dans l'espace. Rodin, Brancusi, Giacometti*, Paris: Editions du musée Rodin.
- LE RIDER, G. 1977, *Le monnayage d'argent et d'or de Philippe II frappé en Macédoine de 359 à 294*, Paris: E. Bourgey.
- LEEKLEY-NOYES. 1975, *Archaeological Excavations in the Greek Islands*: Noyes Press.
- LEEKLEY-NOYES. 1976, *Archaeological Excavations in Southern Greece*.
- LEEKLEY-NOYES. 1980, *Archaeological Excavations in Central and Northern Greece*: Noyes Press.
- LEHMANN, P. W. (éd.) 1969, *Samothrace III, 1, The Hieron*, London: Routledge & Kegan Paul.
- LEKA, E. 2003, « Restaurations antiques de sculptures archaïques de l'Acropole d'Athènes », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 30, p. 17-31.
- LEKA, E. sous presse, « La ganôsis des sculptures antiques : une protection préventive contre les altérations », in P. JOCKEY (éd.), *La pierre dans tous ses états. Actes du colloque Asmosia VIII, Aix-en-Provence (juin 2006)*, Aix-en-Provence
- LEMBIDAKI, E. 2002, « Three Sacred Buildings in the Asclepieion at Epidaurus, New Evidence from Recent Archaeological Research », in R. HÄGG (éd.), *Peloponnesian Sanctuaries and Cults, Proceedings of the ninth international symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June 1994*, Stockholm, p. 123-136.
- LEONARDOS, B. 1895, « Fouilles de Lycosoura », *Praktika*, p. 28.
- LEONARDOS, B. 1896, « Fouilles de Lycosoura », *Praktika*, p. 95-126.
- LEONARDOS, B. 1897, « Fouilles de Lycosoura », *Praktika*, p. 28.
- LEONARDOS, B. 1898, « Fouilles de Lycosoura », *Praktika*, p. 16-17.
- LEONARDOS, B. 1903, « Fouilles de Lycosoura », *Praktika*, p. 22.
- LEONARDOS, B. 1906, « Fouilles de Lycosoura », *Praktika*, p. 52, 120-123.
- LEONARDOS, B. 1907, « Fouilles de Lycosoura », *Praktika*, p. 92, 112-113.
- LEPETZ, S. et VAN ANDRINGUA, W. 2006, « Pompéi, Porta Nocera, archéologie du rituel : fouille de la nécropole romaine », *MEFRA*, 118, n° 1, p. 376-379.
- LERAT, L. 1985, « Les "énigmes de Marmaria" », *BCH*, 109, p. 255-264.
- LÉVY, E. 1967, « Sondages à Lykosoura et date de Damophon », *BCH*, 91, p. 518-545.
- LÉVY, E. et MARCADÉ, J. 1972, « Au musée de Lycosoura », *BCH*, 96, p. 967-1004.
- LINDERS, T. 1996, « Ritual Display and the Loss of Power », in P. HELLSTRÖM et B. ALROTH (éds.), *Religion and power in the ancient greek world*, *Boreas* 24, Uppsala, p. 121-124.
- LIPPOLIS, E. (éd.) 1994, *Catalogo del Museo nazionale archeologico di Taranto III. 1, Taranto, la necropoli : aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. A. C.*, Tarente: La Colomba.
- LIPPOLIS, E. 2006, *Mysteria. Archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Milan: Bruno Mondadori.
- LOHMANN, H. 1979, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*, Berlin: Mann.

- LÖHR, C. 1993, « Die statuenbasen im Amphiareion von Oropos », *AM*, 108, p. 183-212.
- LÖHR, C. 2000, *Griechische Familienweihungen : Untersuchungen einer Repräsentationsform von ihren Anfängen bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.*, *Internationale Archäologie*, Rahden/Westf.: Verlag Marie Leidorf.
- LOVE, I. C. 1973, « A Preliminary Report of the Excavations at Knidos, 1972 », *AJA*, 77, n° 4, p. 413-424.
- LUPU, E. 2005, *Greek sacred law: a collection of new documents, Religions in the Graeco-Roman world*, 152, Leiden, Boston (Ma): Brill.
- MACHAIRA, V. 1993, *Les groupes statuariers d'Aphrodite et d'Eros. Etude stylistique des types et de la relation entre les deux divinités pendant l'époque hellénistique*, Athènes.
- MALLWITZ, A. 1972, *Olympia und seine Bauten*, Munich: Prestel Verlag.
- MARCADÉ, J. 1950, « Notes sur trois sculptures archaïques récemment reconstituées à Délos », *BCH*, 74, p. 181-217.
- MARCADÉ, J. 1951, « Chronique des fouilles en 1950, Délos, Sculpture », *BCH*, 75, p. 188-189.
- MARCADÉ, J. 1952, « Chronique des fouilles en 1951, Délos, Musée », *BCH*, 76, p. 278-279.
- MARCADÉ, J. 1953, « Chronique des fouilles en 1952, Délos, Musée », *BCH*, 77, p. 288-290.
- MARCADÉ, J. 1953, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs, Première livraison*, Paris: De Boccard.
- MARCADÉ, J. 1957, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs, Deuxième livraison*, Paris: De Boccard.
- MARCADÉ, J. 1969, *Au Musée de Délos, étude de la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, *BEFAR*, 215, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- MARCADÉ, J. 1986, « Nouveaux fragments de plaque d'une métope de la tholos de Marmaria à Delphes », *BCH*, 110, p. 625-632.
- MARCADÉ, J. 1993, *Études de sculpture et d'iconographie antiques : scripta varia, 1941-1991*, Paris: Publications de la Sorbonne.
- MARCADÉ, J. 1994, « Rapport préliminaire sur le groupe cultuel du temple d'Apollon à Claros (état de mai 1995) », *REA*, 96, p. 447-464.
- MARCADÉ, J. 1998, « Nouvelles observations sur le groupe cultuel du temple d'Apollon à Claros. État d'octobre 1997 », *REA*, 100, p. 299-323.
- MARCADÉ, J. 2001, « De Lycosoura à Claros », *Kallisteuma Meletes pros timin tis Olgas Tzachou-Alexandri*, Athènes: Icom, p. 271-284.
- MARCADÉ, J. et BOURBON, M. 1995, « Le groupe cultuel du temple d'Apollon à Claros », *CRAI*, p. 519-524.
- MARCADÉ, J. et QUEYREL, F. 2003, « Le Gaulois blessé de Délos reconsidéré », *MPiot*, 82, p. 5-97.
- MARCADÉ, J., HERMARY, A., et alii. 1996, *Sculptures déliennes, Sites et monuments*, 17, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- MARCHETTI, P. et KOLOKOTSAS, K. 1995, *Le nymphée de l'agora d'Argos. Fouille, étude architecturale et historique, Etudes péloponnésiennes*, 11, Paris: De Boccard.
- MARCHETTI, P. et RIZAKIS, Y. 1995, « Recherches sur les mythes et la topographie d'Argos. IV. L'agora revisitée », *BCH*, 119, p. 437-467.
- MARINATOS, S. 1936, « Le temple géométrique de Dréros », *BCH*, 60, p. 214-285.

- MARK, I. S. 1993, *The Sanctuary of Athena Nike in Athens: Architectural Stages and Chronology*, *Hesperia Suppl.*, 26, Princeton (New Jersey): ASCSA.
- MARKSTEINER, T. 2007, « Recherches récentes sur la Lycie antique - Limyra, essai de bilan des fouilles autrichiennes », *RA*, n° 1, p. 156-159.
- MARSZAL, J. R. 1998, « Tradition and Innovation in Early Pergamene Sculpture », in O. PALAGIA et W. D. E. COULSON (éds.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, *Oxbow Monograph*, 90, Oxford: Oxbow Books, p. 117-127.
- MARSZAL, J. R. 1999, « The victory monuments of Attalos I at Pergamon », in R. F. DOCTER et E. M. MOORMANN (éds.), *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam (July 12-17, 1998)*, *Allard Pierson Series*, 12, Amsterdam, p. 251-253.
- MARTIN, R. 1947, « Chroniques des fouilles en 1946. Thasos », *BCH*, 71/72, p. 419-423.
- MARTIN, R. 1949, « Une signature de Praxias à Thasos », *Mélanges Charles Picard*, Paris: Presses Universitaires de France, p. 705-715.
- MARTIN, R. 1964, *Monde grec, Architecture universelle*, Paris: Office du Livre.
- MARTIN, R. 1973, « Aspects financiers et sociaux des programmes de construction dans les villes grecques de Grande Grèce et de Sicile », *Economia e società nella Magna Grecia. Atti del dodicesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 8-14 ottobre 1972*, Tarente, p. 185-205.
- MARTIN, R. et METZGER, H. 1976, « L'oracle d'Apollon Clarios », *La religion grecque*, Paris, p. 53-61.
- MARTIN, R. et METZGER, H. 1976, *La religion grecque*, Paris.
- MARTINEZ, J.-L. 1997, « La colonne des danseuses de Delphes », *CRAI*, n° 1, p. 35-46.
- MARTINI, W. 2007, « Bemerkungen zur Statuenausstattung der hellenistischen Gymnasien », in D. KAH et P. SCHOLZ (éds.), *Das hellenistische Gymnasium*, Berlin: Akademie Verlag GmbH, p. 407-411.
- MATTUSCH, C. C. 1994, « The Eponymous Heroes: the Idea of Sculptural Groups », *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford: Oxbow Books, p. 73-81.
- MAVROJANNIS, T. 1995, « L'aedicula dei Lares Compitales nel compitum degli Hermaistai a Delo », *BCH*, 119, n° 1, p. 89-123.
- MC ALLISTER, M. H. 1959, « The temple of Ares: a review of the evidence », *Hesperia*, 28, n° 1, p. 1-64.
- MC CREDIE, J. R., ROUX, G., et alii. 1992, *Samothrace, The rotunda of Arsinoe*, Princeton.
- MCCABE, D., ELLIOTT, R. N., et alii. 1991, *Ephesos inscriptions. Texts and list [en CDROM PHI 6, Packard Humanities Institute, Los Altos, California]*, Princeton: The Institute for Advanced Study.
- MCGOWAN, E. P. 1995, « Tomb Marker and Turning Post: Funerary Columns in the Archaic Period », *AJA*, 99, n° 4, p. 615-632.
- MELFI, M. 2007, *I santuari di Asclepio in Grecia*, Rome: L'Erma di Bretschneider.
- MELUCCO VACCARO, A., DE PALMA, G., et alii (éds.). 2003, *I bronzi di Riace : restauro come conoscenza*, Rome: Artemide edizioni.
- MENOTTI DE LUCIA, E. 1990, « Le terrecotte dell' "Insula occidentalis". Nuovi elementi per la problematica relativa alla produzione artistica di Pompei del II secolo a. C. », in M. BONGHI JOVINO (éd.), *Artigiani e botteghe nell'Italia preromana. Studi sulla coroplastica di area etrusco-laziale-campana*, Rome, Rome: L'Erma di Bretschneider, p. 179-246.
- MERTENS, D. 1993, *Der alte Heratempel in Paestum*, Mayence: Philipp von Zabern.

- MERTENS, D. 2006, *Città e monumenti dei Greci d'Occidente dalla colonizzazione alla crisi di fine V secolo a.C.*, Rome: L'Erma di Bartsch.
- MERTENS, J. R. 1985, « Greek Bronzes in the Metropolitan Museum », *BMetMus*, 43-2, n° 7, p. 18-19.
- MERTENS-HORN, M. 1996, « In der Obhut der Dioskuren. Zur Deutung des Monopteros der Sikyonier in Delphi. », *IstMitt*, 46, p. 123-130.
- METZGER, H. 1963, *Fouilles de Xanthos II, L'acropole lycienne*, Paris.
- MICACCHI, R. 1935, *Rivista delle Colonie*, IX, p. 123.
- MICHALOWSKI, C. 1932, *Les portraits hellénistiques et romains, Exploration Archéologique de Délos*, 13, Paris: De Boccard.
- MICHAUD, J.-P. 1974, *Le Trésor de Thèbes, Fouilles de Delphes*, II, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- MICHAUD, Y. 2003, *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris: Stock.
- MIGEOTTE, L. 1992, *Les souscriptions publiques dans les cités grecques*, Genève ; Québec: Droz ; Éd. du Sphinx.
- MIGEOTTE, L. 1995, « Finances et constructions publiques », in M. WÖRRLE et P. ZANKER (éds.), *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus, Kolloquium (München 1993)*, *Vestigia* 47, Munich, p. 79-86.
- MILLER, J. C. G. 1995, *Temple and statue: a study of practices in ancient Greece*, Philadelphie: Dissertation UMI Bryn Mawr College.
- MILLER, S. G. 1973, « The Philippeion and Macedonian Hellenistic Architecture », *AM*, 88, p. 189-218.
- MILLER, S. G. 1977, « Excavations at Nemea, 1976 », *Hesperia*, 46, n° 1, p. 1-26.
- MILLER, S. G. 1978, « Excavations at Nemea, 1977 », *Hesperia*, 47, n° 1, p. 58-88.
- MOLLARD-BESQUES, S. 1954, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains I. Epoques préhellénique, géométrique, archaïque et classique*, Paris: Musées nationaux.
- MONTEL, S. et WYLER, S. 2004, « Paestum 2003. Sondage 219 », *MEFRA*, 116, n° 1, p. 633-637.
- MONTEL, S. sous presse (2008), « Des écrans architecturaux marqueurs de sacré ? Regards sur la présentation de quelques groupes statuaires du monde grec », in S. ESTIENNE, D. JAILLARD, et alii (éds.), *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine, Rome, Ecole Française de Rome, 11-13 décembre 2003*, Naples: Centre Jean Bérard
- MONTEL, S. sous presse, « From Anatolia to Athens: the links between sculpture and architecture in ancient funerary monuments », in O. OZBEK, P. CARLIER et P. CHUVIN (éds.), *International workshop: Funeral rites, rituals and ceremonies from prehistory to antiquity, Çanakkale, Onsekiz Mart University, 2-6 octobre 2006*
- MORAWIECKI, L. 1976, « Le monoptère sur les monnaies alexandriennes de bronze du temps d'Auguste », *Eos*, 64, p. 59-82.
- MORENO, P. 1987, *Vita e arte di Lisippo*, Milan.
- MORENO, P. 1995, *Lisippo. L'arte e la fortuna*, Rome.
- MORETTI, J.-C. 1996, « Le gymnase de Délos », *BCH*, 120, p. 617-638.
- MORETTI, J.-C. 1997, « Les inventaires du gymnase de Délos », *BCH*, 121, n° 1, p. 125-152.
- MORETTI, J.-C. à paraître, « Le temple d'Apollon à Claros », *The oracle in Antiquity and the cults of Apollon in Asia Minor*, Izmir: Ege Universitesi.

- MULLER, A. 1996, *Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire, Etudes Thasiennes*, XVII, Paris: De Boccard.
- MULLER-DUFEU, M. 2002, *La Sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques*, Paris: ENSBA.
- MULLER-DUFEU, M. 2005, « Les couleurs du bronze dans les statues grecques d'après les descriptions antiques », in A. ROUVERET, S. DUBEL et V. NAAS (éds.), *Couleurs et matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et pratiques*, Paris: Editions Rue d'Ulm, p. 93-102.
- MUSS, U. 1981, « Bemerkungen zur Phileia der Geneleosgruppe », *AM*, 96, p. 139-144.
- NAJBERG, T. 1997, *Public painting and sculptural programs of the early Roman empire: a case-study of the so-called Basilica in Herculaneum*, Princeton (N. J.): Ph. D. Princeton University.
- NILSSON, M. P. 1925, « Les bases votives à double colonne et l'arc de triomphe », *BCH*, 49, p. 143-157.
- NORMAN, N. J. 1984, « The Temple of Athena Alea at Tegea », *AJA*, 88, n° 2, p. 169-194.
- NORMAN, N. J. 1986, « Asklepios and Hygieia and the Cult Statue at Tegea », *AJA*, 90, p. 425-430.
- OAKLEY, J. H. 2004, *Picturing death in classical Athens: the evidence of the white lekythoi*, New York: Cambridge University press.
- ÖGÜN, B. 1972, « Kaunos 1971 », *Anatolian Studies*, p. 47-48.
- ÖGÜN, B. 1973, « Kaunos 1971 », *Türk Arkeoloji Dergisi*, 20, n° 1, p. 163.
- ÖGÜN, B. 1973, « Kaunos 1972 », *Anatolian Studies*, 23, p. 44.
- ÖGÜN, B. 1978, « Excavations of Caunus », in E. AKURGAL (éd.), *Xth International Congress of Classical Archaeology (Ankara -Izmir 23-30.09.1973)*, Ankara, p. 421-426.
- ÖGÜN, B. et ISIK, C. 2003, *Kaunos-Kbid. The Results of 35 Years of Research (1966-2001)*, Izmir.
- OHLY, D. 1953, « Die Göttin und ihre Basis », *AM*, 68, p. 25-50.
- OLIVER, G. 2000, « Athenian Funerary Monuments: Style, Grandeur, and Cost », in G. OLIVER (éd.), *The Epigraphy of Death*, Liverpool: Liverpool University Press, p. 59-80.
- ORLANDOS, A. K. 1963, « Messini », *Ergon*, p. 100-101.
- ORLANDOS, A. K. 1968, *H Arkadiki Alipheira kai ta mnimeia tis*, Athènes.
- ORTOLANI, G. 1998, *Il padiglione di Afrodite Cnidia a Villa Adriana : progetto e significato*, Rome: Libreria Dedalo : Università degli studi di Roma "La Sapienza".
- OSANNA, M. 1996, *Sanctuari e culti dell'Acaia antica*, Napoli: Università degli studi di Perugia ; Edizioni Sc. It.
- OSANNA, M. 1998, « Descrizione autoptica e rielaborazione 'a tavolino' in Pausania : il caso di Aigeira », in V. PIRENNE-DELFORGE (éd.), *Les Panthéons des cités, Kernos. Supplément*, 8, Liège, p. 209-226.
- OVERBECK, J. 1868, *Die Antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig: W. Engelmann.
- ÖZGAN, R. 1990, « 1989 Knidos Kazisi », *KST*, 12, n° 2, p. 57-61.
- ÖZGAN, R. 1991, « 1990 Knidos Kazisi », *KST*, 13, n° 2, p. 171-177.
- PAGENSTECHE, R. 1919, *Nekropolis. Untersuchungen über Gestalt und Entwicklung der Alexandrinischen Grabanlagen und ihrer Malereien*, Leipzig.
- PALAGIA, O. 2000, « Meaning and narrative techniques in statue-bases of the Pheidias circle », in N. K. RUTTER et B. A. SPARKES (éds.), *Word and image in ancient*

- Greece. Conference, Old College, University of Edinburgh, 5-9 march 1999, Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 53-78.
- PAPADOPOULOS, P. 1961-62, « Chronique des fouilles. Kilkis », *Deltion*, 17, n° 2, p. 207-209.
- PARIBENI, E. (éd.) 1959, *Catalogo delle sculture di Cirene : statue e rilievi di carattere religioso*, *Monografie di Archeologia libica*, 5, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- PARIENTE, A. 1992, « Le monument argien des Sept contre Thèbes », in M. PIÉRART (éd.), *Polydipsion Argos. Argos de la fin des palais mycéniens à la constitution de l'Etat classique*, *Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 22, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 195-225.
- PARIENTE, A., PIÉRART, M. et THALMANN, J.-P. 1998, « Les recherches sur l'agora d'Argos : résultats et perspectives », in A. PARIENTE et G. TOUCHAIS (éds.), *Argos et l'Argolide : topographie et urbanisme, actes de la table ronde internationale (Athènes Argos, 28/4-1/5 1990)*, Athènes, p. 211-231.
- PASINLI, A. 1997, *The Book of Alexander Sarcophagus*, Istanbul: A. Turizm Yayinlari.
- PASQUIER, A. 2003, « "Tanagréennes" et grande sculpture », in V. JEAMMET (éd.), *Tanagra. Mythe et archéologie*, Paris: Réunion des Musées Nationaux, p. 153-158.
- PASQUIER, A. et MARTINEZ, J.-L. (éds.). 2007, *Praxitèle*, Paris: Musée du Louvre Editions ; Somogy Editions d'art.
- PEDERSEN, P. 1994, « The Ionian Renaissance and some aspects of its origin within the field of architecture and planning », in J. ISAGER (éd.), *Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance*, Odense: Odense University Press, p. 11-35.
- PENSABENE, P. (éd.) 1981-1983, *Marmi antichi. Problemi d'impiego, di restauro e d'identificazione*, *Studi Miscellanei*, 26, Rome: L'Erma di Bretschneider.
- PENSABENE, P. (éd.) 1993-1995, *Marmi antichi II. Cave e tecnica di lavorazione. Provenienze e distribuzione*, *Studi Miscellanei*, 31, Rome: L'Erma di Bretschneider.
- PEREZ, I. à paraître, « La "Pseudo-Basilique" d'Herculanum: programme décoratif organisé ou simple juxtaposition d'oeuvres d'art ? », in É. PRIoux et A. ROUVERET (éds.), *Collections d'Ecphraseis, Ecphraseis de collections*, Paris
- PERRIN SAMINADAYAR, E. 2004, « Aere perennius. Remarques sur les commandes publiques de portraits en l'honneur des grands hommes à Athènes à l'époque hellénistique : modalités, statut, réception », in Y. PERRIN et T. PETIT (éds.), *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain*, *Travaux du CERHI*, 1: Presses universitaires de Saint-Etienne, p. 109-137.
- PESCHLOW-BINDOKAT, A. 1972, « Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jahrhunderts », *JDAI*, 87, p. 60-157.
- PETRACOS, B. C. 1991, *Rhamnonte*, Athènes.
- PETRACOS, B. C. 1995, *The Amphiareion of Oropos*, Athènes: Clio.
- PETRACOS, B. C. 1999, *Ho demos tou Ramnountos : synopse ton anaskaphon kai ton ereunon (1813-1998). 1. Topographia*, Bibliothèque de la Société archéologique d'Athènes, Athènes: Société archéologique.
- PETRAKOS, B. C. 1989, « Epidoteion, ktirio Y », *Ergon*, p. 160.
- PICARD, C. 1935, *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture*, 1, Paris: Picard.
- PICARD, C. 1941, « Groupements statuaires pour familles impériales », *RA*, 17, n° 110
- PICARD, C. 1944, « Teisicratès de Sicyone et l'iconographie de Démétrios Poliorcète », *RA*, 6^e série - XXII, p. 5-37.

- PICARD, C. 1946, « Le Démétrios Poliorcètes du Dodécathéon délien », *MPiot*, 41, p. 73-sq.
- PICARD, C. et LA COSTE MESSELIÈRE, P. D. 1928, *Les trésors "ioniques", Fouilles de Delphes*, IV, 2, Athènes: Ecole française d'Athènes.
- PIÉRART, M. 1980, « Travaux de l'Ecole Française en Grèce en 1979. Argos. II. Agora », *BCH*, 104, n° 2, p. 694-697.
- PIÉRART, M. 1981, « Travaux de l'Ecole Française en Grèce en 1980. Argos. B Les fouilles. II. Agora : zone ouest. », *BCH*, 105, n° 2, p. 906.
- PIÉRART, M. 1993, « De l'endroit où l'on abritait quelques statues d'Argos et de la vraie nature du feu de Phoroneus. Une note critique. », *BCH*, 117, n° 2, p. 609-613.
- PIÉRART, M. 1998, « L'itinéraire de Pausanias à Argos », in A. PARIENTE et G. TOUCHAIS (éds.), *Argos et l'Argolide : topographie et urbanisme, actes de la table ronde internationale (Athènes, Argos, 28/4-1/5 1990)*, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 337-356.
- PIRENNE-DELFORGE, V. 2004, « Image des dieux et rituel dans le discours de Pausanias. De l'"axiologie" à la théologie », *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquités*, 116, n° 2, p. 811-825.
- PIRENNE-DELFORGE, V. et PURNELLE, G. (éds.). 1997, *Pausanias, « Periegesis » : index verborum, liste de fréquence, index nominum, Kernos. Supplément*, 5, Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.
- PLASSART, A. 1928, *Les sanctuaires et les cultes du Mont Cynthe, Exploration Archéologique de Délos*, 11, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- POCHMARSKI, E. 1990, *Dionysische Gruppen. Eine typologische Untersuchung zur Geschichte des Stützmotivs*, OAI, Sonderschriften 19, Vienne.
- PONTOW, H. 1912, *Delphica III : Bericht über die Ergebnisse einer dritten Reise nach Delphi*, Leipzig: O.R. Reisland.
- PONTRANDOLFO, A., PRISCO, G., et alii. 1988, « Semata e Naiskoi nella ceramica italiota, In : La parola, l'immagine, la tomba », *AION ArchStAnt*, 10, p. 181-202.
- POUILLOUX, J. 1954, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos : I. De la fondation de la cité à 196 avant J.-C., Etudes Thasiennes*, III, Paris: De Boccard.
- POUILLOUX, J. 1960, *La région Nord du sanctuaire (de l'époque archaïque à la fin du sanctuaire)*, *Fouilles de Delphes*, II, 9, Paris: De Boccard.
- POUILLOUX, J. 1976, *Les inscriptions de la terrasse du temple et de la région Nord du sanctuaire. N° 351-516*, *Fouilles de Delphes*, III, 4, Paris: De Boccard.
- POUILLOUX, J. et ROUX, G. 1963, *Énigmes à Delphes*, Paris: De Boccard.
- POWELL, E. 1977, *A lexicon to Herodotus*, 2^e éd., Hildesheim: Olms, G.
- PRÊTRE, C. 1999, « Le matériel votif à Délos. Exposition et conservation », *BCH*, 123, p. 389-396.
- PREUNER, E. 1900, *Ein delphisches Weihgeschenk, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde*, Leipzig: B. G. Teubner.
- PRIOUX, É. 2007, *Regards alexandrins : histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*, *Hellenistica Groningana*, 12, Leuven: Peeters.
- PRIOUX, É. à paraître, *Le poète, l'artiste et le collectionneur. L'épigramme comme discours sur les collections antiques, L'Art et l'Essai*, Paris: CTHS, Inha.
- PROST, F. 2004, « Corps primitif, corps archaïque. Anthropologie et archéologie de la représentation corporelle en Grèce ancienne », in F. PROST et J. WILGAUX (éds.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, p. 31-40.
- PROTONOTARIOU-DEILAKI, E. 1961-1962, « Chronique des fouilles », *Deltion*, 17, p. 57-61.

- QUANTIN, F. 2008, « Recherches sur l'histoire et l'archéologie du sanctuaire de Dodone. Les *oikoi*, Zeus Naios et les Naia », *Kernos*
- QUEYREL, F. 1991, « C. Ofellius Ferus », *BCH*, 115, p. 389-464.
- QUEYREL, F. 1997, « Le Galatée expirant de l'agora des Italiens à Délos : présentation et fonction », *REA*, 99, n° 3-4, p. 391-399.
- QUEYREL, F. 2003, *Les Portraits des Attalides : fonction et représentation*, *BEFAR*, 308, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- QUEYREL, F. 2006, « Le corps du roi hellénistique », in F. PROST et J. WILGAUX (éds.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, p. 361-376.
- RAMBALDI, S. 2002, *Monopteros, Le edicole circolari nell'architettura dell'Italia Romana*, Bologne.
- RANDALL, R. H. J. 1953, « The Erechtheum Workmen », *AJA*, 57, p. 199-210.
- RAUBITSCHKE, A. 1939-40, « Early attic votive monuments », *BSA*, 40, p. 17-37.
- RAUBITSCHKE, A. 1940, « Two Monuments Erected after the Victory of Marathon », *AJA*, 44, n° 1, p. 53-59.
- RAUBITSCHKE, A. E. et JEFFERY, L. H. 1949, *Dedications from the Athenian Akropolis: a catalogue of the inscriptions of the sixth and fifth centuries B.C.*, Cambridge (Massachusetts): Archaeological Institute of America.
- REES, K. 1915, « The Function of the Prothyron in the Production of Greek Plays », *Classical Philology*, X, n° 2, p. 117-138.
- REHM, A. et HARDER, R. 1958, *Didyma II. Die Inschriften*, Berlin: Verlag Gebr. Mann.
- REINACH, A. 1991, *Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne : recueil Milliet. Publiés, traduits et commentés sous le patronage de l'Association des études grecques ; avant-propos par Salomon Reinach ; introduction et notes par Agnès Rouveret*, Paris: Macula.
- RICHTER, G. M. A. 1944, *Archaic Attic gravestones*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University press.
- RICHTER, G. M. A. 1945, « Peisistratos Law Regarding Tombs », *AJA*, 49, p. 142.
- RICHTER, G. M. A. 1961, *The Archaic gravestones of Attica*, Londres: The Phaidon Press.
- RICHTER, G. M. A. 1984, *The portraits of the Greeks (abridged and revised by R.R.R. Smith)*, Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
- RIDGWAY, B. S. 1971, « The setting of the Greek Sculpture », *Hesperia*, 40, p. 336-356.
- RIDGWAY, B. S. 1990, *Hellenistic sculpture. I. The Styles of ca 331-200 B. C.*, Madison (Wisconsin): University of Wisconsin Press.
- RIDGWAY, B. S. 1997, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, Madison (Wisconsin).
- RIETHMÜLLER, J. W. 1997, « Die Tholos und das Ei, Zur Deutung der Thymele von Epidauros », *Nikephoros*, 9, p. 71-119.
- RISOM, S. 1948, « Le « monument de Mithridate » à Délos », *Acta Archaeologica*, 19, p. 204-209.
- ROBERT, F. 1939, *Thymélè. Recherches sur la signification et la destination des Monuments circulaires dans l'architecture religieuse de la Grèce*, Paris.
- ROBERT, L. 1967, « L'oracle de Claros », in C. DELVOYE et G. ROUX (éds.), *La civilisation grecque de l'Antiquité à nos jours*, p. 305-312.
- ROBERT, L. 1978, *CRAI*, p. 553-556.
- ROBERT, L. et ROBERT, J. 1978, « Bulletin épigraphique n°393 », *Bulletin épigraphique*, p. 457-59.
- ROEBUCK, C. 1951, *Corinth XIV. The Asklepieion and Lerna*, Princeton.
- ROESCH, P. 1982, *Etudes béotiennes*, Paris: De Boccard.

- ROHDE, E. 1970, *Griechische terrakotten*, Tübingen: E. Wasmuth.
- ROLLAND, H. et BRUCHET, J. 1969, *Le Mausolée de Glanum (Saint-Rémy-de-Provence), Gallia. Supplément*, 21, Paris: CNRS.
- ROLLEY, C. 1965, « Le sanctuaire des dieux Patrôoi et le Thesmophorion de Thasos », *BCH*, 89, p. 441-483.
- ROLLEY, C. 1978, « L'espace ou le temps. Points de vue sur la sculpture grecque archaïque », *Formes*, 2, p. 3-14.
- ROLLEY, C. 1983, *Les bronzes grecs*, Fribourg, Paris: Office du livre.
- ROLLEY, C. 1990, « En regardant l'Aurige », *BCH*, 114, p. 285-297.
- ROLLEY, C. 1994, *La sculpture grecque I*, Paris: Picard.
- ROLLEY, C. 1999, *La sculpture grecque II*, Paris: Picard.
- ROLLEY, C. sd, *Musée de Delphes. Bronzes*, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- ROQUES, D. 1987, *Synésios de Cyrène et la Cyrénaïque du Bas-Empire*, Paris: CNRS.
- ROSE, C. B. 2005, « The Parthians in Augustan Rome », *AJA*, 109, n° 1, p. 21-75.
- ROUVERET, A. 1989, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle av. J.-C. - I^{er} siècle ap. J.-C.)*, Rome: Ecole française de Rome.
- ROUVERET, A. 2004, *Peintures grecques antiques. La collection hellénistique du Louvre*, Paris: Fayard.
- ROUVERET, A. 2007, « Collections romaines de tableaux grecs », in Y. PERRIN (éd.), *Neronia VII. Rome, l'Italie et la Grèce. Hellénisme et philhellénisme au premier siècle ap. J.-C.*, Bruxelles: Latomus, p. 342-354.
- ROUVERET, A. et WALTER, P. 2004, « Contribution à l'étude des techniques de la peinture hellénistique », in A. ROUVERET (éd.), *Peintures grecques antiques. La collection hellénistique du Louvre*, Paris: Fayard, p. 133-161.
- ROUX, G. 1958, *Pausanias en Corinthie, livre II, 1 à 15*, Paris: Les Belles Lettres.
- ROUX, G. 1961, *L'architecture de l'Argolide aux IV^e et III^e siècles av. J.-C.*, Paris: De Boccard.
- ROUX, G. 1965, « Pausanias, le "Contre Aristogeiton" et les "énigmes de Marmaria" à Delphes », *REA*, 67, p. 37-53.
- ROUX, G. 1984, « Trésors, temples, tholos », in MAISON DE L'ORIENT MÉDITERRANÉEN (éd.), *Temples et sanctuaires, Séminaire de recherche 1981-1983*, Lyon, p. 153-171.
- ROUX, G. 1987, *La Terrasse d'Attale I^{er}*, *Fouilles de Delphes*, II, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- ROUX, G. 1989, « L'inventaire ID 1403 du Néôrion délien », *BCH*, 113, n° 1, p. 261-275.
- ROUX, G. 1992, « La tholos de Delphes », in J. R. R. MCCREDIE, G. ; SHAW, S. M. ; KURTICH, J. (éd.), *Samothrace, The rotunda of Arsinoe (II. Structure and style)*, p. 186-191.
- ROUX, G. 2000, « L'architecture à Delphes : un siècle de découvertes », in A. JACQUEMIN (éd.), *Delphes cent ans après la Grande fouille. Essai de bilan. Actes du colloque organisé par l'EFA, 17-20 septembre 1992, Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 36, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 181-199.
- ROUX, G. et LÉVÊQUE, P. 1950, « Chroniques des fouilles en 1949. Thasos », *BCH*, 74, p. 333-341.
- RUMSCHEID, F. 1998, *Priene. A guide to the "Pompeii of Asia Minor"*, Istanbul: Ege yaninlari.
- SAATSOGLOU-PALIADELI, C. 1989, « The dedication of Krateros at Delphi. Problems of reconstruction », *Egnatia*, 1, p. 81-99.

- SAATSOGLU-PALIADELI, C. 2000, « Queenly appearances at Vergina-Aegae. Old and new epigraphic and literary evidence », *AA*, p. 387-403.
- SAATSOGLU-PALIADELI, C. 2004, *Vergina : o taphos tou Philippou. E toichografia me to kynegi*, Athènes: Archaïologike etaireia.
- SAKELLARAKIS, J. A. 2005, *Musée d'Héracléion. Guide illustré*, Athènes: Ekdotike Athenon.
- SAKELLARAKIS, J. A. et SAPOUNA-SAKELLARAKIS, E. 1991, *Archanès : les fouilles*, Athènes: Ekdotike Athenon.
- SALVIAT, F. 1958, « Une nouvelle loi thasienne : institutions judiciaires et fêtes religieuses à la fin du IV^e siècle av. J.-C. », *BCH*, 82, p. 193-297.
- SALVIAT, F. 1963, « Dédicace d'un ΤΡΥΦΑΚΤΟΣ par les Hermaïstes déliens », *BCH*, 87, p. 252-264.
- SALVIAT, F. 1965, « L'offrande argienne de l'"hémicycle des Rois" à Delphes et l'Héraclès béotien », *BCH*, 89, p. 307-314.
- SALVIAT, F. 1977, « La dédicace du trésor de Cnide à Delphes », *Etudes Delphiques, Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 4, p. 23-36.
- SALVIAT, F. 1979, « Vedettes de la scène en province : signification et date des monuments chorégiques de Thasos », *Thasiaca, Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 5, Athènes: Ecole Française d'Athènes, p. 155-167.
- SALVIAT, F. 1981, « Le Trésor des Marseillais à Delphes et sa dédicace », *Archéologie du Midi méditerranéen (Lettres d'information du CRA Valbonne)*, p. 7-16.
- SANDERS, I. F. 1982, *Roman Crete. An archaeological survey and gazetteer of late Hellenistic, Roman and early Byzantine Crete*, Warminster (GB): Aris and Phillips.
- SAUER, B. 1887, *Die Anfänge der statuarischen Gruppe : ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Plastik*, Leipzig: Verlag von E. Seemann.
- SCHALLES, H. J. 1985, *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im dritten Jahrhundert vor Christus, Istanbuler Forschungen*, 36, Tübingen: E. Wasmuth.
- SCHANZ, H. L. 1980, *Greek Sculptural Groups. Archaic and Classical*, New York ; Londres: Garland (Diss. Harvard, 1969).
- SCHEDE, M. 1929, *Zweiter vorläufiger Bericht über die von den Berliner Staatlichen Museen unternommenen Ausgrabungen auf Samos, aus den abhandlungen der preussischen akademie der Wissenschaften*, Berlin.
- SCHEER, T. S. 2000, *Die Gottheit und ihr Bild*, Munich.
- SCHEFOLD, K. 1937, « Statuen auf Vasenbildern », *JDAI*, 52, p. 70-71.
- SCHIED, J., HUET, V., et alii (éds.). 2000, *Autour de la colonne aurélienne : geste et image sur la colonne de Marc Aurèle à Rome*, Turnhout: Brepols.
- SCHLEIF, H. (éd.) 1944, *Das Philippeion. Das Nymphaeum des Herodes Attikos. Grossgriechische Daschterrakotten. Angriffswaffen. Eisengerät., Olympische Forschungen*, 1, Berlin: W. de Gruyter.
- SCHLÖRB, B. 1964, *Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias*, Waldassen.
- SCHMIDT, G. 1969, « Die Geneleos-Basis », *AA*, p. 507.
- SCHMIDT, I. 1995, *Hellenistische Statuenbasen, Archäologische Studien (9)*, Francfort: P. Lang.
- SCHOBER, A. 1936, « Das Gallierdenkmal Attalos I. in Pergamon », *RM*, 51, p. 104-124.
- SCHOBER, A. 1951, *Die Kunst von Pergamon*, Vienne: M.F. Rohrer.
- SCHUCHHARDT, W. 1977, *Alkamenes, BWPr*, 126, Berlin.

- SCHULTZ, P. 2007, « Leochares' Argead portraits in the Philippeion », in P. SCHULTZ et R. VON DEN HOFF (éds.), *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 205-233.
- SCHWEITZER, B. 1969, *Die geometrische Kunst Griechenlands*, Cologne: Du Mont Schauberg.
- SCHWERTHEIM, E. 1978, « Ein postumer Ehrenbeschluss für Apollonis in Kyzikos », *ZPE*, 29, p. 213-228.
- SCHWEYER, A.-M. 2002, *Les Lyciens et la mort. Une étude d'histoire sociale, Varia Anatolica*, XIV, Istanbul, Paris: Ifea - De Boccard.
- SCRANTON, R. L. 1951, *Corinth I, 3. Monuments in the lower agora and north of the archaic temple*, Princeton.
- SEILER, F. 1986, *Die griechische Tholos. Untersuchungen zur Entwicklung, Typologie und Funktion kunstmässiger Rundbauten*, Mayence: Philipp von Zabern.
- SÈVE, M. 1979, « Un décret de consolation à Cyzique », *BCH*, 103, p. 327-359.
- SFAMENI-GASPARRO, G. 2005, « I misteri di Eleusi », in A. BOTTINI (éd.), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma (Catalogue de l'exposition, Rome, Colisée, 2005)*, Milan: Electa, p. 41-48.
- SHAW, J. W. et SHAW, M. C. (éds.). 2000, *Kommos IV. The Greek Sanctuary, Part 1*, Princeton: Princeton University Press.
- SHAYA, J. 2005, « The Greek Temple as Museum: The Case of the Legendary Treasure of Athena from Lindos », *AJA*, 109, n° 3, p. 423-442.
- SHEAR, T. L. 1937, « The American Excavations in the Athenian Agora: the Twelfth Report. The Campaign of 1936 », *Hesperia*, 6, n° 3, p. 333-381.
- SHEAR, T. L. 1970, « The monument of the eponymous heroes in the Athenian Agora », *Hesperia*, 39, p. 145-222.
- SIEDENTOPF, H. B. 1968, *Das hellenistische Reiterdenkmal*, Waldsassen: Stiftland-Verlag.
- SIMON, E. et BAUCHHENS, G. 1992, « Mercurius », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, VI, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 500-554.
- SIRANO, F. 2004, « Immagini di divinità da contesto domestico a Cos, La documentazione dagli scavi italiani », *MEFRA*, 116, n° 2, p. 953-981.
- SMITH, A. H. 1919, « Some Recently Acquired Relief in the British Museum », *JHS*, 36, p. 65-86.
- SMITH, R. R. R. 1988, *Hellenistic Royal Portraits*, Oxford: Clarendon Press.
- SMITH, R. R. R. 1991, *La sculpture hellénistique*, A. DUPRAT et M. DUPRAT (trads), Londres: Thames&Hudson.
- STÄHLI, A. 1999, *Die Werweigerung der Lüste : erotische Gruppen in der antiken Plastik*, Berlin: Reimer.
- STANIER, R. S. 1953, « The Cost of the Parthenon », *JHS*, 73, p. 68-76.
- STANZL, G. 1999, « The Ptolemaion at Limyra and its Recently Discovered Curvature », *Appearance and essence. Refinements of classical architecture : curvature, Proceedings of The Second Williams Symposium on Classical Architecture*, Philadelphia: University of Pennsylvania, p. 155-171.
- STEINGRÄBER, S. 2000, *Arpi - Apulien - Makedonien : Studien zum unteritalischen Grabwesen in hellenistischer Zeit*, Mayence: Philipp von Zabern.
- STEINHAEUER, G. 1998, *Ta mnimeia kai to archaiologiko mouseio tou Peiraia*, Athènes.
- STEINHAEUER, G. 2006, « La restauration du monument funéraire de Kallithéa », in V. LUNGU, G. SIMION et F. TOPOLEANU (éds.), *Pratiques funéraires et manifestations de l'identité culturelle : Âge du bronze et Âge du fer - Actes du*

- Ive Colloque International d'archéologie funéraire organisé à Tulcea, 22 - 28 mai 2000*, Tulcea, p. 145-150.
- STEVENS, G. P. 1940, « The setting of the Periclean Parthenon », *Hesperia Suppl.*, 3, p. 79-86.
- STEVENS, G. P. 1946, « The Northeast Corner of the Parthenon », *Hesperia*, 15, p. 1-26.
- STEVENS, G. P. 1950, « Grilles of the Hephaisteion », *Hesperia*, 19, n° 3, p. 165-173.
- STEVENS, G. P. 1950, « Some Remarks upon the Interior of the Hephaisteion », *Hesperia*, 19, p. 143-164.
- STEVENS, G. P. 1955, « Remarks upon the Colossal Chryselephantine Statue of Athena in the Parthenon », *Hesperia*, 24, p. 240-276.
- STEWART, A. 1990, *Greek Sculpture: an exploration*, New Haven (Conn.), London: Yale university press.
- STEWART, A. 1993, *Faces of power: Alexander's image and Hellenistic politics*: University of California Press.
- STEWART, A. 2004, *Attalos, Athens, and the Acropolis, the Pergamene "Little Barbarians" and their Roman and Renaissance Legacy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- STILLWELL, R., SCRANTON, R. L. et FREEMAN, S. E. 1942, *Corinth I, 2. Architecture*, Cambridge (Massachusetts).
- STUCCHI, S. 1975, *Architettura cirenaica*, Rome: L'Erma di Bretschneider.
- STUCCHI, S. 1985, « Gli approcci al santuario cireneo di Apollo in età Greca », in G. BARKER, J. LLOYD et J. M. REYNOLDS (éds.), *Cyrenaica in Antiquity*, *BAR International Series*, 236, Oxford: British Archaeological Reports, p. 75-79.
- TECHNAU, W. 1939, « Die statuarische Gruppe in der griechischen Kunst », *Die Antike*, 15, p. 277-306.
- TEXIER, C. 1849, *Description de l'Asie Mineure faite par ordre du gouvernement français, de 1833 à 1837 et publiée par le ministère de l'instruction publique*, Troisième Partie. Troisième volume., Paris.
- THALMANN, S. K. 1976, *The « adyton » in the Greek temple of south Italy and Sicily*, Berkeley: Dissertation UMI University of California at Berkeley.
- THÉMÉLIS, P. 1979, « Contribution à l'étude de l'ex-voto delphique de Daochos », *BCH*, 103, p. 507-520.
- THÉMÉLIS, P. 1983, « Kallio », *ASAtene*, 61, p. 237-244.
- THÉMÉLIS, P. 1993, « Damophon von Messene: Sein Werk im Lichte der Neuen Ausgrabungen », *Antike Kunst*, 36, p. 24-40.
- THÉMÉLIS, P. 1994, « Damophon of Messene: New Evidence », in K. A. SHEEDY (éd.), *Archaeology in the Peloponnese: New Excavations and Research*, Oxford, p. 1-37.
- THÉMÉLIS, P. 1994, « O Damophon kai i drasthristeta tou stin Arkadia », in O. PALAGIA et W. D. E. COULSON (éds.), *Sculpture from Arcadia and Laconia. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14, 1992*, Oxford: Oxbow Books, p. 99-109.
- THÉMÉLIS, P. 1996, « Damophon. Statues by Damophon in the Asklepieion of Messene », in O. PALAGIA et J. J. POLLITT (éds.), *Personal Styles in Greek Sculpture*, Cambridge: Cambridge university press, p. 154-185.
- THÉMÉLIS, P. 1998, « Attic Sculpture from Kallipolis (Aitolia): a Cult Group of Demeter and Kore », in O. PALAGIA et W. D. E. COULSON (éds.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Oxbow Monograph 90*, Oxford, p. 47-59.
- THOMAS, R. 1992, *Griechische Bronzestatuetten*, Darmstadt: Wiss. Buch-Ges.
- THOMPSON, D. B. 1937, « The Garden of Hephaistos », *Hesperia*, VI, p. 396-425.

- THOMPSON, H. A. 1949, « The pedimental sculpture of the Hephaisteion », *Hesperia*, 18, p. 230-268.
- THOMPSON, H. A. et WYCHERLEY, R. E. 1972, *The Athenian Agora XIV, The Agora of Athens, The History, Shape and Uses of An Ancient City Center*, Princeton.
- (VON) THÜNGEN, S. 1994, *Die frei stehende griechische Exedra*, Mayence: Philipp von Zabern.
- TÖLLE-KASTENBEIN, R. 1993, « Das Hekatompedon auf der Athener Akropolis », *JDAI*, 108, p. 43-75.
- TORELLI, M. 1968, « Monumenti funerari romani con fregio dorico », *DArch*, 1, p. 32-54.
- TORELLI, M. 1998, « L'Asklepieion di Messene, lo scultore Damofonte e Pausania », in G. CAPECCHI (éd.), *In Memoria di Enrico Paribeni, Archaeologica*, 125, Rome: G. Bretschneider Ed., p. 465-483.
- TOUCHAIS, G., HUBER, S. et PHILIPPA-TOUCHAIS, A. 2000, « Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1999 », *BCH*, 124, p. 967-968.
- TRAVERSARI, G. 1960, *Statue iconiche femminili cirenaiche. Contributi al problema delle copie e rielaborazioni tardo-ellenistiche e romano-imperiali*, Rome.
- TRAVLOS, I. N. 1971, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Deutsches Archäologisches Institut, Tübingen: E. Wasmuth.
- TRÉHEUX, J. 1988, « Une nouvelle lecture des inventaires d'Apollon à Délos », in D. KNOEPFLER (éd.), *Comptes et inventaires dans la cité grecque, Actes du colloque international d'épigraphie tenu à Neufchâtel du 23 au 26 septembre 1986*, Genève: Droz, p. 29-35.
- TRIANTI, I. 1998, « La statue 629 de l'Acropole et la tête Ma 2718 du Musée du Louvre », *MPiot*, 76, p. 1-33.
- TRÜMPER, M. à paraître, *Die ‚Agora des Italiens‘ in Delos. Baugeschichte, Architektur, Ausstattung und Funktion einer späthellenistischen Porticus-Anlage, Internationale Archäologie*, 104, Rahden/Westf.: Marie Leidorf Verlag.
- TSIRIVACHOS, I. 1968, « Kallithea : Ergebnisse der Ausgrabung », *AAA*, 1, p. 35-36.
- TSIRIVACHOS, I. 1971, « Kallithea : Ergebnisse der Ausgrabung », *AAA*, 4, p. 108-110.
- TSIRIVACHOS, I. 1972, « Parathriseis epi tou Mnimeiou tou Daochou », *AE*, p. 70-85.
- TUCHELT, K., SCHNEIDER, P., *et alii*. 1989, « Didyma. Bericht über die Ausgrabungen 1985 und 1986 an der Heiligen Strabe von Milet nach Didyma », *AA*, p. 143-217.
- TUCHELT, K., SCHNEIDER, P., *et alii*. 1996, *Ein Kultbezirk an der Heiligen Strabe von Milet nach Didyma, Didyma*, III, 1, Mayence: Philipp von Zabern.
- VALAVANIS, P. 2001, « "Das Stolze Runde Denkmal", Bemerkungen zum Grabmonument am dritten Horos », *AM*, 114, p. 185-205.
- VALENTINI, W. 1996, « Il naiskos dei Carneadi a Cirene : una nuova revisione dei dati di scavo », *Studi Miscellanei, Scritti di Antichità in Memoria di Sandro Stucchi*, 29, p. 293-306.
- VALLOIS, R. 1923, *Les portiques au sud du Hiéron : 1. Le portique de Philippe, Exploration Archéologique de Délos*, VII - 1, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- VALLOIS, R. 1929, « Topographie délienne, Le Dodéka théon », *BCH*, 53, p. 225-249.
- VALLOIS, R. 1929, « Topographie délienne, L'ekklésiastèrion et l'oikos o pros tôn ekklésiastèrioi [en grec] », *BCH*, 53, p. 278-.
- VALLOIS, R. 1944, 1953, *L'Architecture hellénique et hellénistique à Délos jusqu'à l'éviction des Déliens (166 av. J.-C.)*. Tome I. Les Monuments - Tome II. Les

- Constructions antiques de Délos, Documents, BEFAR, 157 ;157 bis, Athènes: Ecole Française d'Athènes.*
- VAN BUREN, A. W. 1966, « News Letter from Rome », *AJA*, 70, n° 4, p. 349-361.
- VAN EFFENTERRE, H. et RUZÉ, F. 1994, *Nomima : recueil d'inscriptions politiques et juridiques de l'archaïsme grec. I, Cités et institutions, Collection de l'Ecole française de Rome*, 188, Rome: Ecole française de Rome.
- VATIN, C. 1981, « Monuments votifs de Delphes IV. Le portique de Tégée », *BCH*, 105, p. 453-459.
- VATIN, C. 1991, « Monuments votifs de Delphes », *Archaeologia Perusina*, 10, p. 165-183.
- VATIN, C. 1993, « L'offrande des Liparéens à Delphes », *Ostraka*, 2, p. 145-167.
- VERMEULE, C. 1972, « Greek Funerary Animals, 450-300 B.C. », *AJA*, 76, n° 1, p. 49-59.
- VERZAR, M. 1974, « Frühaugsteischer Grabbau in Sestino (Toscana) », *MEFRA*, 86, p. 385-422.
- VERZAR, M. 1976-1977, « L'umbilicus Urbis. Il mundus in età tardo-repubblicana », *DArch*, 9-10, p. 378-398.
- VILLARD, L. 1997, « Tyché », in L. KAHIL (éd.), *LIMC*, VIII, Zurich, Munich, Düsseldorf: Artemis, p. 117-125.
- WAELEKENS, M. et POBLOME, J. 1993, *Report on the Third Excavation Campaign for 1992, Sagalassos II*.
- WALKER, S. 1997, « Athens under Augustus », in M. C. HOFF et S. I. ROTROFF (éds.), *The Romanization of Athens. Conference Lincoln, Nebraska 1996*, Oxford, p. 67-80.
- WALTER-KARYDI, E. 1980, « Die Entstehung der griechischen Statuenbasis », *Antike Kunst*, 23, p. 3-12.
- WALTER-KARYDI, E. 1985, « Geneleos », *AM*, 100, p. 91-104.
- WALTER-KARYDI, E. 1999, « Kontrapost und Gruppenbildung », in D. PAPENFUSS et V. M. STROCKA (éds.), *Gab es das Griechische Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. Tagungsbeiträge des 16. Fachsymposiums der Alexander-von-Humboldt-Stiftung*, Freiburg im Breisgau, p. 65-76.
- WANNAGAT, D. 1995, *Säule und Kontext. Piedestale und Teilkannelierung in der Griechischen Architektur*, Munich: Biering & Brinkmann.
- WAYWELL, G. B. 1978, *The free-standing sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum: a catalogue*, Londres: British Museum Publications.
- WAYWELL, G. B. 1993, « The Ada, Zeus and Idrieus Relief from Tegea in the British Museum (inv. 1914.7-14.1) », in O. PALAGIA et W. D. E. COULSON (éds.), *Sculpture from Arcadia and Laconia. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14, 1992*, *Oxbow Monograph*, 30, Oxford, p. 79-86.
- WEBER, M. 1990, *Baldachine und statuenschreine*, Rome: G. Bretschneider Ed.
- WEBSTER, T. B. L. 1967, *Monuments illustrating tragedy and satyr play*, *Bulletin Supplement*, 20, Londres: Institute of Classical Studies (Second Edition with Appendix).
- WEBSTER, T. B. L. 1969, *Monuments illustrating old and middle comedy*, *Bulletin Supplement*, 23, Londres: Institute of Classical Studies (Second Edition).
- WEIS, A. 1992, *The Hanging Marsyas and its Copies. Roman innovations in a hellenistic sculptural tradition*, *Archaeologica*, 103, Rome: G. Bretschneider Ed.

- WENNING, R. 1978, *Die Galateranatheme Attalos I : eine Untersuchung zum Bestand und zur Nachwirkung pergamenischer Skulptur*, Berlin: W. de Gruyter.
- WESENBERG, B. 1985, « Kunst und Lohn am Erechtheion », *AA*, p. 55-65.
- WESTHOLM, A. et CRAMPA, J. 1963, *Labraunda, Swedish Excavations and Researches. Vol. I Part. 2, The architecture of the hieron. Suivi de Nine Greek Inscriptions of Labraunda.*, Lund.
- WHITE, D. 1993, *The extramural sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya, Final reports V. The site's architecture, its first six hundred years of development*, Philadelphie: University Museum.
- WHITLEY, J. 2003, « Archaeology in Greece 2002-2003 », *Archaeological Reports*, 49, p. 1-88.
- WILL, E. 1938, « À propos de la base des Thessaliens à Delphes », *BCH*, 62, p. 289-304.
- WILL, E. 1955, *Le Dôdékathéon, Exploration Archéologique de Délos*, 22, Athènes: Ecole Française d'Athènes.
- WILL, E. 1973, « De quelques énigmes archéologiques et philologiques dans les inscriptions déliennes », *Supplément du Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1, p. 589-600.
- WILL, E. 1976, « La date du temple des Douze dieux de Délos », *Recueil Plassart*, p. 225-231.
- WILLER, F. 1994, « Fragen zur intentionellen Schwarzpatina an den Mahdiabronzen », *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia. Catalogue de l'exposition de Bonn*, Cologne, p. 1023-1026.
- WILLERS, D. 1986, « Typus und Motiv. Aus der hellenistischen Entwicklungsgeschichte einer Zweifigurengruppe », *Antike Kunst*, 29, p. 137-150.
- WINTER, F. 1908, *Die Skulpturen von Pergamon, mit Ausnahme der Altarreliefs von Franz Winter mit einem Beitrage von Jakob Schrammen*, *AvP*, 7, 2, Berlin: Georg Reimer.
- WÖRRLE, M. et ZANKER, P. (éds.). 1995, *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus*, Munich.
- WYCHERLEY, R. E. 1957, *The Athenian Agora III Literary and Epigraphical Testimonia*, *Agora*, 3, Princeton: ASCSA.
- ZANKER, P. 1992, « The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna: Identity and Self-image in the Polis », in A. W. BULLOCH, E. S. GRUEN, *et alii* (éds.), *Images and Ideologies: Self-definition in the Hellenistic World*, Berkeley: University of California Press, p. 212-230.

INDEX

A

Achaïe

Aigeira15, 25, 62, 81, 143, 145, 146, 147, 148,
177, 178, 179, 180, 181, 348, 425, 426, 429,
430, 434, 476, 477, 523, 525, 526, 543, 545,
581

acropole 14, 20, 57, 62, 66, 69, 85, 87, 88, 89, 90, 92,
94, 111, 128, 140, 144, 163, 168, 185, 213, 215,
308, 338, 339, 340, 341, 342, 351, 416, 417, 420,
421, 425, 449, 453, 462, 464, 469, 478, 483, 491,
508, 523, 525, 526, 529, 531, 535, 542, 543, 549,
555, 558, 559, 565, 577, 579

agora...5, 6, 26, 35, 36, 37, 38, 39, 46, 63, 73, 78, 80,
93, 94, 101, 111, 112, 138, 140, 143, 144, 148,
161, 162, 165, 166, 183, 184, 208, 218, 220, 223,
226, 228, 229, 231, 239, 240, 241, 324, 333, 334,
335, 336, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 392, 399,
406, 407, 408, 409, 415, 420, 422, 427, 430, 432,
434, 435, 446, 448, 450, 451, 455, 461, 462, 465,
466, 475, 476, 502, 506, 512, 517, 520, 523, 524,
530, 535, 538, 540, 541, 542, 543, 545, 563, 573,
577, 580, 582, 584, 586

Arcadie

Lycosoura15, 37, 84, 142, 202, 204, 283, 285,
286, 288, 290, 293, 297, 446, 448, 455, 457,
458, 460, 468, 475, 476, 477, 523, 527, 539,
546, 552, 553, 562, 576, 578, 579

Phénéos.....15, 308, 309, 446, 447, 460, 461, 468,
470, 471, 476, 576, 578

Argolide

Argos .6, 15, 35, 78, 108, 146, 156, 242, 243, 244,
245, 246, 333, 334, 335, 336, 355, 360, 376,
410, 415, 422, 423, 435, 460, 470, 503, 517,
520, 528, 541, 542, 577, 578

Épidaure.....15, 111, 137, 145, 161, 162, 169, 275,
279, 280, 295, 374, 375, 436, 438, 440, 449,
471, 472, 473, 527, 539, 544, 546, 550, 551,
565, 566, 567, 577, 584

Attique

Athènes 5, 9, 10, 14, 15, 20, 25, 30, 37, 38, 46, 66,
69, 73, 85, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 113, 115,
125, 128, 137, 140, 144, 145, 146, 156, 157,
161, 162, 163, 168, 170, 173, 183, 185, 186,
188, 194, 195, 213, 215, 221, 228, 235, 240,
241, 258, 282, 288, 289, 292, 293, 296, 304,
310, 312, 313, 318, 324, 325, 335, 338, 339,
340, 341, 342, 344, 345, 346, 350, 357, 371,
381, 387, 391, 412, 413, 416, 417, 420, 421,
422, 425, 446, 447, 448, 450, 451, 453, 457,
460, 461, 462, 463, 464, 466, 469, 470, 471,
472, 478, 481, 483, 484, 485, 486, 487, 489,
490, 492, 493, 495, 505, 508, 510, 512, 513,
514, 523, 525, 528, 530, 531, 535, 540, 541,
542, 543, 558, 559, 560, 564, 565, 566, 567,
576, 577, 578, 579, 580, 582, 584

Callithéa..... 15, 194, 312, 313, 435, 486, 488, 489,
490, 491, 492, 495, 496, 506, 523

Oropos20, 78, 80, 83, 84, 412, 512, 583

Rhamnonte. 15, 140, 185, 193, 311, 312, 313, 315,
435, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 524

Auteurs anciens

Diodore de Sicile 98, 99, 109, 368, 370

Lucien 65, 152, 153, 418, 419, 420, 510, 558, 559

Hérodote 14, 68, 90, 136, 137, 154, 155, 156, 417,
469

Pausanias .6, 14, 15, 17, 20, 25, 26, 35, 36, 37, 38,
39, 56, 65, 66, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 81, 85,
86, 87, 94, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106,
107, 108, 109, 116, 128, 136, 139, 140, 141,
142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 156, 157,
158, 159, 160, 161, 162, 168, 170, 171, 174,
177, 178, 179, 180, 181, 187, 199, 243, 244,
245, 267, 270, 277, 279, 281, 282, 285, 286,
287, 288, 289, 290, 291, 297, 299, 301, 302,
303, 304, 305, 306, 309, 310, 334, 335, 336,
337, 346, 347, 358, 368, 371, 372, 374, 375,
377, 399, 402, 417, 420, 423, 429, 431, 432,
445, 450, 452, 458, 460, 464, 465, 466, 469,
470, 471, 473, 474, 475, 477, 500, 502, 504,
507, 512, 513, 520, 523, 524, 525, 526, 527,

529, 530, 535, 547, 548, 550, 551, 554, 555,
557, 578, 579, 584
Platon..... 28, 109, 481, 568, 585
Pline l' Ancien26, 27, 28, 30, 31, 66, 117, 123,
124, 125, 126, 127, 168, 186, 199, 263, 264,
309, 339, 414, 418, 419, 464, 469, 491, 508,
519, 528, 529, 530, 534, 536, 559, 562, 563
Plutarque 14, 93, 96, 116, 128, 135, 136, 138, 139,
156, 157, 168, 169, 245, 262, 263, 264, 309,
334, 335, 336, 357, 369, 370, 414, 463, 465,
481, 518, 519, 520, 529, 530, 531
Strabon... 14, 36, 75, 136, 138, 140, 142, 149, 150,
154, 168, 264, 406, 519, 587
Thucydide 580, 581
Tite-Live 123
Vitruve..... 162, 163, 168, 283, 374, 439, 466, 536,
577

B

Bases

arc de cercle 17, 66, 78, 83, 105, 106, 109, 125,
141, 208, 209, 262, 295, 304, 318, 319, 327,
328, 376, 393, 394, 434, 437, 440, 441, 455,
474, 476, 502, 504, 508, 580
circulaire 14, 52, 85, 125, 126, 263, 376
courbe 16, 105, 106, 107, 110, 112, 125, 399, 427,
431, 434, 438, 472, 476, 573
en Γ 79, 82, 412
en Π . 77, 79, 80, 81, 180, 181, 357, 426, 430, 433,
455, 475, 476, 497, 507, 573
en T 16, 47, 83, 84, 286, 455, 458, 476, 552
fer à cheval. 17, 105, 113, 125, 215, 216, 218, 240,
247, 250, 271, 272, 273, 360, 408, 410, 411,
437, 454, 455, 497, 503, 515, 516, 517, 549,
576
quadrangulaire 85, 87, 88, 226, 229, 353
rectangulaire 14, 16, 17, 46, 47, 48, 50, 52, 53, 57,
70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 84,
85, 87, 88, 103, 105, 108, 113, 121, 122, 125,
126, 128, 131, 170, 185, 190, 191, 196, 201,
206, 218, 221, 236, 248, 252, 262, 266, 267,
309, 310, 333, 335, 346, 358, 361, 364, 367,
382, 387, 415, 430, 431, 432, 433, 436, 438,

447, 451, 455, 461, 464, 465, 468, 472, 476,
496, 497, 502, 507, 511, 520, 541, 542, 548,
559, 572, 573
rectiligne 14, 48, 53, 67, 70, 73, 80, 106, 124, 399,
437, 455, 572
semi-circulaire ... 17, 105, 106, 107, 108, 109, 110,
118, 141, 242, 243, 245, 296, 297, 355, 356,
360, 361, 365, 408, 410, 411, 412, 413, 414,
430, 432, 455, 497, 503, 541

C

Carie

Aphrodisias 152, 166, 167
Caunos 15, 351, 417, 421, 422, 423, 425, 478, 523,
577
Labraunda .. 16, 152, 378, 380, 381, 385, 386, 387,
388, 400, 404, 409, 436, 497, 498, 499, 524,
579

composition tympanale 108, 281, 319, 372, 427,
475, 514, 515

coût 17, 20, 40, 330, 468, 469, 481, 524, 530, 560,
561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 583

Crète

Crète 13, 23, 54, 57, 58, 59, 61, 443, 480, 571
Dréros 57, 58, 59, 60, 443, 469, 529
Kommos 57, 58, 59, 60, 61
Lebena 60
Lissos 59, 60

Cyclades

Délos 5, 9, 15, 29, 34, 36, 68, 69, 79, 80, 91, 96,
111, 113, 114, 115, 143, 150, 151, 170, 173,
212, 213, 214, 215, 216, 219, 220, 221, 225,
226, 229, 230, 232, 235, 236, 238, 239, 240,
241, 349, 376, 406, 407, 409, 420, 422, 425,
427, 428, 435, 439, 446, 453, 454, 455, 456,
460, 461, 467, 494, 502, 515, 521, 522, 523,
532, 534, 535, 536, 537, 538, 540, 543, 544,
549, 554, 563, 567, 576, 577, 579, 583, 586

Cyrénaïque

Cyrène 15, 60, 86, 87, 113, 115, 158, 159, 161,
205, 208, 209, 329, 427, 434, 435, 439, 440,
476, 489, 499, 502, 525, 563, 576, 580

E

échelle

colossale 20, 38, 68, 71, 75, 85, 87, 114, 127, 130,
138, 142, 181, 187, 200, 201, 202, 203, 213,
221, 222, 223, 279, 280, 281, 287, 298, 309,
319, 329, 330, 349, 418, 429, 433, 442, 445,
448, 449, 457, 458, 460, 466, 467, 468, 469,
470, 471, 473, 476, 477, 492, 499, 508, 509,
510, 552, 562, 566, 576, 578
naturelle20, 29, 45, 48, 53, 58, 70, 73, 77, 110,
127, 139, 142, 160, 181, 207, 223, 230, 236,
248, 249, 255, 269, 280, 322, 349, 361, 364,
366, 372, 377, 382, 387, 401, 430, 434, 439,
460, 467, 468, 477, 497, 500, 501, 503, 508

Égée du Nord

Samothrace101, 161, 162, 232, 233, 235, 238,
371, 376, 471, 552, 577, 580

Thasos ..5, 10, 15, 16, 61, 101, 111, 113, 115, 150,
152, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 326, 327,
328, 331, 392, 393, 425, 426, 473, 474, 488,
508, 511, 513, 514, 515, 521, 524, 532, 542,
563, 580

Élide

Olympie ...6, 15, 19, 20, 25, 45, 46, 47, 63, 69, 85,
86, 90, 96, 97, 104, 106, 108, 113, 118, 140,
141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 154, 156,
157, 158, 160, 161, 169, 170, 254, 256, 258,
285, 301, 304, 306, 422, 423, 439, 442, 444,
445, 449, 469, 502, 504, 507, 510, 519, 523,
526, 527, 530, 535, 546, 547, 548, 554, 563,
565, 567, 572, 579, 580, 581, 582, 584

Épire

Cassopè15, 113, 143, 348, 349, 425, 426, 434,
473, 543, 545

Étolie

Callipolis.....15, 190, 193, 446, 447, 462, 563
Thermos 79, 80, 138, 507, 582

exèdre ...14, 79, 80, 81, 110, 111, 112, 118, 177, 226,
349, 366, 407, 408, 409, 411, 431, 435, 439, 441,
503, 573, 582

F

fenêtre49, 151, 175, 213, 214, 218, 251, 295, 301,
306, 379, 384, 385, 389, 404, 405, 429, 431, 434,
440, 442, 447, 453, 454, 459, 527, 540, 545, 576,
586

fermeture213, 239, 283, 457, 459, 537, 538, 539,
543, 576

funéraire ..5, 9, 16, 22, 30, 36, 90, 96, 113, 115, 149,
150, 152, 163, 171, 194, 195, 311, 313, 314, 353,
415, 421, 422, 423, 424, 425, 427, 434, 460, 466,
479, 480, 481, 482, 483, 484, 486, 487, 488, 489,
490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 505, 510, 524,
533, 563, 568, 577, 582, 584, 585, 586

G

Grande-Grèce

Lipari72, 99, 100, 101, 103, 105, 369, 581
Poseidonia..... 5, 62, 444
Tarente...22, 75, 89, 101, 102, 104, 157, 247, 248,
360, 363, 488, 489, 581

Groupes

animé 49, 146, 500, 519
hypotactique ..65, 66, 67, 175, 262, 414, 460, 496,
519, 520, 528
paratactique..30, 65, 66, 70, 75, 86, 103, 175, 185,
192, 196, 201, 206, 222, 230, 236, 240, 244,
252, 268, 280, 287, 305, 309, 314, 319, 329,
464, 467, 471, 472, 504
syntactique.....64, 65, 66, 102, 175, 287, 414, 460,
518

I

Ionie

Claros. 15, 111, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 446,
456, 457, 458, 460, 461, 468, 469, 472, 476,
523, 576, 579, 581
Didymes.....51, 69, 105, 144, 199, 553, 555, 566,
573, 581
Éphèse26, 199, 418, 553, 554
Priène..... 62, 96, 389, 499

Samos 16, 47, 51, 65, 66, 70, 71, 85, 96, 111, 138,
149, 168, 170, 199, 390, 391, 418, 436, 438,
444, 493, 517, 523, 554, 581, 587

J

juxtaposition14, 30, 65, 67, 69, 127, 433, 461

M

Messénie

Messène .15, 37, 84, 113, 143, 150, 245, 263, 287,
294, 295, 296, 297, 348, 349, 425, 430, 434,
443, 471, 474, 475, 503, 518, 523, 535, 543,
545, 552, 562, 576, 578

Mysie

Cyzique.....52, 125, 150, 164, 165, 166, 399
Pergame ...26, 27, 36, 85, 92, 93, 94, 95, 125, 127,
128, 129, 150, 342, 411, 422, 541, 580, 582

N

non-groupe..... 14, 67, 68

O

ouverture....41, 54, 56, 113, 239, 294, 402, 416, 419,
438, 439, 440, 442, 456, 459, 532, 537, 538, 543,
558, 575

P

Phocide

Delphes ..5, 6, 7, 10, 15, 16, 19, 20, 46, 48, 63, 67,
68, 72, 73, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 85,
86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 103,
104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122,
123, 135, 136, 141, 142, 143, 145, 147, 148,
150, 151, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161,
162, 163, 168, 169, 170, 173, 191, 192, 196,
242, 243, 245, 247, 248, 250, 251, 253, 255,
258, 260, 261, 263, 264, 266, 268, 271, 285,

326, 355, 357, 360, 361, 363, 365, 367, 369,
370, 371, 373, 374, 375, 400, 402, 409, 411,
412, 413, 417, 425, 426, 435, 436, 437, 439,
440, 441, 455, 465, 469, 475, 494, 496, 497,
499, 500, 501, 503, 504, 506, 507, 508, 510,
512, 513, 514, 516, 517, 518, 519, 521, 522,
523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 535,
540, 543, 544, 555, 559, 561, 562, 563, 564,
565, 568, 572, 576, 577, 578, 579, 581, 582,
583, 584

portrait... 20, 36, 37, 63, 71, 75, 78, 79, 81, 109, 112,
125, 139, 179, 223, 235, 239, 252, 288, 299, 303,
304, 305, 306, 342, 347, 389, 437, 468, 490, 492,
494, 500, 504, 505, 506, 517, 519, 539, 564, 584,
586, 587

Protection

barrière..... 17, 108, 112, 212, 214, 218, 220, 227,
276, 284, 295, 333, 335, 438, 457, 527, 537,
538, 539, 540, 541, 542, 543, 546, 547, 548,
549, 550, 551, 552, 556, 557, 558, 580, 586
grille... 58, 175, 212, 220, 239, 283, 373, 400, 421,
431, 434, 439, 454, 457, 527, 537, 538, 539,
540, 541, 543, 544, 548, 550, 556

porte.20, 32, 33, 35, 47, 54, 55, 56, 58, 62, 68, 73,
75, 76, 77, 80, 81, 82, 84, 87, 88, 89, 92, 94,
103, 107, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 120,
121, 123, 124, 140, 143, 150, 151, 152, 164,
166, 168, 175, 177, 181, 185, 186, 187, 188,
191, 192, 196, 201, 203, 206, 208, 209, 212,
213, 216, 218, 221, 222, 223, 225, 226, 227,
229, 230, 233, 234, 237, 240, 242, 243, 247,
248, 250, 251, 252, 254, 255, 260, 262, 267,
268, 269, 272, 275, 280, 282, 283, 284, 285,
287, 290, 291, 294, 295, 296, 297, 301, 306,
308, 309, 313, 314, 316, 317, 319, 328, 335,
345, 346, 347, 352, 353, 355, 357, 360, 361,
363, 364, 366, 371, 372, 373, 376, 377, 378,
379, 382, 385, 387, 388, 390, 391, 393, 402,
403, 404, 405, 409, 418, 419, 420, 426, 427,
429, 430, 431, 432, 433, 434, 436, 437, 438,
439, 440, 442, 447, 449, 451, 454, 455, 456,
457, 459, 466, 470, 474, 484, 490, 491, 494,
497, 502, 505, 524, 527, 537, 538, 544, 545,
546, 547, 548, 550, 552, 553, 555, 557, 558,
559, 562, 573, 576, 582, 585, 586

volet 527, 537, 538

S

Supports en hauteur

monuments à deux colonnes 74, 118, 120, 121
monuments à trois colonnes 119, 120
pilier. 14, 20, 32, 57, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95,
96, 97, 105, 113, 116, 119, 121, 148, 172, 185,
212, 218, 255, 276, 284, 317, 322, 338, 348,
350, 416, 431, 434, 453, 454, 484, 487, 491,
493, 494, 510, 541, 542, 552, 573, 576, 582

T

taille décroissante 108, 196, 267, 319, 473, 514

Type d'écrin

agalmathèque...31, 164, 165, 166, 171, 574, 586,
587
andriathèque...31, 152, 166, 167, 171, 574, 586,
587
andrôn.....152, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384,
385, 386, 387, 389, 404, 405, 406, 409, 436,
498, 524, 579, 586
baldaquin35, 58, 164, 170, 333, 335, 338, 341,
342, 415, 416, 417, 420, 421, 422, 517, 520,
553, 554, 555, 577
hypèthre 16, 135, 208, 242, 247, 249, 260, 275,
339, 360, 361, 363, 364, 365, 401, 409, 439,
441, 476, 528, 537, 555, 575, 576
monoptère 16, 31, 68, 135, 161, 162, 163, 164,
170, 230, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 351,
352, 353, 400, 415, 417, 418, 419, 420, 421,
422, 423, 424, 425, 478, 494, 523, 543, 555,
575, 577, 579, 581, 582
naïskos 13, 16, 22, 54, 55, 138, 149, 150, 164, 171,
194, 195, 196, 205, 206, 207, 226, 228, 229,
230, 231, 232, 311, 313, 314, 315, 419, 420,
425, 427, 428, 434, 435, 461, 466, 472, 479,
485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493,
494, 495, 496, 499, 523, 525, 532, 543, 544,
546, 547, 553, 555, 568, 574, 576, 579, 584,
586, 587

niche 17, 24, 29, 36, 79, 80, 97, 103, 108, 109,
110, 113, 135, 136, 150, 151, 152, 167, 199,
232, 239, 240, 241, 242, 243, 246, 247, 248,
249, 260, 262, 349, 355, 357, 358, 360, 361,
362, 363, 364, 365, 366, 378, 380, 382, 383,
384, 385, 387, 389, 401, 404, 405, 406, 407,
408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 421, 426,
428, 435, 449, 455, 486, 489, 494, 497, 498,
502, 503, 518, 519, 522, 523, 528, 535, 537,
538, 543, 568, 576, 579, 586
oikèma 162, 171, 178, 181, 525, 543, 545, 558,
559, 574
oikos.....59, 61, 114, 143, 156, 163, 169, 170, 190,
199, 294, 295, 296, 297, 298, 348, 385, 402,
431, 432, 446, 447, 461, 475, 524, 541, 546,
574
ouvert en façade... 16, 58, 113, 207, 232, 425, 429,
434, 437, 438, 499, 501, 537, 575, 583
temple 16, 20, 21, 25, 26, 34, 35, 36, 37, 38, 39,
54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 66, 69, 73, 76,
79, 84, 85, 86, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99,
100, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 113,
114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122,
123, 136, 137, 140, 143, 144, 147, 149, 150,
152, 153, 154, 155, 158, 159, 161, 162, 163,
167, 170, 172, 177, 178, 179, 183, 184, 186,
187, 189, 190, 191, 193, 198, 199, 200, 201,
202, 203, 204, 205, 208, 212, 213, 214, 215,
216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224,
225, 232, 233, 246, 250, 252, 254, 258, 260,
262, 264, 273, 277, 283, 284, 285, 286, 287,
291, 292, 301, 302, 304, 306, 311, 316, 324,
333, 334, 335, 336, 339, 340, 341, 342, 344,
345, 346, 347, 372, 373, 375, 376, 378, 382,
383, 384, 385, 387, 389, 392, 402, 404, 413,
414, 416, 417, 418, 419, 420, 424, 425, 426,
428, 430, 431, 432, 433, 436, 437, 439, 442,
443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451,
452, 453, 454, 455, 456, 457, 459, 460, 461,
463, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472,
473, 474, 475, 476, 493, 497, 501, 510, 512,
513, 514, 515, 516, 517, 519, 521, 522, 523,
524, 526, 527, 528, 530, 538, 540, 543, 544,
546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554,
555, 556, 557, 558, 559, 561, 562, 563, 565,

566, 567, 568, 572, 573, 575, 576, 577, 578,
579, 580, 581, 587
temple-trésor25, 446, 454, 456, 469, 515, 516,
521, 556, 563, 576, 580
*tholos*16, 31, 54, 56, 113, 135, 144, 145, 160, 161,
162, 163, 170, 210, 301, 303, 306, 339, 367,
373, 374, 375, 376, 377, 400, 415, 417, 419,
420, 422, 424, 436, 439, 440, 441, 504, 521,
523, 543, 544, 558, 563, 566, 567, 574, 575,
576, 577, 581, 584
trésor.. 16, 39, 63, 73, 87, 103, 110, 115, 123, 135,
136, 143, 144, 149, 153, 154, 155, 156, 157,
158, 159, 160, 161, 168, 169, 170, 212, 248,
250, 251, 252, 253, 255, 266, 267, 269, 270,
271, 272, 273, 306, 334, 365, 367, 368, 369,
370, 371, 372, 373, 375, 376, 377, 390, 400,
401, 402, 403, 404, 410, 417, 436, 437, 438,
439, 454, 473, 497, 499, 501, 502, 506, 515,
517, 522, 524, 527, 543, 547, 549, 555, 556,
558, 559, 563, 568, 572, 575, 576, 579, 581,
582, 583, 584

Type de groupe

cultuel 38, 39, 55, 60, 84, 142, 185, 192, 200, 201,
204, 209, 222, 230, 236, 284, 285, 287, 288,
303, 309, 346, 376, 429, 442, 443, 447, 450,
452, 455, 457, 458, 460, 461, 462, 466, 468,
469, 471, 472, 475, 476, 477, 478, 496, 498,
528, 546, 550, 559, 576, 579, 580, 581, 587
honorifique236, 262, 376, 383, 498, 502, 517, 582
votif ... 55, 128, 209, 297, 376, 475, 496, 501, 502,
503, 505, 508, 559, 563, 577, 581, 582

V

Visibilité...19, 24, 41, 66, 72, 93, 102, 106, 108, 111,
140, 153, 162, 171, 244, 249, 255, 264, 274, 281,
306, 334, 335, 357, 361, 364, 366, 403, 405, 406,
410, 429, 435, 448, 462, 475, 476, 480, 490, 496,
497, 499, 516, 519, 520, 533, 535, 544, 551, 553,
557, 559, 580, 581

TABLES DES PLANCHES

Pour la commodité de lecture, nous avons conçu un volume de planches hors catalogue, qui accompagne la lecture globale de la thèse, et un volume de planches du catalogue, qui illustre les analyses archéologiques proposées dans ce dernier. La numérotation en chiffres romains correspond au volume II, celle en chiffres arabes au volume III.

Volume II – Planches d’illustrations hors catalogue

- Pl. III-V : *Symplegmata* : copies romaines d’après des originaux hellénistiques
- Pl. VI : Lutteurs
- Pl. VII : *Symplegma* en contexte (Aphrodite, Éros et Pan, MNA 3335)
- Pl. IX : Groupes miniatures de bronze (fin de l’époque géométrique et époque archaïque)
- Pl. X : Modèles en terre cuite trouvés en Crète (civilisations neopalatiale et postpalatiale)
- Pl. XI-XII : Groupes miniatures de terre cuite (époques archaïque et classique)
- Pl. XIII-XV : Modèles en terre cuite (époques protogéométrique – hellénistique)
- Pl. XVI : Installations rudimentaires (Kommos et Dréros en Crète)
- Pl. XVII : Groupes syntactiques ou hypotactiques (les Tyrannoctones de Critios et Nésiotès ; le groupe Athéna-Marsyas de Myron, V^e siècle av. J.-C.)
- Pl. XVIII-XXI : Groupes paratactiques (Samos, Delphes, Oropos)
- Pl. XXII-XXIII : Bases en forme de Π, de T, ou de Γ
- Pl. XXIV : Groupes réunissant hommes et animaux (Delphes)
- Pl. XXV : Quadriges sur bases quadrangulaires (Delphes, Athènes)
- Pl. XXVI : Piliers supports de statues et groupes sculptés (Delphes)
- Pl. XXVII : Le mur comme support de l’offrande (Delphes)
- Pl. XXVIII-XXXII : Bases courbes pour groupe sculpté (Didymes, Olympie, Delphes, Thasos)
- Pl. XXXIII-XXXIV : Grands et petits Gaulois (Pergame, Athènes)
- Pl. XXXVI-XXXIX et XLI-XLIII : Schémas des écrans architecturaux regroupés par types (C. Amourette)
- Pl. XL : Ptolémaion de Limyra
- Pl. XLIV : *Cellae* à colonnade en Π, Épidaure (IV^e siècle av. J.-C.)

Pl. XLV-XLVIII : Groupes cultuels : la statue de culte dans son temple (pour les légendes détaillées et l'origine des figures, on se reportera au volume des planches du catalogue : cat. 2, 29, 9, 8, 5, 20, 3 et 23)

Pl. XLIX-LXVI : Groupes funéraires en *naïskos* : du relief à la ronde bosse

Pl. LXVII-LXVIII : Portraits de la famille royale de Macédoine (cat. 22)

Volume III – Planches d'illustrations du catalogue

Dans ce volume, pour chaque monument étudié dans le catalogue, nous donnons d'abord un plan de situation, puis des photographies ou des plans des vestiges archéologiques conservés (bâtiment et base), une restitution lorsqu'elle est disponible, enfin la sculpture associée au monument. Nous remercions chaleureusement tous les parents, amis et professeurs qui ont contribué à ce volume en nous confiant leurs clichés.

Planches 1-159 : Cas assurés

Pl. 1-5 : Tychéion d'Aigeira (cat. 1)

Pl. 6-13 : Temple d'Héphaïstos et Athéna Erganè, Athènes (cat. 2)

Pl. 14-21 : Temple de Déméter et Corè, Callipolis (cat. 3)

Pl. 22-25 : Monument funéraire de Nikératos, Callithéa (cat. 4)

Pl. 26-30 : Temple d'Apollon Clarios, Claros (cat. 5)

Pl. 31-35 : Cyrène, *naïskos* des Carnéades (cat. 6)

Pl. 36-42 : Cyrène, rotonde de Déméter et Corè (cat. 7)

Pl. 43-49 : Délos, « temple des Athéniens » (cat. 8)

Pl. 50-58 : Délos, Dôdécathéon (cat. 9)

Pl. 59-62 : Délos, *naïskos* des Hermaïstes (cat. 10)

Pl. 63-68 : Délos, monument de Mithridate (cat. 11)

Pl. 69-71 : Délos, niche n°105 de l'agora des Italiens, groupe des Gabinii (cat. 12)

Pl. 72 : Plan restitué du sanctuaire d'Apollon à Delphes. Il permet de situer les cat. 13-18 et 32-35.

Pl. 73 : Plan et photographie permettant de situer les niches cat. 13-14 et 33-35.

Pl. 74-76 : Delphes, hémicycle dit des Rois d'Argos (cat. 13)

Pl. 77 : Delphes, niche 117 (cat. 14)

- Pl. 78-82 : Delphes, niche de Cratéros (cat. 16)¹
- Pl. 83 : Delphes, terrasse nord-est (cat. 15, 17 et 18)
- Pl. 84-90 : Delphes, trésor des Thessaliens, dit ex-voto de Daochos II (cat. 15)
- Pl. 91-93 : Delphes, trésor anonyme (cat. 17)
- Pl. 94-98 : Delphes, base en fer à cheval (cat. 18)
- Pl. 99-106 : Épidaure, Épidôtéion (cat. 19)
- Pl. 107-114 : Lycosoura, temple de Despoina (cat. 20)
- Pl. 115-120 : Messène, pièce Ξ (cat. 21)
- Pl. 121-130 : Olympie, Philippeion (cat. 22)
- Pl. 131-135 : Phénéos, Asclépiéion (cat. 23)
- Pl. 136-141 : Rhamnonte, *naïskos* d'Abrô et Diogeitôn (cat. 24)
- Pl. 142 : Plan de la cité antique de Thasos (cat. 25-26 et 41)
- Pl. 143-156 : Thasos, monument commémoratif du Dionysion (cat. 25)
- Pl. 157-159 : Thasos, second monument du Dionysion (cat. 26)

Planches 159-229 : Cas probables

- Pl. 160-164 : Argos, baldaquin de l'agora (cat. 27)
- Pl. 165-171 : Athènes, monoptère de l'Acropole (cat. 28)
- Pl. 172-175 : Athènes, temple d'Arès de l'agora (cat. 29)
- Pl. 176-179 : Cassopè, pièce C (cat. 30). Nous remercions Vincent Jolivet qui a joué le rôle de la statue qui prenait place sur le bloc central de la base semi-circulaire.
- Pl. 180-187 : Caunos, monoptère (cat. 31)
- Pl. 188 : Maquettes du sanctuaire d'Apollon à Delphes permettant de situer les cat. 13-14 et 32-35.
- Pl. 189-193 : Delphes, portique anonyme (cat. 32)
- Pl. 194-195 : Delphes, niche 115 (cat. 33)
- Pl. 196 : Delphes, niche 118 (cat. 34)
- Pl. 197 : Delphes, niche 120 (cat. 35)
- Pl. 198-201 : Delphes, trésor éolique dit de Marseille (cat. 36)
- Pl. 202-207 : Delphes, *tholos* de Marmaria (cat. 37)
- Pl. 208-209 : Labraunda, plans de situation pour cat. 38 et 39

¹ **Cat. 15** est antérieur à **cat. 16**, mais, par souci de cohérence topographique, nous avons préféré, dans le volume des planches, regrouper les trois monuments de la terrasse au nord-est du temple (**cat. 15, 17 et 18**).

Pl. 210-218 : Labraunda, *andrôn* B (cat. 38)

Pl. 219-221 : Labraunda, *andrôn* A (cat. 39)

Pl. 222-223 : Samos, trésor anonyme (cat. 40)

Pl. 224-229 : Thasos, temple prostyle (cat. 41)

UNIVERSITÉ DE PARIS X - NANTERRE
École doctorale 395, « Milieux, cultures et sociétés du passé et du présent »

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS X - NANTERRE
HISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE DES MONDES ANCIENS

soutenue par

Sophie MONTEL

le 28 juin 2008

*Recherches sur la présentation architecturale des groupes sculptés
en Grèce antique*

Volume II. Planches d'illustrations hors catalogue

Sous la direction de
Monsieur Bernard Holtzmann (Université de Paris X - Nanterre)

devant un jury composé du directeur et de
Madame Marie-Christine Hellmann (UMR 7041 - ArScAn)
Monsieur Antoine Hermary (Université d'Aix-Marseille I)
Monsieur Jean-Charles Moretti (USR 3155 - IRAA)
Monsieur Francis Prost (École Normale Supérieure, Paris)
Madame Agnès Rouveret (Université de Paris X - Nanterre)

La provenance des figures est indiquée à la suite du nom de l'auteur de l'article ou de l'ouvrage et de l'année de la publication (voir la bibliographie). Lorsque les figures viennent du site internet du musée où est conservée l'oeuvre, le nom du musée est écrit en bleu et souligné. Le nom des auteurs des photographies, accompagné de l'année de la prise de vue, est donné entre parenthèses.

Introduction : définitions du groupe sculpté

Symplegmata : copies romaines d'après des originaux hellénistiques



Silène et Hermaphrodite
Albertinum Museum
Skulpturensammlung Hm 155
Marbre - Hauteur : 0,91 m
(D'après R. R. R. Smith 1991, fig. 159)



Satyre et nymphe
[Musée du Louvre](#) MNB 877
Marbre - Hauteur : 0,90 m



Pan et Daphnis
Musée archéologique national de Naples
6329
Marbre - Hauteur : 1,58 m
(D'après R. R. R. Smith 1991, fig. 160)

Symplegmata : copies romaines d'après des originaux hellénistiques



Groupe de deux lutteurs
Florence, [Offices](#) 216
Hauteur : 0,89 m



Pan retirant une épine du pied d'un satyre
[Musée du Louvre](#) MR 193
I^{er} - II^e siècle ap. J.-C.
Hauteur : 0,70 m



Spinario
(enfant se retirant une épine du pied)
[British Museum](#) 1755
I^{er} ap. J.-C.
Hauteur : 0,73 m

Symplegmata : copies romaines d'après des originaux hellénistiques



Enfant à l'oie
Rome, villa dei Quintili
I^{er} - II^e siècle ap. J.-C.
[Musée du Louvre](#) MR 168
Hauteur : 0,927 m



Enfant à l'oie
Rome, villa dei Quintili
I^{er} - II^e siècle ap. J.-C.
Glyptothèque de Munich 268
Hauteur : 0,84 m
(D'après R. R. R. Smith 1991, fig. 170)



Groupe à la morsure
Rome, Thermes de Trajan
I^{er} ap. J.-C.
[British Museum](#) 1756
Hauteur : 0,69 m

Groupes de lutteurs (*luctatores*) en miniature
(échos de *symplegmata* ?) III^e - I^{er} siècles avant notre ère



Groupe de lutteurs
[Musée du Louvre](#) MNE 60 (Br 4484)
III^e siècle av. J.-C.
Bronze (fonte pleine) avec incrustation
d'argent pour les yeux
Hauteur : 14 cm

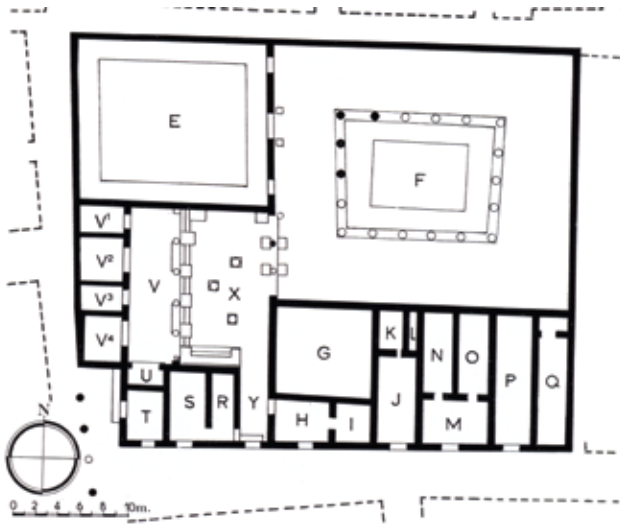


Groupe de lutteurs
[Musée du Louvre](#) Br 4441
II^e - I^{er} siècle av. J.-C. ?
Basse Egypte ?
Bronze
Hauteur : 15 cm



Groupe de lutteurs
Musée National d'Athènes AIG 2548
II^e – I^{er} s. av. J.-C.
Egypte
Bronze moulé plein.
Hauteur : 25 cm

Symplegma en contexte : Délos, II^e siècle av. J.-C.



Délos, Etablissement des Poseidoniastes de Bérytos
GD 57 (D'après *GD*³, fig. 46 p. 175).



Aphrodite, Eros et Pan, MNA 3335
Troisième quart du II^e siècle av. J.-C.
Hauteur : 1,29 m
(D'après *SD*, p. 143)

Première partie :
diversité des groupes sculptés et de leur présentation

Groupes de bronze
fin de l'époque géométrique et époque archaïque



New York, [Metropolitan Museum of Art](#),
inv. 17.190.2072.
d'Olympie (?), vers 750 av. J.-C.
Hauteur : 11,10 cm



Genève, Collection [George Ortiz](#)
inv. 083
De Pise, près d'Olympie, vers 725 av. J.-C.
Hauteur : 10,25 cm



Malibu, [Jean-Paul Getty Museum](#)
inv. 90.AB.6
Provenance inconnue, vers 690-670 av. J.-C.
Hauteur : 11,50 cm

Modèles en terre cuite trouvés en Crète
Civilisations neopalatiale et postpalatiale



Musée d'Héraklion, Crète, inv. 15073
du tombeau à coupole de Camilari
Ronde d'hommes en l'honneur du mort (?)
D'après Sakellarakis, 2005 (pour nos trois ex.)



Musée d'Héraklion, Crète, inv. 15074
du tombeau à coupole de Camilari
Bâtiment rectangulaire avec six personnages
Scène de marché dans une sorte de portique (?)



Musée d'Héraklion, Crète, inv. 3903
de Palaicastro
Danse circulaire de femmes autour
d'un joueur de lyre central.

Groupes de terre cuite de l'époque archaïque :
quelques exemples datés du VI^e siècle av. J.-C. ([Louvre, Base Atlas](#))



Paris, Musée du Louvre, CA 352
Laboureur, de Thèbes, fabriqué en
Béotie, vers 575-550 av. J.-C.
Hauteur : 11 cm



Paris, Musée du Louvre, CA 352
vue de profil
Longueur : 22 cm



Paris, Musée du Louvre, MNB 2053
Guerriers combattants, de Mégare (?),
fabriqué en Béotie ou en Attique (?),
vers 550-525 av. J.-C.
Hauteur : 10,50 cm. Longueur : 17 cm.



Paris, Musée du Louvre, CA 804
Boulangères, de Thèbes, fabriqué en
Béotie, vers 500 av. J.-C.
Hauteur : 9,20 cm. Longueur : 18 cm.



Paris, Musée du Louvre, MNB 542
Couple assis, de Tanagra, fabriqué à
Samos ou à Milet (?),
vers 530-500 av. J.-C.
Hauteur : 9,80 cm. Longueur : 8 cm.



Paris, Musée du Louvre, AM 1094
Figurine double (Déméter et Coré ?)
de Camiros de Rhodes,
production locale, vers 500 av. J.-C.
Hauteur : 12 cm

Groupes de terre cuite de l'époque classique :
quelques exemples datés du V^e siècle av. J.-C. ([Louvre, Base Atlas](#))



Paris, Musée du Louvre, AM 263
Divinité double, provenance et
fabrication : Cyzique ?,
vers 450 av. J.-C.
Hauteur : 10 cm.



Berlin, Staatliche Museen,
Antikensammlung, 6683 b.
Scène de coiffure, de Tanagra,
fabriqué en Béotie,
vers 500-475 av. J.-C.
Hauteur : 13,30 cm
(D'après *Tanagra*, 2003, cat. 56, p. 100)



Paris, Musée du Louvre, CA 1734
Groupe de joueuses d'osselets,
provenance et fabrication : Béotie
vers 500-475 av. J.-C.
Hauteur : 8,65 cm.



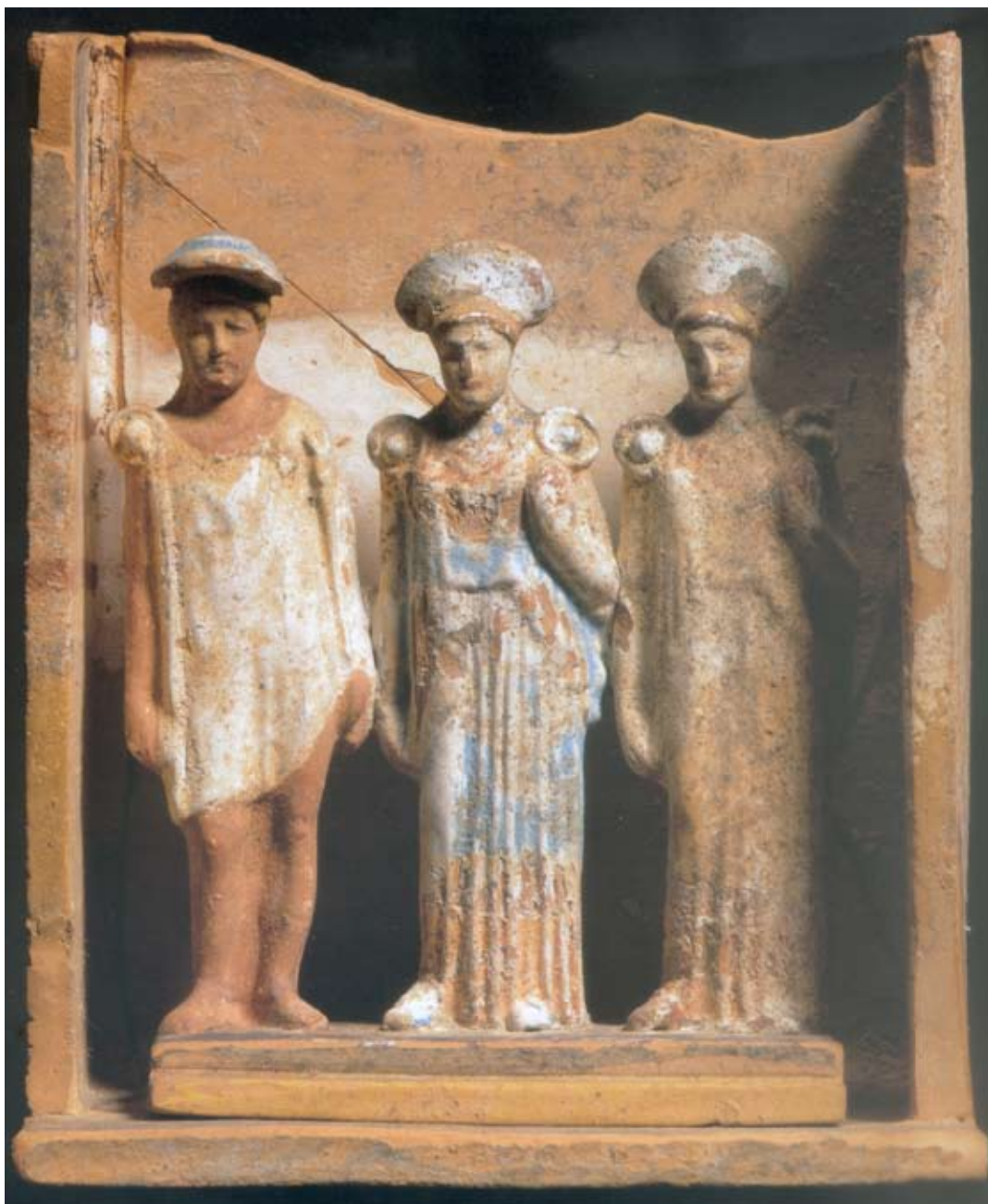
Paris, Musée du Louvre, CA 442
Les trois Grâces
fabrication : Béotie ou Corinthe (?),
vers 450 av. J.-C.
Hauteur : 10 cm. Longueur : 8,80 cm.

Modèle en terre cuite, époque protogéométrique



Musée d'Héraklion, Crète, collection Giamalakis
d'Archanès. Hauteur : 22 cm
Modèle de sanctuaire circulaire ou de tombe à tholos
Epoque protogéométrique
(D'après Sakellarakis 2005, p. 133.)

Naïskos abritant les effigies d'Hermès et de deux divinités
vers 400 - 350 av. J.-C.



Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, 6678

Provenance et fabrication : Tanagra

vers 400 - 350 av. J.-C.

Hauteur : 8,50 cm, largeur : 6,70 cm, profondeur : 4,50 cm.

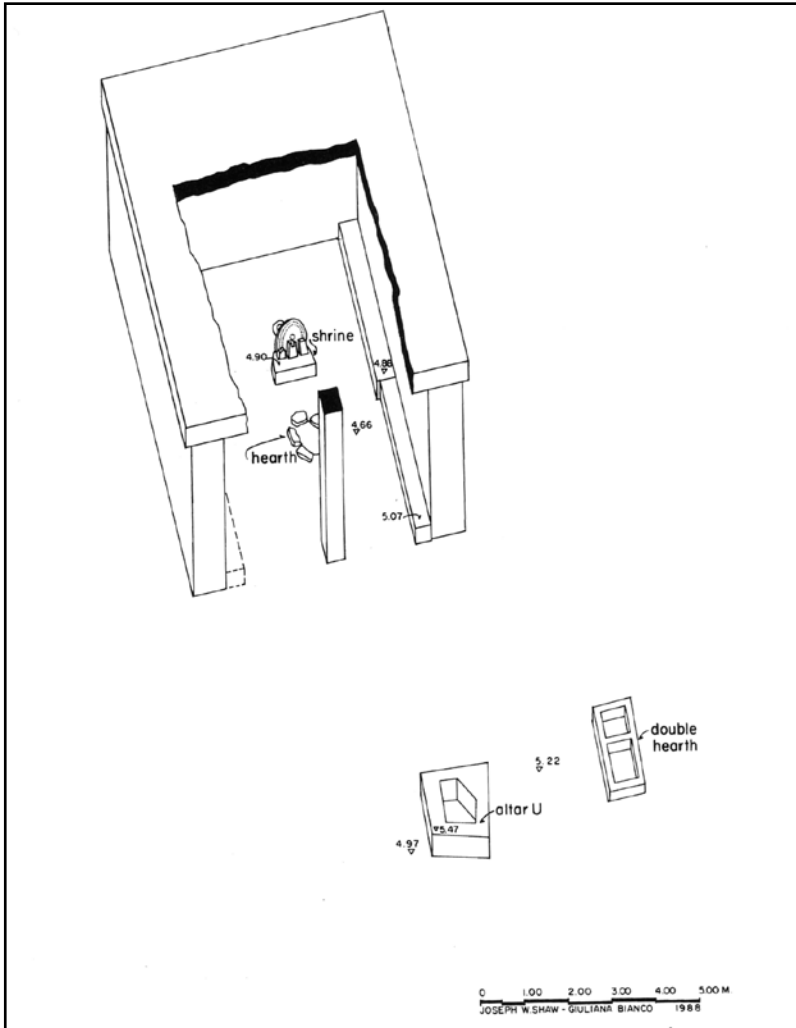
(D'après *Tanagra* 2003, cat. 63, p. 107)

Modèle de tholos d'Olbia de Crimée, vers 360-350 av. J.-C.

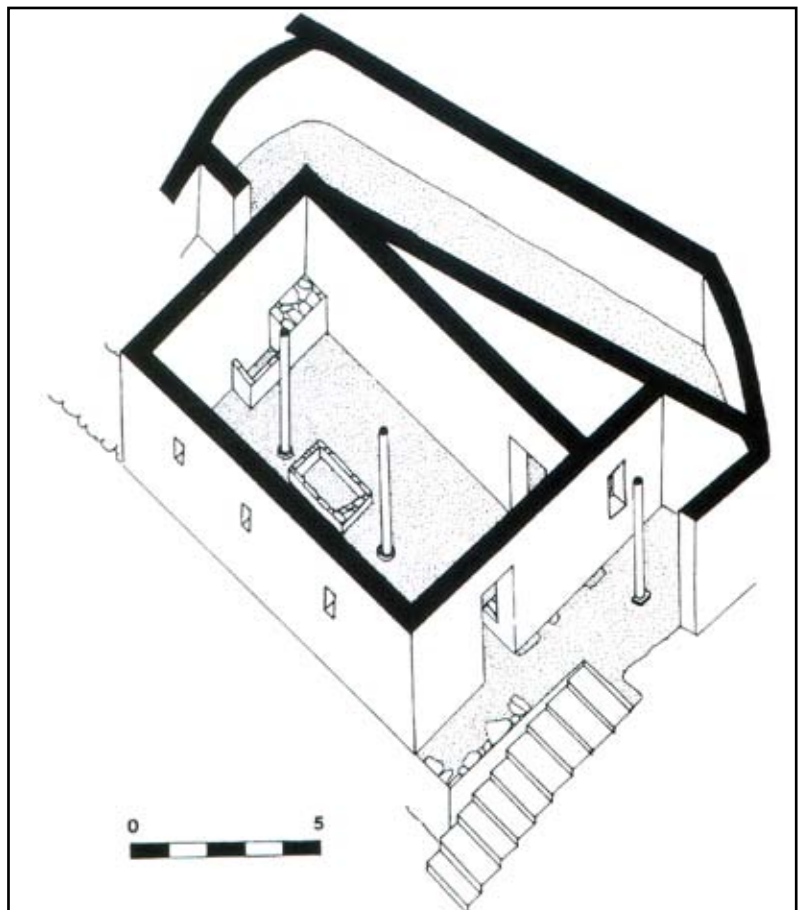


Encensoir (?), Londres, [British Museum](#) GR 1907.5-20.79.

Installations rudimentaires



Kommos (Crète), temple B,
banquettes le long des murs et
« tripillar shrine » au centre
D'après Shaw 2000, pl. 1.31.

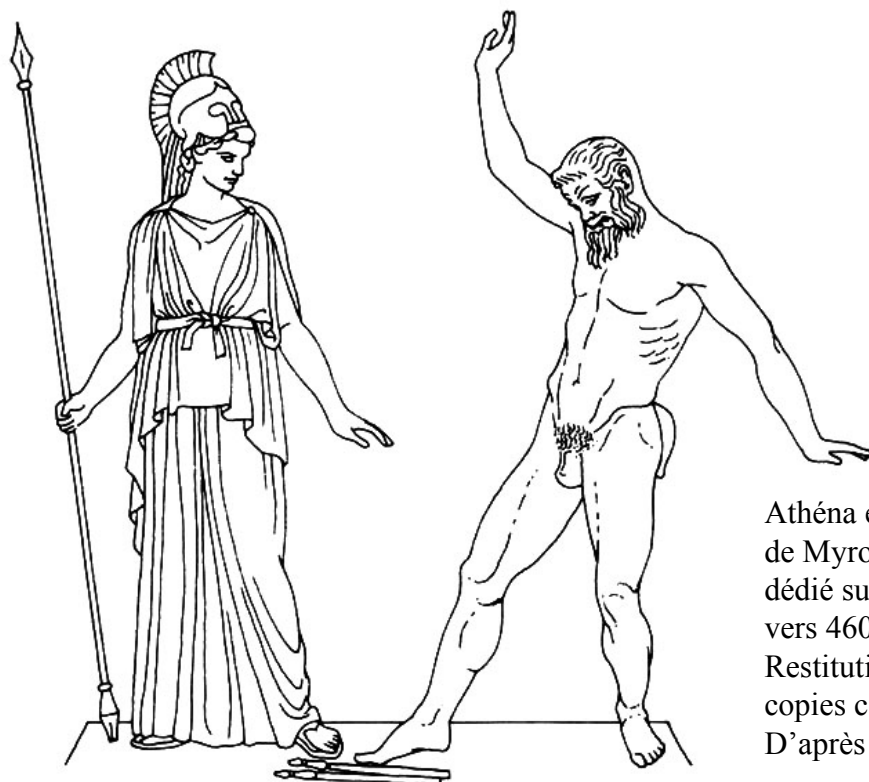


Restitution du temple de Dréros (Crète),
M.-Ch. Hellmann 2006, fig. 77,
d'après Mazarakis-Ainian 1997, fig. 459

Groupes syntactiques ou hypotactiques

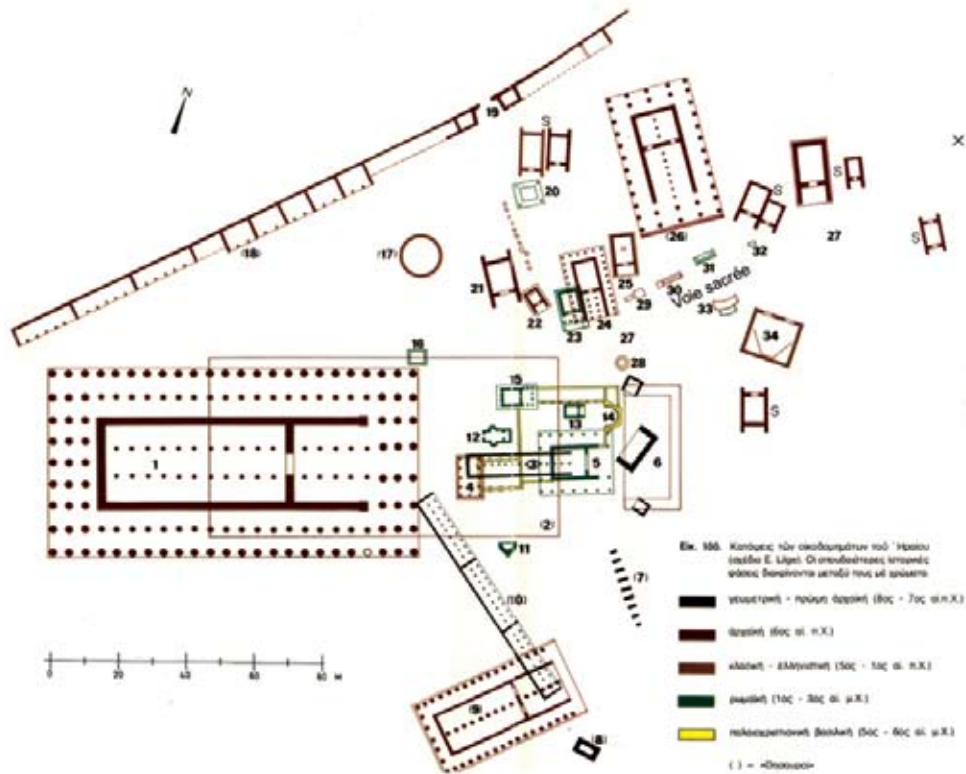


Groupe des Tyrannoctones Harmodios et Aristogiton
attribué à Critios et Nésiotès, 2^{ème} quart du V^e siècle
[Musée archéologique de Naples](#) inv. 44825
Marbre - hauteur : 1,58 m



Athéna et Marsyas : groupe en bronze
de Myron d'Eleuthères,
dédié sur l'Acropole d'Athènes
vers 460/450 av. J.-C.
Restitution graphique d'après les
copies conservées.
D'après B. Holtzmann 2003, fig. 81 p. 98.

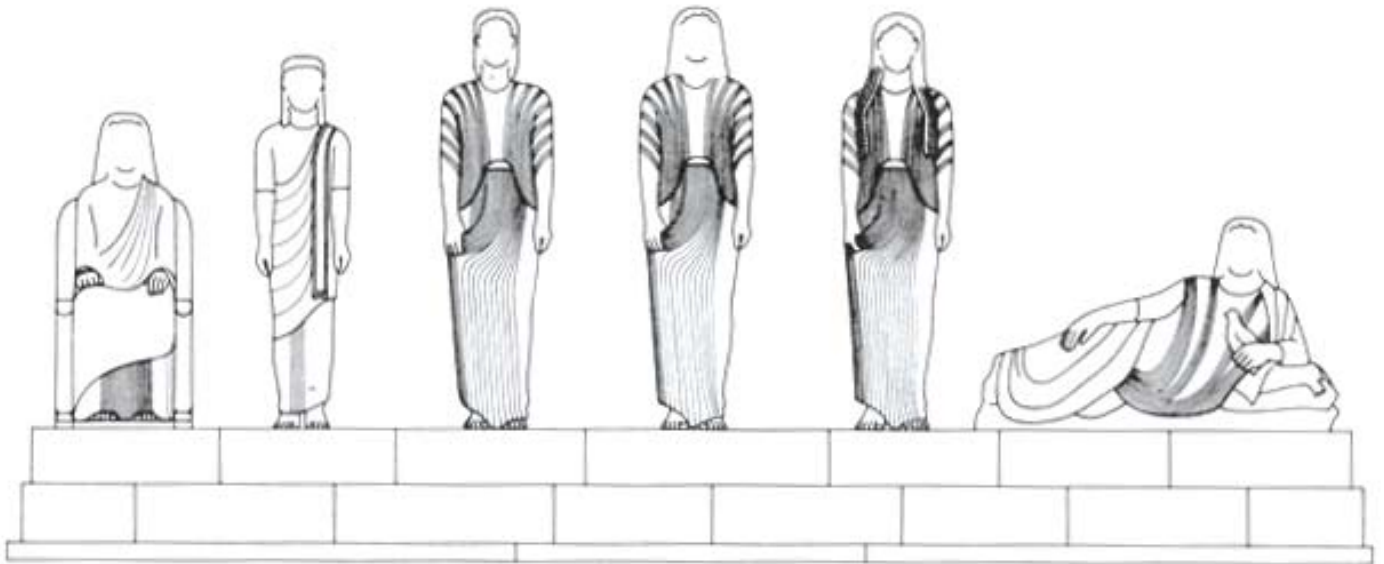
Groupes paratactiques (1) : le groupe « de Généléos », Héraion de Samos, vers 570-550 av. J.-C.



Emplacement dans l'Héraion (n°30 sur le plan) et base rectangulaire du groupe.
(D'après H. Kyrieleis 1981, fig. 94 p. 124 et plan sans n°)



Groupe « de Généléos » : restitution et statues



Restitution du groupe composé de six statues (H. Kyrieleis 1981, fig. 95 p. 125).

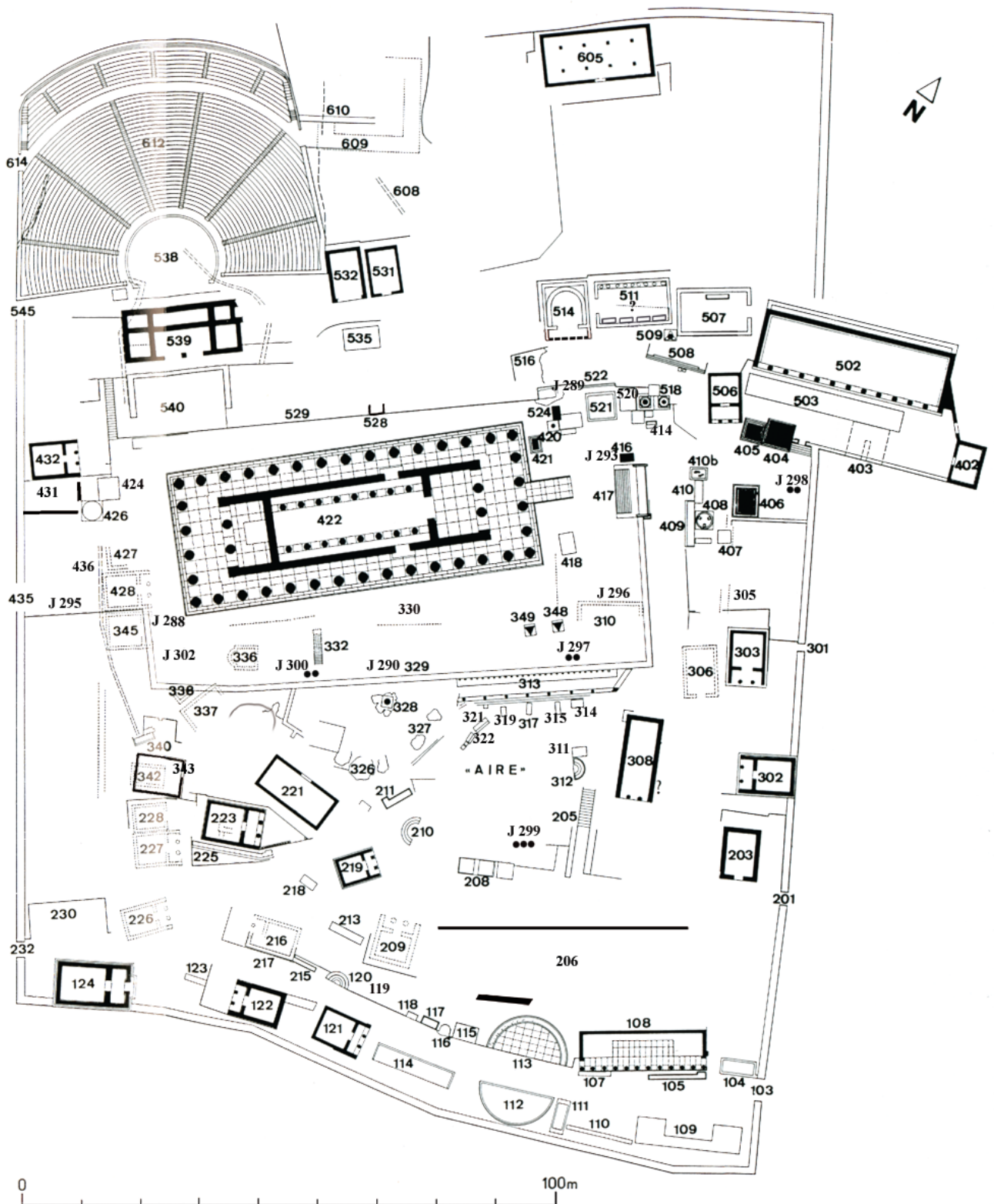


Ornithé, Berlin Staatliche Museen (inv. 1739)
hauteur conservée : 1,68 m (S. Montel)



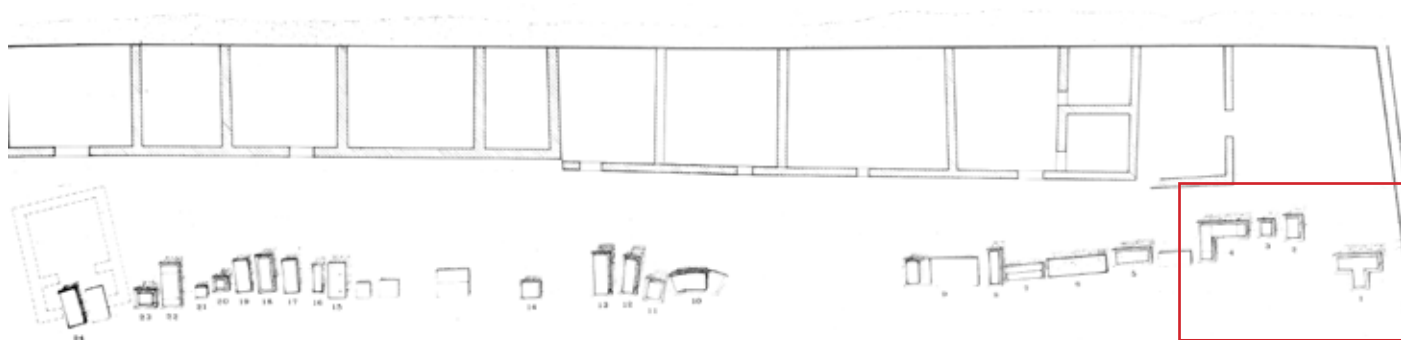
-ilarchès, Samos, Musée de Vathy (F-S 63)
longueur : 1,58 m

Groupes paratactiques (2) : les exemples de Delphes



Plan du sanctuaire d'Apollon à Delphes à l'époque impériale
D. Laroche, *GDS*, pl. V, légèrement modifiée

Groupes paratactiques (3) : les bases de l'Amphiarraion d'Oropos



Plan de la zone des bases de statues, dessin de I. Yarmenitis
(B. Petracos, *Oropos*, 1995, fig. 29 p. 38-39)



Vue de la zone des bases de statues
(S. Montel, avril 2002)

Bases en Π et bases en forme de T

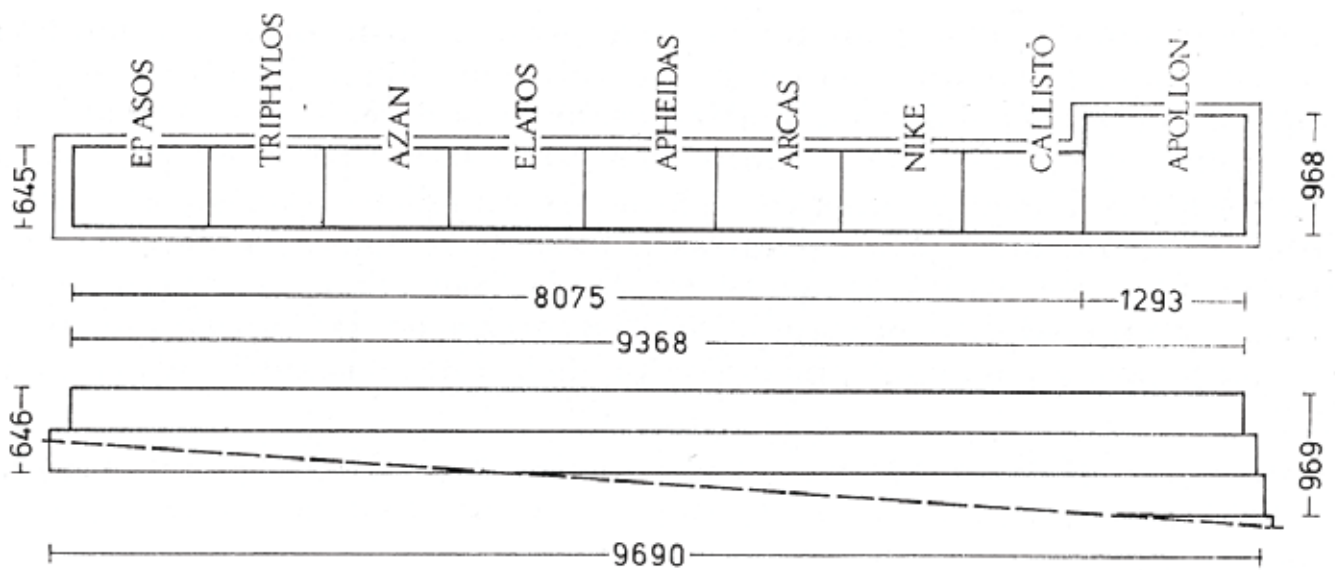


Thermos, sanctuaire d'Apollon (le portique est en arrière plan)
Base en Π portant le groupe sculpté de la famille des Ptolémées,
longueur ca 6,62 m (C. Pouzadoux, juin 2007).



Oropos, sanctuaire d'Amphiaraos
Base en forme de T à l'extrémité orientale de la terrasse aux statues (n°1).
On remarque les tenons de bardage non ravalés sur l'assise de socle (S. Montel, avril 2002)

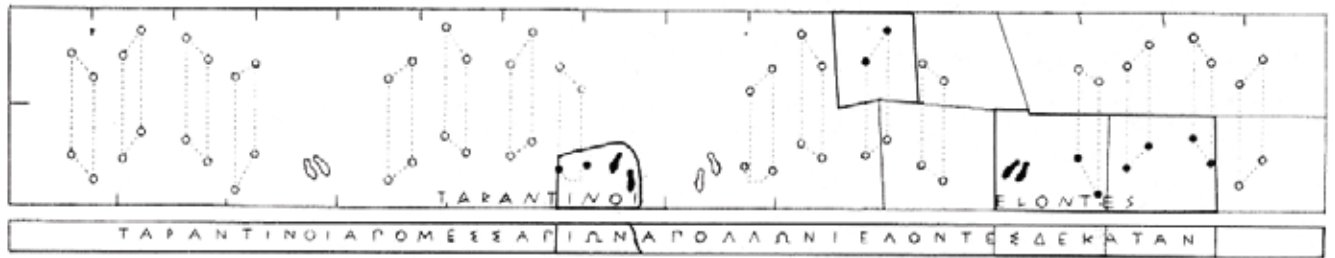
Bases en Γ : exemples delphiques



Ci-dessus et à gauche :
 Base des Arcadiens, Atlas 105
 vers 369 av. J.-C.
 9 statues sur 9,368 m de longueur
 profondeur est : 3 pieds (0,968 m)
 profondeur ouest : 2 pieds (0,645 m)
GDS, fig. 35 p. 105

A droite :
 Base des Bœotiens, Atlas 211
 2^{ème} moitié du III^e s. av. J.-C.
 (S. Montel, décembre 2000)

Hommes et animaux : des groupes moins monotones

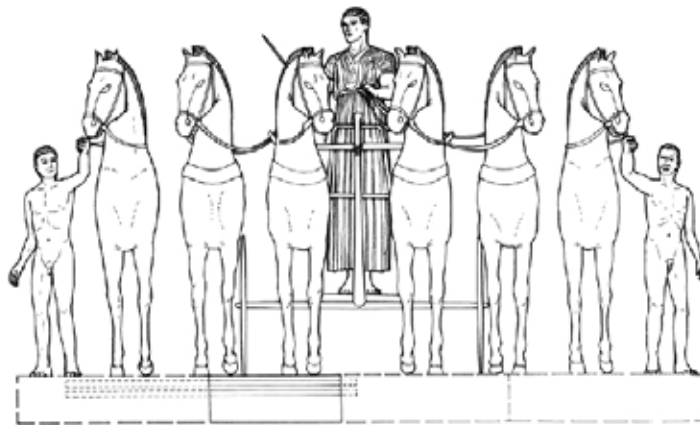
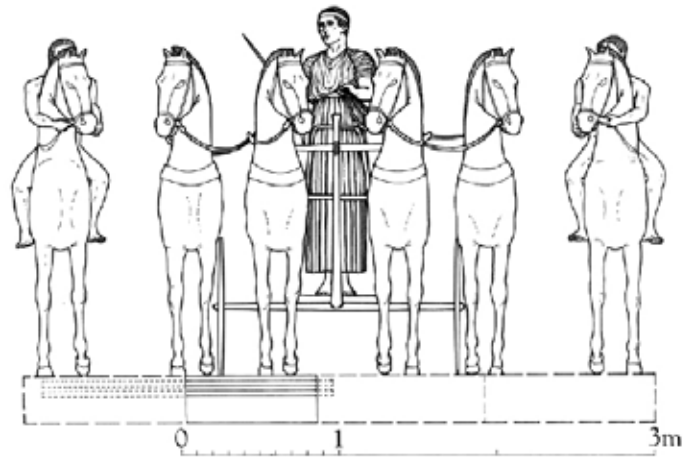


Groupe des Tarentins du bas, Atlas 114 : groupe mêlant captives et chevaux
1^{er} quart du V^e s. av. J.-C.
Plan restitué d'après P. de La Coste-Messelière
GDS, fig. 39 p. 117



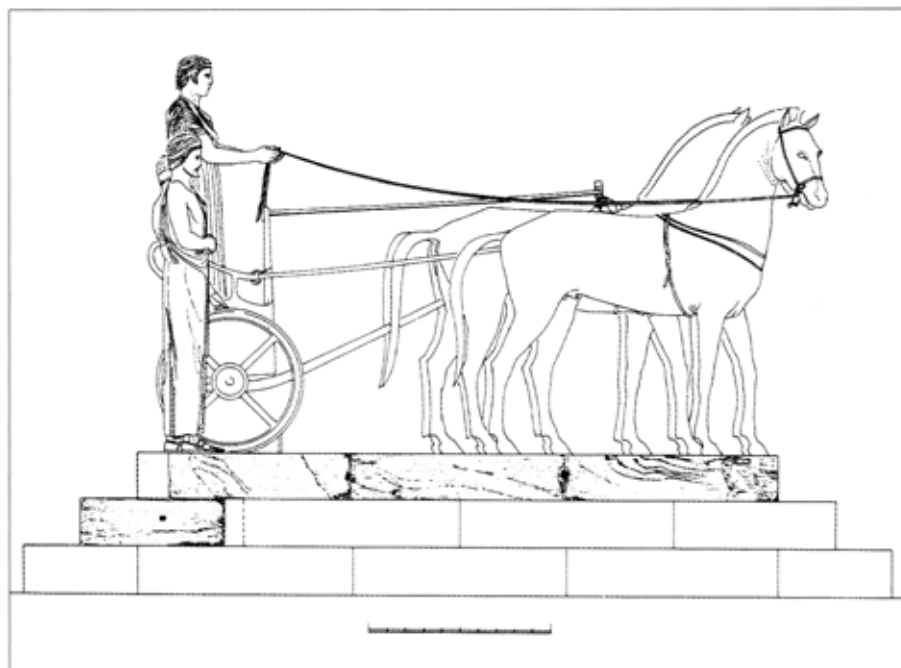
Groupe des Ornées d'Argolide :
procession mêlant hommes et animaux
Fin du IV^e siècle (?)
(S. Montel, décembre 2000)

Quadriges sur bases quadrangulaires



Quadriga de Hiéron de Syracuse, offert par Polyzalos, dans la partie nord du sanctuaire d'Apollon à Delphes
2^{ème} quart du V^e s. av. J.-C.

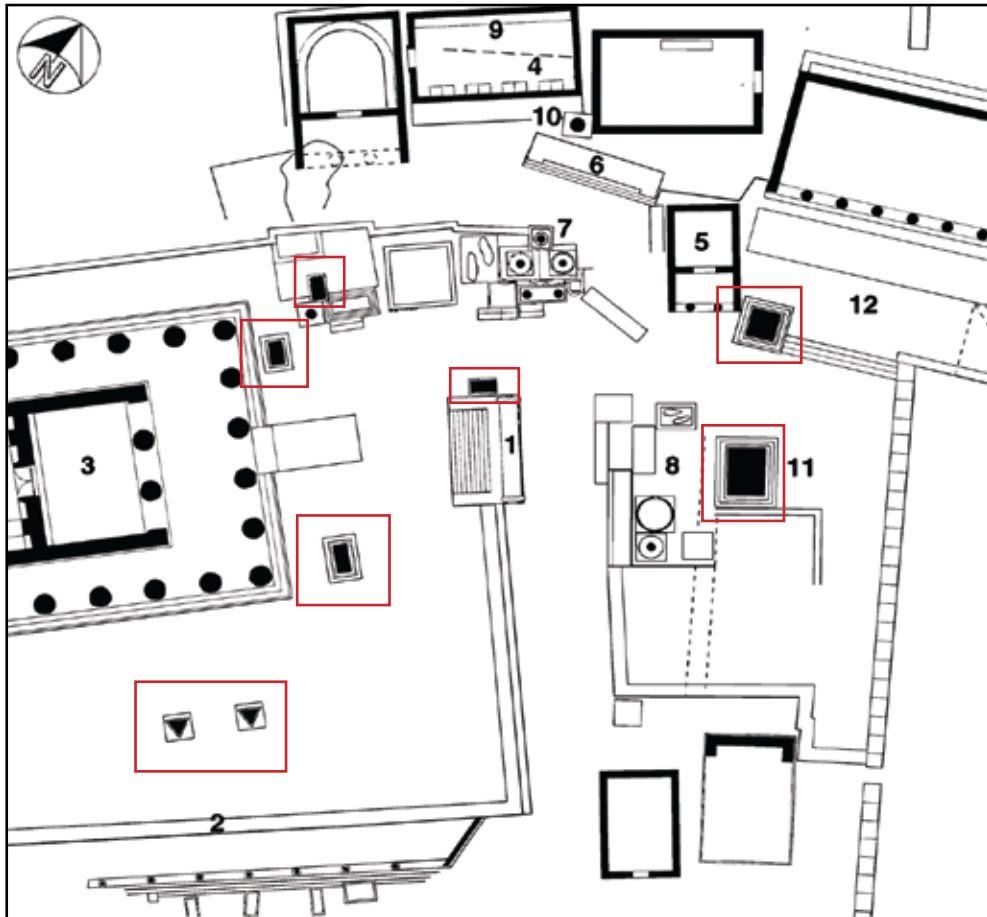
D. Laroche : deux possibilités de restitution
(*BCH* 114, 1990, fig. 7 p. 293)



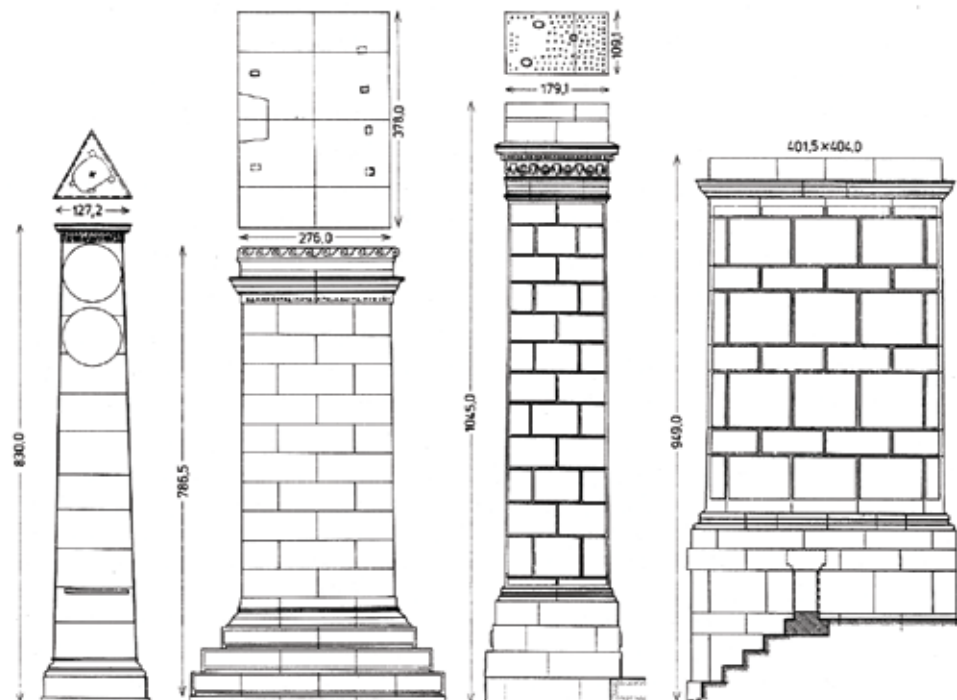
Quadriga de Pronapès, sur l'Acropole d'Athènes
vers 460-450 av. J.-C.

M. Korrès (*BCH Suppl.* 36, 2000, fig. 25 p. 313)

Développement en hauteur des bases rectangulaires : les piliers

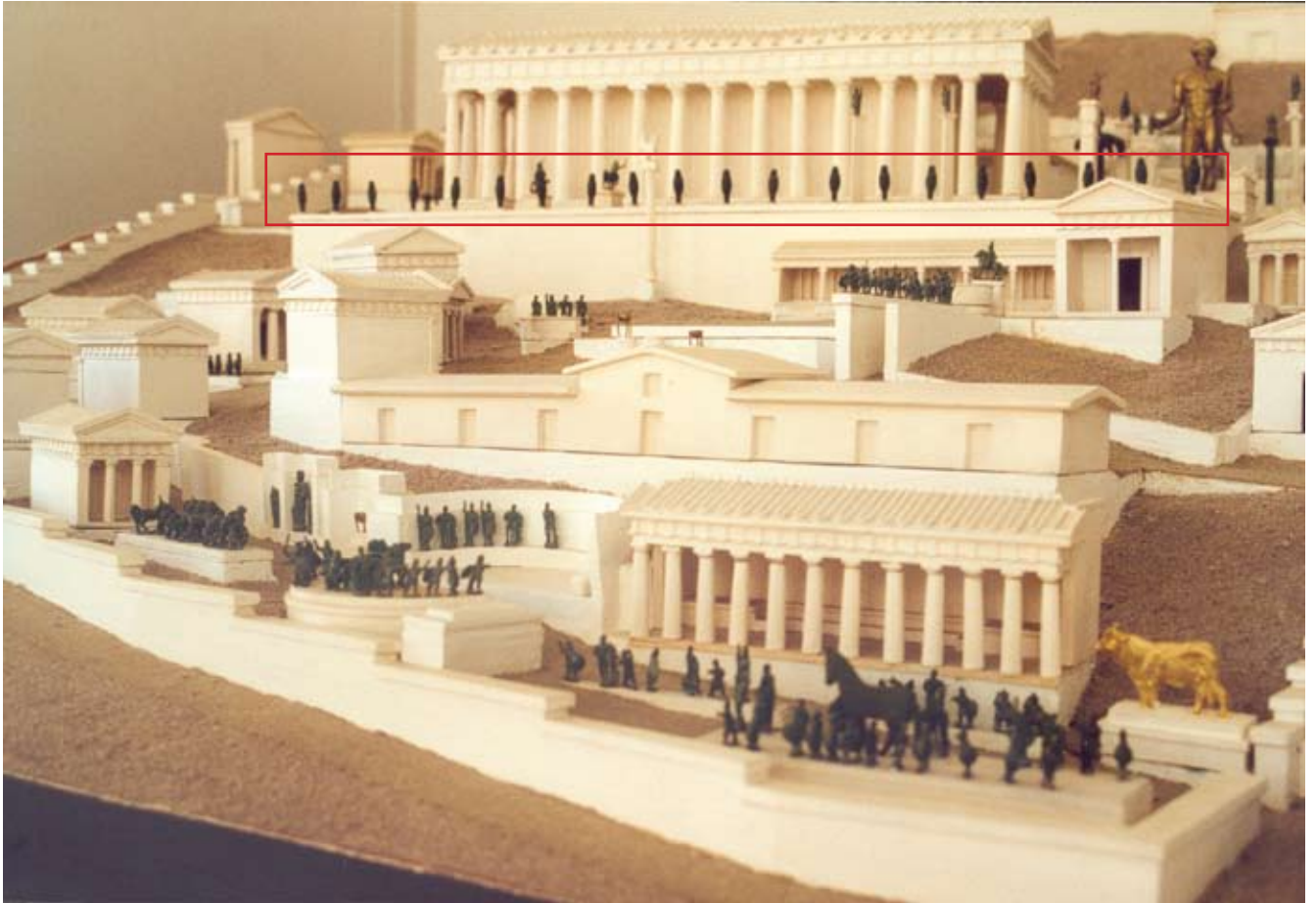


Plan des environs du temple d'Apollon à Delphes (voir aussi pl. XX)
 nous encadrons les piliers afin de montrer leur concentration dans cette zone.
 D'après *L'espace grec*, 1996, p. 137.



De gauche à droite : Messéniens (Atlas 348), Rhodiens (Atlas 406), Prusias (Atlas 524),
 Eumène II (Atlas 404). *GDS*, fig. 70 p. 168.

Le mur comme support de l'offrande



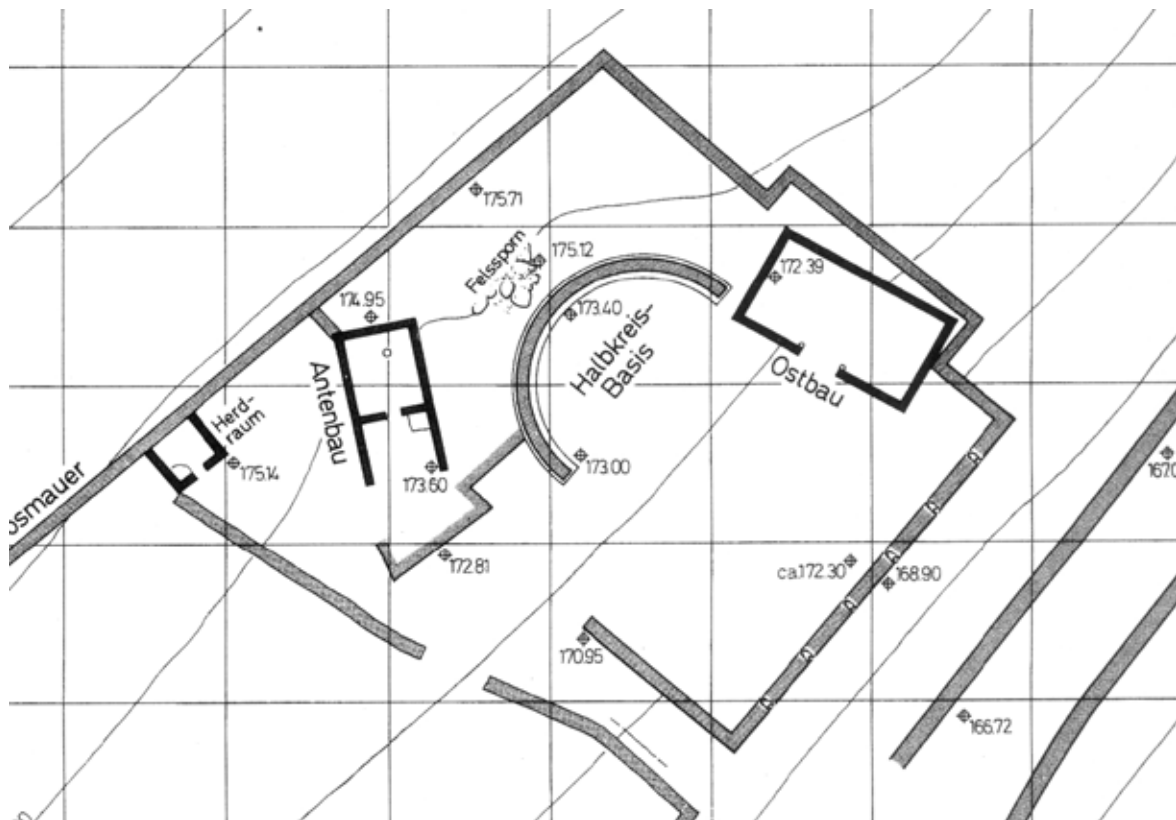
Ci-dessus : maquette du sanctuaire d'Apollon à Delphes, avec l'emplacement des Vingt Apollons de Lipari, en couronnement du grand mur polygonal (Mairie de Delphes)

Ci-dessous : groupe sculpté des Tarentins du Haut (Atlas), en couronnement du mur bordant la « voie sacrée » (S. Montel, décembre 2000).



Détail de l'inscription de dédicace
(A. Pollini, 2004).

Premières bases courbes pour groupe sculpté (1) : Kokkinolaka (Didymes)

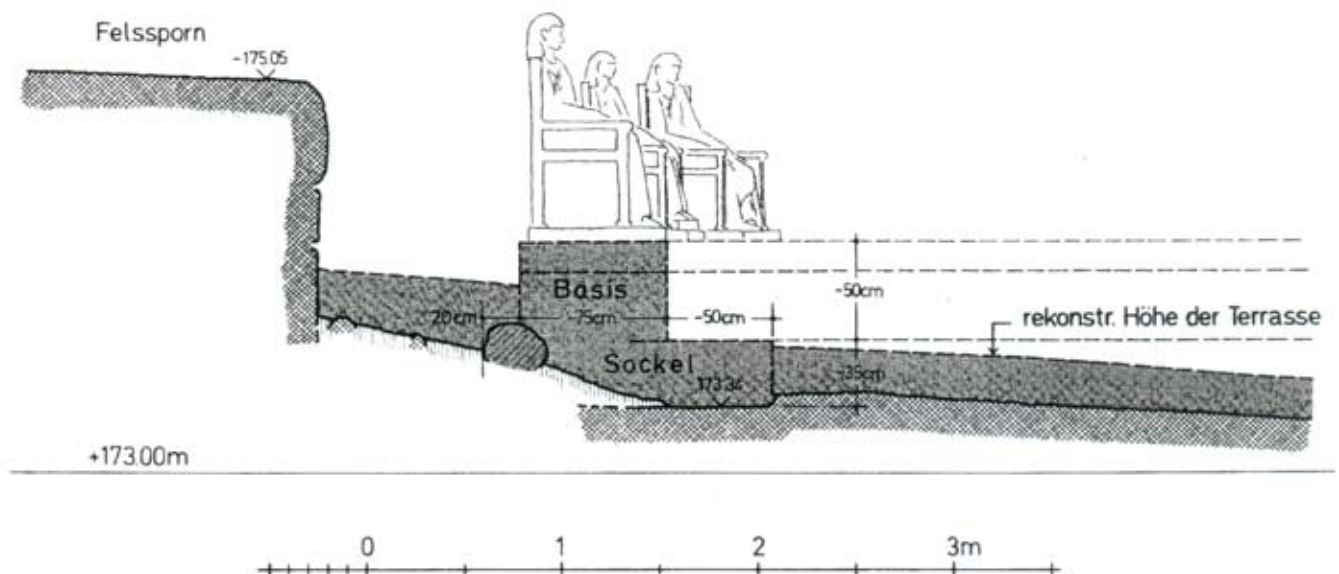


Enclos le long de la voie sacrée Didymes-Milet
 Base semi-circulaire datée vers 550 av. J.-C.
 (P. Schneider / C. Cortessis, *Didyma III*, 1, 1996, beil. 9)

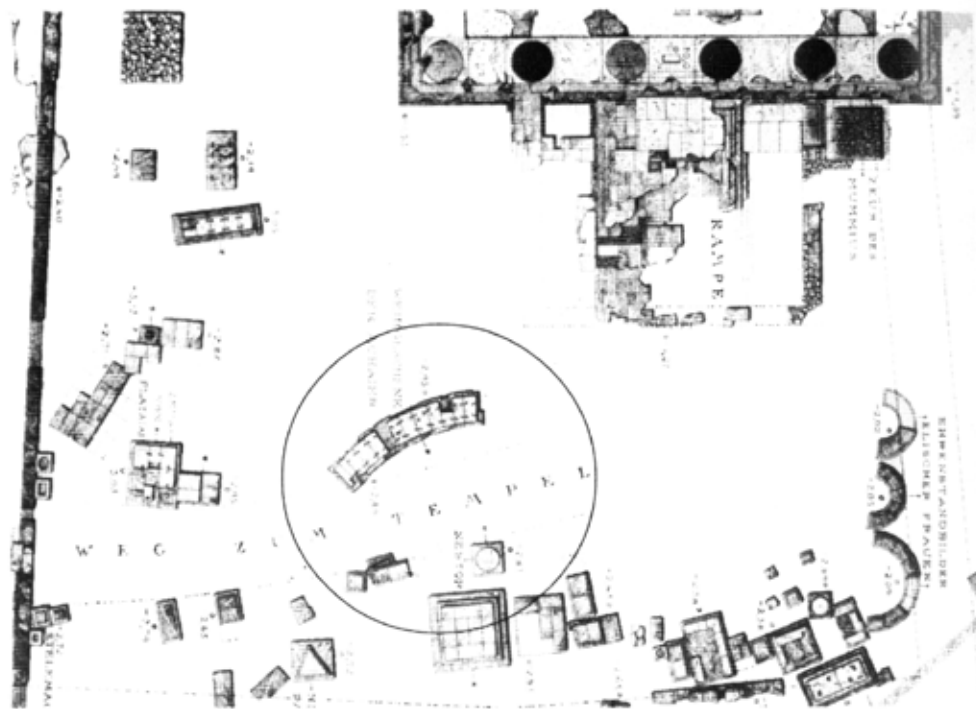
Statue féminine assise K 51
Didyma (IstForsch 27), pl. 8



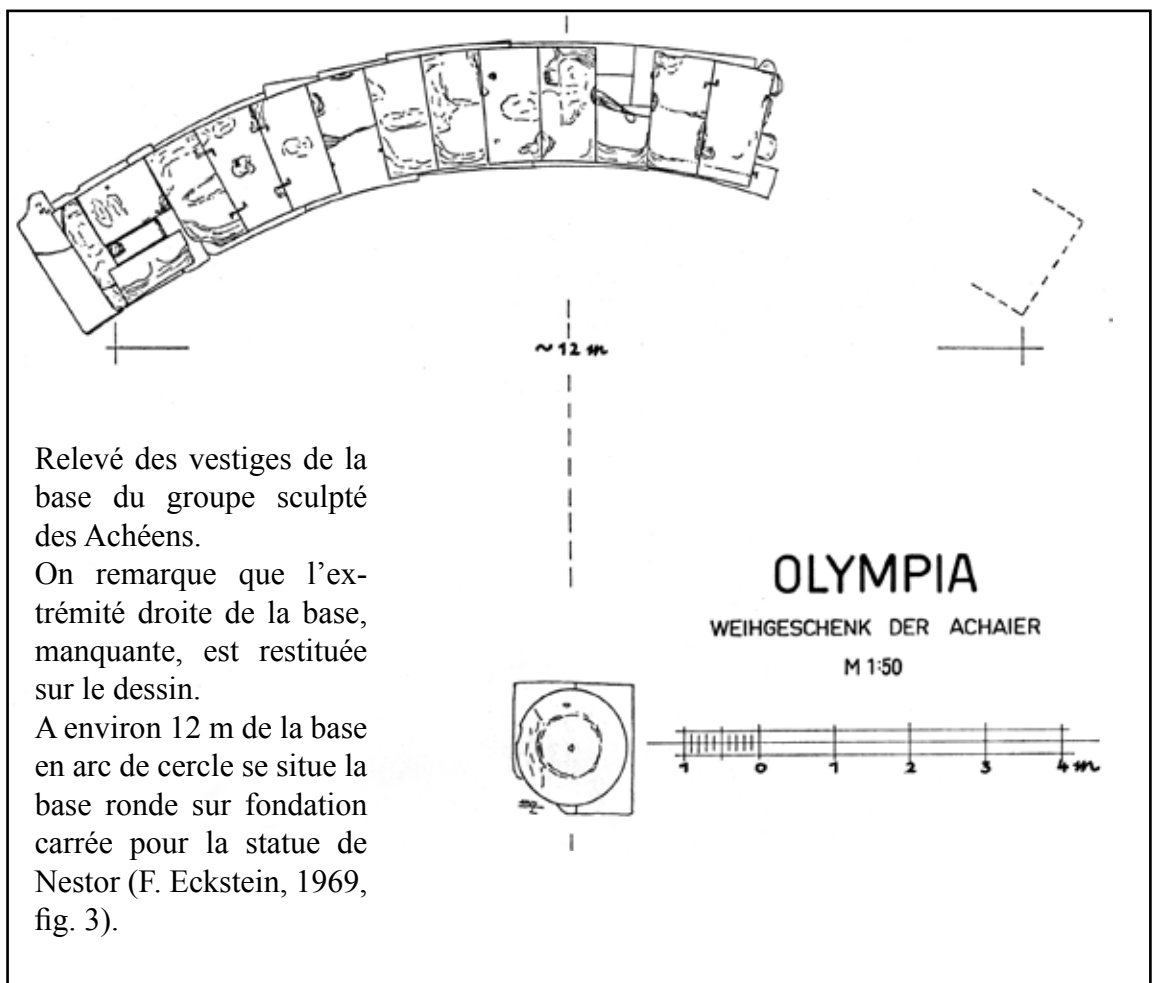
Coupe de la base semi-circulaire restituée
 (K. Tuchelt, *AA* 1989, fig. 37 p. 177)



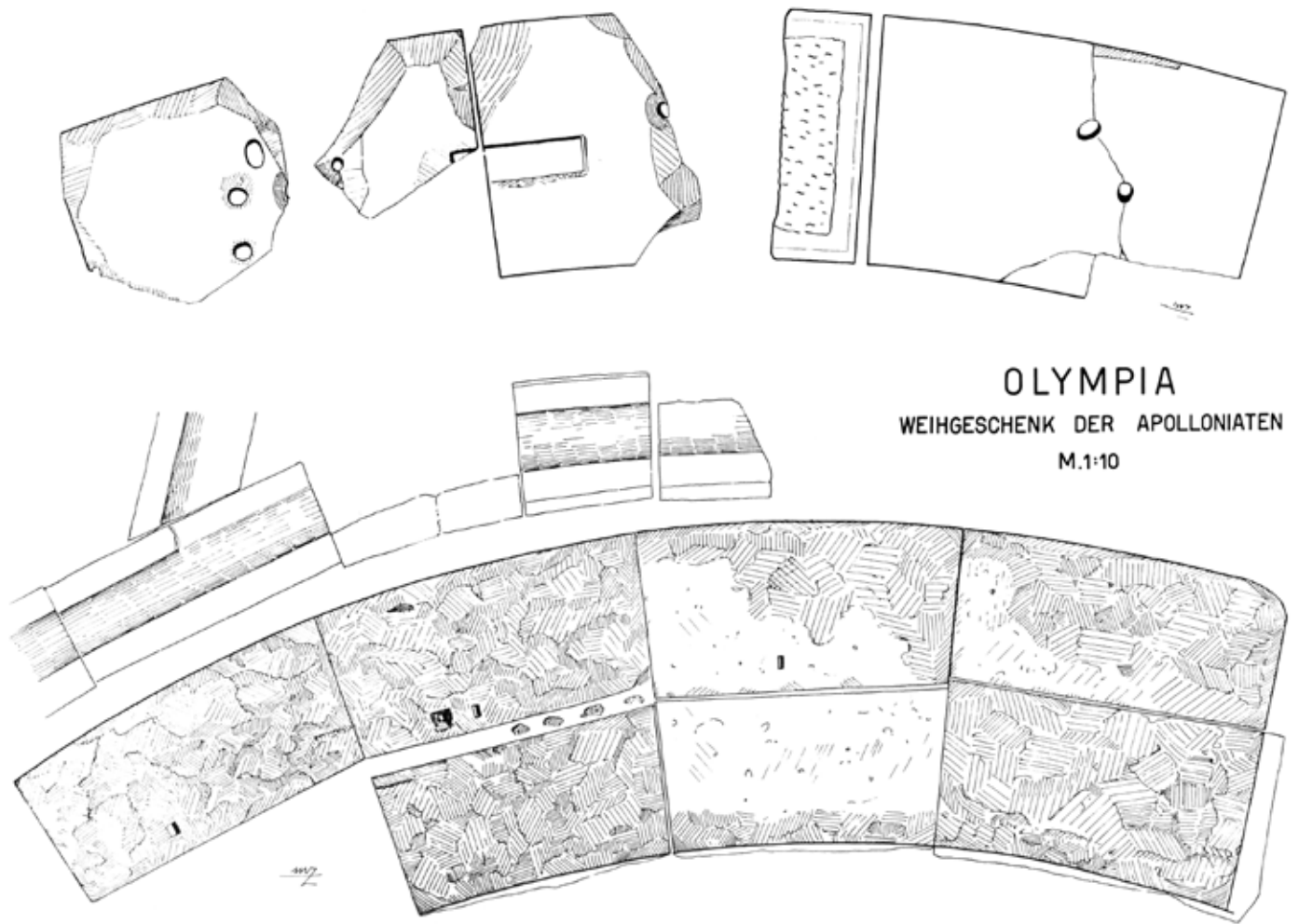
Premières bases courbes pour groupe sculpté (2) : Olympie



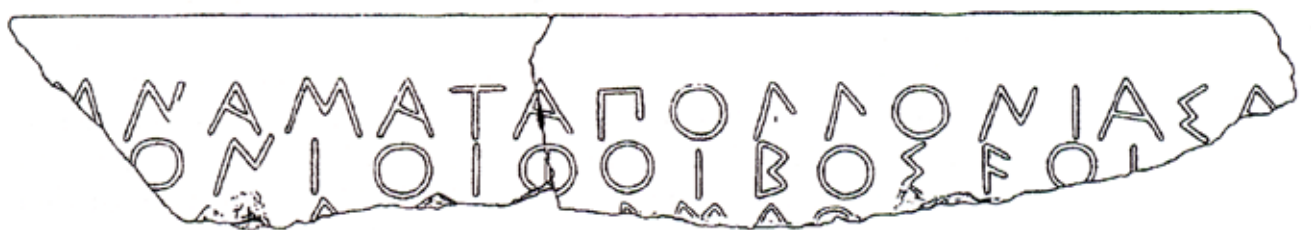
Plan montrant l'emplacement du monument des Achéens dans l'Altis
(A. Ajoatian, 2003, fig. 7 p. 146)



Monument des Apolloniates, Olympie



Relevé des blocs de la base semi-circulaire du monument des Apolloniates (F. Eckstein, 1969)



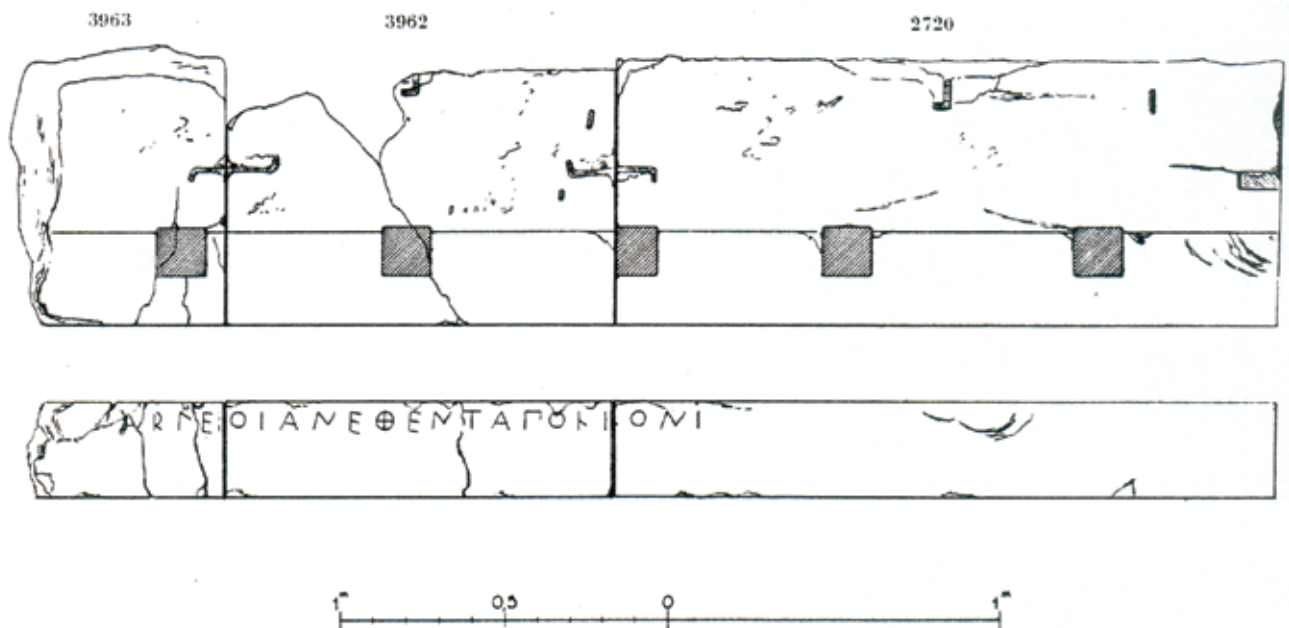
Inscription de dédicace du monument des Apolloniates (M. P. Castiglioni 2003, fig. 1)

Premières bases courbes pour groupe sculpté (3) : Delphes



Groupe des Sept et des Epigones (Atlas 112)
(S. Montel, décembre 2000)

Ci-dessous, inscription de dédicace sur la face antérieure du lit d'attente et
cavités quadrangulaires pour la barrière protégeant les statues, au lit d'attente.
(E. Bourguet, *FD III 1*, fig. 23 p. 54)



Autres types de bases courbes : les exèdres semi-circulaires



Exemple d'exèdre semi-circulaire avec dossier porte-statues
Delphes, Atlas 210 (sur l'Aire)
Première moitié du III^e s. av. J.-C. (S. Montel, décembre 2000)

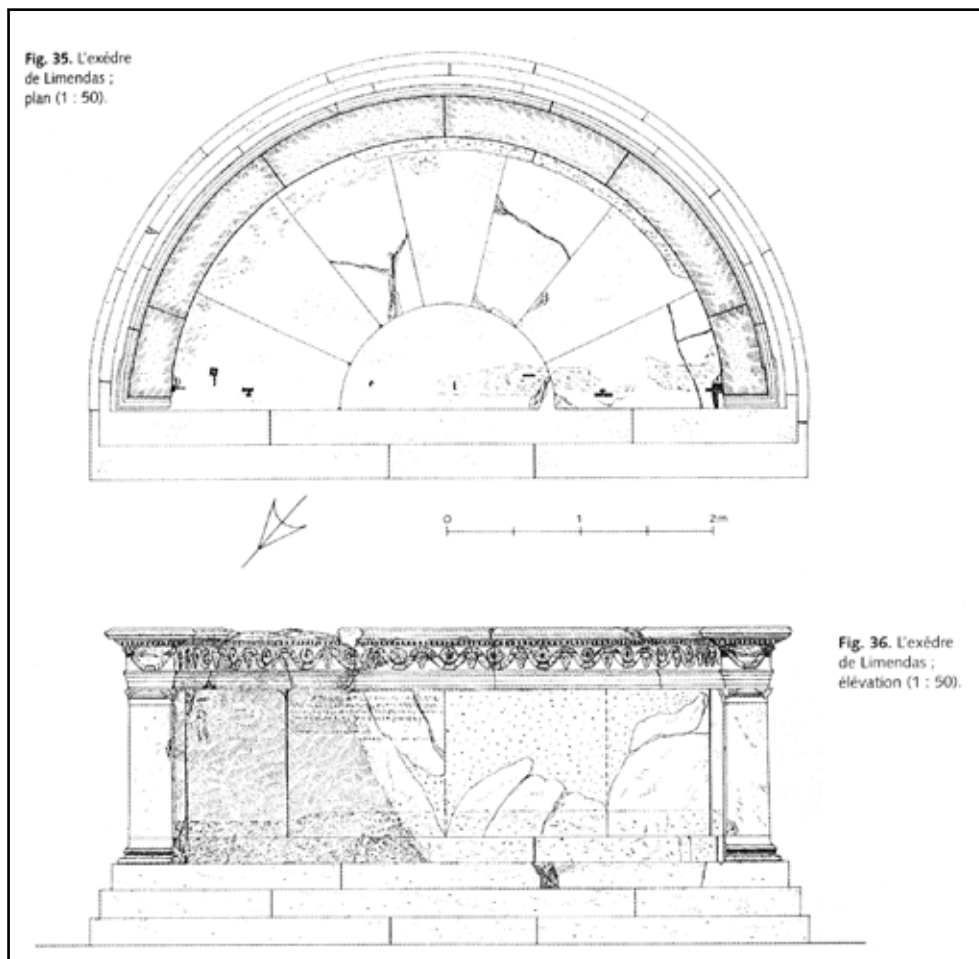


Fig. 35. L'exèdre
de Limendas ;
plan (1 : 50).

Fig. 36. L'exèdre
de Limendas ;
élévation (1 : 50).

Thasos, Exèdre de Limendas (I^{er} s. ap. J.-C.)
Guide de Thasos (2000), fig. 35 et 36

Grands Gaulois sur l'acropole de Pergame

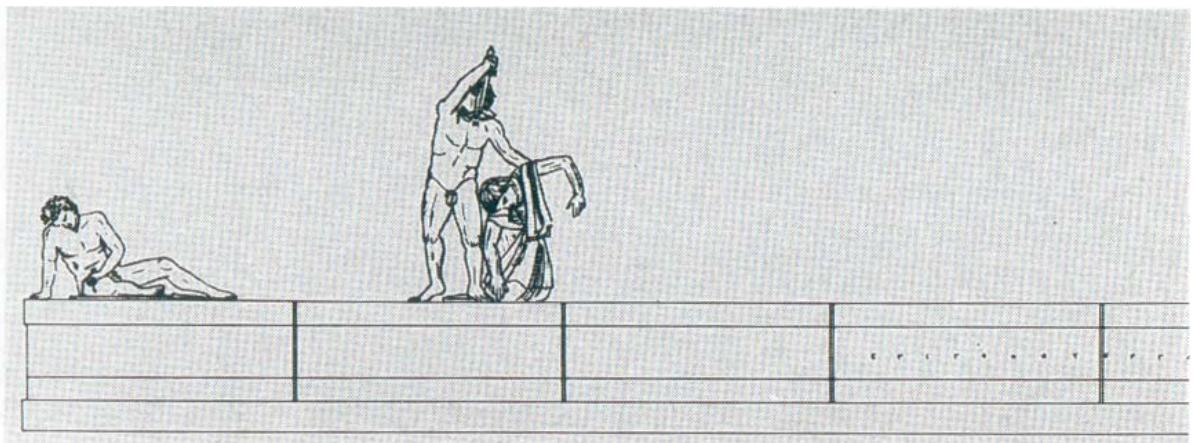


Vue de la terrasse du sanctuaire d'Athéna sur l'Acropole de Pergame (S. Montel, été 2005)

Base ronde à degrés conservée *in situ* dans le sanctuaire d'Athéna sur l'Acropole (S. Montel, été 2005)

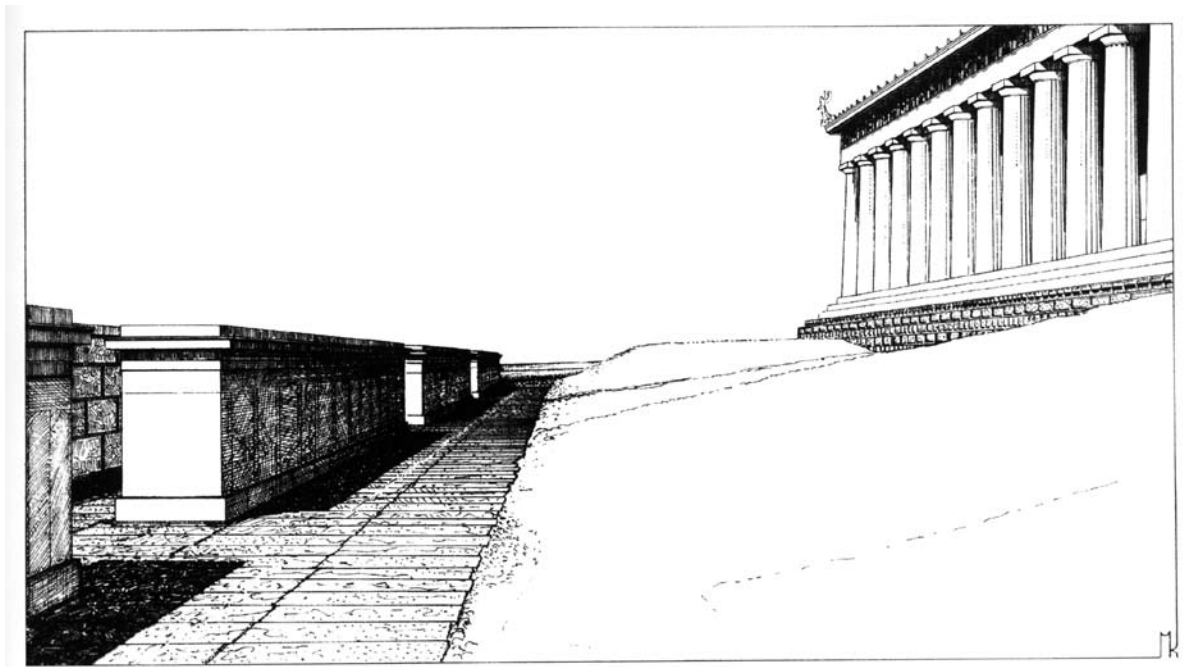


Proposition de H. Schober (1936) d'après R.R.R. Smith 1991, fig. 121 p. 113



Proposition de restitution de E. Künzl réunissant plusieurs des grands Gaulois (Gaulois mourant et Groupe Ludovisi) sur la base allongée divisée en plusieurs sections d'après R.R.R. Smith 1991, fig. 122 p. 113

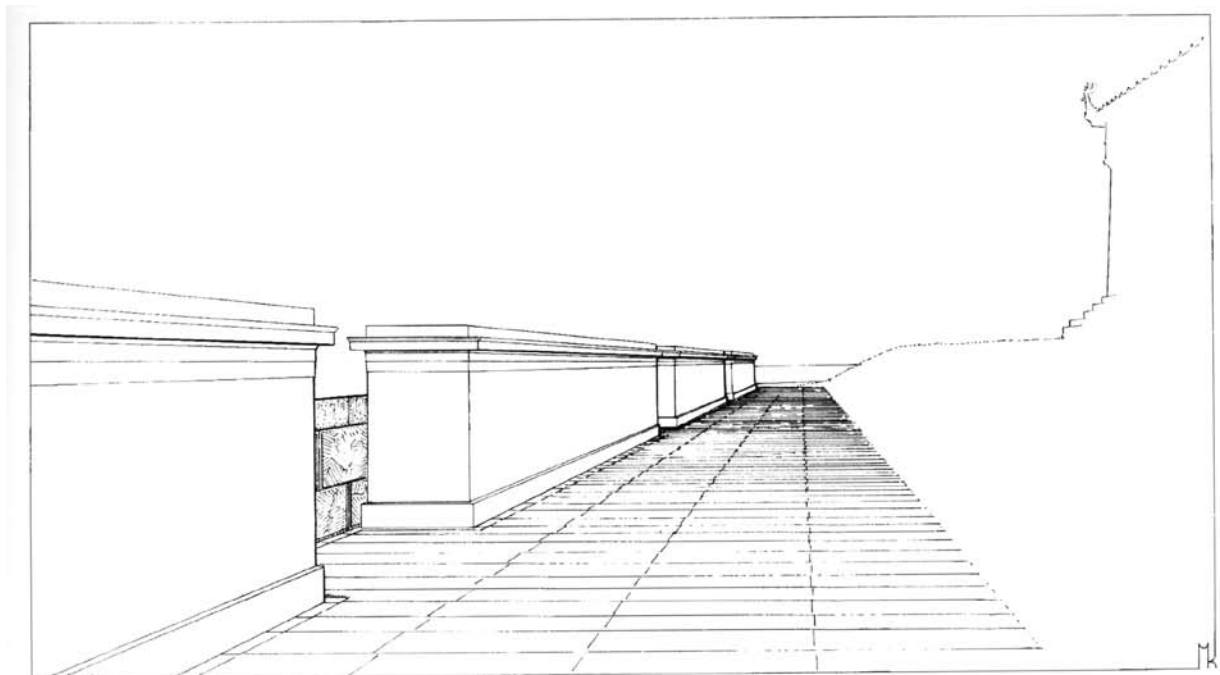
Petits Gaulois sur l'Acropole d'Athènes



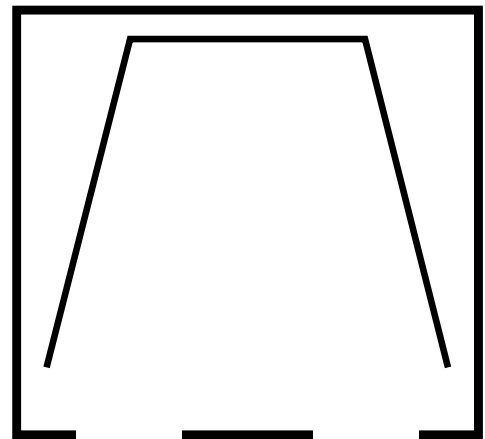
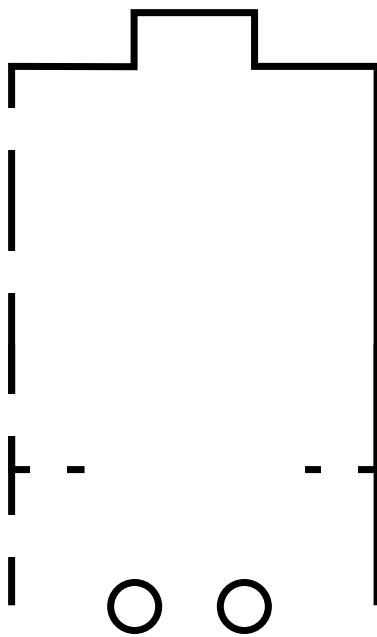
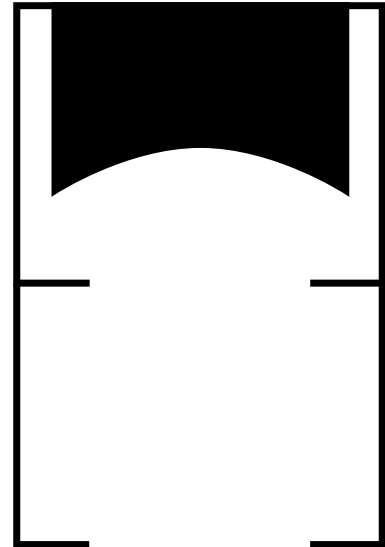
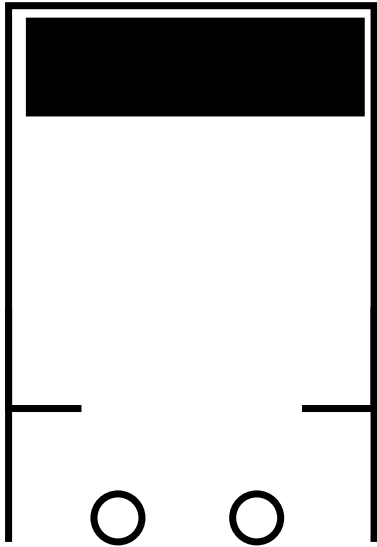
Restitutions de M. Korrès (Stewart 2004, fig. 218 et 219 p. 187).

en haut : base rectangulaire de même hauteur que le parapet sud de l'Acropole, non accolée à lui.

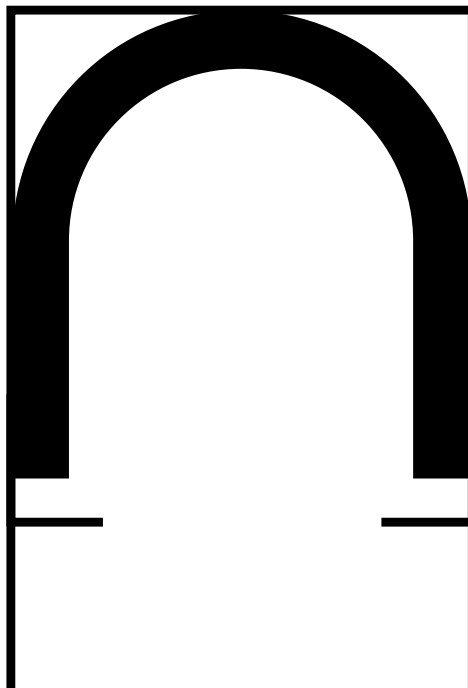
en bas : base rectangulaire dépassant le parapet sud de l'Acropole et accolée à lui



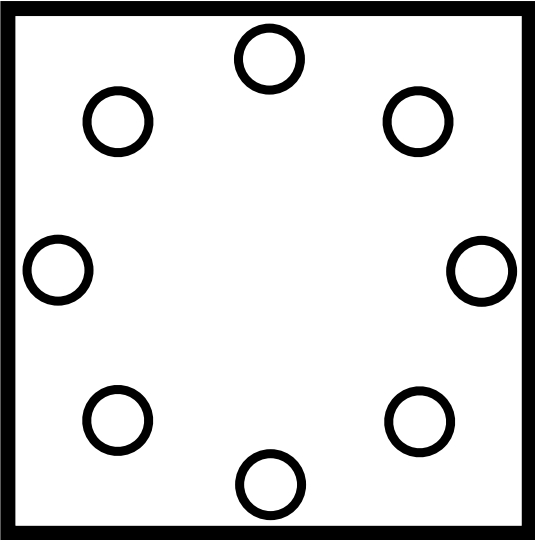
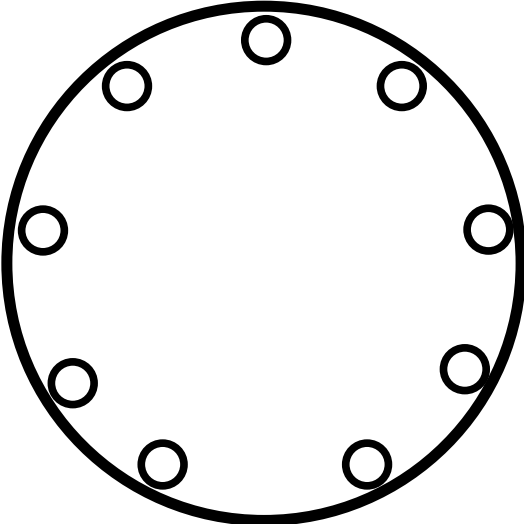
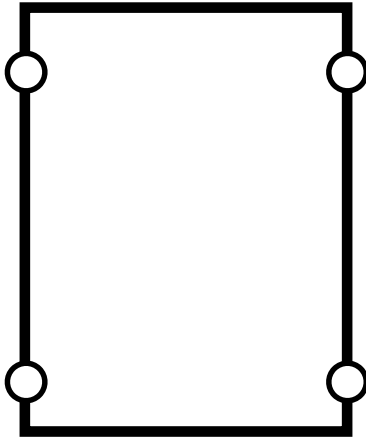
Troisième partie :
des écrans architecturaux pour groupes sculptés



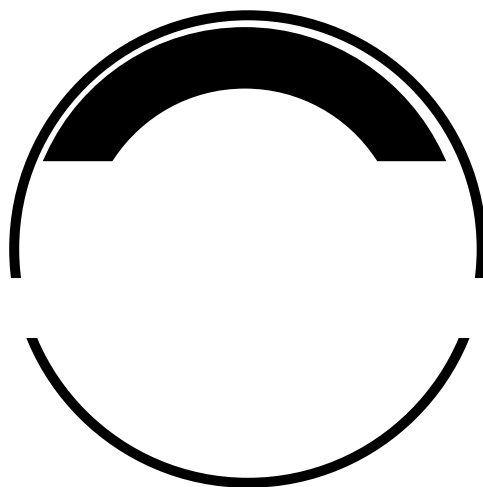
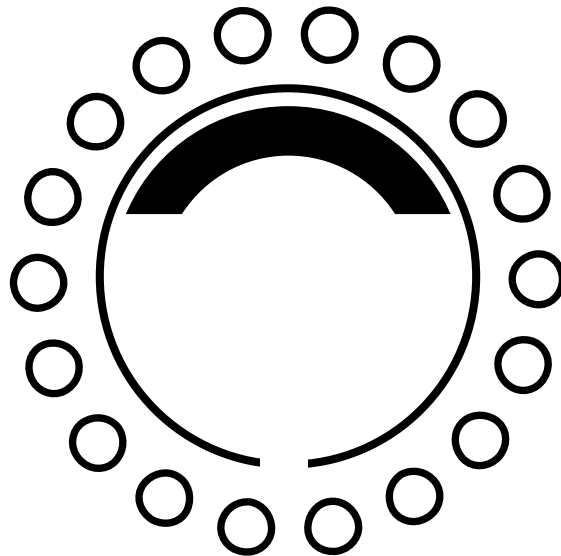
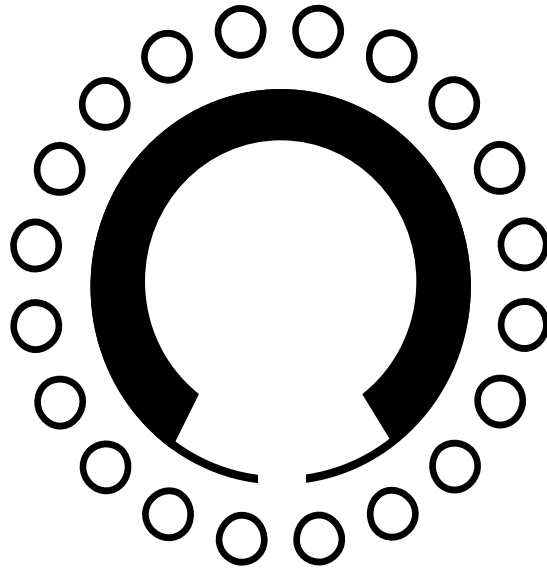
Schémas destinés à bien visualiser le plan des bâtiments (C. Amourette)
de haut en bas, de gauche à droite : cat. 36, cat 19, cat. 38-39 et 40



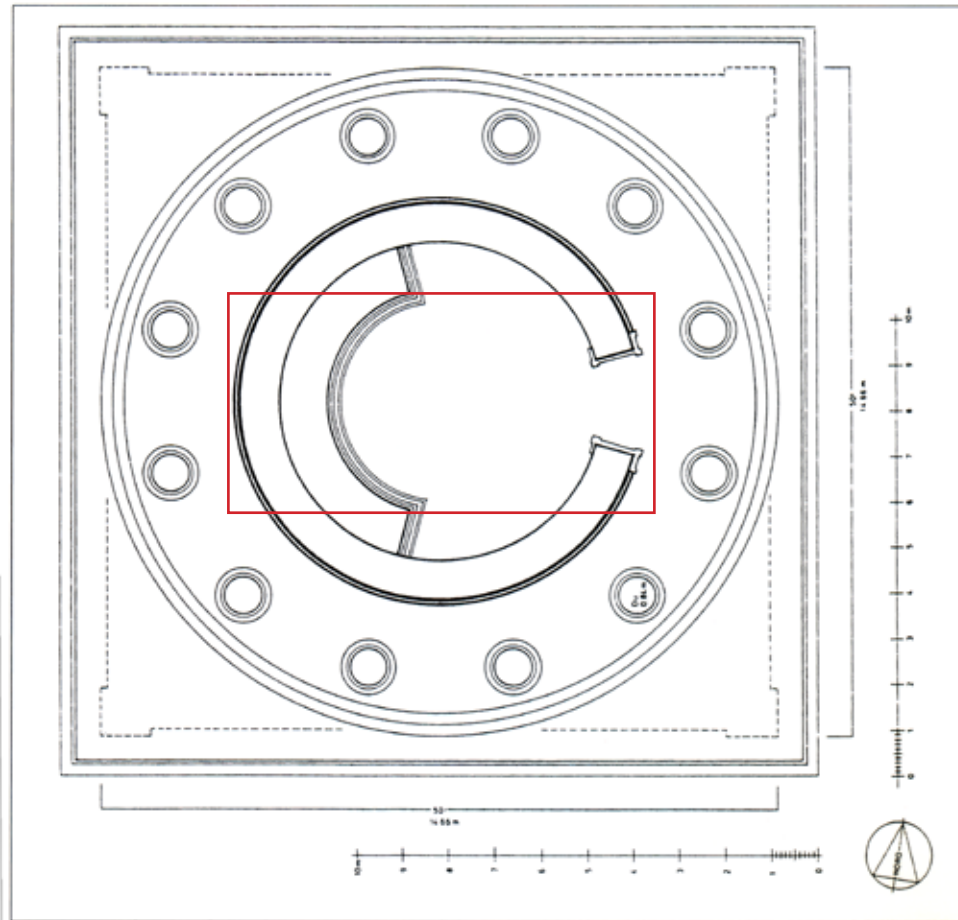
Schémas destinés à bien visualiser le plan des bâtiments (C. Amourette)
de haut en bas : cat. 15, 17 et 18.



Schémas destinés à bien visualiser le plan des bâtiments (C. Amourette)
de haut en bas : cat. 27, 28 et 31.

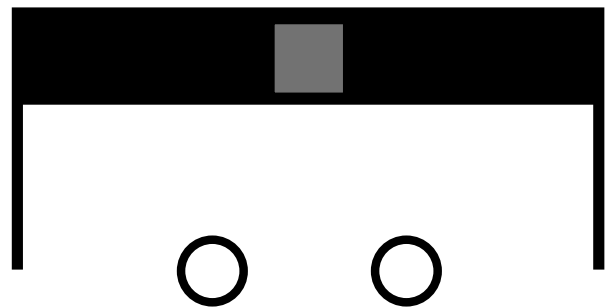
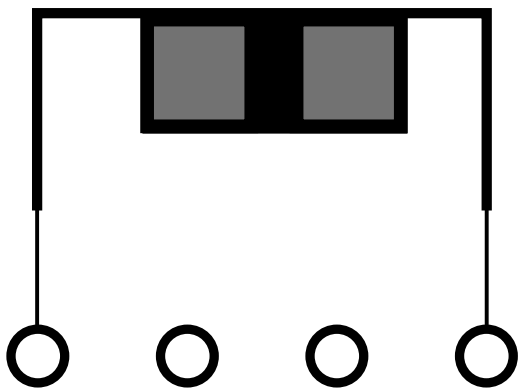
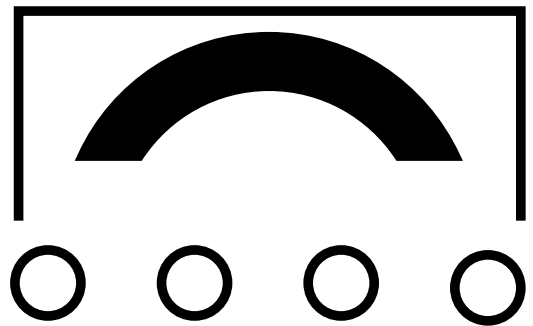
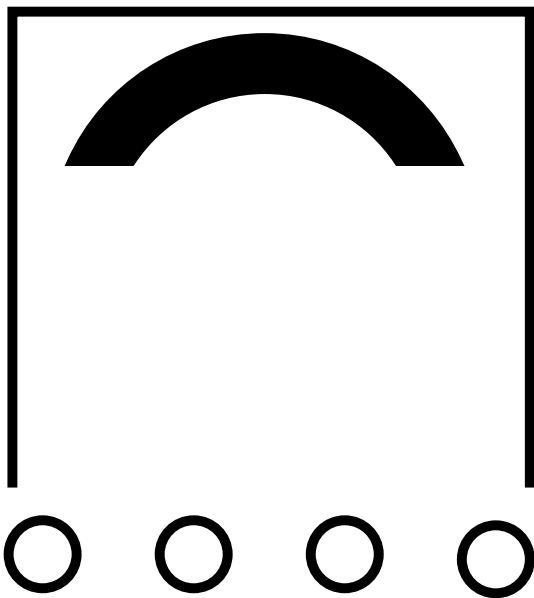
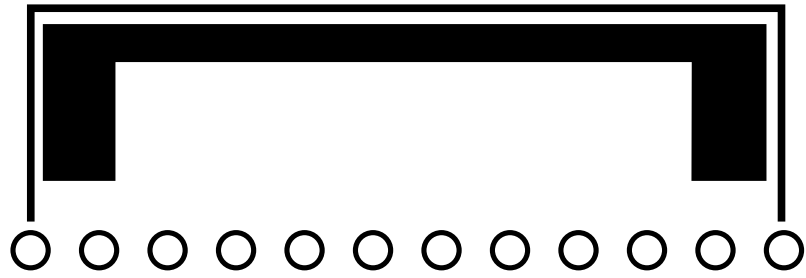


Schémas destinés à bien visualiser le plan des bâtiments (C. Amourette)
de haut en bas : cat. 37, 22 et 07.



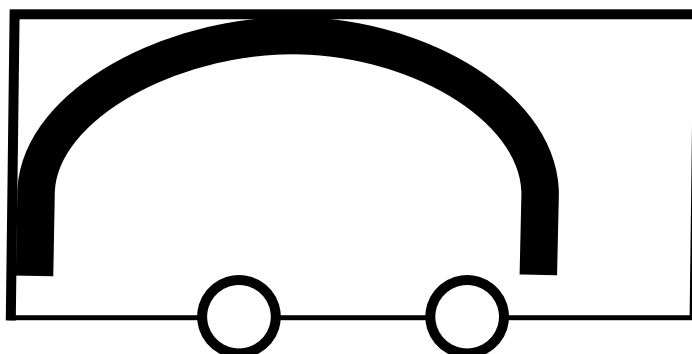
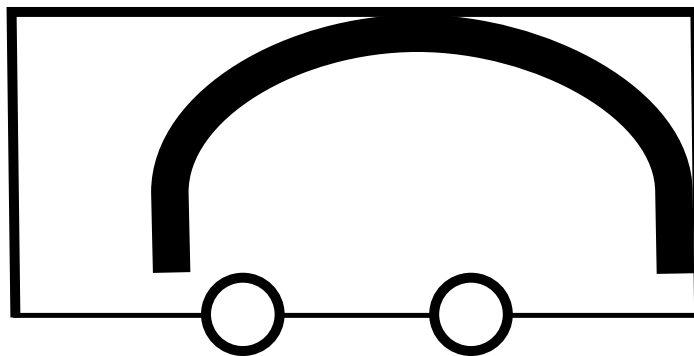
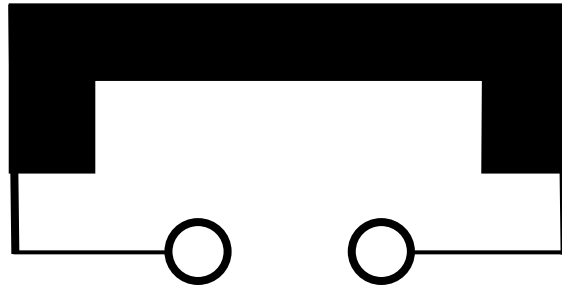
Plan restitué - avec mur de *cella* hypothétique (zone encadrée), M.-Ch. Hellmann 2006, fig. 277 (d'après RA 1991). Photos [OEAI](#) Podium sur *crépis*.

Ecrins ouverts en façade (1) : écrins munis d'une colonnade en façade



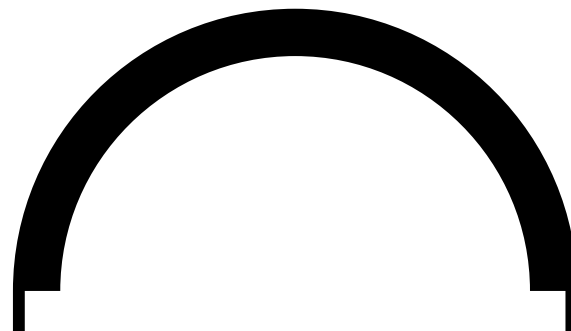
Schémas destinés à bien visualiser le plan des bâtiments (C. Amourette)
de haut en bas, de droite à gauche : cat. 32, cat 25-26, cat. 10-11

Ecrins ouverts en façade (2) : pièces ouvertes en arrière d'un portique

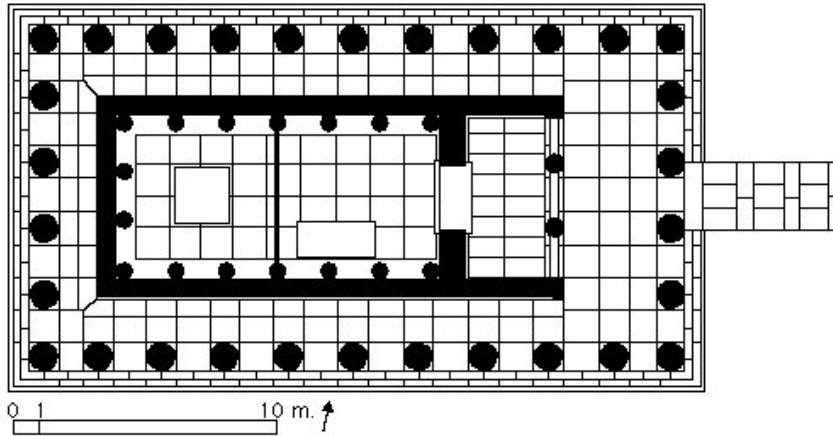


Schémas destinés à bien visualiser le plan des bâtiments (C. Amourette)
de haut en bas : cat. 01, 21, 30

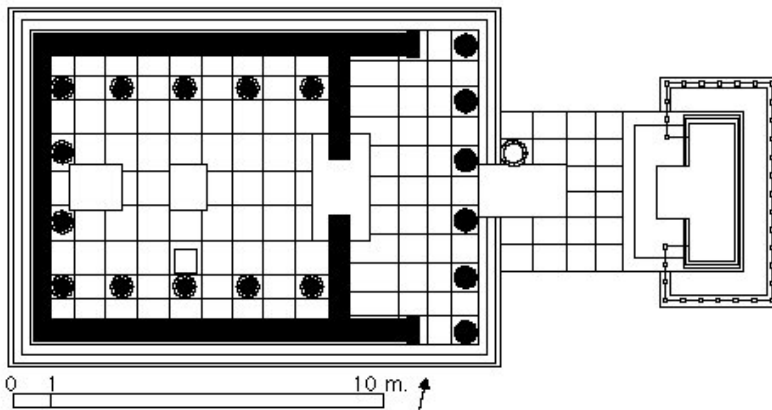
Ecrins ouverts en façade (3) : les niches et *naïskoi*



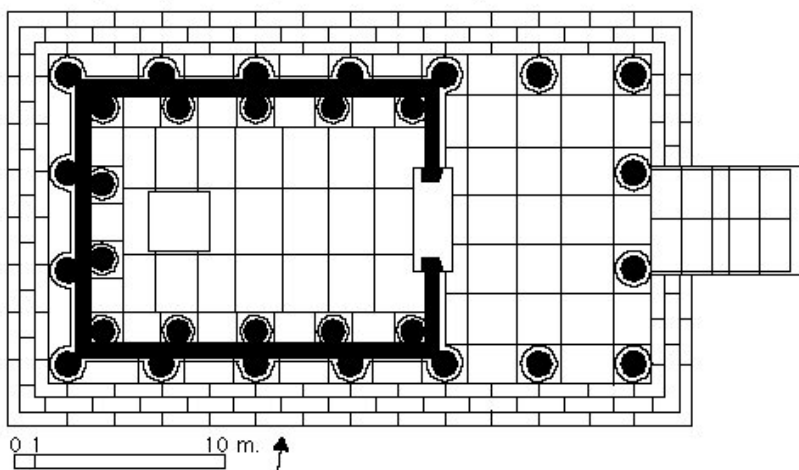
Schémas destinés à bien visualiser le plan des bâtiments (C. Amourette)
en haut : cat. 04 et 24,
au centre : niches pouvant correspondre à cat. 06, 12, 14, 16 (?), 33-34,
en bas : cat. 13, cat. 35.



Temple d'Asclépios :
colonnes tangentés aux murs
de la *cella*

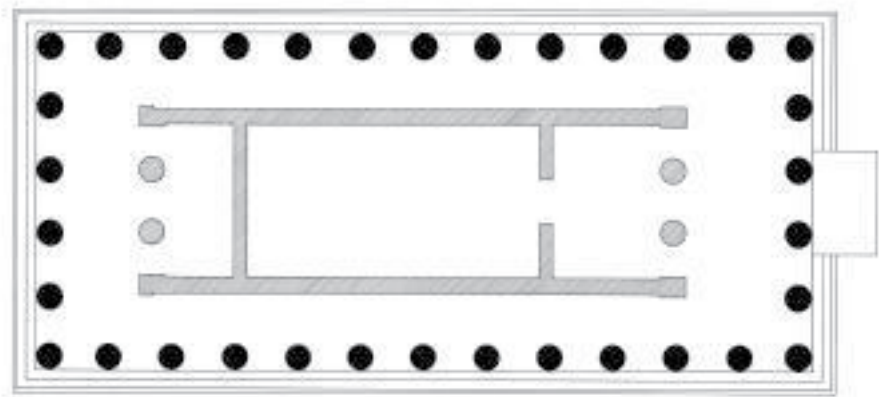
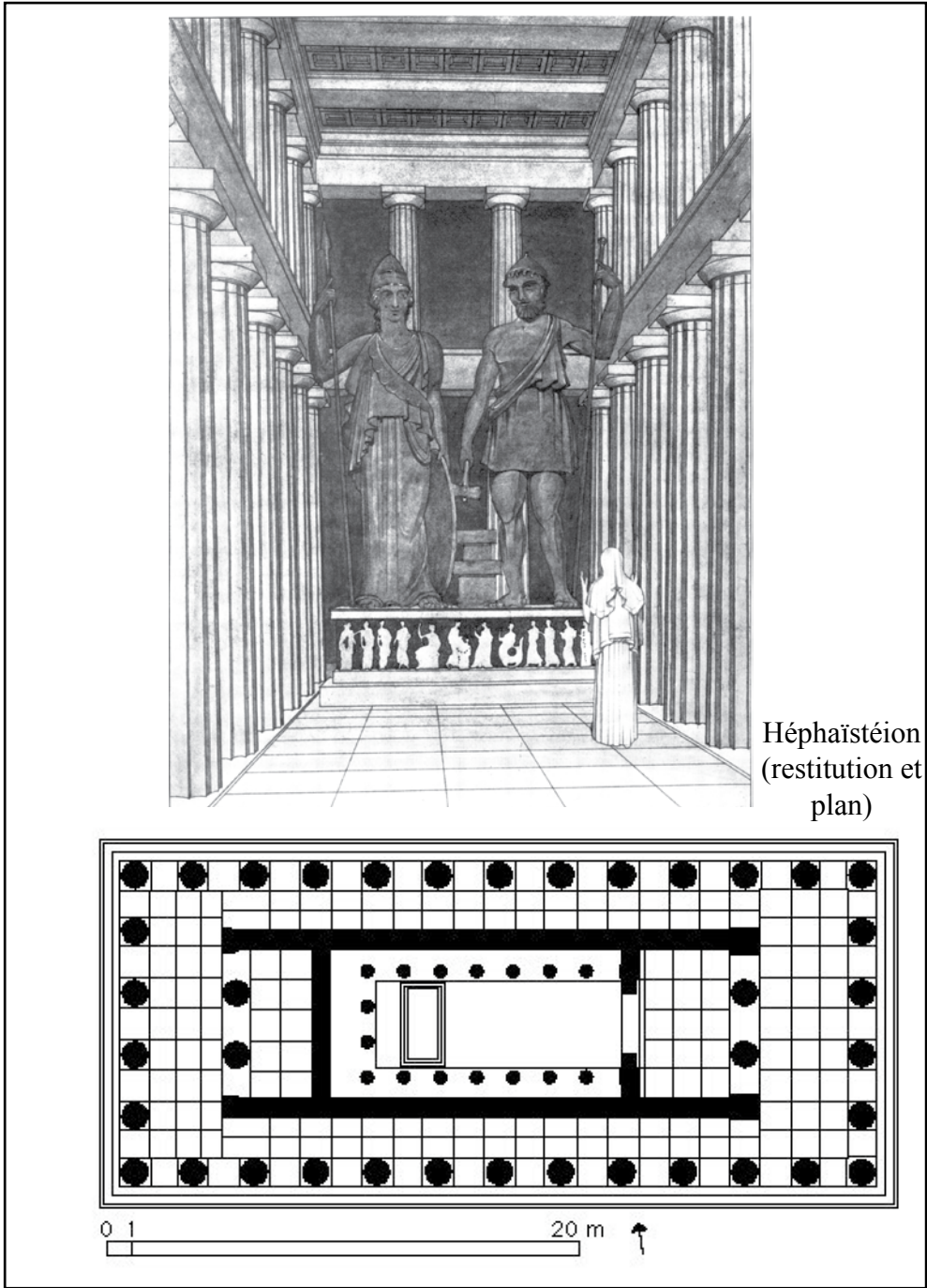


Temple d'Artémis :
colonnes corinthiennes tangentés
uniquement au mur de fond de la *cella* ;
péristyle sur les longs côtés



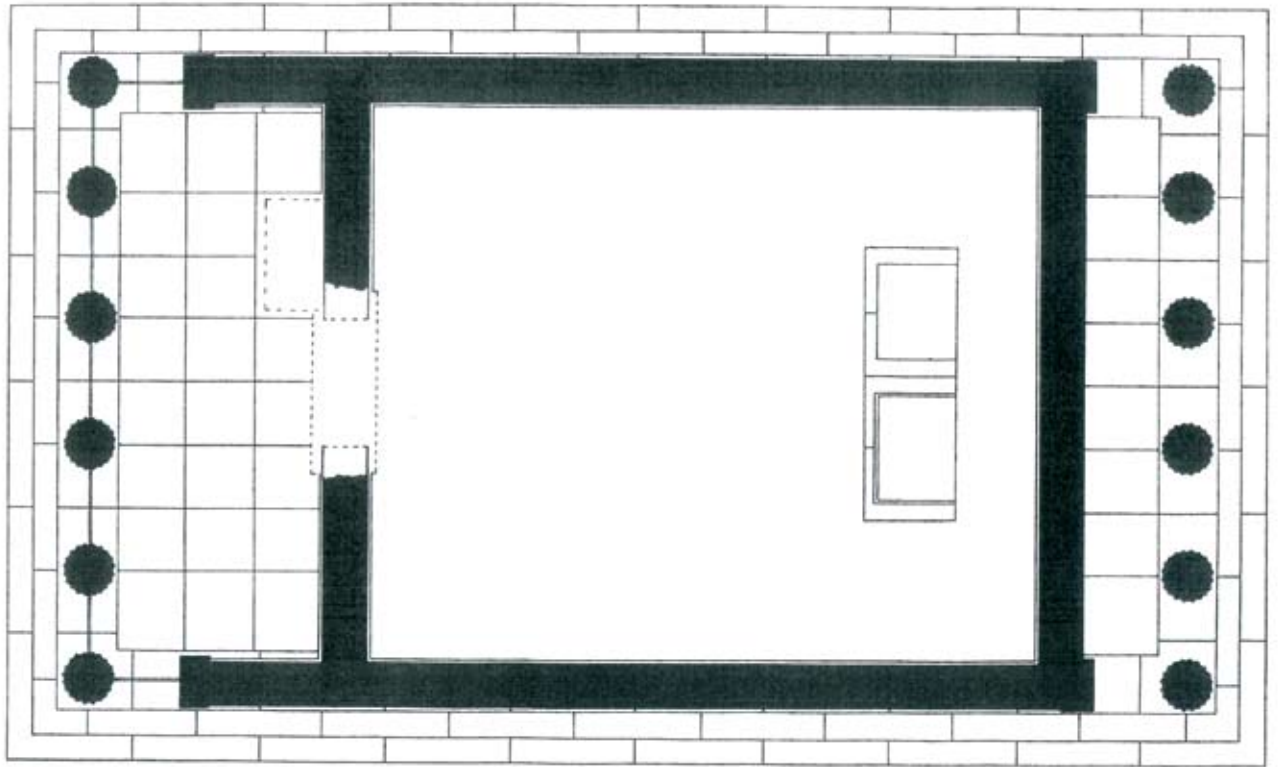
Temple L :
colonnes corinthiennes adossées aux
murs de la *cella*

Les deux temples périptères hexastyles de l'agora d'Athènes

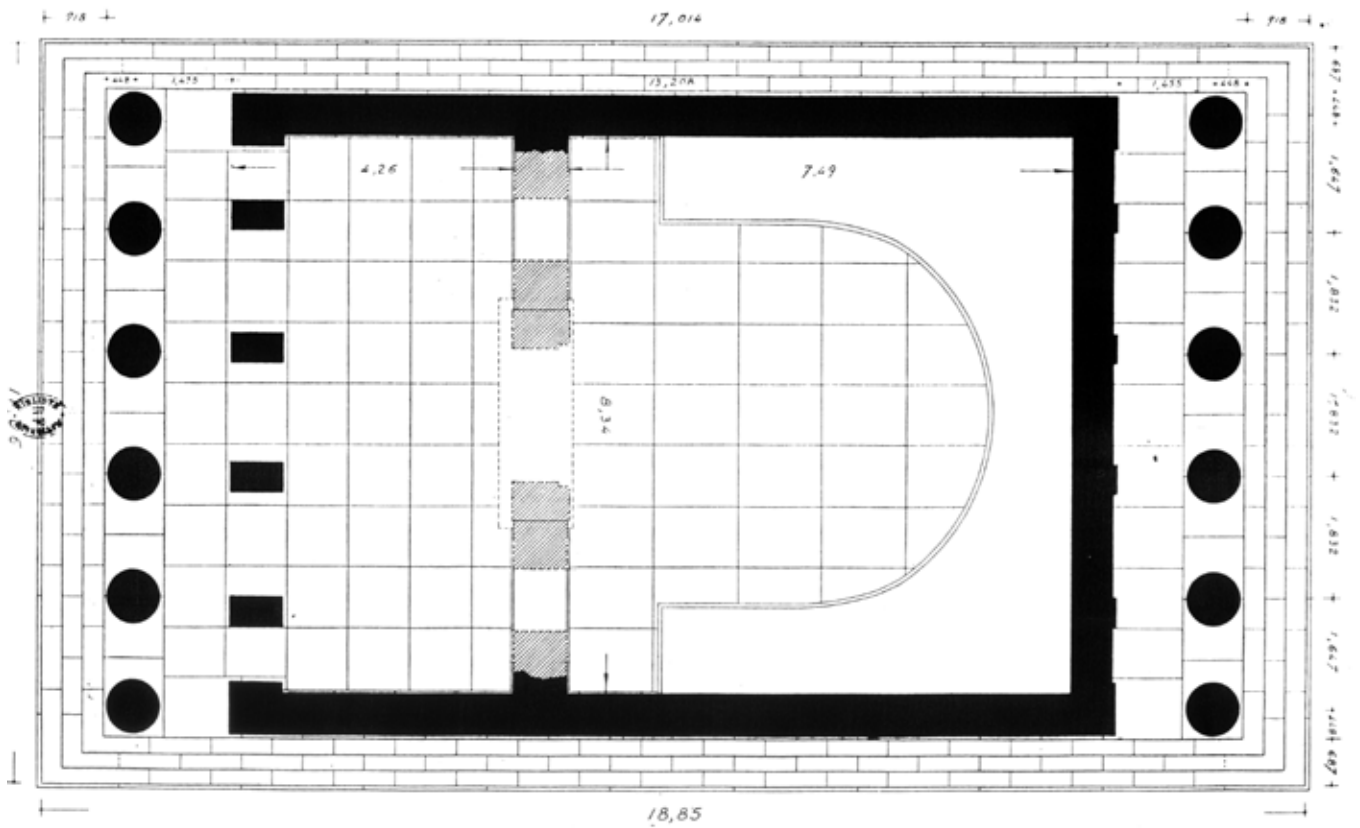


Plan du temple d'Arès

Les deux temples amphiprostyles déliens



Dôdécathéon

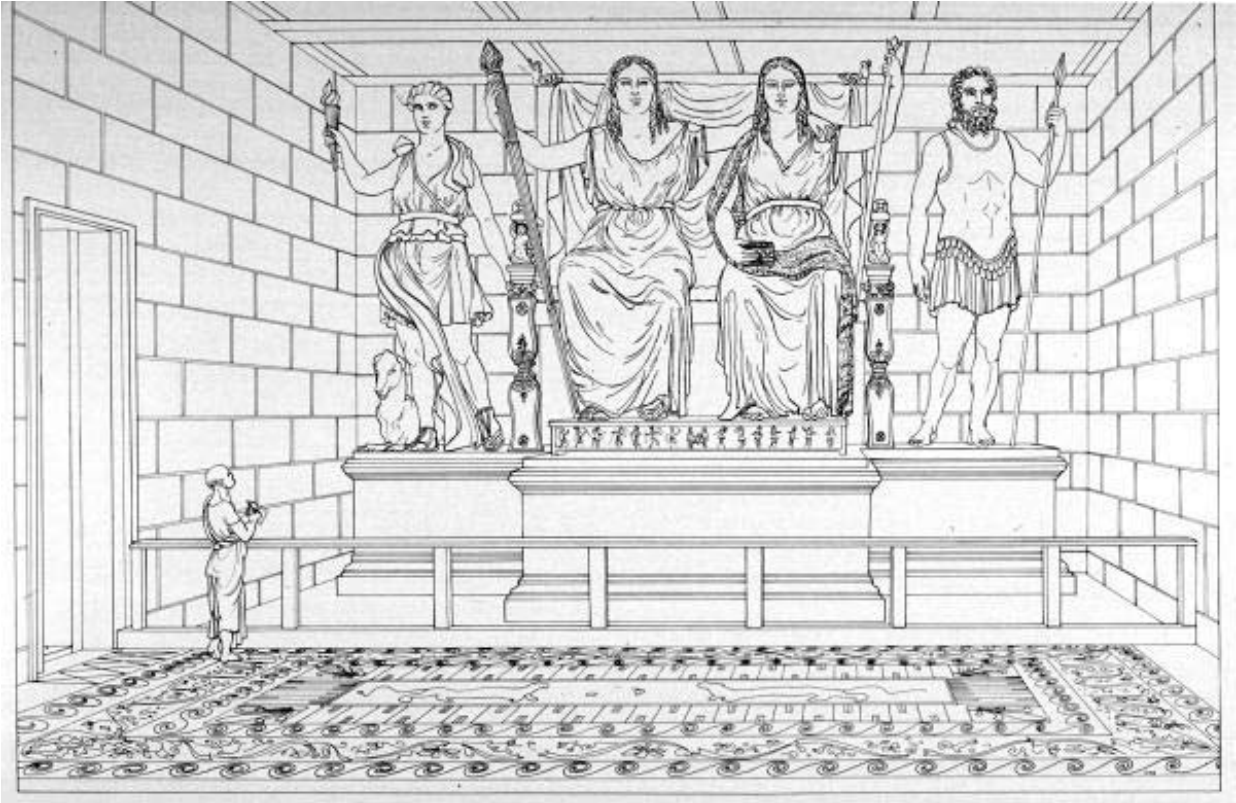


« Temple des Athéniens »

Deux groupes colossaux de l'époque hellénistique

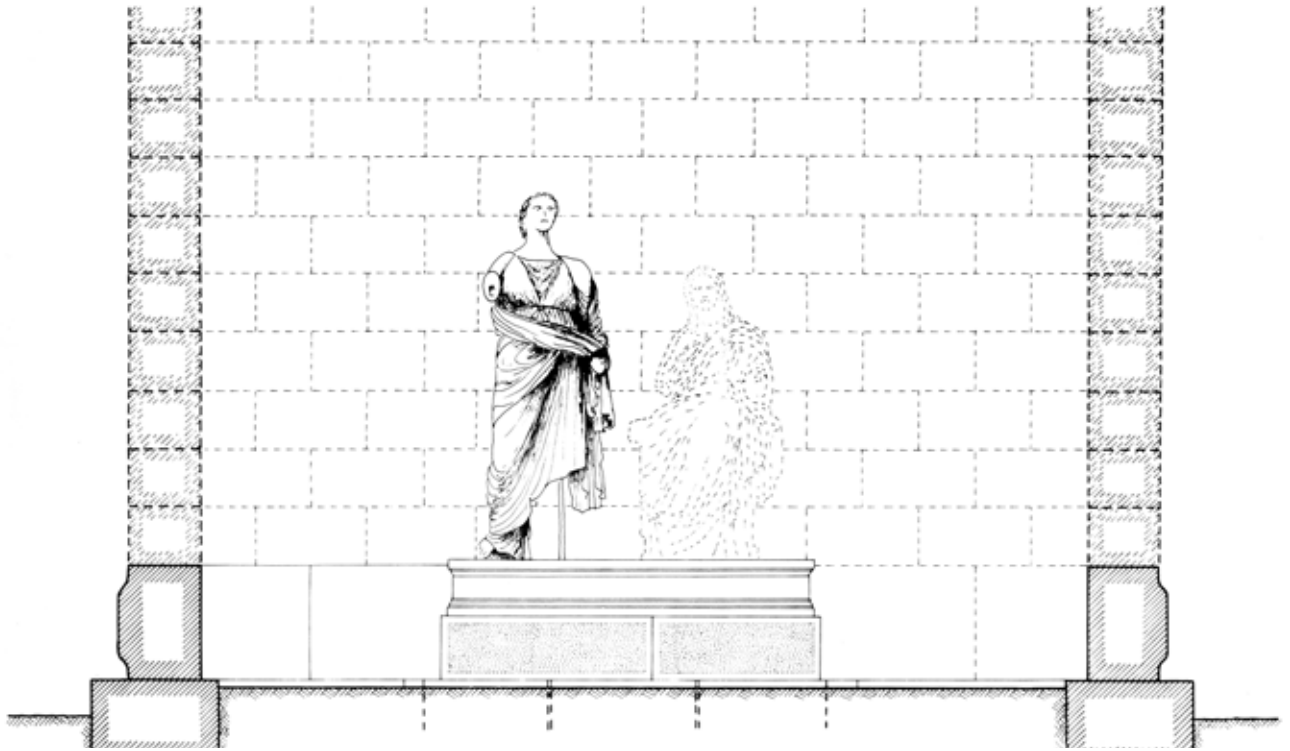


Triade apollinienne, Claros

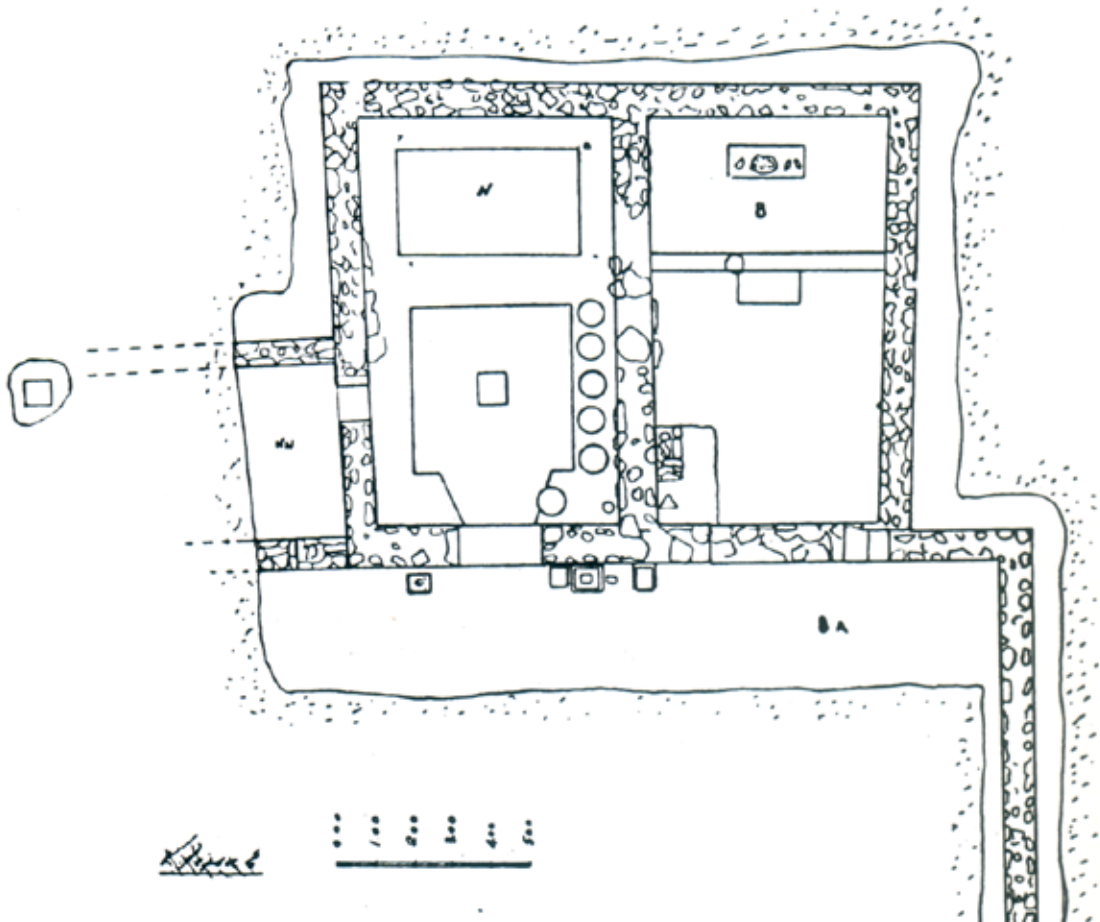


Artémis, Déméter, Despoina, Anytos, Lycosoura

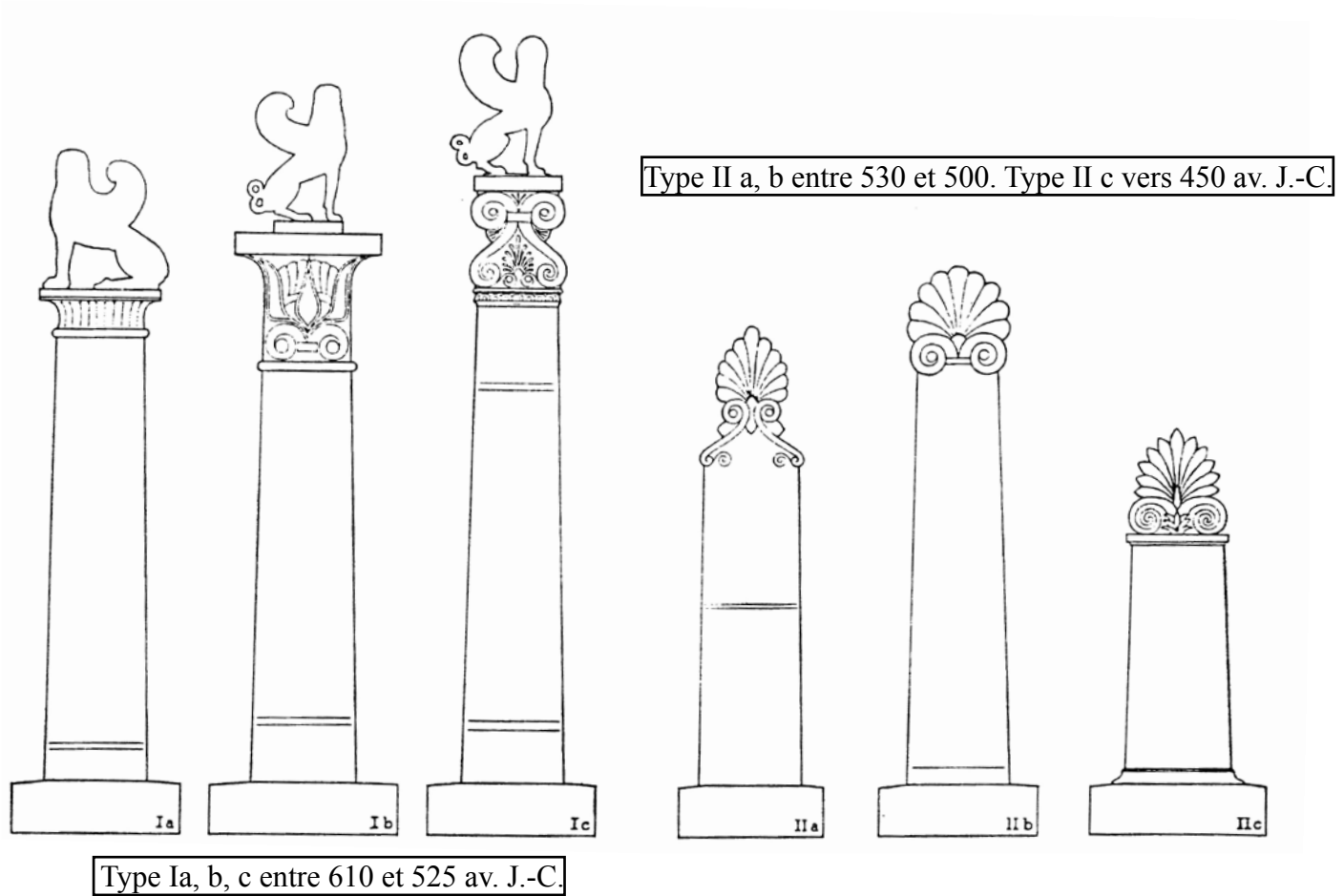
Deux temples-*oikoi* de l'époque hellénistique



Ci-dessus, Déméter et Corè, Callipolis ; ci-dessous, Asclépios et Hygie, Phénéos



Stèles funéraires attiques de l'époque archaïque



G.M.A. Richter, *The Archaic gravestones of Attica*, 1961, p. 3 - Dessins de L. F. Hall

Stèles funéraires de l'époque archaïque



Musée du Céramique P 1132
Calcaire – hauteur : 1,81 m
Vers 580-570 av. J.-C.



Stèle de Me[gakles] et sa sœur, [Metropolitan Museum](#) de New-York 11.185 et Berlin, Staatliche Museen Sk 1531 (tête, épaule et main gauche de la jeune fille)
Marbre – hauteur totale avec le chapiteau et le sphinx de couronnement : 4,23 m
Vers 530 av. J.-C.

Groupe de deux personnages, stèles attiques de la fin du V^e siècle av. J.-C.



[Musée du Louvre](#) MNC 2193 (Ma 3063)
Clairmont 2155
Stèle funéraire à fronton (non dégagé du bloc)
Scène d'adieux entre deux guerriers
Trouvée à Athènes
Fin du V^e siècle av. J.-C.
Marbre pentélique
Hauteur : 1,23 m

Le fronton n'est pas dégagé du bloc dont les bords supérieurs ont cependant été taillés selon la pente des rampants.

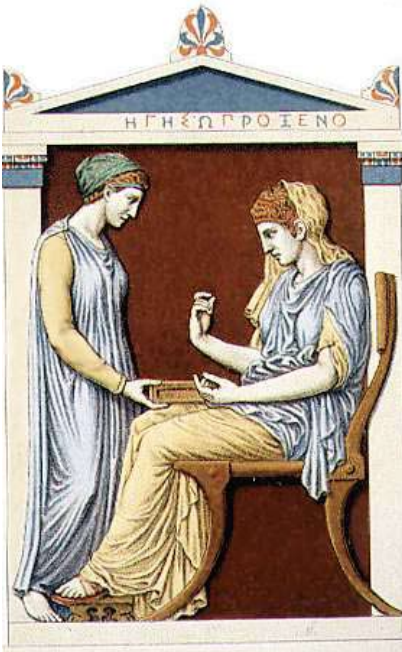


Musée du Pirée 385 Clairmont 2156
Stèle de Lykéas et Chairédemos, trouvée à Salamine
Ils portent leur bouclier et leur lance côté gauche.
On note la variation introduite par la nudité du personnage de gauche, alors que celui de droite est vêtu d'une tunique courte.
Vers 400 av. J.-C. Hauteur : 1,81 m
(D'après G. Steinhauer, 1998, pl. 17)

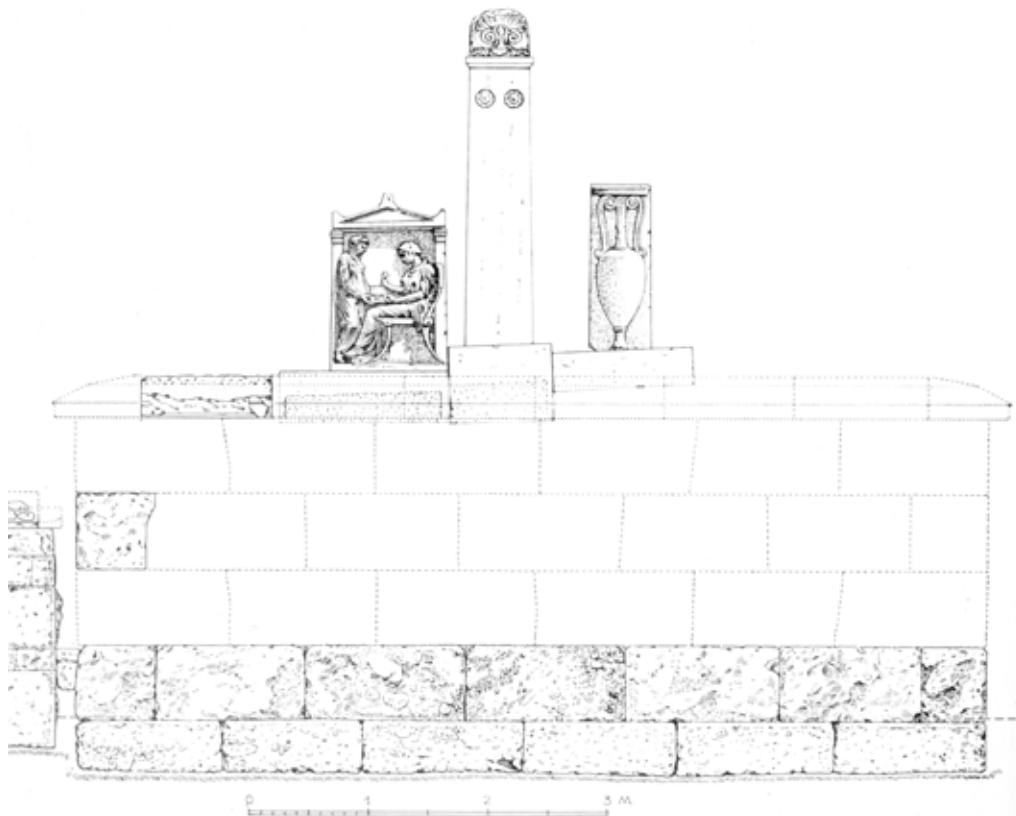
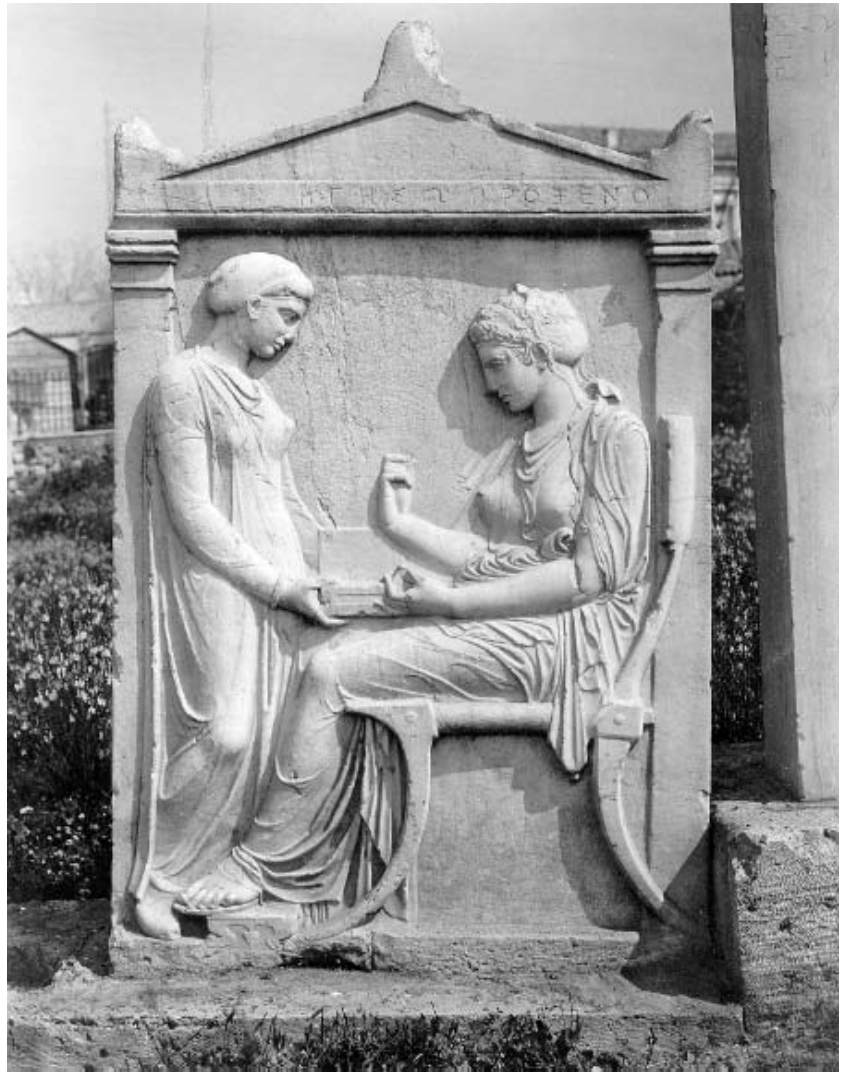
Un simple bandeau mouluré couronne le relief.

Femmes assises, fin du V^e siècle av. J.-C.

MNA 3624 - Clairmont 2150
Stèle d'Hégèsô - Vers 400 av. J.-C.
Cimetière du Céramique
Hauteur : 1,58 m



La restitution des couleurs permet de montrer quel était l'effet produit par ces monuments funéraires exposés en plein air.



D'après U. Knigge, 1998, fig. 127 p. 132.

Hommes assis, dernier quart du V^e siècle av. J.-C. : les artisans



Musée du Louvre LL 67 (Ma 769)
Stèle funéraire de Sôsinos de Gortyne, fondeur de bronze
Vers 410 - 400 av. J.-C.
Trouvée à Athènes
Marbre pentélique, près d'Athènes
Hauteur : 0,95 m
[Base Atlas, Musée du Louvre](#)



[British Museum](#) 1805.7-3.183 (Sculpture 628)
Stèle funéraire de Xanthippos,
fabricant de chaussures
Vers 420 av. J.-C.
Trouvée à Athènes
Hauteur : 0,83 m

Adéquation du cadre à la figure (?), deuxième moitié du V^e siècle av. J.-C.



MNA 2670 (à gauche - Clairmont 1148, ht : 1,03 m)
et MNA 1858 (à droite - Clairmont 2152).

Vers 420-400 av. J.-C.

Jeunes filles de profil à droite : l'une est circonscrite à l'intérieur du cadre délimité par le pilastre latéral gauche, tandis que l'épaule droite de la seconde déborde sur le pilastre latéral gauche, sa tête mordant sur la corniche supérieure (S. Montel).



MNA 828

Stèle funéraire trouvée à Thespies
en Béotie

Cavalier de profil à droite

hauteur : 1,20 m

Vers 440-430 av. J.-C.

Le haut de la stèle semble s'adapter
au dessin du relief.



Musée de Rhodes 13638

Stèle de Kritô (à gauche) et Timarista
(à droite) - hauteur : 2 m

Clairmont 2125 -

Fin du V^e siècle av. J.-C.

La forme arrondie du haut de la stèle,
couronnée par une palmette (manque

la peinture), est insolite et semble

conçue pour encadrer l'étreinte

retenue de la mère et de la fille.

(D'après G. G. Konstantinopoulos,
p. 37)

Groupement minimal : jeune homme et animal de compagnie
Première moitié du IV^e siècle av. J.-C.



Musée du Louvre Ma 805
Clairmont 1330a
Stèle funéraire : jeune homme et
chien
Vers 375 - 350 av. J.-C.
Découverte : Rhodes ?, Grèce ?
Marbre pentélique
Hauteur : 0,95 m
[Base Atlas, Musée du Louvre](#)



Musée du Louvre Ma 807
Clairmont 1278
Stèle funéraire : jeune homme et chien
Première moitié du IV^e siècle av. J.-C.
Trouvé à Athènes ou à Rhodes
Marbre pentélique
Hauteur : 0,98 m
[Base Atlas, Musée du Louvre](#)

Scènes réunissant deux personnages, milieu du IV^e siècle av. J.-C.



[British Museum](#) 1824.7-13.1 (Sculpture 625)
Stèle funéraire d'un jeune athlète
accompagné d'un serviteur
Rhénée (?) - Délos
Vers 350 av. J.-C.
Hauteur : 1,94 m

La confrontation de ces deux stèles permet de voir d'une part que les conventions adoptées en Attique ont circulé en Egée et au-delà ; d'autre part que, debout ou assis, masculins ou féminins, serviteurs ou maîtres, les personnages débordent sur les pilastres qui forment les limites de l'encadrement architectural de la scène.



Musée de Rhodes (salle III. 7)
Stèle funéraire en marbre de Kalliarista
Milieu du IV^e siècle av. J.-C.
Oeuvre rhodienne influencée
par les stèles attiques
(D'après G. G. Konstantinopoulos, p. 35)

Reprise de la production en Attique, deuxième moitié du V^e siècle av. J.-C.



Athènes, Musée du Céramique P 1169
D'après Clairmont, 1993, n°1081
Stèle d'Euphéros - Vers 430 av. J.-C.
Athènes - Hauteur : 1,47 m



MNA 715 Stèle du jeune homme au chat
Clairmont 1550 - Vers 430-420 av. J.-C.
Trouvée à Egine - Hauteur : 1,04 m
Manque la partie basse de la stèle.
D'après B. Holtzmann, *La Grèce*,
Citadelles, 1989, fig. 72

Stèle de Dexileos, vers 390 av. J.-C. : relief funéraire montrant deux personnages en action



Athènes, Musée du Céramique P 1130
Marbre - Vers 390 av. J.-C.
Hauteur avec la base curviligne inscrite :
1,75 m.



Cimetière du Céramique, enclos de Dexiléos
Un moulage du relief conservé au Musée permet de comprendre
l'effet d'ensemble. (S. Montel, février 2007)

Stèles en haut-relief de la première moitié du IV^e siècle



Stèle de Mnésarète
[Glyptothèque de Munich](#) 491
Clairmont 2286
Vers 380 av. J.-C. Attique (probablement de Vélanidéza).
Marbre pentélique
Hauteur : 1,66 m.
Vue de biais permettant de saisir l'épaisseur du relief, moindre que Berlin Sk 738 (ci-contre).



Stèle de Thraséas et Euandria - [Berlin Sk 738](#)
Clairmont 3419
Vers 350 av. J.-C. Cimetière du Céramique.
Marbre pentélique. – Hauteur : 1,60 m.
Détail de la tête de la figure assise, en très haut relief (0,25 m).

Groupes familiaux sur les stèles attiques du IV^e siècle av. J.-C.

Musée du Louvre MNB 1751 (Ma 767)
Clairmont 4416
Stèle funéraire de Phainippos et Mnésarète
Milieu du IV^e siècle av. J.-C. - Athènes
Marbre pentélique - Hauteur : 1,47 m
La scène réunit 4 personnages.
[Base Atlas, Musée du Louvre](#)

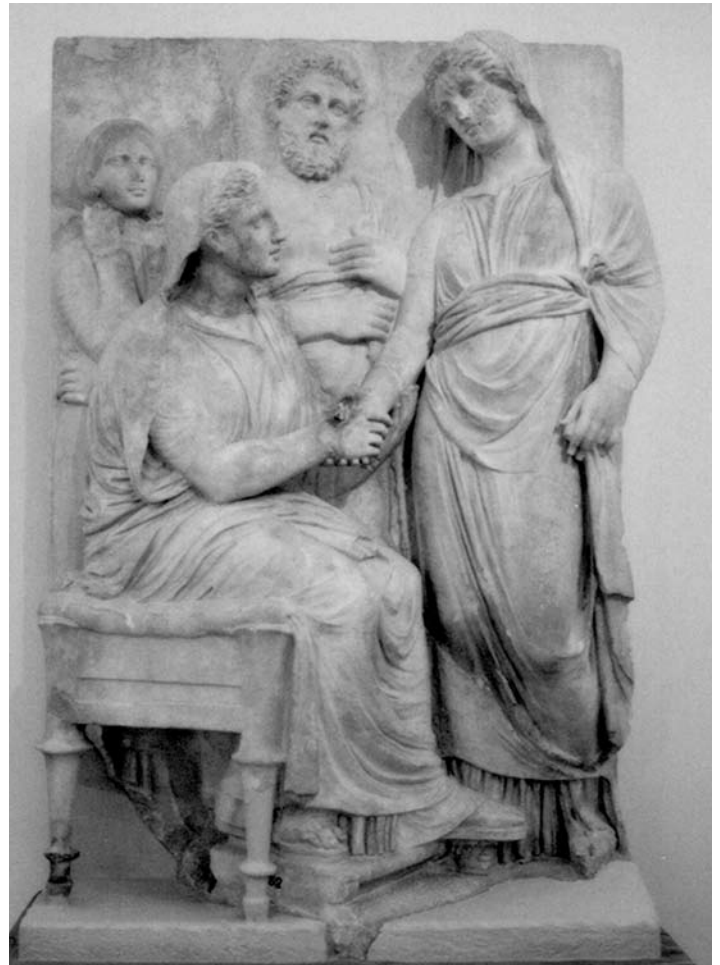


Musée du Louvre MND 909 (Ma 3113)
Clairmont 4910
Stèle funéraire de Bacô, Socratès et Aristonikè
Vers 340 av. J.-C. - Athènes
Marbre pentélique - Hauteur : 1,47 m
La scène réunit 6 personnages : 4 adultes,
1 jeune enfant et 1 bébé emmaillotté.
[Base Atlas, Musée du Louvre](#)

Relief figuré et *naïskos* conçus indépendamment :
les plaques étaient insérées dans le *naïskos*.



Stèle de Hiérôn et Lysippè MNA 833
D'après Clairmont, 1993, n°2480
330-317 av. J.-C.
De la nécropole de Rhamnonte
Marbre pentélique – Hauteur : 1,81 m.
Relief et *naïskos* ont été conçus
de manière indépendante.



Scène de dexiosis - Groupe familial
MNA 832 (S. Montel)
Clairmont 4431 - Vers 340 av. J.-C.
ht : 1,80 m
De Goudi, Athènes. Marbre pentélique.
Relief et *naïskos* ont été conçus de
manière indépendante.

On note des variations dans la profondeur du relief
(jeune esclave à gauche, homme barbu au centre, fem-
me debout à droite, femme assise) et on remarque que
les figures se présentent de 3/4
par rapport au fond du relief.



[Metropolitan Museum](https://www.metmuseum.org), NY, 11.100.2
Clairmont 3846
Stèle funéraire avec groupe familial
Vers 360 av. J.-C. - Attique
Marbre pentélique
Hauteur : 1,71 m
L'encadrement architectural manque.
La scène réunit 4 personnages.



MNA 738 - Clairmont 1460 ; entre 330 et 317 av. J.-C.
Cimetière du Céramique.
Marbre pentélique – Hauteur : 2,48 m.
Relief et *naïskos* ont été conçus de manière indépendante.
(S. Karouzou, *Guide du MNA*, Ekdotike Athenon, 1979, p. 98).

Naïskos du vieil homme et de l'esclave, nécropole de Merenda



Musée de Brauron BE 78 (G. Despinis, 1998 : pl. XXXIV, 1)

Statues en ronde-bosse inachevées à l'arrière provenant de *naïskoi* funéraires, dernier quart du IV^e siècle



Guerrier cuirassé MNA 3668
D'Athènes - Marbre
La tête originale est conservée
à Berlin.



Vue de l'arrière des deux statues
montrant l'inachèvement partiel de leur
dos (Musée national d'Athènes,
S. Montel, février 2007).



Femme de provenance inconnue
MNA 709 - Marbre pentélique



Statuette de jeune fille (BE
85) et statue féminine (BE
11-3-4), Musée de Brauron
(G.Despinis, 1998, pl.
XXXV fig. 1-2).
Elles proviennent d'un (ou
deux) *naïskos* funéraire de
la nécropole de Merenda.



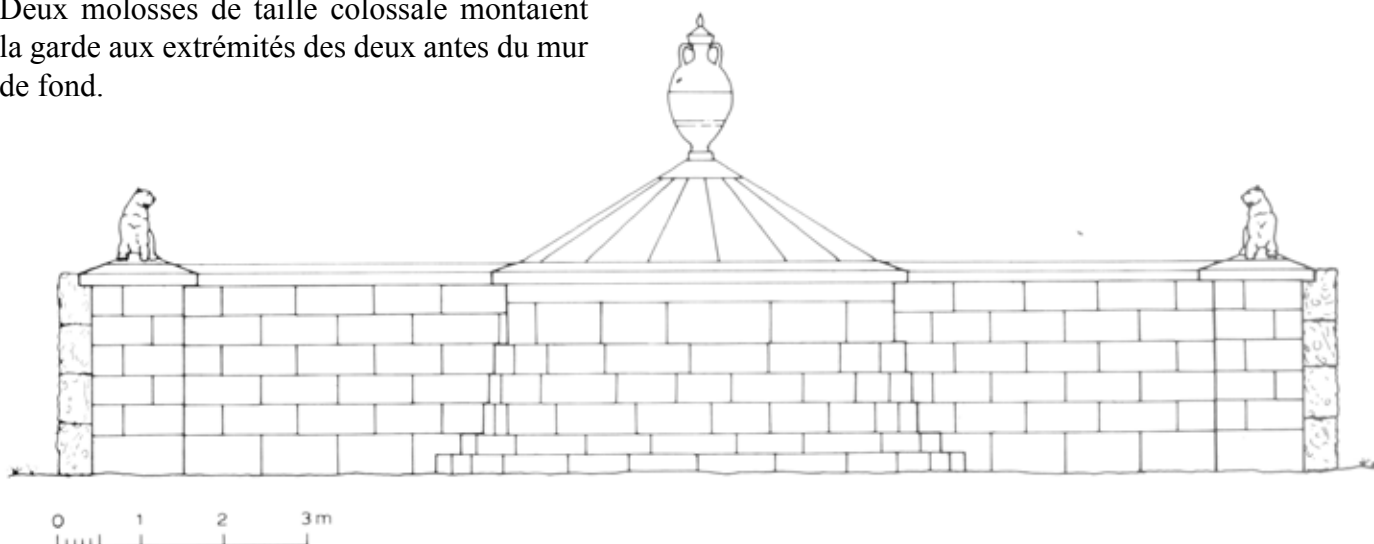
Des ronde-bosses ornementales

Cimetière du Céramique, péribole (13 x 8 m environ) élevé à l'emplacement de la 3^{ème} borne du cimetière, sur le côté sud du *dromos* (U. Knigge, 1998, fig. 159 p. 163, d'après des dessins d'A. Mallwitz et D. Ohly).

Datation incertaine : fin V^e - début IV^e siècle.

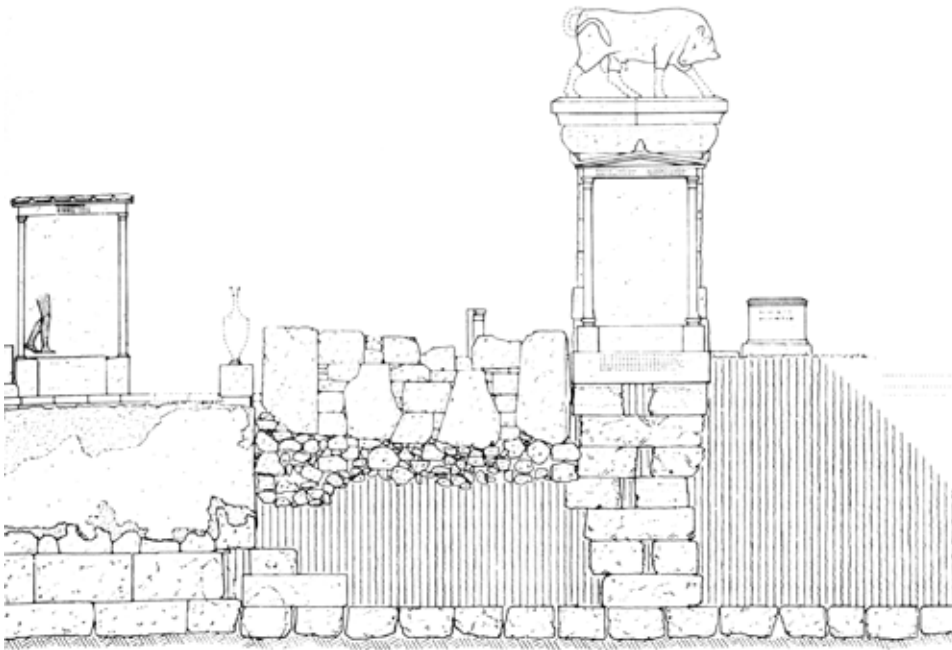
La partie circulaire centrale, tumulus de pierre - comme on en connaît à Rhamnonte ou à Cyrène, est couronnée d'un vase de marbre en forme d'amphore panathénaïque.

Deux molosses de taille colossale montaient la garde aux extrémités des deux antes du mur de fond.



au centre au fond : fragment de statue colossale MNA 2728
à droite et à gauche : les deux archers scythes MNA 823 et 824
Musée National d'Athènes (S. Montel)

Cimetière du Céramique, rue des Tombes, côté sud, péribole de Dionysos de Kollytos (n°23), entre 345 et 338 av. J.-C.



Vue de la façade
(dessin de J. Stinis) :
sur la gauche, le péribole de
la famille d'Héraclée du Pont
(n°22), avec un autre *naïskos*
peint (U. Knigge, 1998 fig.
120 p. 123).

Les deux photos ci-dessous
montrent comment le pilier
portant le taureau en ron-
debosse a été dissimulé der-
rière le *naïskos* de façade
(S. Montel).



Au premier plan, l'arrière non travaillé du *naïskos* du
péribole n°22, visible sur le dessin en haut à gauche.

Portraits de la famille royale de Macédoine



Ivoires mis au jour dans la tombe de Philippe II à Vergina (d'après M. Andronicos, 1980, fig. 16-18) : Philippe II, Alexandre, Olympias (?).



Médailles de Tarse (Paris, Cabinet des Médailles F 1671-1673), III^e siècle apr. J.-C.

Sur le premier : Alexandre en Héraclès et scène de chasse au lion au revers. Sur le deuxième : tête diadémée d'Alexandre le Grand et nouvelle image de cette scène de chasse au lion au revers. Sur le dernier : tête de roi barbu et diadémé, sans doute Philippe II de Macédoine et Victoire debout sur un quadriges tenant une palme (de victoire) à la main au revers.



Eurydice, mère de Philippe II



Tête d'Eurydice et base inscrite découvertes dans le sanctuaire d'Eucléia à Vergina-Aigai (Drougou, Saatsoglou-Paliadeli 2006, p. 251 et p. 134)



Péplophore découverte dans le sanctuaire d'Eucléia à Vergina-Aigai (Drougou, Saatsoglou-Paliadeli 2006, p. 250 et p. 93)



UNIVERSITÉ DE PARIS X - NANTERRE
École doctorale 395, « Milieux, cultures et sociétés du passé et du présent »

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS X - NANTERRE
HISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE DES MONDES ANCIENS

soutenue par

Sophie MONTEL

le 28 juin 2008

*Recherches sur la présentation architecturale des groupes sculptés
en Grèce antique*

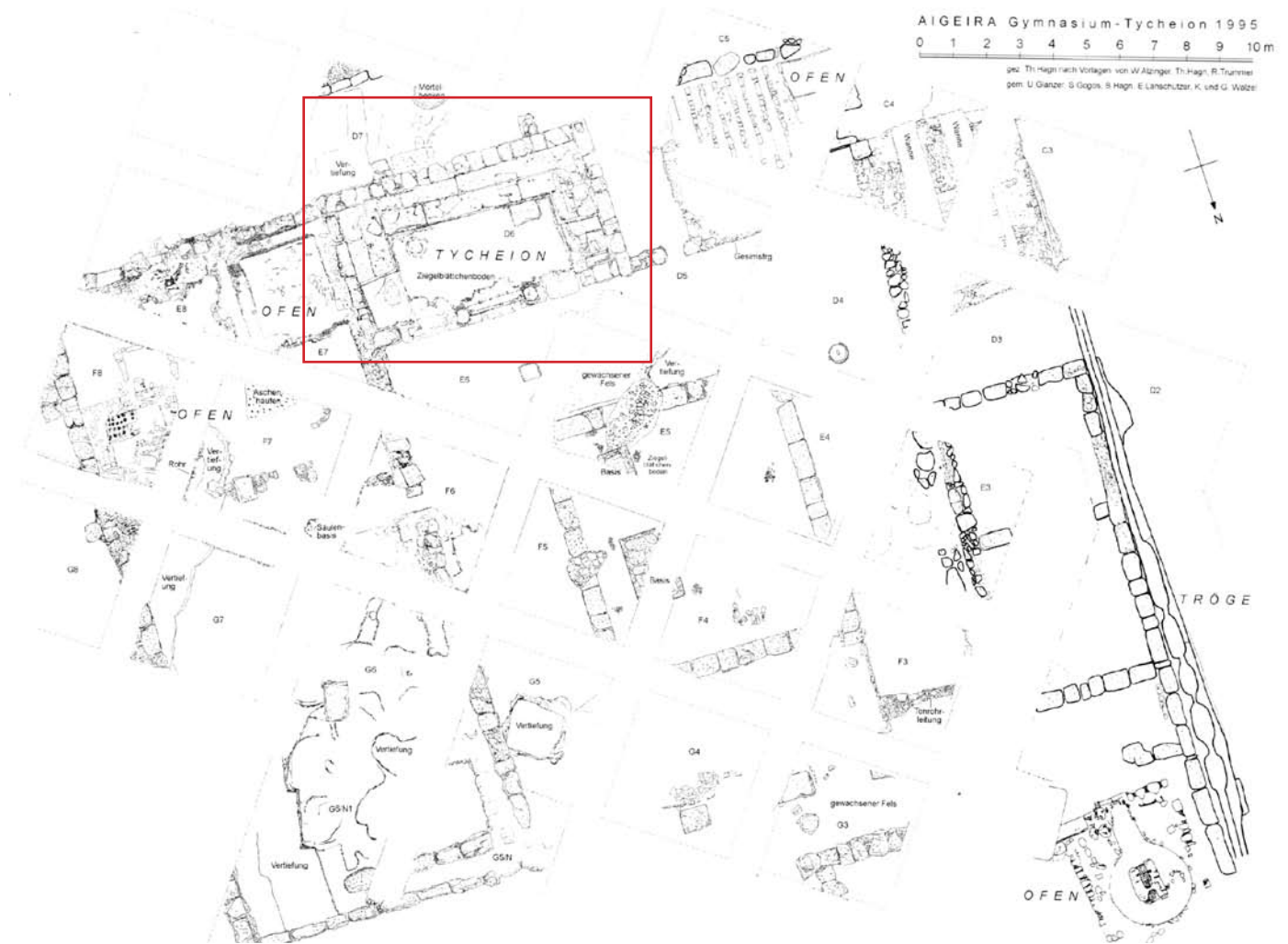
Volume III. Planches d'illustrations du catalogue

Sous la direction de
Monsieur Bernard Holtzmann (Université de Paris X - Nanterre)

devant un jury composé du directeur et de
Madame Marie-Christine Hellmann (UMR 7041 - ArScAn)
Monsieur Antoine Hermary (Université d'Aix-Marseille I)
Monsieur Jean-Charles Moretti (USR 3155 - IRAA)
Monsieur Francis Prost (École Normale Supérieure, Paris)
Madame Agnès Rouveret (Université de Paris X - Nanterre)

La provenance des figures est indiquée à la suite du nom de l'auteur de l'article ou de l'ouvrage et de l'année de la publication (voir la bibliographie). Lorsque les figures viennent du site internet du musée où est conservée l'oeuvre, le nom du musée est écrit en bleu et souligné. Le nom des auteurs des photographies, accompagné de l'année de la prise de vue, est donné entre parenthèses.

Aigeira (Achaïe) : Tychéion (cat. 1)



Complexe artisanal du III^e siècle de notre ère qui a englobé le sanctuaire (cour à péristyle bordé de salles) où se trouve le Tycheion (aile sud du complexe, en haut du plan). Th. Hagn 2001, fig. 1 p. 298.

Lavabos ou auges (*tröge*) mises au jour à l'ouest du complexe et antérieures à lui (vers 300 av. J.-C.) (S. Montel, 1997)



Tychéion d'Aigeira, seconde moitié du II^e siècle



Plan du monument : Th. Hagn 2001, fig. 1 p. 298.



Vue principale : Au premier plan les gradins du théâtre. La zone du Tychéion au nord-est du théâtre est la zone où apparaissent les carrés de fouille (S. Montel, état 1997).



Vue prise du nord vers le sud.
Au premier plan le seuil (non en place) flanqué des deux bases des colonnes
qui encadraient l'entrée de la pièce (S. Montel, état 1997).



Vue prise du nord vers le sud. Septembre 1992 (Th. Hagn 2001, fig. 3 p. 299).



Photo de la base en Π au fond de la pièce (Österreichisches Archäologisches Institut). Angle sud-est.



Détail de la cuvette d'encastrement au centre gauche du massif rectangulaire contre le mur de fond (Österreichisches Archäologisches Institut).

Sculpture associée au Tychéion (cat. 1)

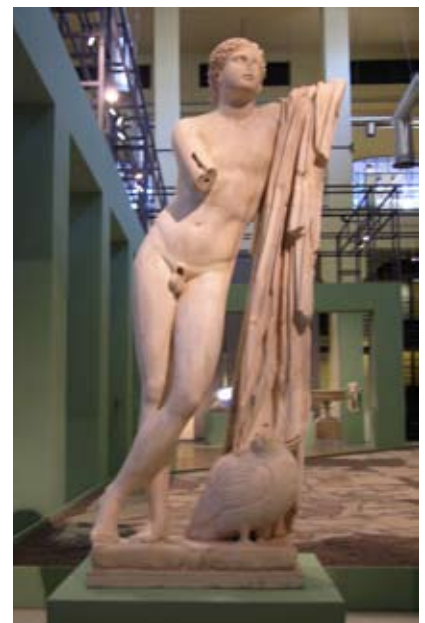


Autre vue de l'assise porte statue
(Österreichisches Archäologisches Institut).

L'emplacement de la corne d'abondance de
Tyché est restitué en dessin par W. Alzinger.

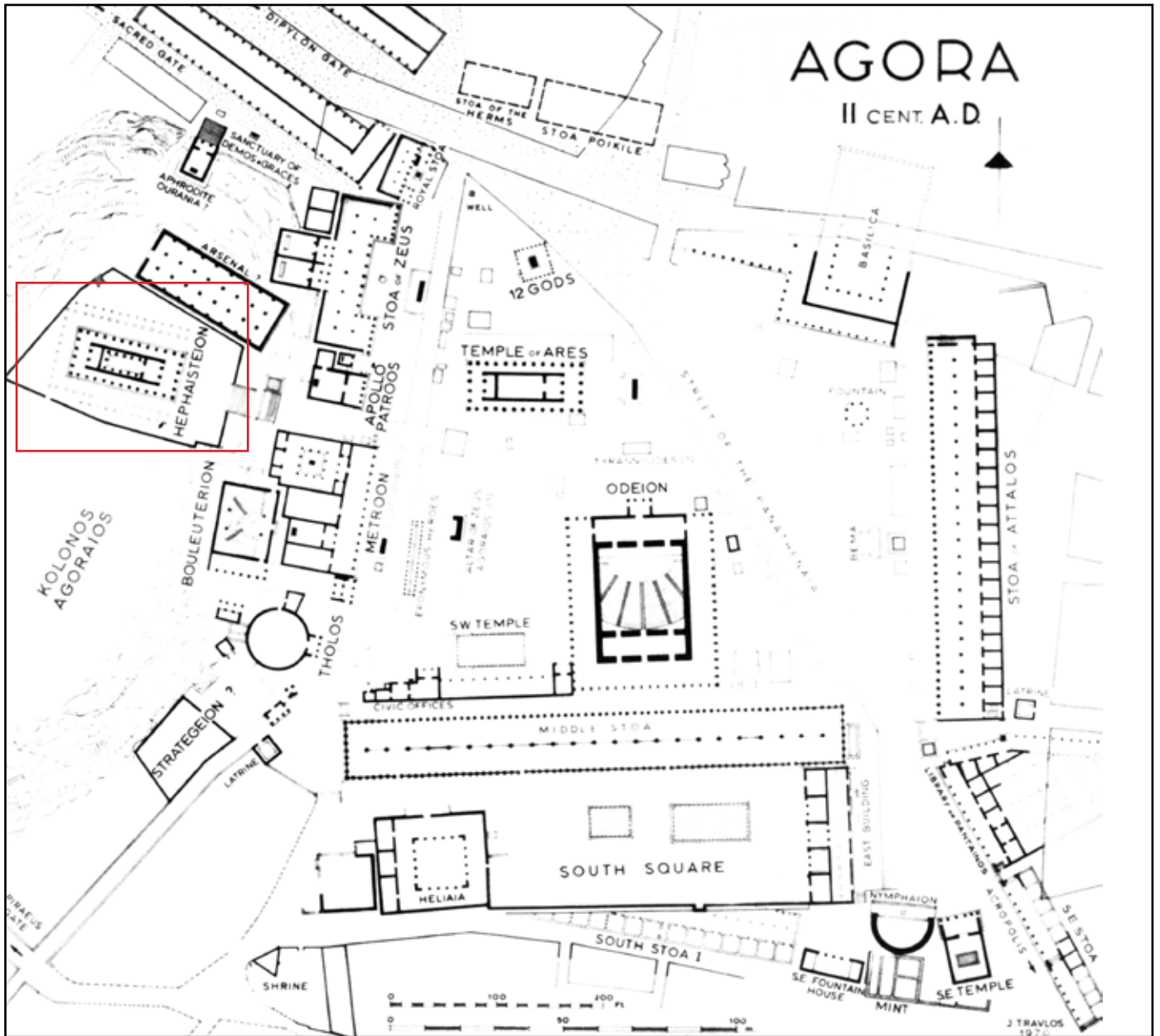


Fragments de la statue en marbre de Tyché découverts à Aigeira (W. Alzinger 1990, Tafel 86.2).



L'Eros d'Aigeira devait ressembler au
Pothos de Scopas : ici les deux versions
des Musées Capitolins (Rome, Centrale
Montemartini, inv. 2416 acéphale et inv.
2417).

Athènes, Agora, Colonos Agoraios

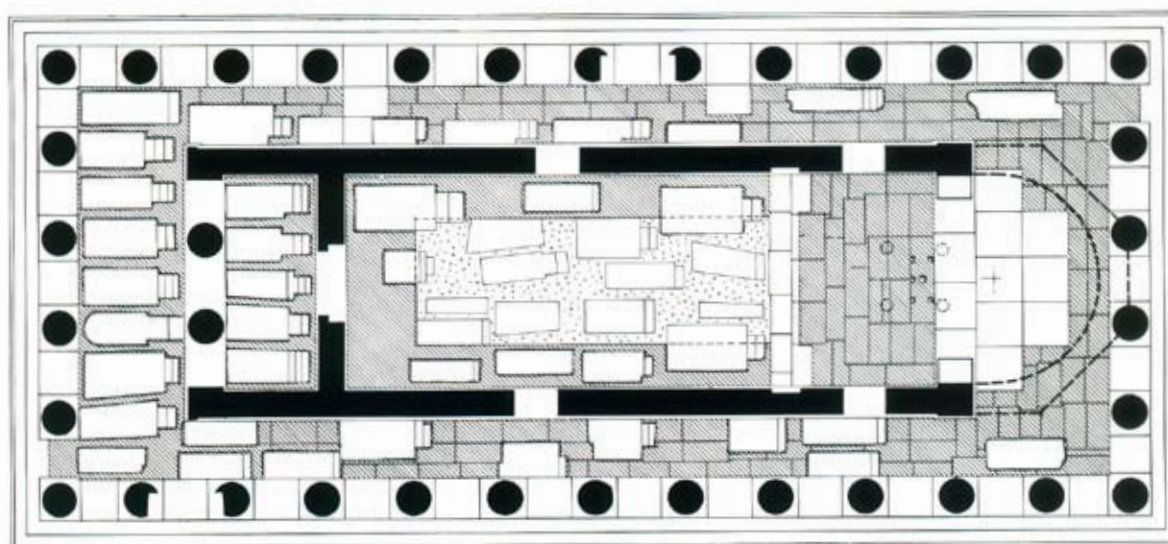
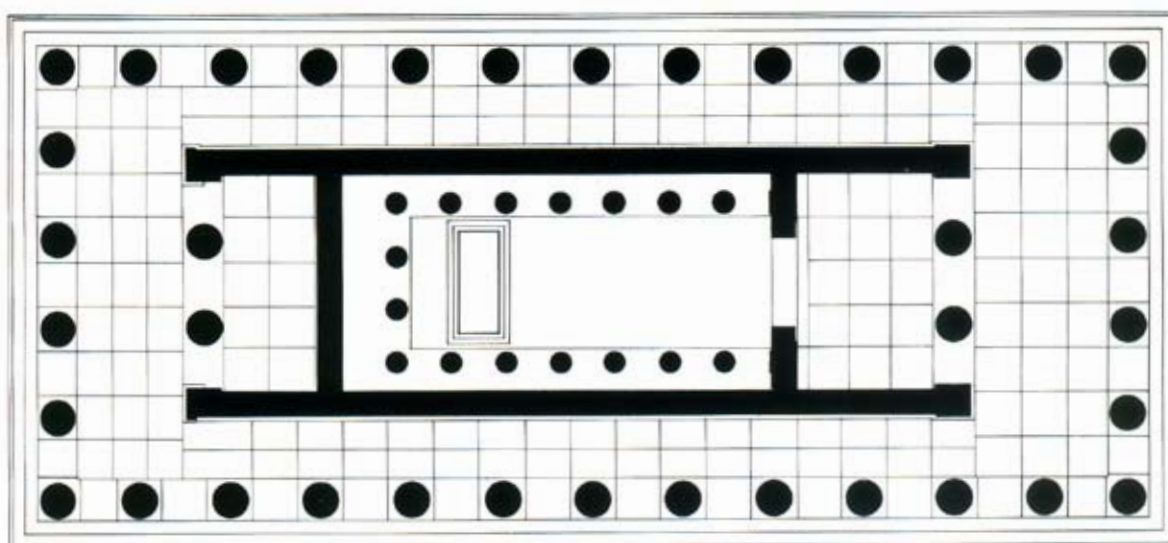
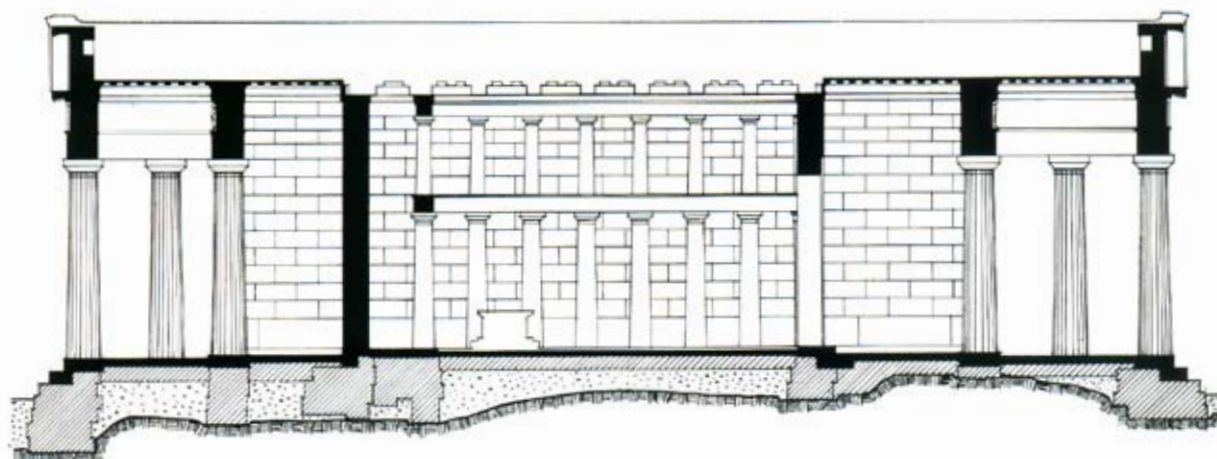


Plan de l'agora d'Athènes au II^e siècle de notre ère (J. Travlos pour l'ASCSA).

**Athènes, Kolonos Agoraios : Héphaïstéion (cat. 2),
ca 450-420 av. J.-C.**



Façade est du temple d'Héphaïstos en 1941 (www.agathe.gr, site web de l'ASCSA)



0 10 20 M.

I. TPAYAOI
1966

Coupe transversale et plan restitué du temple d'Héphaïstos.
En bas, le temple alors qu'il avait été transformé en église chrétienne
(on distingue des tombes dans la *cella*). Travlos 1971, fig. 335, p. 263.

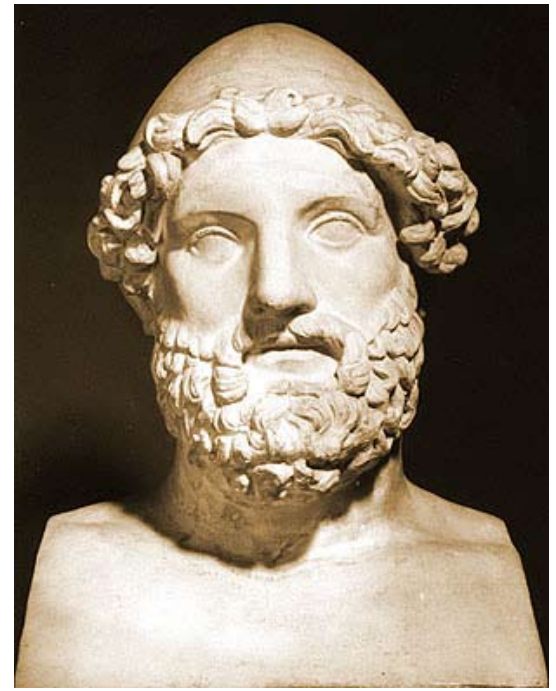


Relief d'une base de statue représentant la naissance d'Erichthonios (Marbre, II^e siècle ap. J.-C. [Musée du Louvre](#) MR 710, usuel Ma 579). Comme le relief de la villa Hadriana de Tivoli plus complet (ci-dessous), il reproduit le relief qui ornait la base des statues de l'Héphaïstéion.



Reconstitution d'un relief neoattique qui reproduit la base du groupe de l'Héphaïstéion. Fragments conservés au Vatican et à la Villa Hadriana, Tivoli (*Sculpture grecque II*, 1999, fig. 129 p. 145, d'après Delivorrias). De gauche à droite : Hermès, Aphrodite, Gé, Athéna et Erichthonios, Héphaïstos, Arès.

**Sculpture associée à l'Héphaïstéion (cat. 2) :
copies romaines de l'Héphaïstos de bronze d'Alcamène**

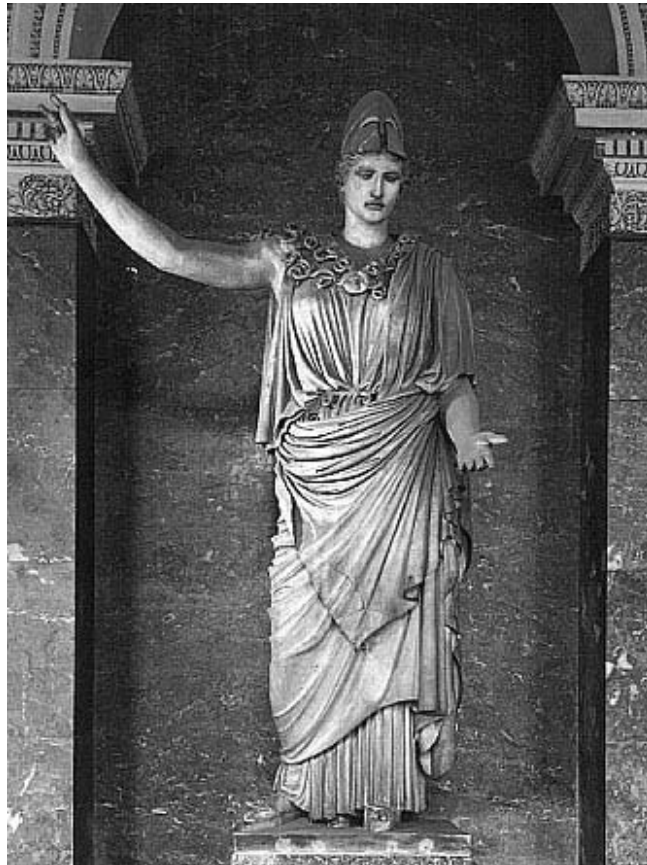


Buste d'Hermès en forme d'Héphaïstos portant le pilos.
Marbre, [Musées du Vatican](#), (Musée Chiaramonti 1211). A droite, le moulage 055 de la collection [Beazley](#).



Statue d'Héphaïstos,
Musée d'Ostie, inv. 152.

Sculpture associée à l'Héphaïstéion : copies romaines en marbre de l'Athéna de bronze d'Alcamène (?)



De gauche à droite : Athéna dite de Cherkel ([Musée du Louvre](#) MNB 2031, usuel Ma 847 - hauteur : 1,40 m), Athéna dite Pallas de Velletri ([Musée du Louvre](#) MR 281, usuel Ma 464 - hauteur : 3,05 m), et Athéna Ince ([Liverpool](#), Public Museums - hauteur : 1,67 m).



Ci-contre : deux exemplaires de l'Athéna Hope-Farnèse, écartée elle-aussi.
A gauche : [Musée archéologique national de Naples](#) (inv. 6024 ; hauteur : 2,24 m).
A droite : [Musée du Louvre](#) (MR 282, usuel Ma 331 ; hauteur : 2,10 m).

Sculpture associée à l'Héphaïstéion : reconstitution



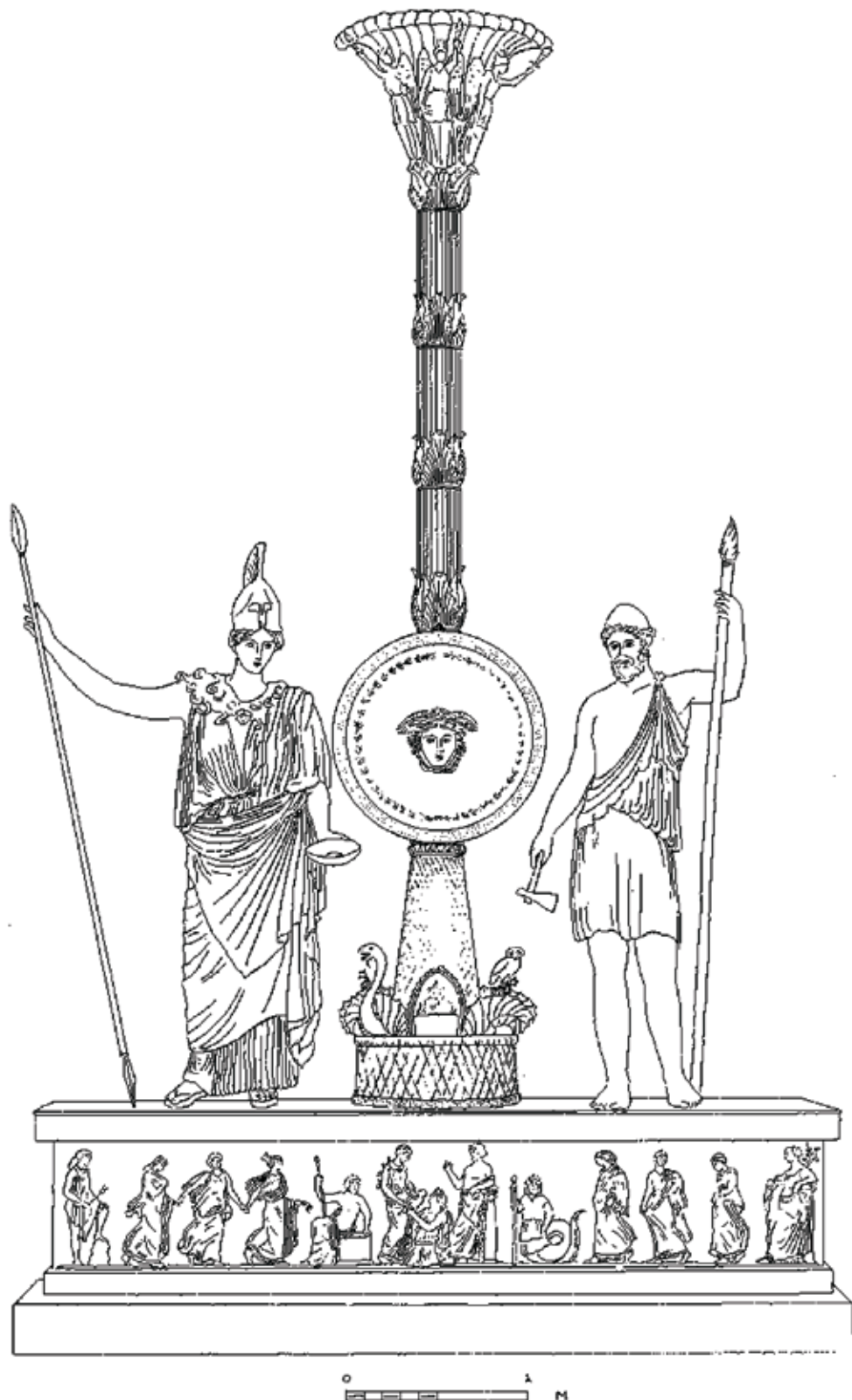
Reconstitution du groupe d'Alcamène au fond de la *cella* de l'Héphaïstéion : statues colossales atteignant le second niveau de la colonnade (Travlos 1971, fig. 348 - c'est aussi ce que propose H. Thompson, *Agora XIV*, 1972).

On remarquera surtout l'effet produit par la colonnade en Π et, sur la base, les reliefs (les figures du relief du Louvre MR 710 sont placées au centre de la face antérieure de la base).



Reconstitution de l'intérieur de l'Héphaïstéion : ici, les statues atteignent seulement l'architrave du premier niveau de la colonnade (www.agathe.gr, site web de l'ASCSA, d'après Karouzou 1954/55).

Sculpture associée à l'Héphaïstéion : reconstitution



Reconstitution improbable proposée par E. B. Harrison (1977) : elle utilise l'Athéna colossale dite Pallas de Velletri et un *anthémion* colossal sur lequel elle suspend le bouclier Rondanini de Munich (*AJA* 81-2, 1977, fig. 2 p. 140).

La taille des figures ne convient pas à la taille de la *cella* de l'Héphaïstéion.

Callipolis (Callion, Etolie) : temple de Déméter et Corè (cat. 3)

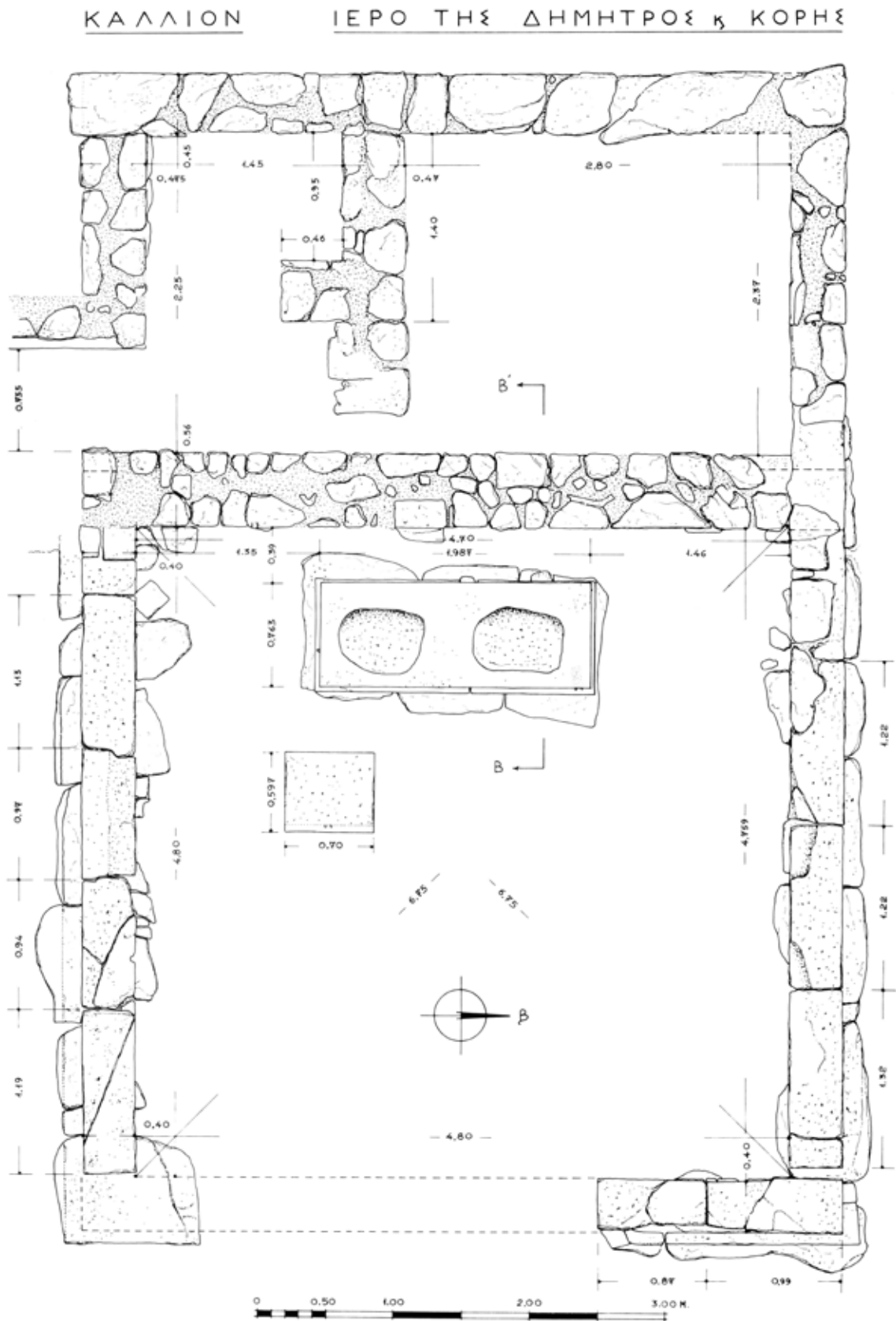


Le site de Callion et le lac de barrage du Mornos

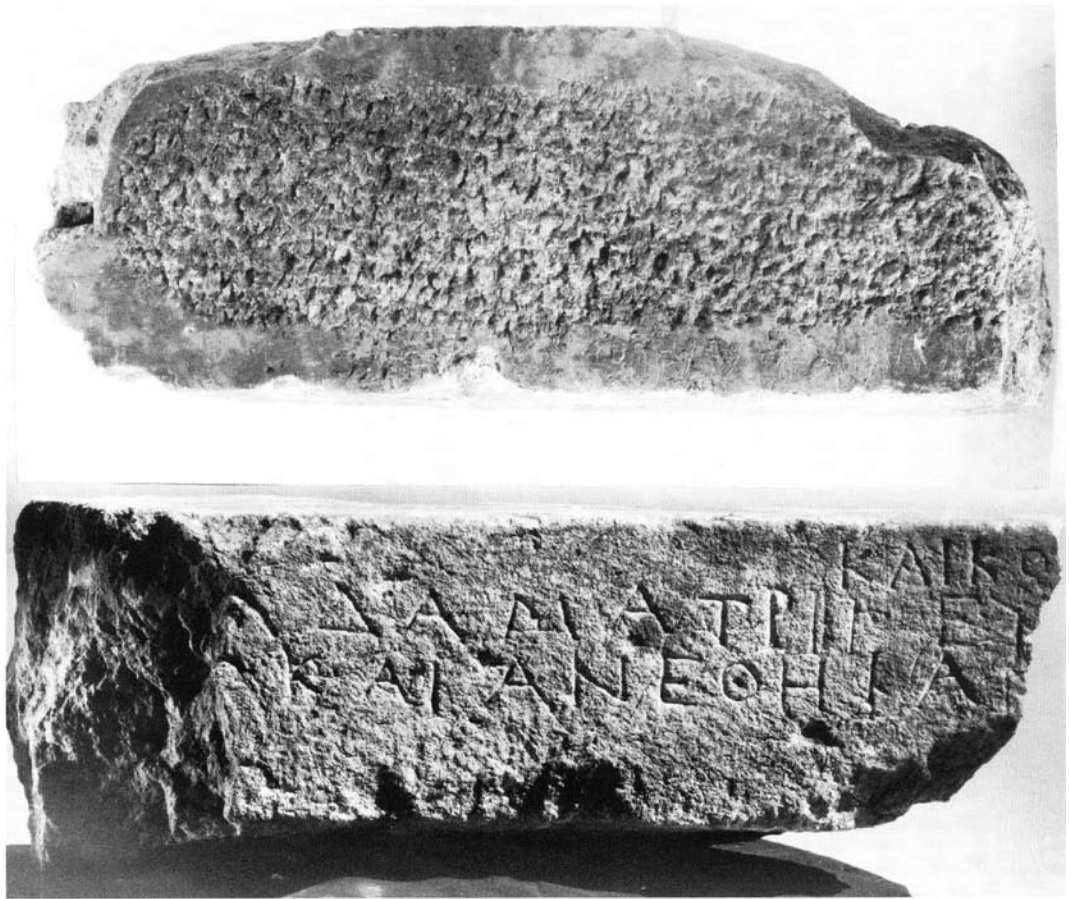


Vue générale du temple de Déméter et Corè depuis l'ouest
(Photo V. Stamatopoulos, in P. Thémélis, 1998 fig. 2 p. 49).

Callipolis, hors les murs, temple de Déméter et Corè,
début du III^e siècle av. J.-C.



Plan du temple de Déméter (dessin de Th. Thomaïdes, P. Thémélis, 1998 fig. 1 p. 48).



Face supérieure et face antérieure du bloc de calcaire inscrit donnant l'identité des deux divinités honorées dans le bâtiment de Callipolis (Musée de Delphes 11869. Photo Tsavdaroglou, in P. Thémélis, 1998 fig. 8 p. 51).



Fragment de tuile avec le timbre de la cité (Photo Tsavdaroglou, in P. Thémélis, 1998 fig. 3 p. 49).



Vue de la *cella* avec la base en cours de fouille et la statue de Corè tombée devant la base
(Photo Tsavdaroglou, in P. Thémélis, 1998 fig. 5 p. 50).



La base du groupe cultuel prise depuis le sud-est
(Photo Tsavdaroglou, in P. Thémélis, 1998 fig. 9 p. 52).

Sculpture associée au temple de Déméter et Corè (cat. 3)



Corè de Callipolis, recomposée. Musée de Delphes
(Photo V. Stamatopoulos, in P. Thémélis, 1998 fig. 10-12 p. 52)



Vues de détails de la Corè
(Photo Tsavdaroglou et Stamatopoulos, in P. Thémélis, 1998 fig. 13-15 p. 53).
A droite : fragment de plis de l'himation, côté gauche de Corè.



Pied et bas de la
jambe droite

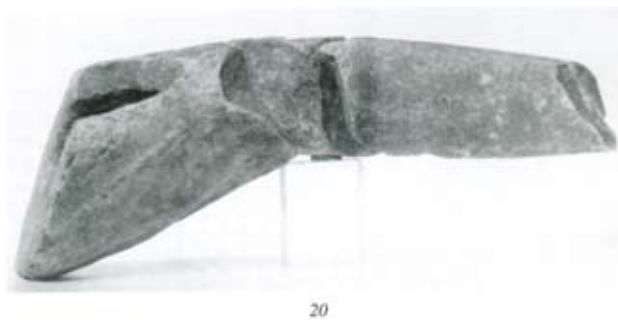
Sculpture associée au temple de Déméter et Corè, Callipolis

Tête de Corè



(Photo V. Stamatopoulos,
in P. Thémélis, 1998 fig. 16-19 p. 54).

Bras droit de Corè



(Photo Tsavdaroglou,
in P. Thémélis, 1998 fig. 20-21 p. 55).

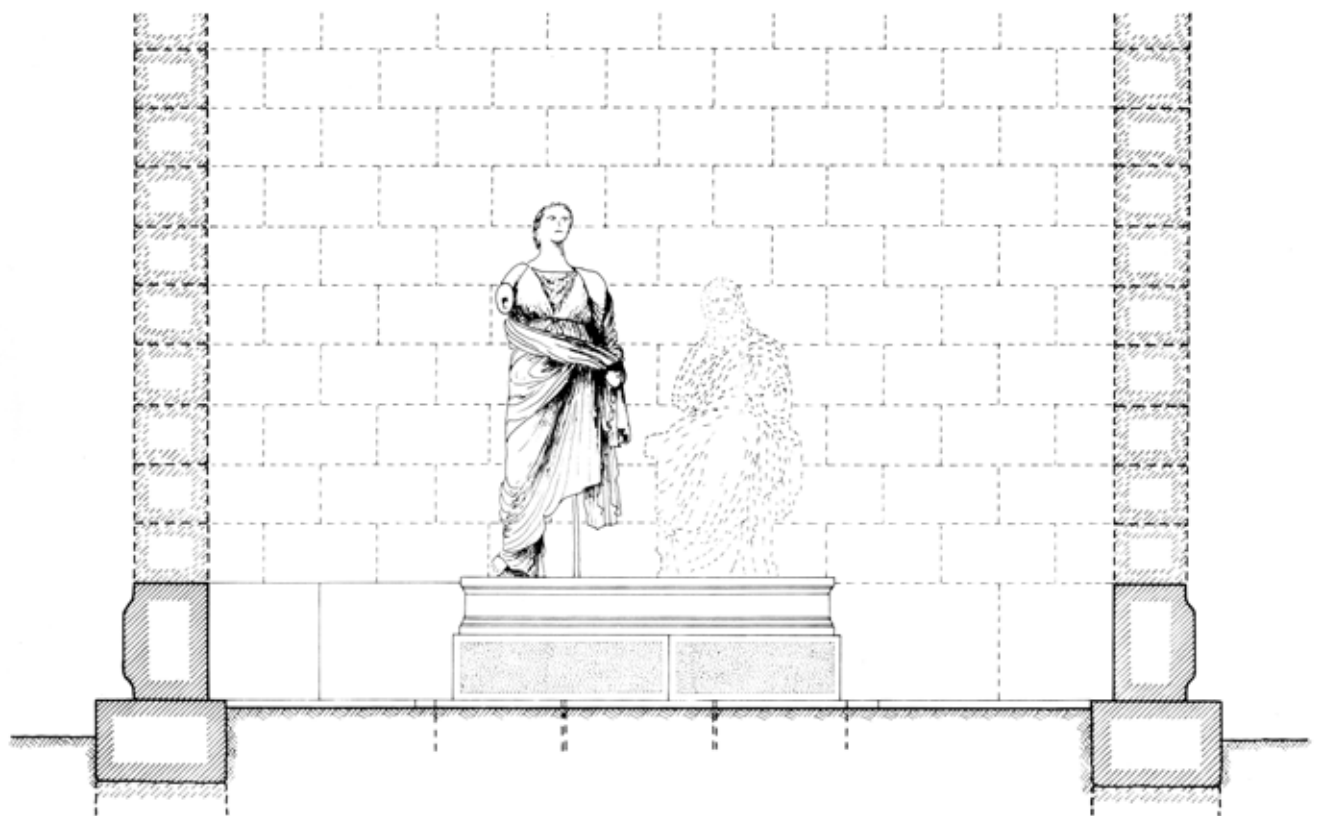
Sculpture associée au temple de Déméter et Corè, Callipolis



Pied droit et main gauche de Déméter tenant un sceptre (Photo Stamatopoulos et Tsavdaroglou, in P. Thémélis, 1998 fig. 6-7 p. 51).



Statue de Déméter assise découverte à Cnide ([British Museum](https://www.britishmuseum.org) 1300 - hauteur : 1,47 m). P. Thémélis l'utilise dans sa reconstitution (1998, fig. 4 p. 50).



ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΟΥ ΚΥΜΠΛΕΓΜΑΤΟΣ



Reconstitution du groupe sculpté à l'intérieur du temple
(Dessin de E. Olympios, P. Thémélis 1998, fig. 4 p. 50).

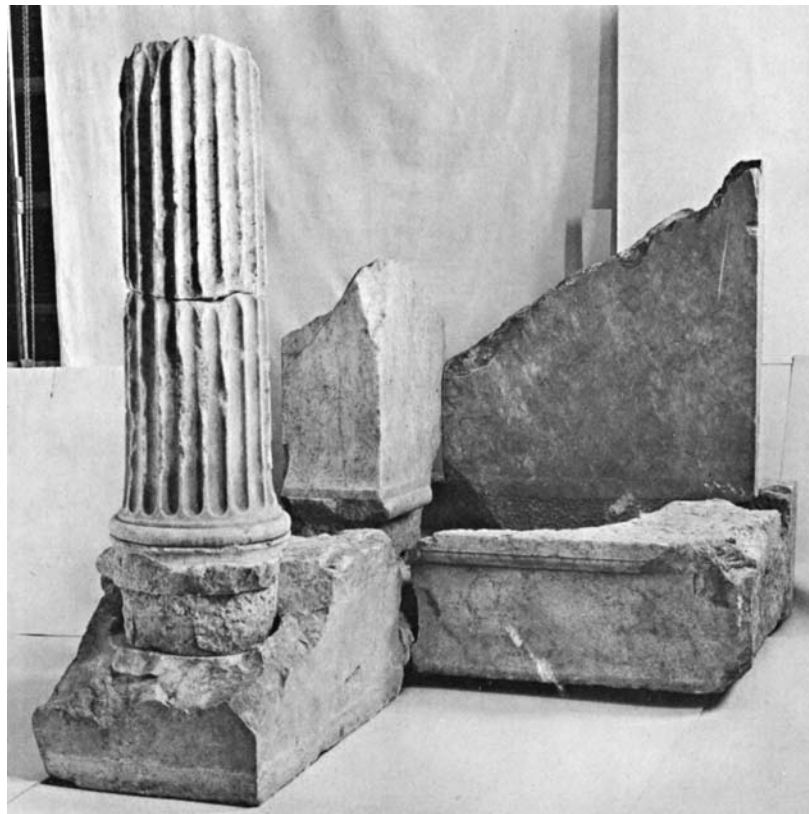
**Callithéa (Attique) : monument funéraire (cat. 4),
troisième quart du IV^e siècle**

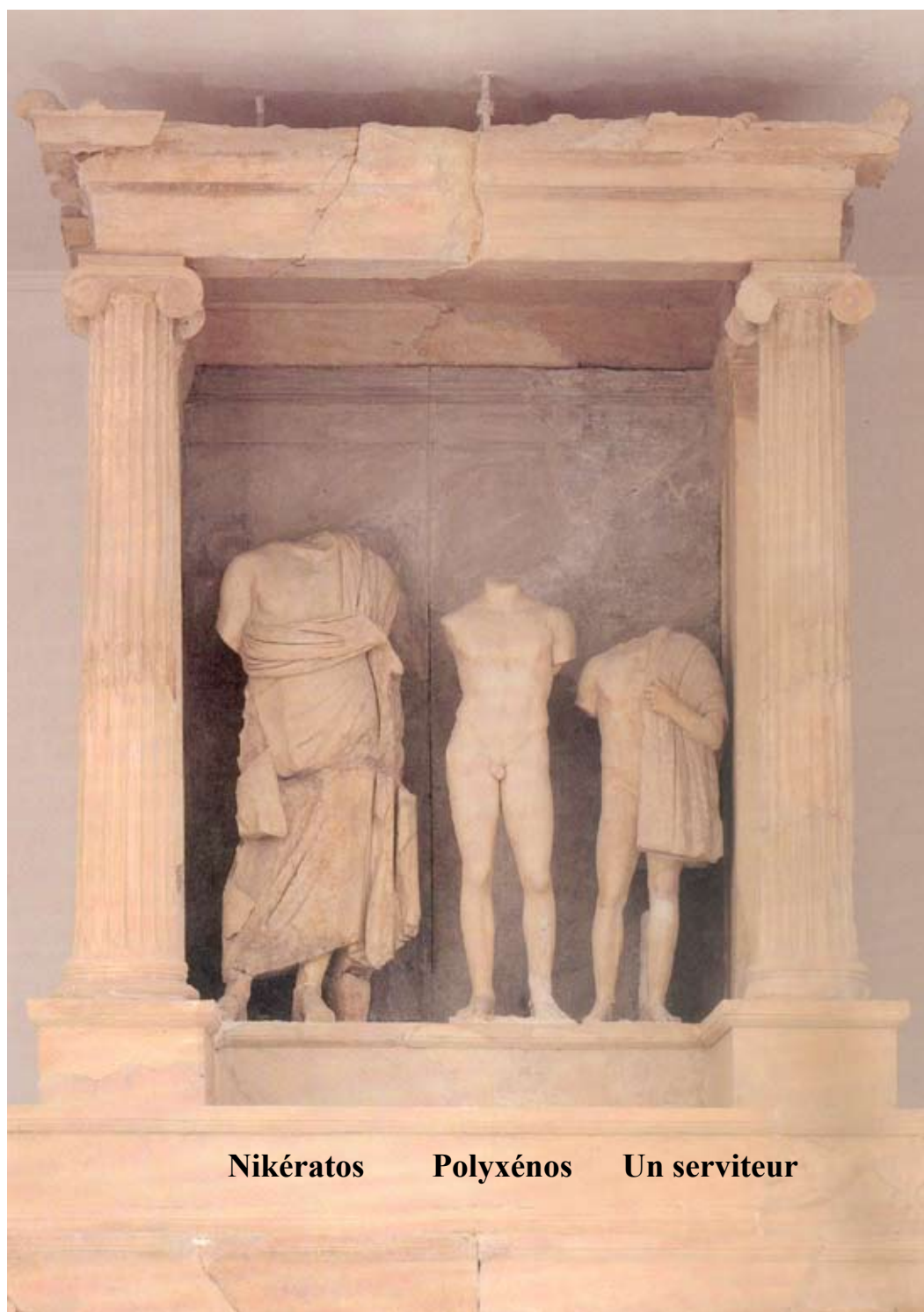


Le monument funéraire de Callithéa tel qu'il a été reconstruit au Musée du Pirée (Steinhauer 1998, couverture).



Photos publiées par I. Tsirivachos après la fouille : elles montrent la manière dont les colonnes, les pilastres et les plaques constituant le fond s'inséraient dans la base (AAA 4, 1971, p. 108-110).





Nikératos Polyxénos Un serviteur

Naïskos ionique reconstruit au Musée du Pirée :
à l'intérieur les trois statues de la famille de Nikératos (Steinhauer 1998, fig. 24).

Sculpture architecturale du monument funéraire de Callithéa

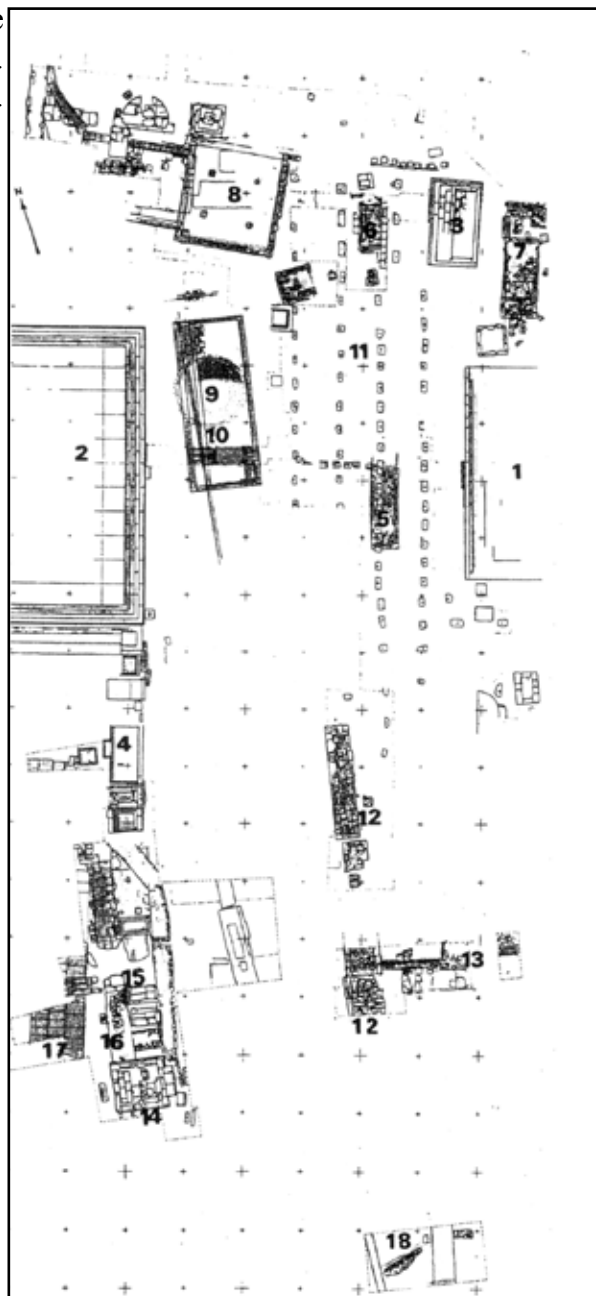
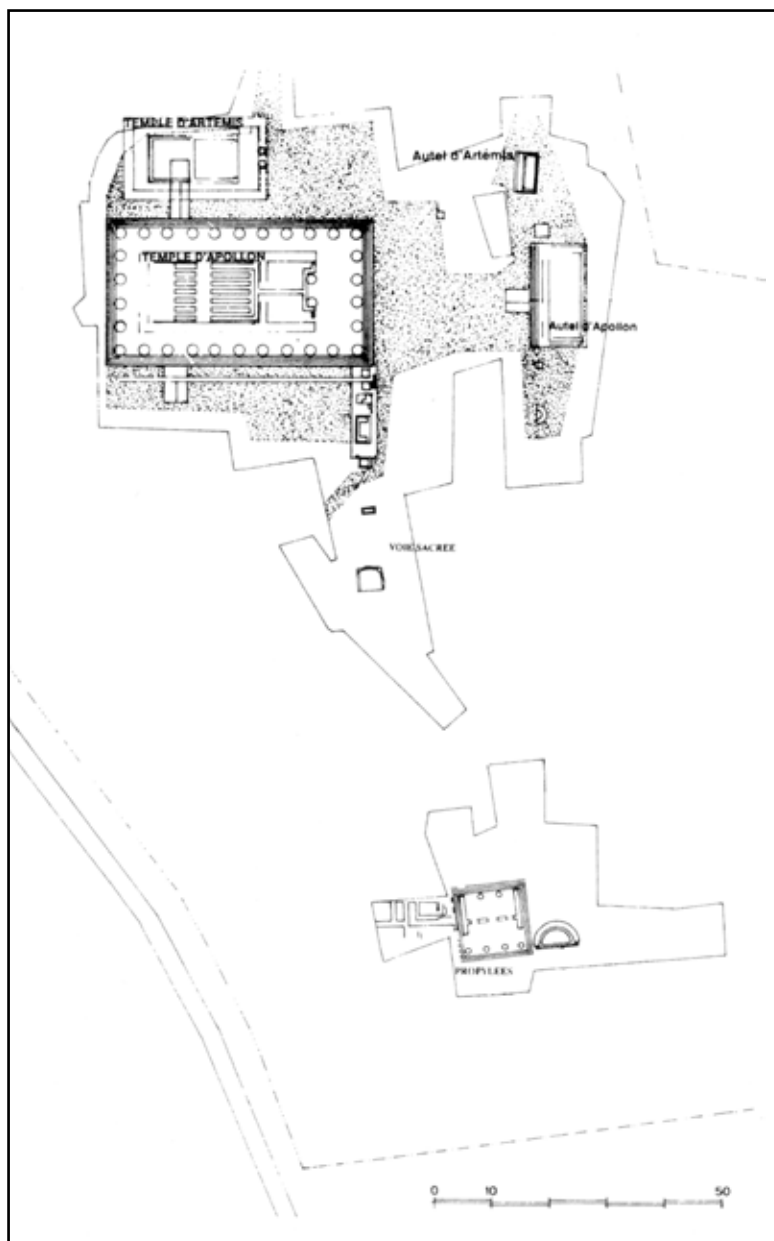


Assise supérieure du podium ornée d'une frise d'amazonomachie.
On remarquera que les personnages sont clairsemés, que les Grecs font de grandes enjambées,
et que les Amazones ont des attitudes tourbillonnantes.
Ci-dessus : bloc de gauche ; ci-dessous : bloc de droite (Steinhauer 1998, fig. 25-26).



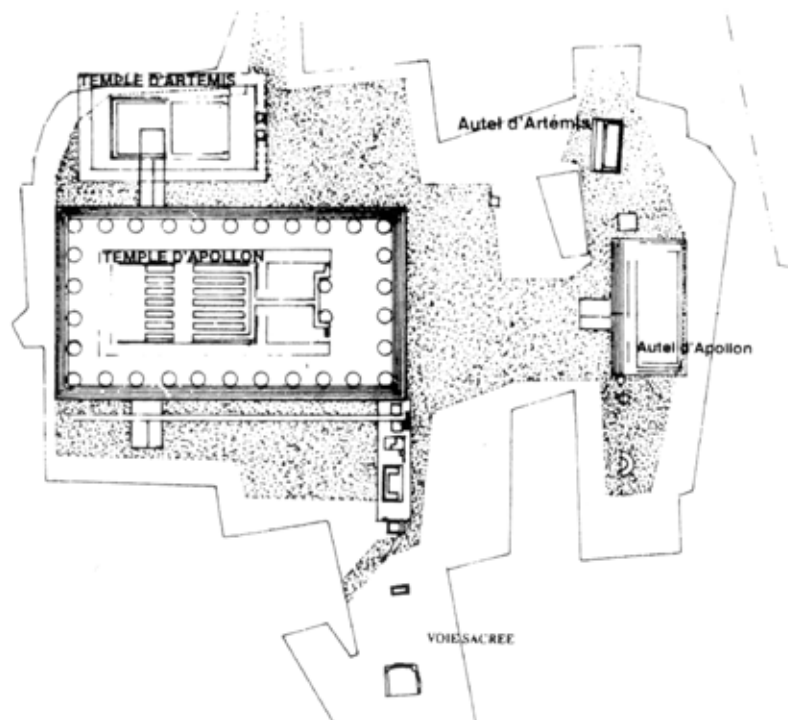
Claros, sanctuaire oraculaire d'Apollon Clarios

Plan de la partie centrale du sanctuaire
(*REA* 100, 1998, pl. I).
En 2 le temple hellénistique d'Apollon.



Plan des secteurs fouillés en 1960 et 1988,
d'après *Cahiers de Claros I*, p. 106
(M.-Ch. Hellmann 2006, fig. 262 p. 196).

Temple oraculaire d'Apollon Clarios (cat. 5), époque hellénistique



Plan des secteurs fouillés en 1960 et 1988, d'après
Plan de situation du monument : *Cahiers de Claros I*, p. 106 (M.-Ch. Hellmann 2006,
fig. 262 p. 196).



Vue principale : vue prise d'ouest en est. Au premier plan des morceaux du groupe statuaire colossal
(S. Montel, été 2005).



Vue prise depuis le fond de la *cella*. Le « Petit adyton » est visible après le premier refend (S. Montel, été 2005).



Vue prise depuis le long côté sud du temple :
les colonnes redressées sont celles du temple d'Artémis (S. Montel, été 2005).



Arcs transversaux sud-nord qui soutenaient le dallage de la *cella*
(S. Montel, été 2005).

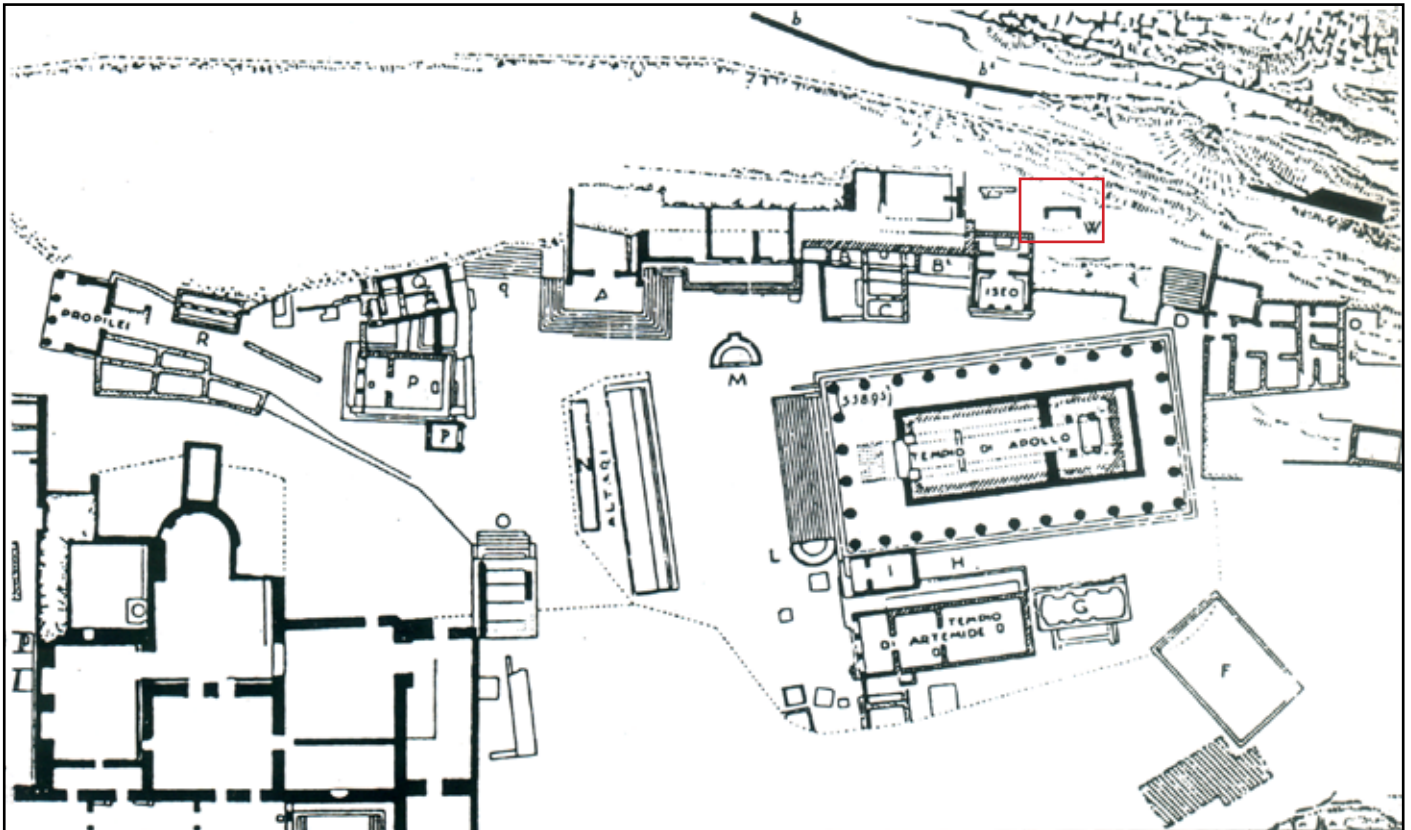
Sculpture associée au Temple d'Apollon Clarios (cat. 5)



Moulages du groupe cultuel colossal installés à l'ouest derrière le temple
(S. Montel, été 2005).
Ci-dessous : montant du trône sur lequel Apollon était assis (Marcadé 1998).

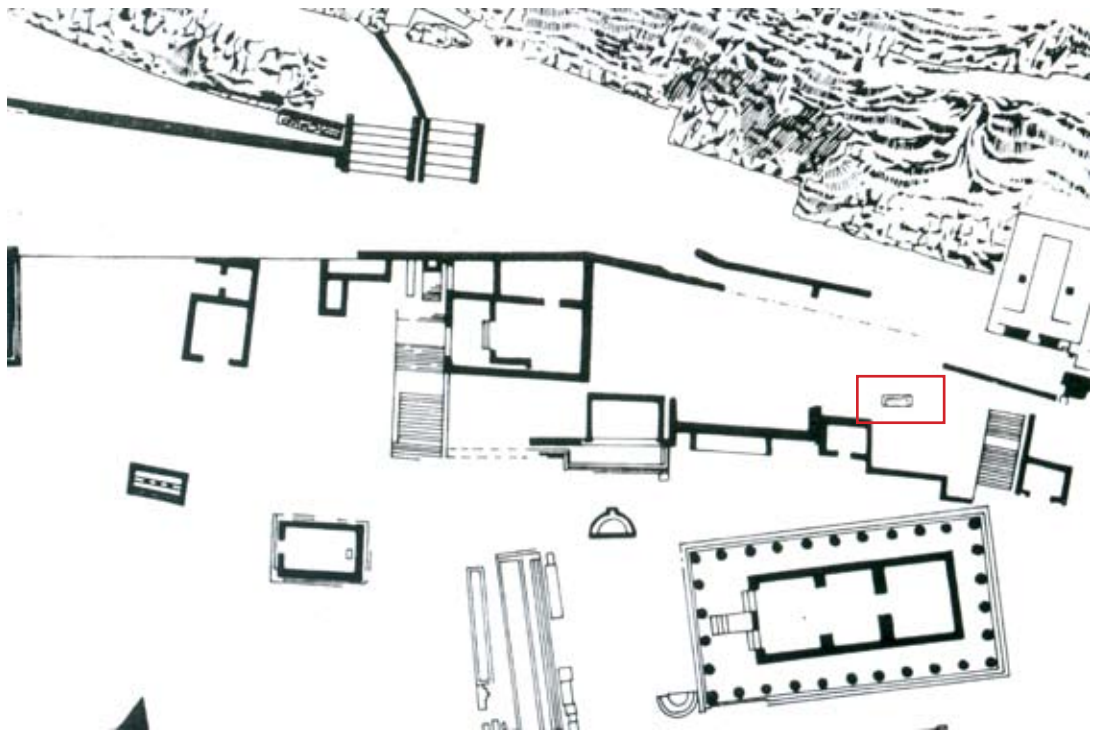


Cyrène, Cyrénaïque : sanctuaire d'Apollon



Plan du sanctuaire d'Apollon au moment des fouilles en 1927-1928
(W. Valentini 1996, fig. 3 p. 295, d'après *Africa Italiana* II, 1928)
L'emplacement du *naïskos* est encadré.

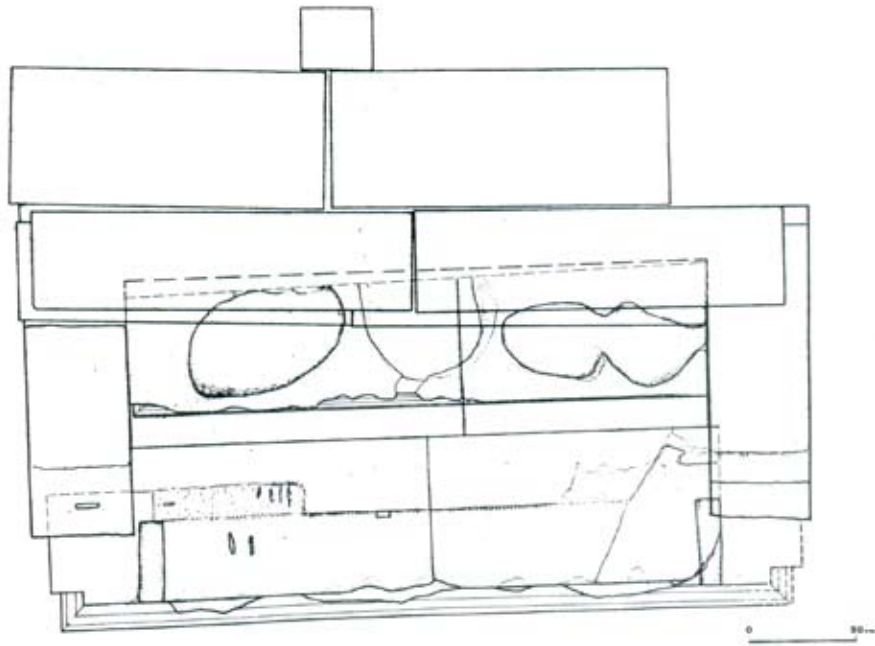
Cyrène, sanctuaire d'Apollon, *naïskos* des Carnéades (cat. 6),
3^{ème} quart du IV^e siècle av. J.-C.



angle sud-ouest du sanctuaire d'Apollon - l'emplacement du
Plan de situation du monument : *naïskos* est encadré. Ne figurent que les monuments antérieurs
à l'époque romaine (*BAR* 236, 1985, figure 6.2 p. 76, détail).



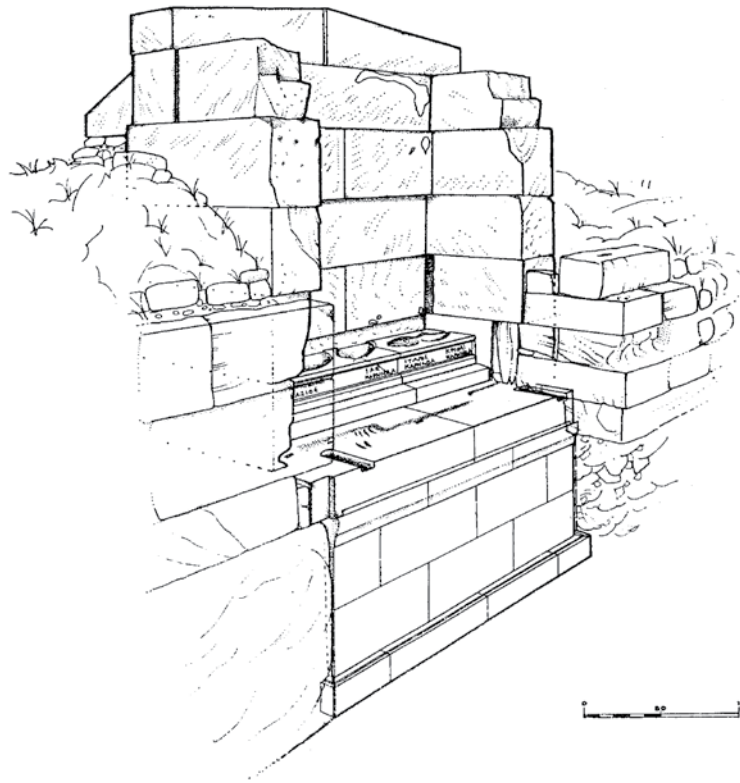
Vue principale : vue prise depuis le nord (S. Moureaud, état automne 2006).



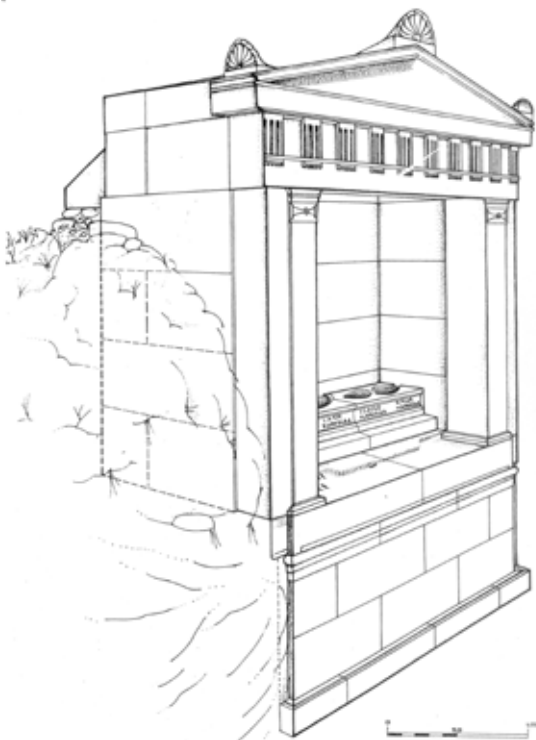
Plan du *naïskos* des Carnéades (W. Valentini 1996, fig. 14 p. 304).



A gauche : paroi latérale est avec reste d'enduit rouge en bas de la paroi. A droite : mur de fond avec reste d'enduit rouge (S. Moureaud, état automne 2006).



Vue des vestiges, avec les deux murs latéraux de renforcement d'époque tardive (W. Valentini 1996, fig. 13 p. 303).



A gauche : reconstitution du *naïskos* (W. Valentini 1996, fig. 1 p. 294).
A droite : état automne 2006 (S. Moureaud).

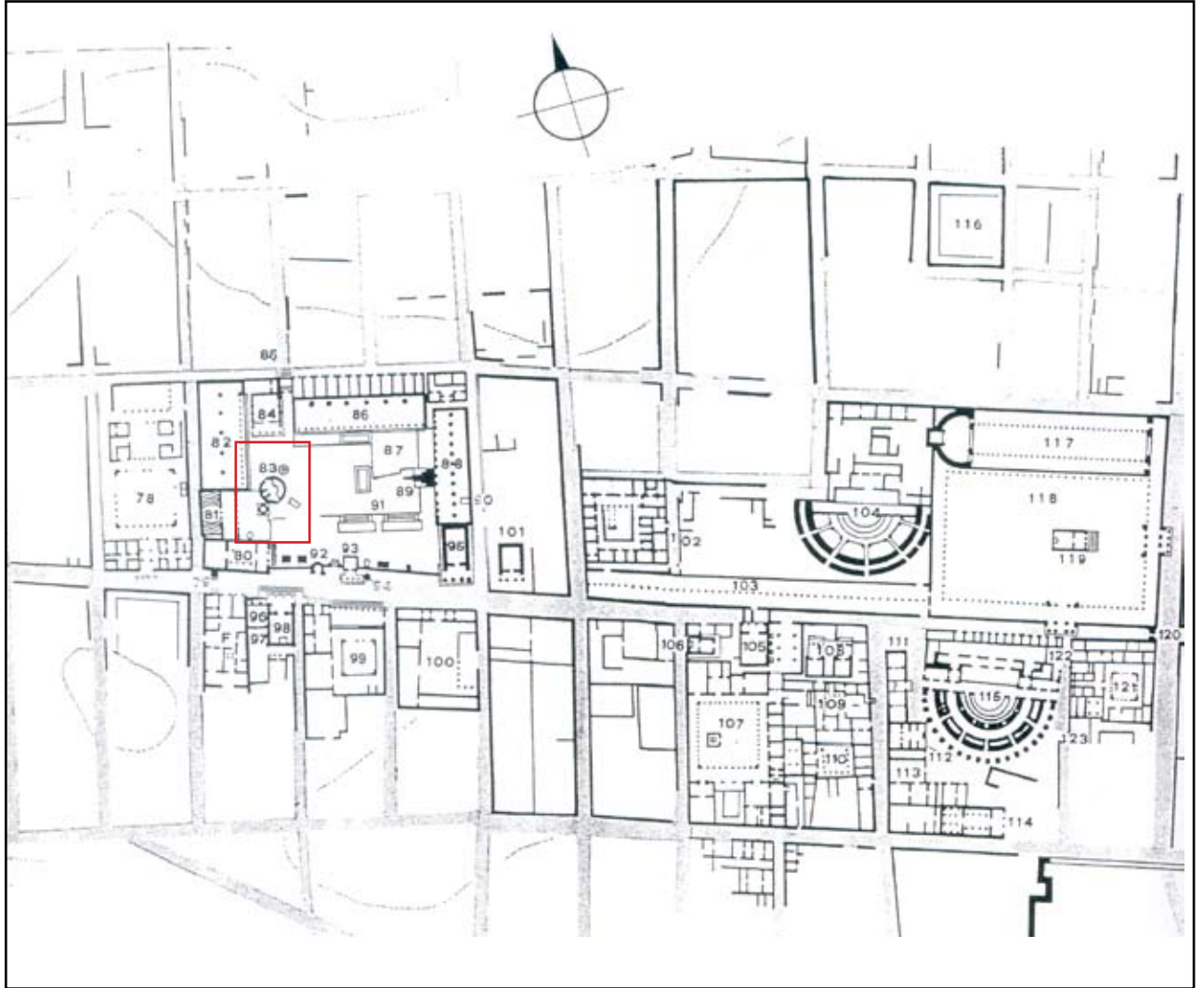


Base pour les quatre statues disposées contre le mur de fond du *naïskos* (S. Moureaud, état automne 2006).



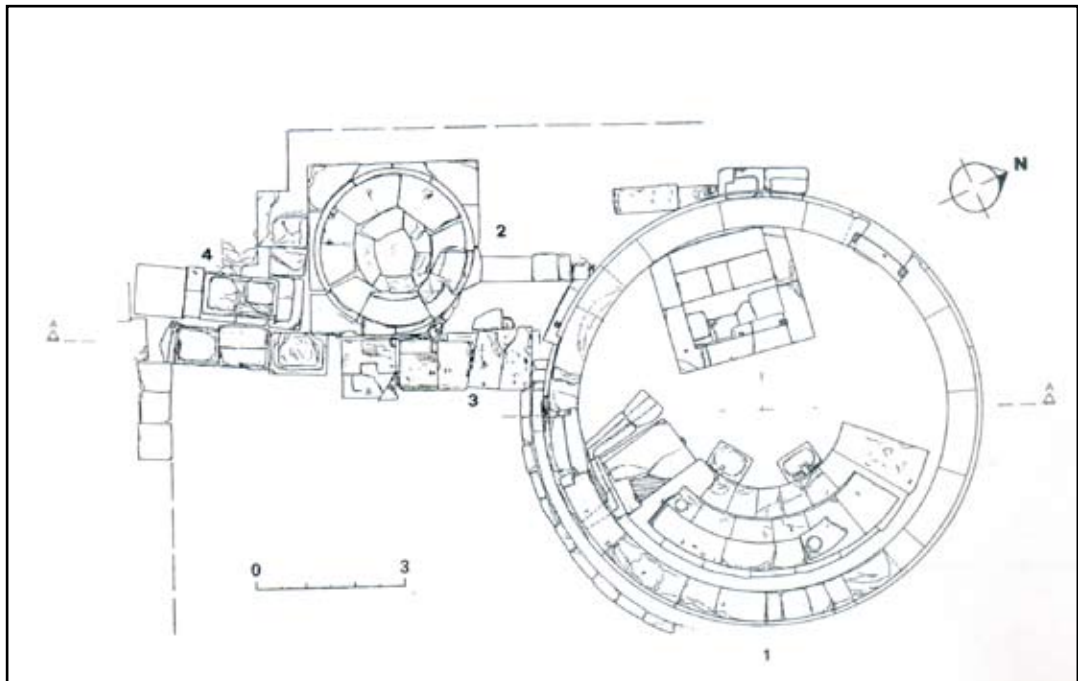
Ces statuette, découvertes dans les fouilles de la zone, ont été replacées par erreur dans le *naïskos* (état 1934-1935) ; elles sont nettement trop petites pour le *naïskos* et ne correspondent pas aux inscriptions de la face antérieure de la base. Il s'agit d'une statuette de Dionysos à la panthère (Paribeni 1959 n°327), un fût de colonne ionique à l'envers, une Aphrodite de type Ourania et une petite Aphrodite des Jardins (Paribeni 1959 n°243).

Cyrène, Cyrénaïque : Agora



Plan général du quartier de l'agora de Cyrène (Bonacasa 2000, p. 60).

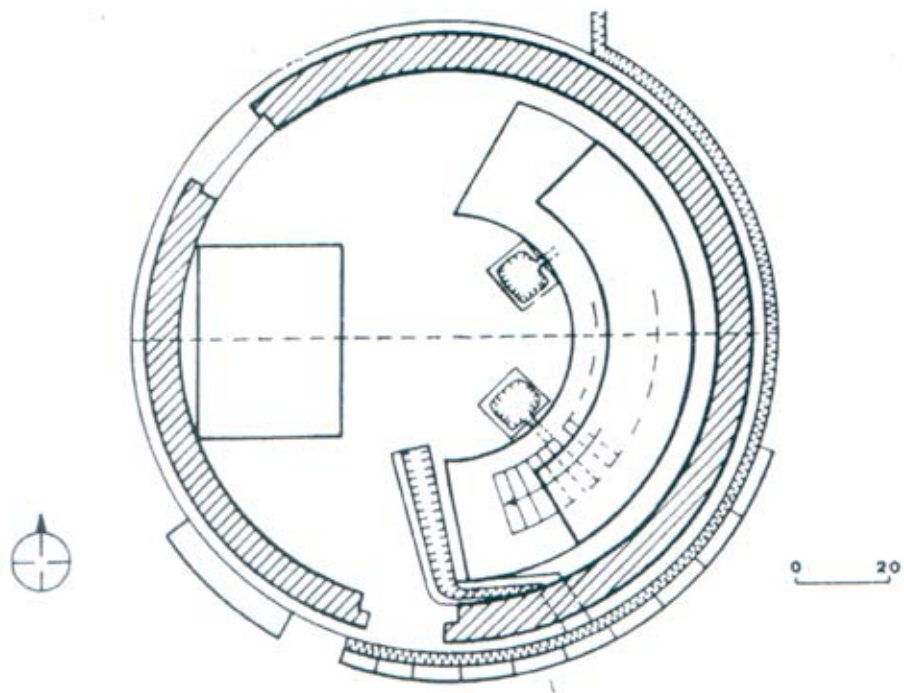
**Cyrène : rotonde de Déméter et Corè (cat. 7),
milieu du III^e siècle av. J.-C.**



Plan de situation du monument : 1-rotonde, 2-autel rond, 3-emplacement d'un relief à Aphrodite, 4-autel d'Eunomia, sanctuaire de Déméter et Corè (Bacchielli 1995, fig. 1 p. 134).



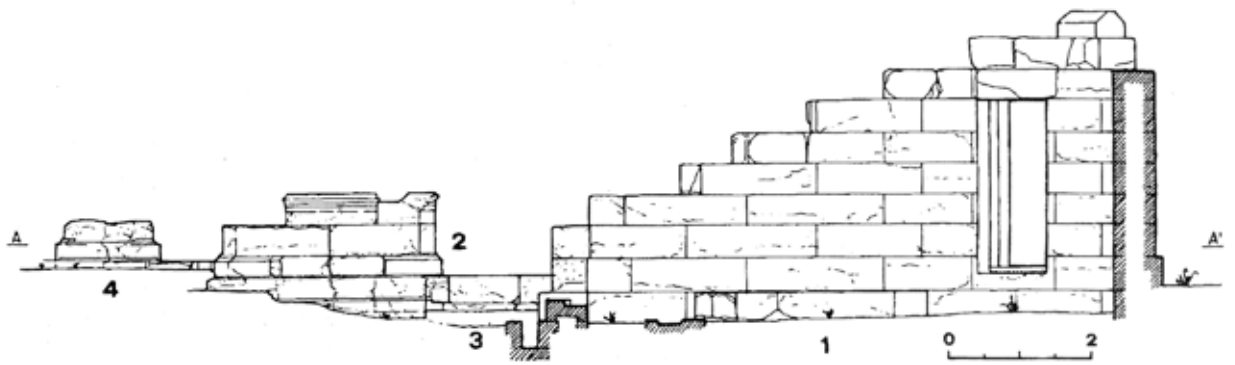
Vue principale : vue de la rotonde depuis le sud-est (Bonacasa 2000, p. 82).



Plan de la rotonde du sanctuaire de Déméter et Corè sur l'agora de Cyrène (Stucchi 1975, fig. 93 p.104).



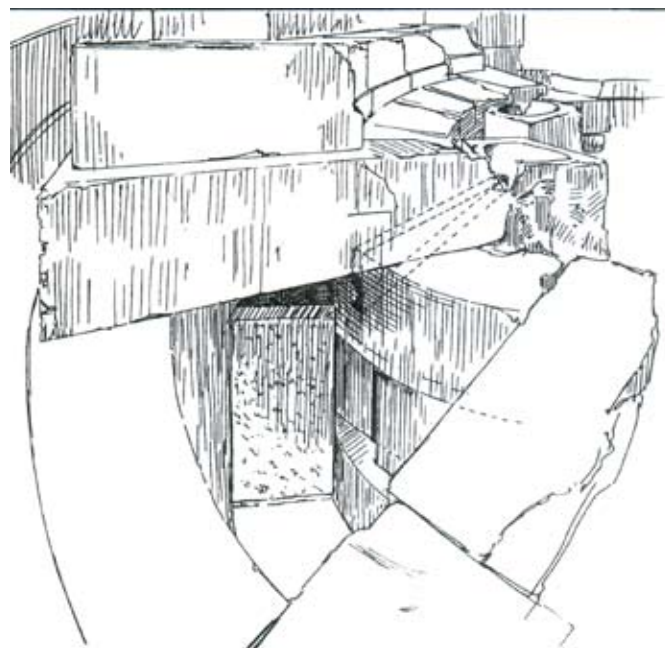
Vue de l'intérieur de la rotonde, prise d'ouest en est, avant la remise en place des deux statues de culte (Bacchielli 1995, fig. 1 pl. X)



Coupe transversale du sanctuaire de Déméter et Corè (Bacchielli 1995, fig. 2 p. 134).



Porte nord-ouest de la rotonde, après restauration (Bacchielli 1995, fig. 4 pl. IX).



Vue du complexe sacrificiel sous le niveau de sol de la *cella*, particulièrement sous la base (Bacchielli 1995, fig. 3 p. 135).

Sculpture associée à la rotonde de Déméter et Corè (cat. 7)



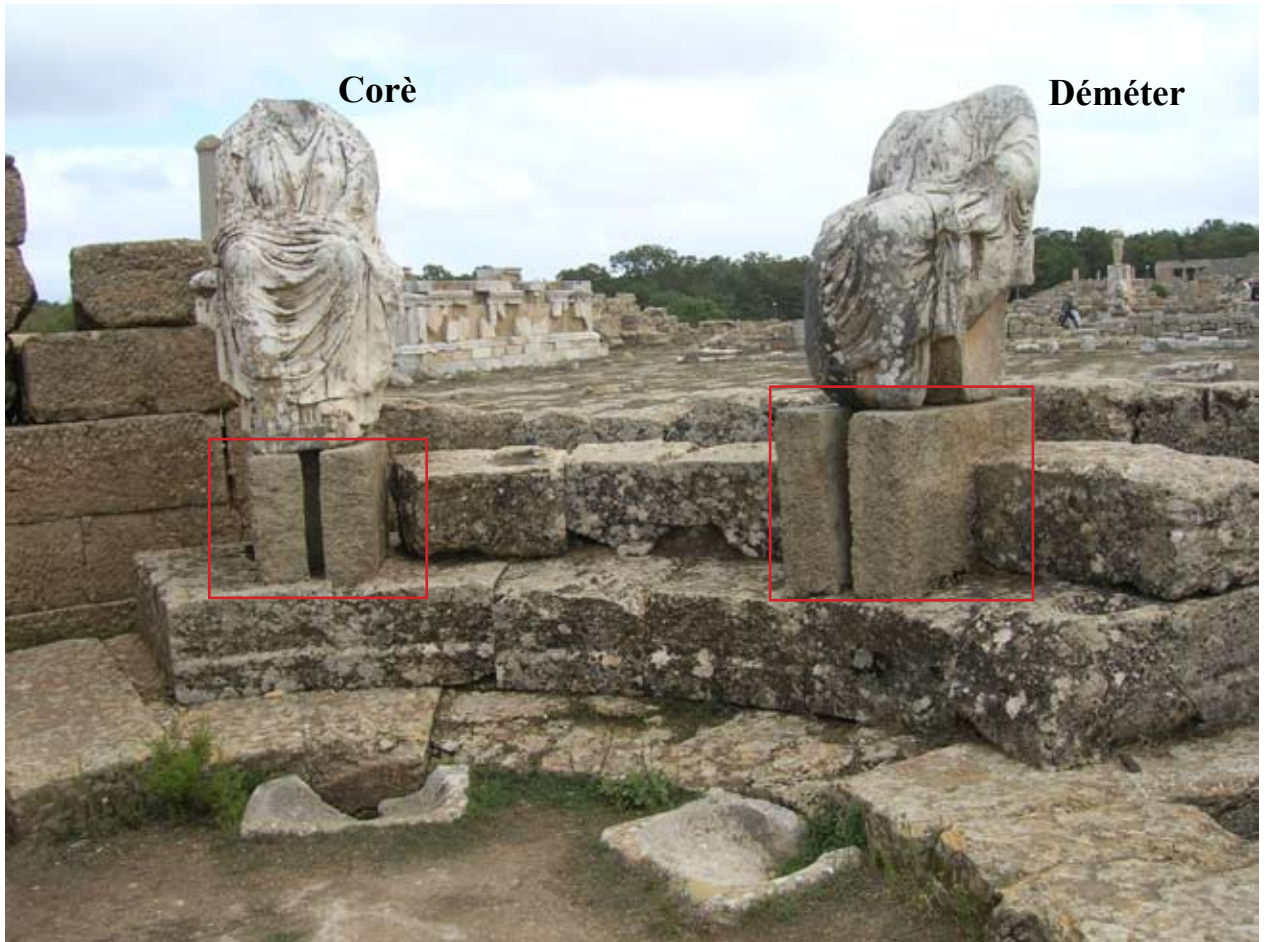
Vue latérale des deux statues féminines replacées sur la base en arc de cercle à l'intérieur de la rotonde (S. Moureaud, octobre 2007).



Statues de l'époque hellénistique replacées sur la base de l'édicule contre la paroi occidentale de la rotonde (S. Moureaud, octobre 2007).

Elles n'ont vraisemblablement jamais été disposées là (les plinthes ne s'encastrent pas dans le massif rectangulaire qui les portent aujourd'hui).

Sculpture associée à la rotonde de Déméter et Corè



Vue des deux statues féminines trônantes : à gauche Corè, à droite Déméter.
Les massifs modernes sur lesquels reposent les deux statues nous font largement douter de la pertinence de ce rapprochement (S. Moureaud, octobre 2007).



Statue en marbre de Paros
Déméter trônante
(Paribeni, 1959, fig.79 pl. 62).

Sculpture associée à la rotonde de Déméter et Corè (?)
Epoque hellénistique tardive



Statue acéphale de type Déméter, à gauche aujourd'hui sur la fondation rectangulaire à l'ouest de la *cella*.

Marbre grec des îles à grain moyen - 1,79 m de hauteur (Traversari 1960, n°5, fig. 2 et 3 pl. III).

Dans le dos, les plis du vêtement sont à peine indiqués.

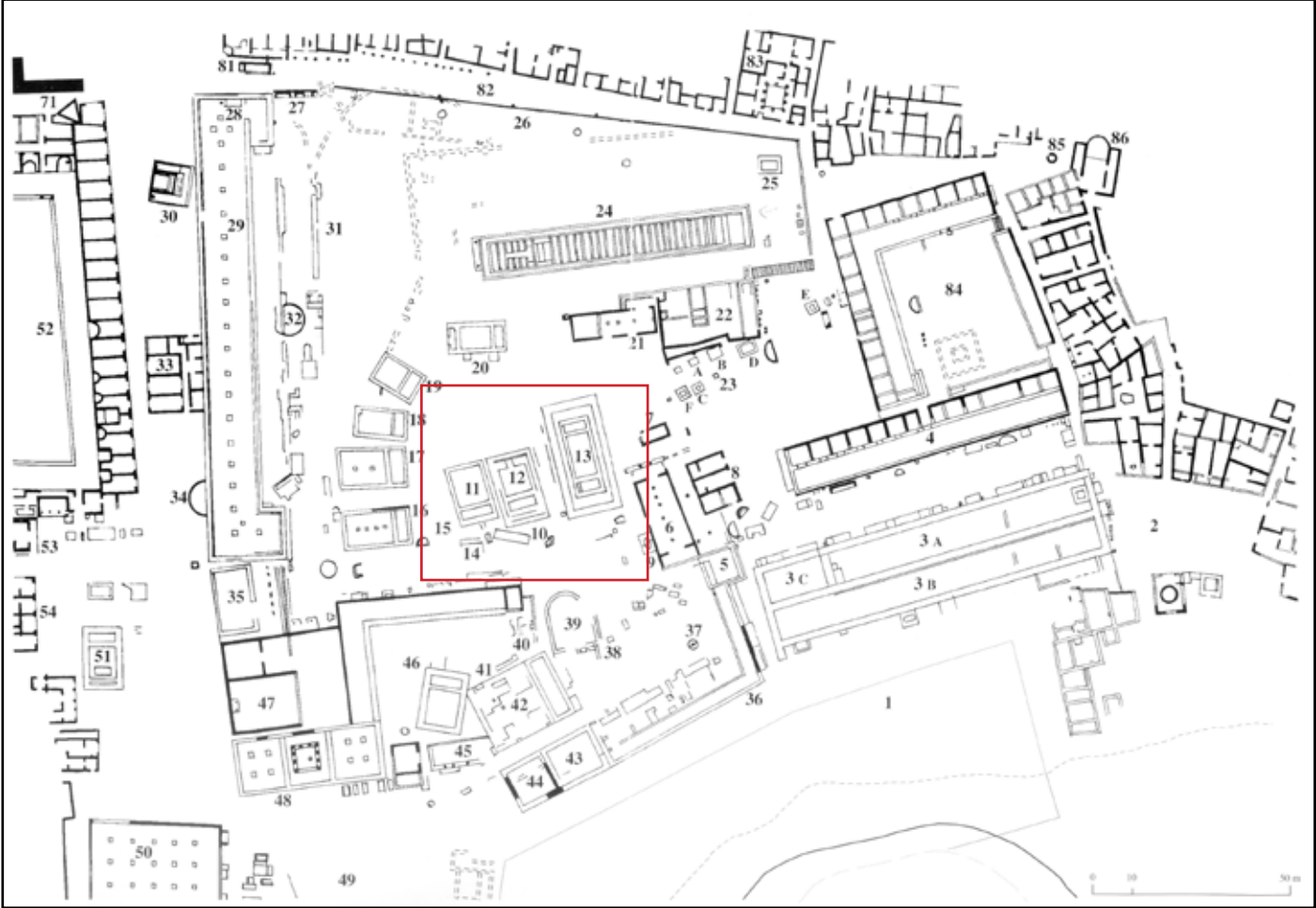


Ci-contre à droite, ces deux statues de profil. On remarque le cadre d'anathyrose sur le bloc qui leur sert de support et, à gauche, la cavité dans le bloc qui suggère d'y reconnaître l'entrée d'un édicule fermé qui n'a rien d'une base de statue (S. Moureaud, octobre 2007).



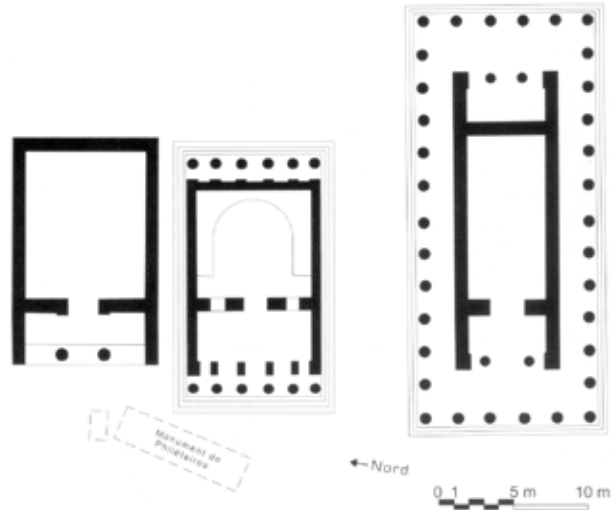
Statue acéphale de type Corè, à droite aujourd'hui sur la fondation rectangulaire à l'ouest de la *cella*. Marbre grec des îles à grain moyen - 1,67 m de hauteur (Traversari 1960, n°12, fig. 1 et 2 pl. VIII). Dans le dos, les plis sont à peine dégrossis et le bas est inachevé.

Délos



Guide de Délos⁴ (2005), dépliant I

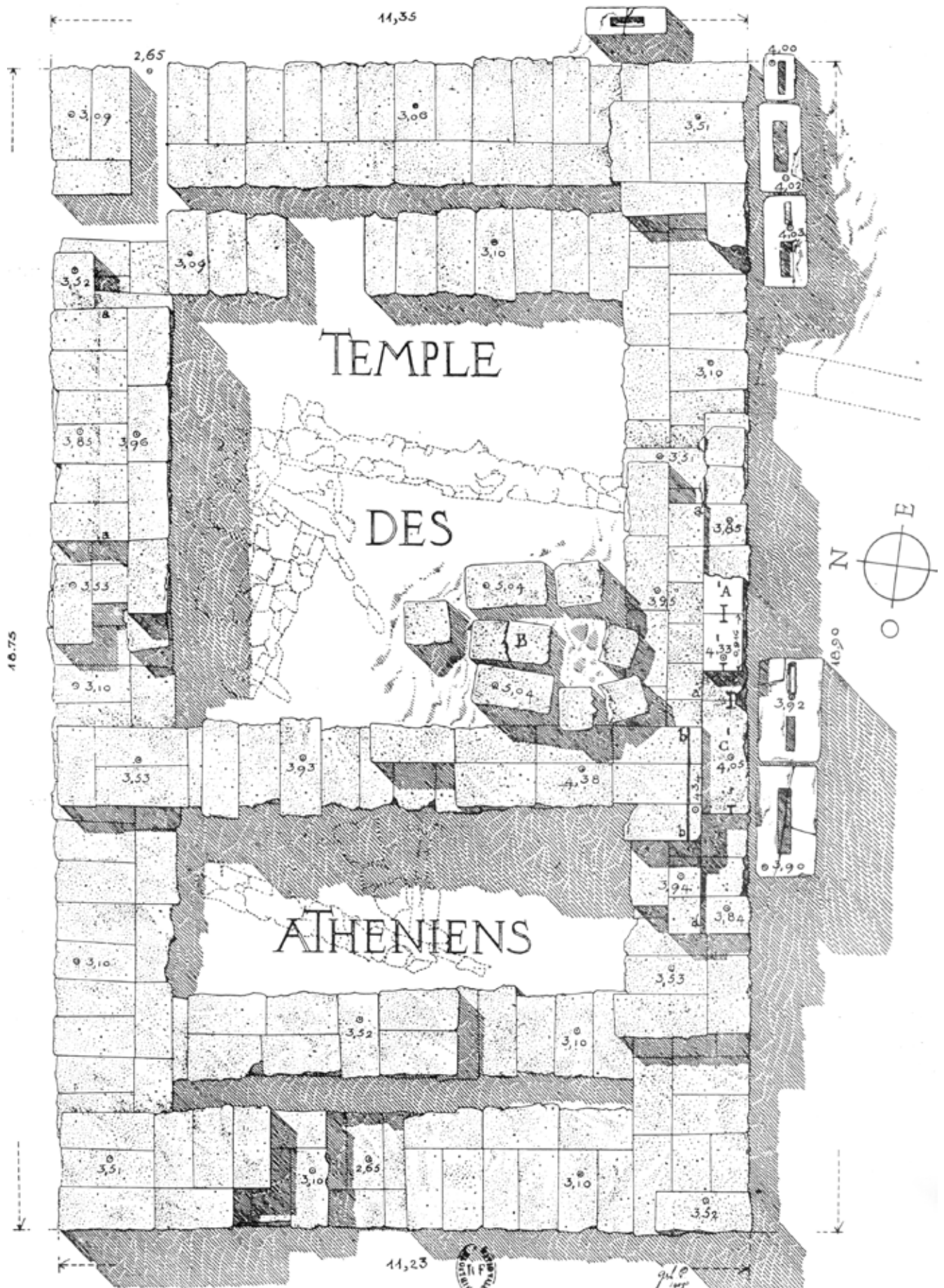
Délos, « Temple des Athéniens » (cat. 8),
vers 425-420 av. J.-C.



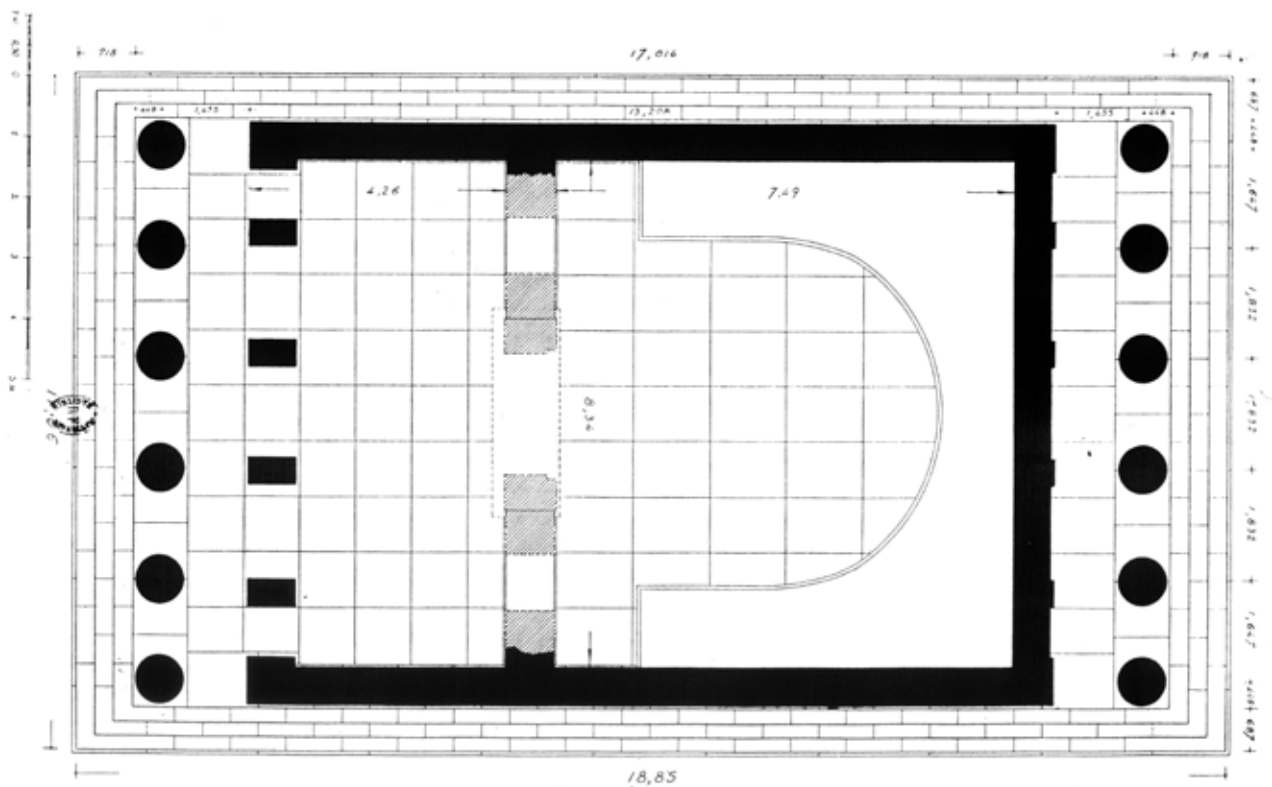
Plan de situation du monument : entre le pôrinos *naos* à droite et le Grand temple à gauche (*GD*⁴, fig. 47).



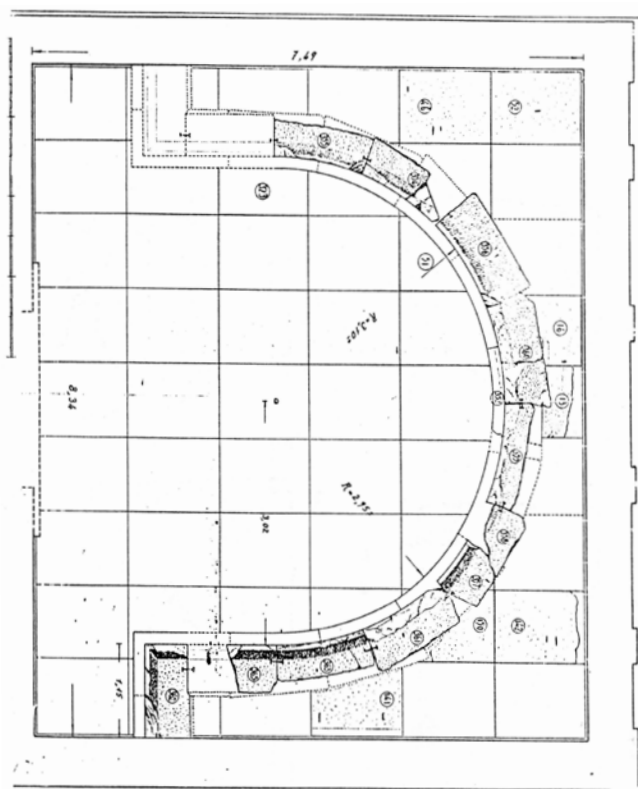
Vue principale : intérieur de la *cella* du temple en 2006 (A. Montel).



Plan de l'état de 1931 - rendu de Gerh. Poulsen (*EAD XII*, pl. XI).



Plan restauré (EAD XII, pl. XII).



Intérieur de la *cella* du temple (Lapatin 2001, fig. 210)



Blocs de la base en fer à cheval : assise supérieure en calcaire bleu d'Eleusis.
(I. Sanchez, P. Karvonis, été 2007).



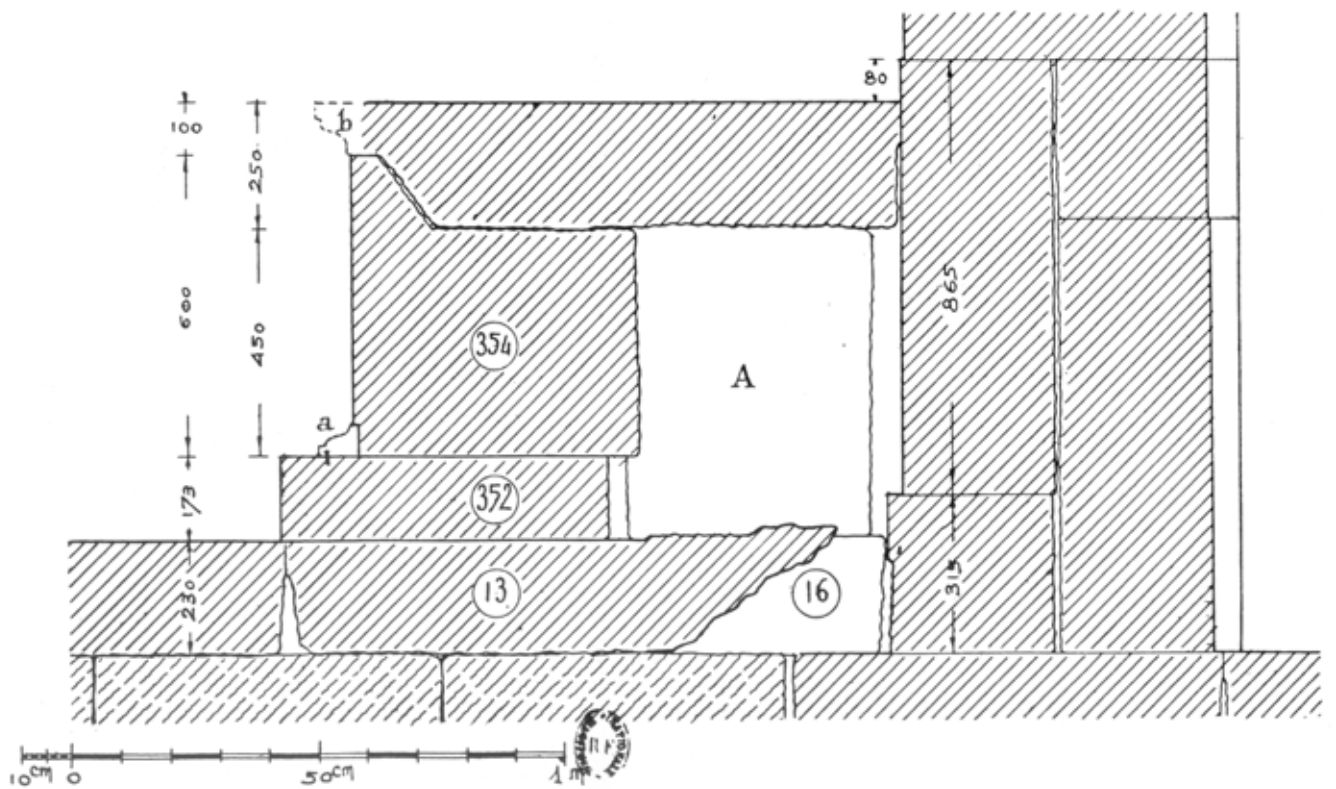
Cavités servant à fixer les statues chryséléphantines sur l'assise supérieure en calcaire bleu d'Eleusis. (I. Sanchez, P. Karvonis, été 2007).

Bloc 380

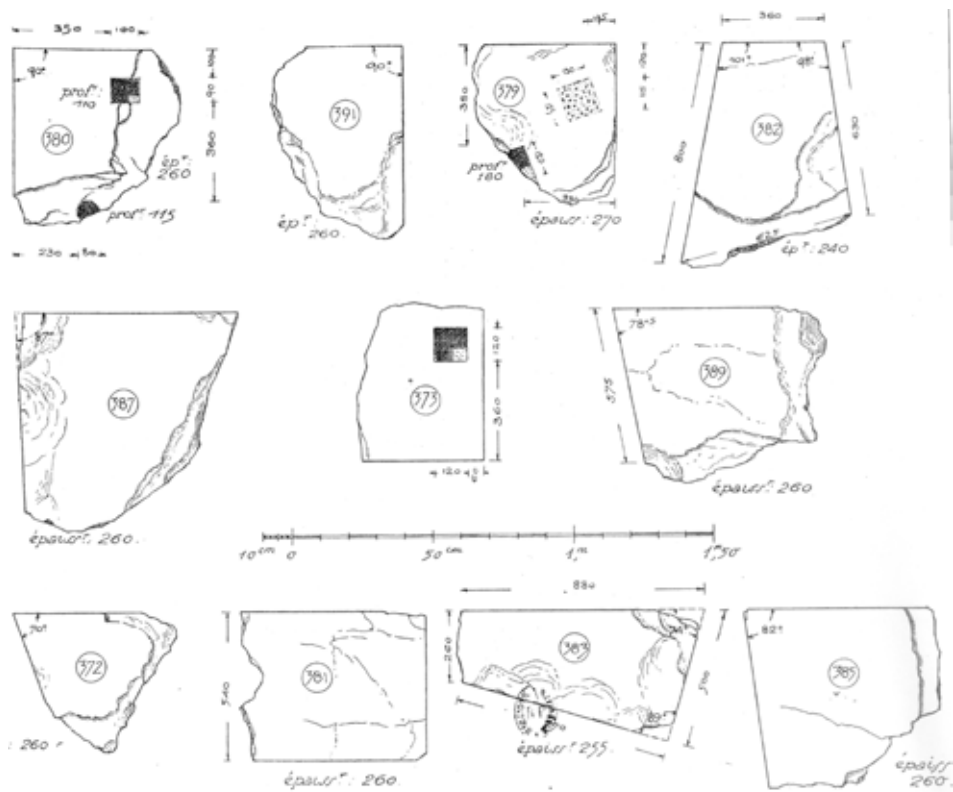


Bloc 379 (?)



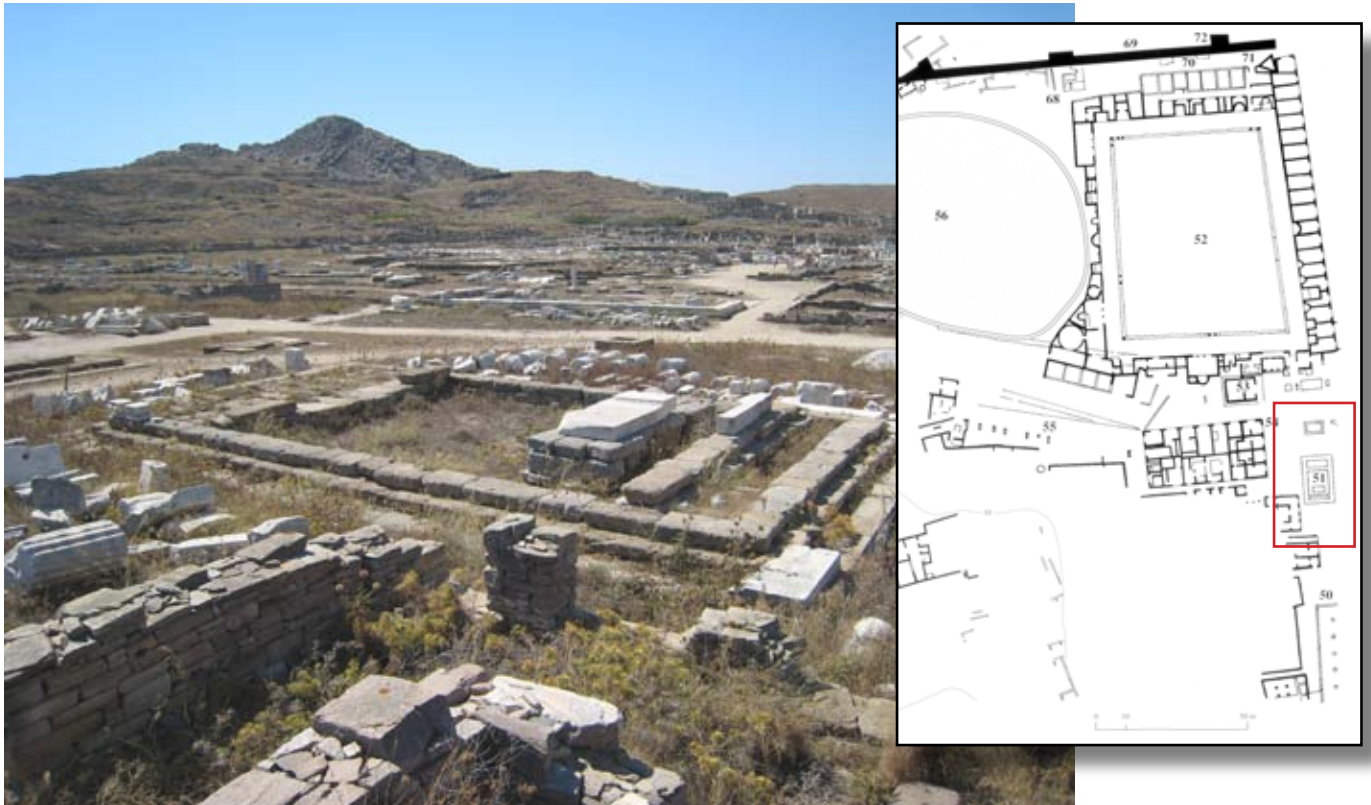


Coupe axiale sur le piédestal restauré (EAD XII, fig. 250).



Fragments des plaques de couronnement du piédestal avec cavités quadrangulaires pour fixer les statues en place sur la base (EAD XII, fig. 248).

**Délos, Dôdécathéon (cat. 9),
sanctuaire archaïque et temple du début du III^e siècle av. J.-C.**



GD 51, au sud de l'agora des Italiens GD 52 (*GD*⁴, dépliant III, à droite). I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007.



Vue principale : vue du temple prise depuis l'est (A. Montel, état 2006).

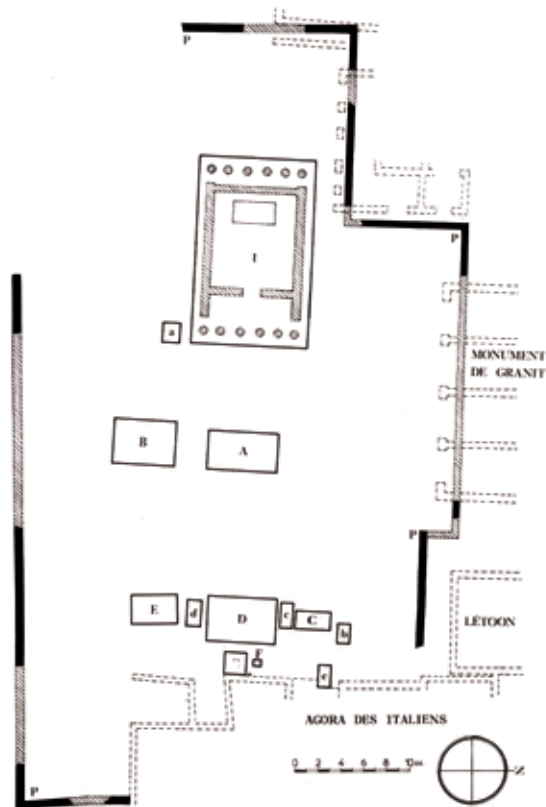
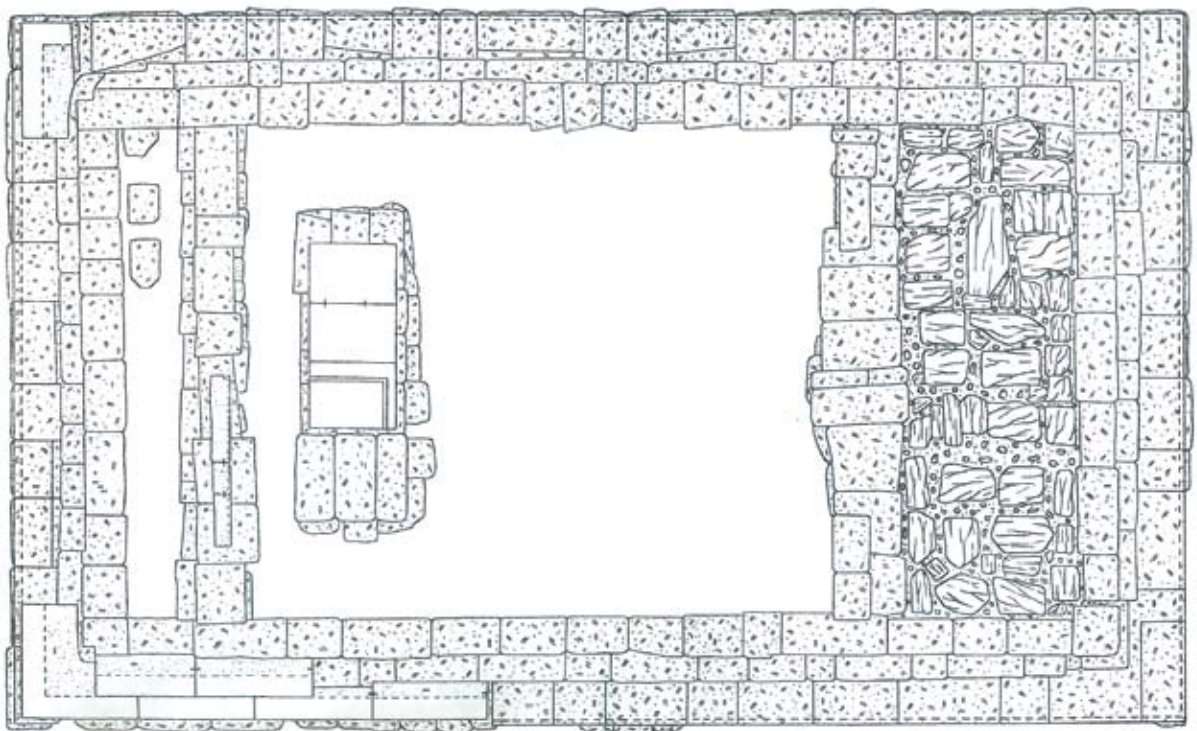


Fig. 39. — Le Dôdecathéon.

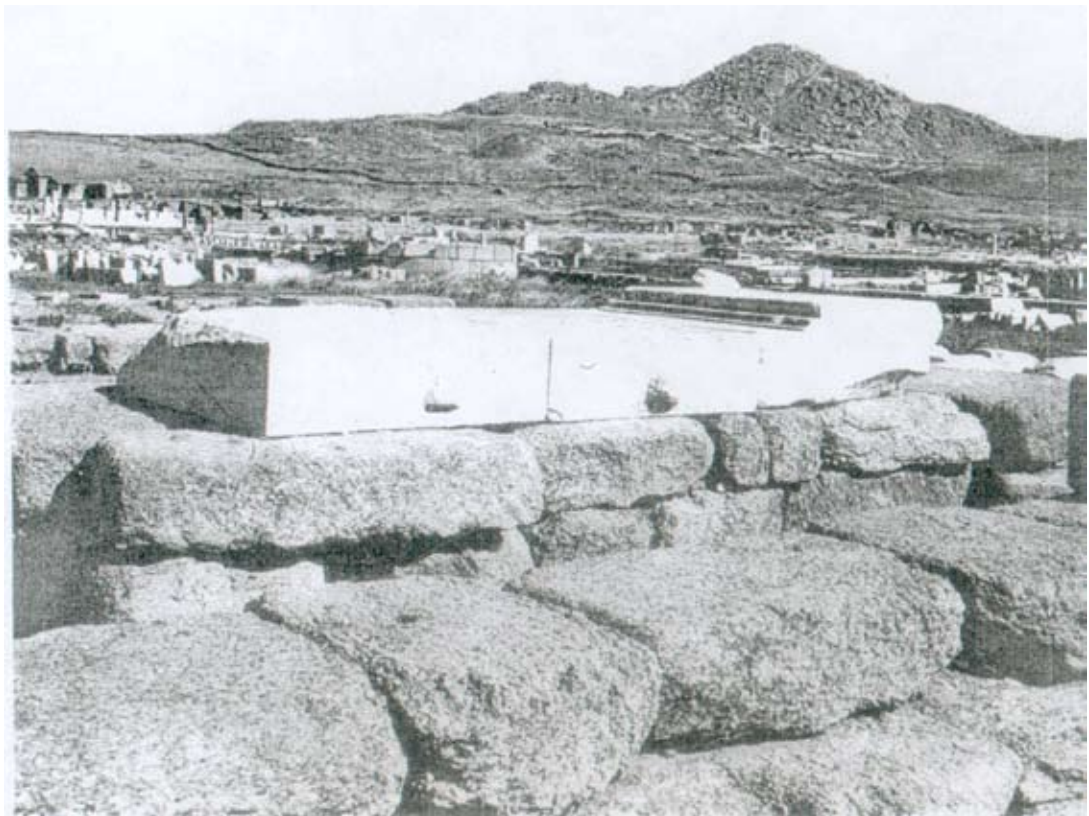
Plan du Dôdecathéon (*GD*³ fig. 39 p. 164).



Plan pierre à pierre du temple du Dôdecathéon (*EAD* XII, pl. A).



Face antérieure de la base au fond du temple (*EAD XXII*, fig. 1 pl. X).

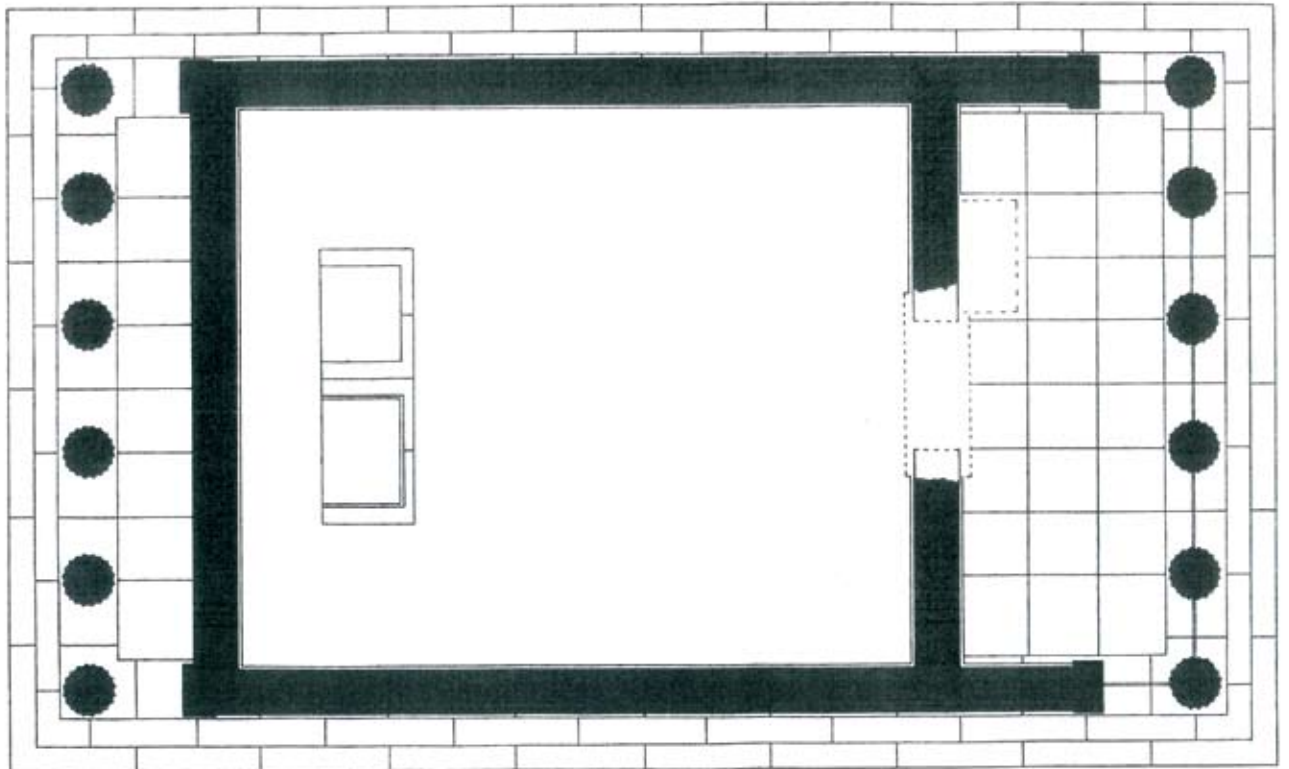


Face postérieure de la base au fond du temple (*EAD XXII*, fig. 2 pl. X).



Vues récentes de la base du Dôdecathéon
(I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).

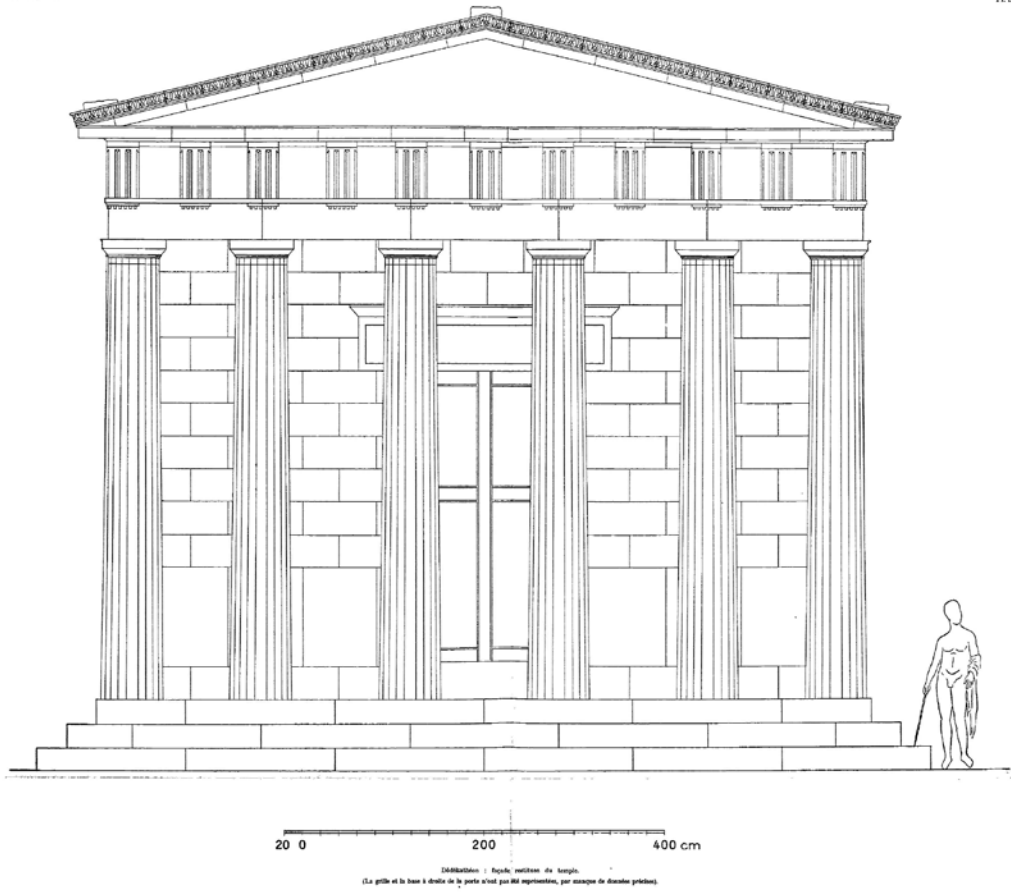




Plan restitué du temple du Dôdécathéon (*EAD* XII, pl. B).



Vue du lit d'attente de la base, prise de l'ouest : l'assise porte-statues n'est pas conservée (I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).



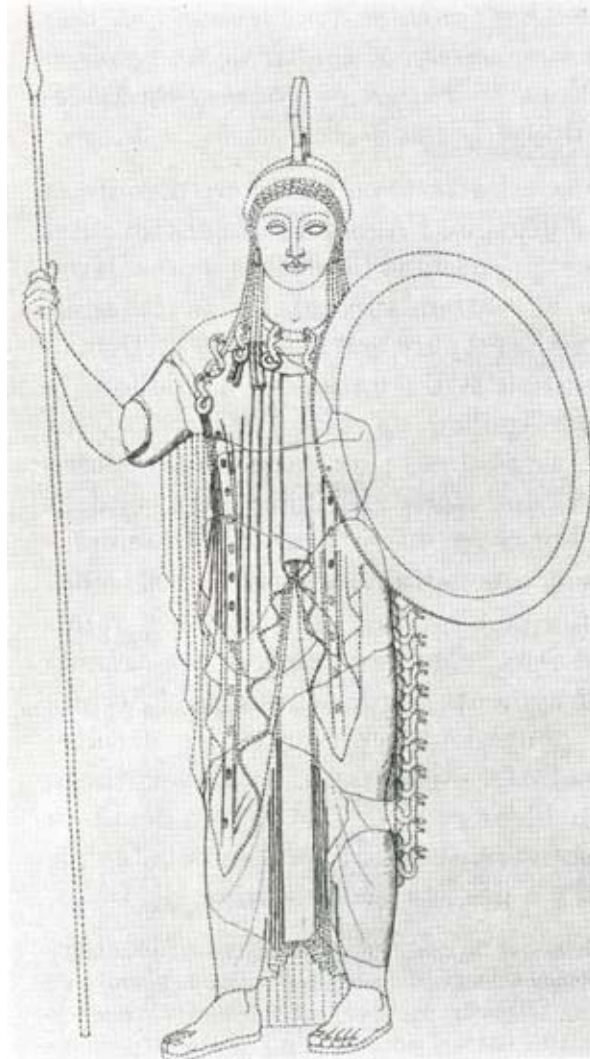
Façade restituée du temple du Dôdecathéon (*EAD XXII*, pl. D).



Vue actuelle prise depuis l'arrière de la base ici au premier plan
(I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).

Sculptures associées au Dôdécathéon archaïque (cat. 9)
 (sauf précision, elles sont conservées au Musée archéologique de Délos)

A 4197 (Athéna)
 SD n°14 (à gauche)
 GD³, fig. 40 (à droite)



A 4077 (Artémis)
 SD n°15



A 4092 (Apollon citharède)
 SD n°17



Ci-dessus : A 4054 (Zeus)
 SD n°19

à gauche : MNath 22 (Létô)
 SD n°16 (S. Montel)

ci-contre : A 4069 (Héra)
 SD n°18

Sculpture associée au Dôdécathéon archaïque (cat. 9)



Héra



Héra de profil et Athéna



Athéna



Zeus



Artémis



Apollon, face et arrière

Musée archéologique de Délos
(I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).

Sculpture associée au Dôdecathéon hellénistique (cat. 9)



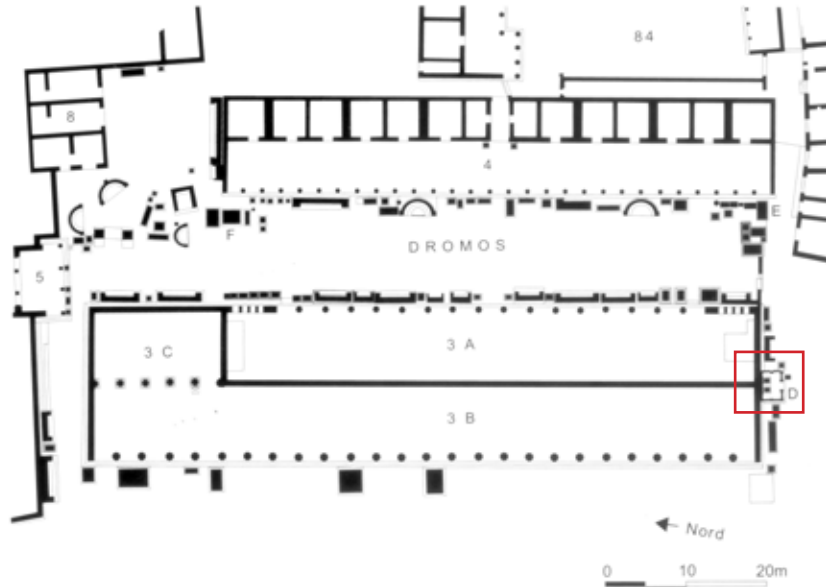
Tête colossale A 4184 (*SD* n°32 et I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007)

0,54 m de hauteur

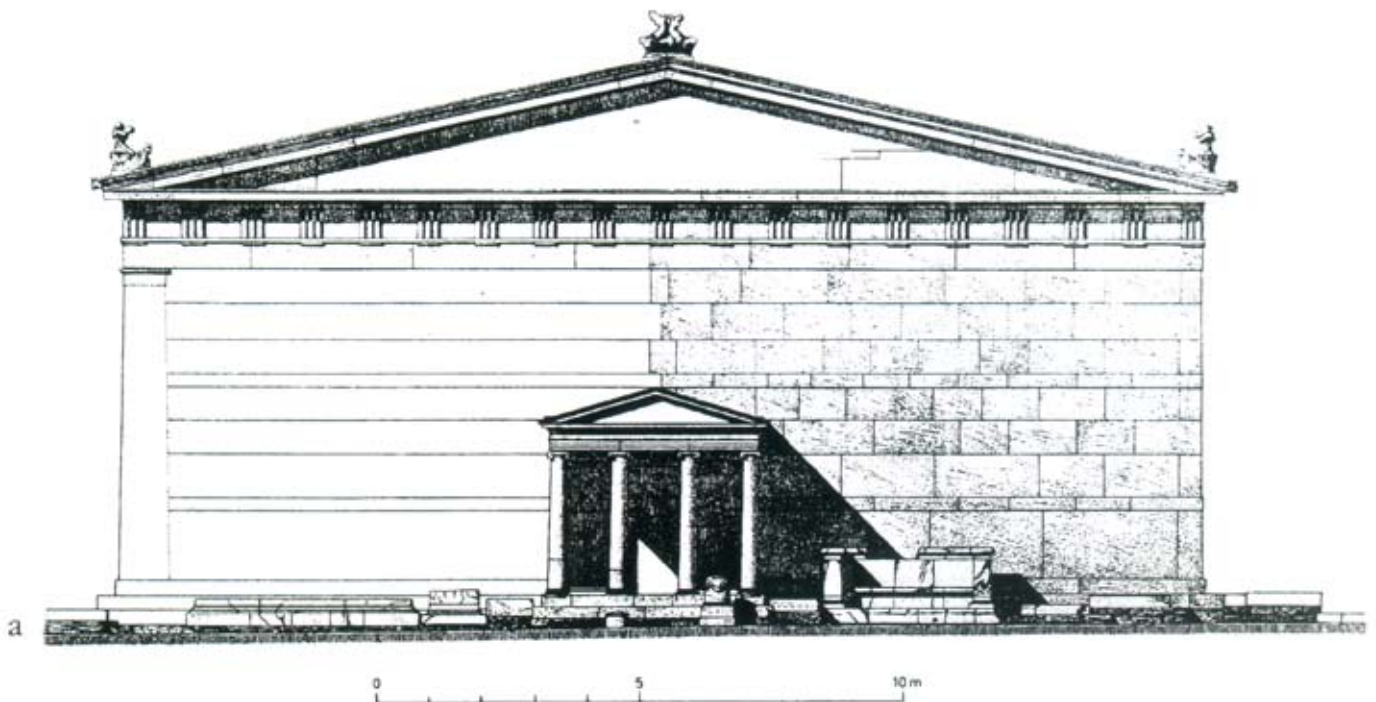
On y a reconnu Démétrios Poliorcète (J. Marcadé) ou Alexandre le Grand (Fr. Queyrel).



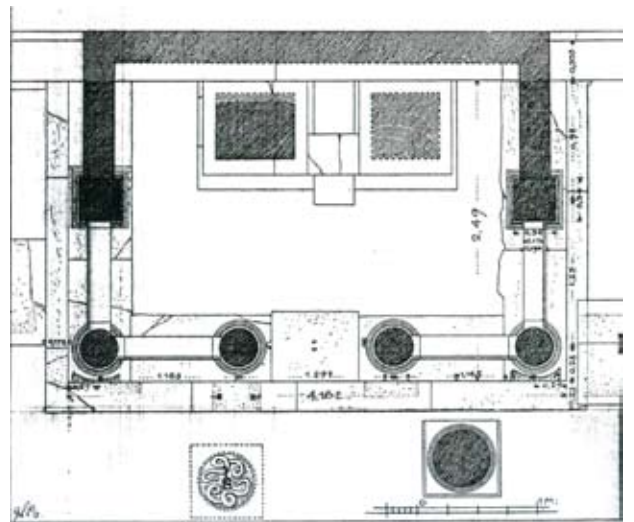
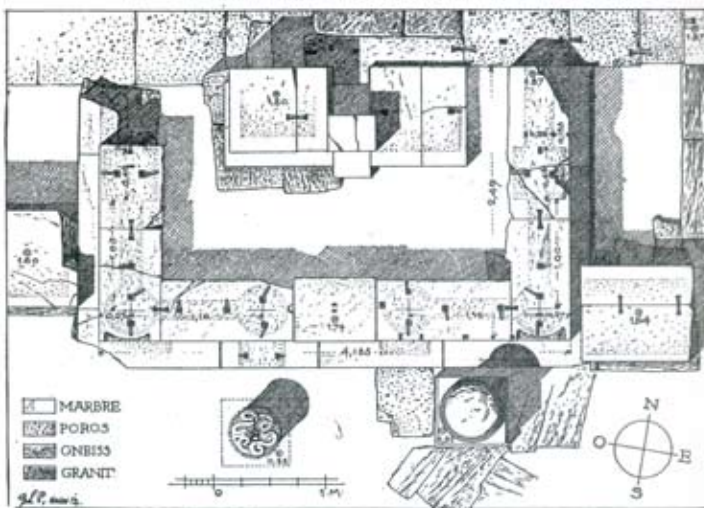
Délos, *naïskos* ionique au nord de l'agora des Compétaliastes (cat. 10), après 125 av. J.-C.



Plan de situation du monument : en D, contre les portiques de Philippe (3A) et ouest (3B) (*GD*⁴, fig. 40)



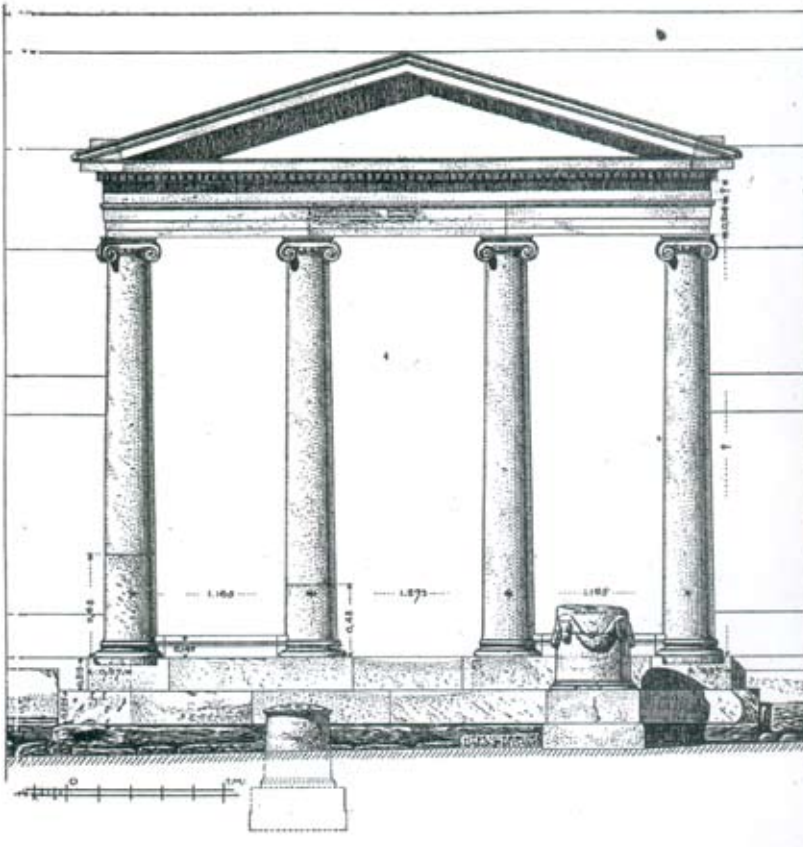
Vue principale : le *naïskos* contre les portiques (*EAD* VII-1, pl. X)



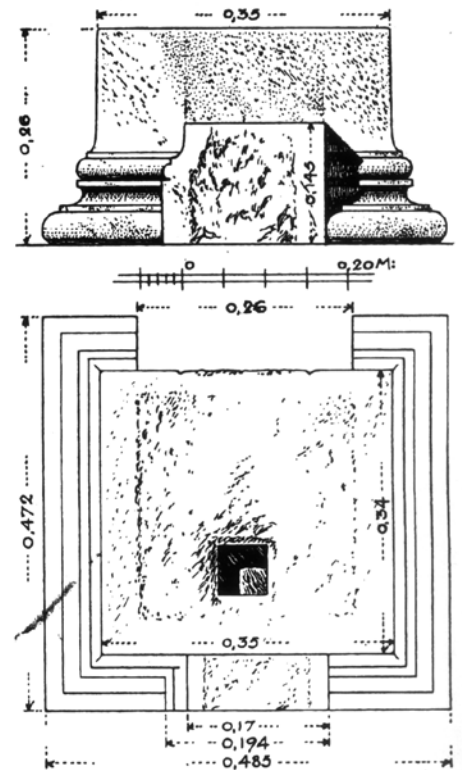
En haut, état actuel (A. Montel, 2006). Plan de l'état actuel et plan restauré (*EAD VII-1*, pl. XII, fig. C-D).



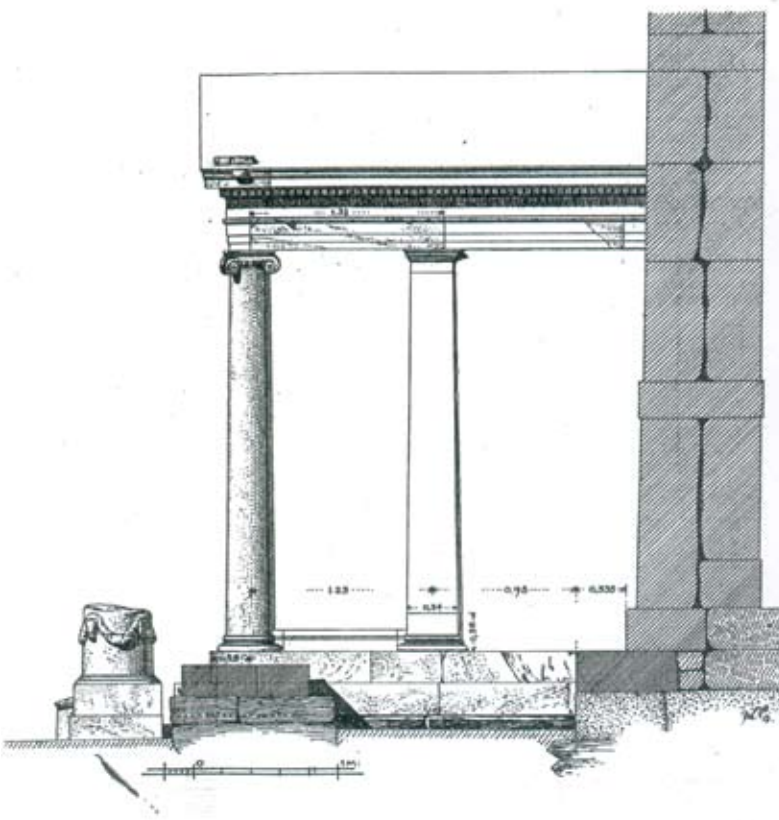
Vue prise du sud-ouest
(I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).



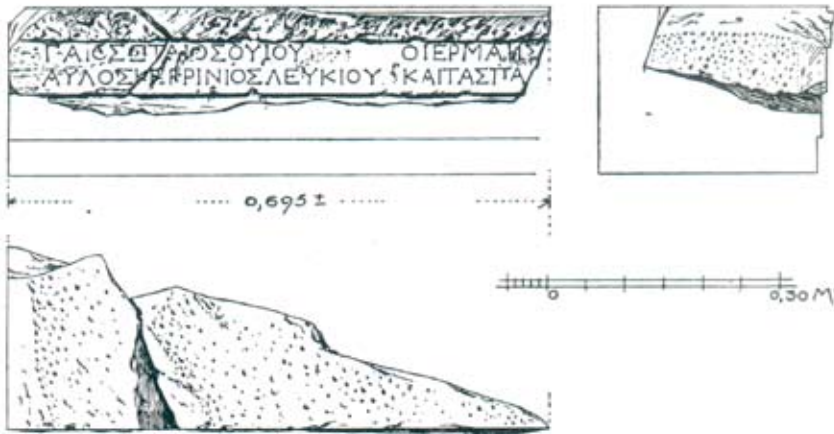
Façade sud restaurée (*EAD VII-1*, pl. XII, fig. A).



Base de l'ante ouest du *naïskos*, avec amorce d'un socle de barrière d'entrecolonnement (plan et face sud), *EAD VII-1*, fig. 166.



Coupe nord-sud (*EAD VII-1*, pl. XII, fig. B).



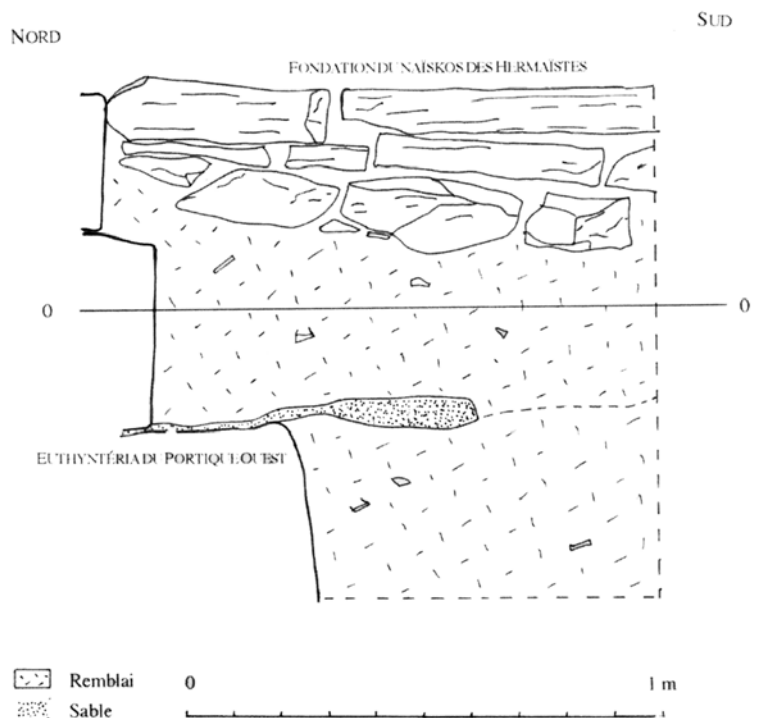
Fragment d'épistyle ionique inscrit, *EAD VII-1*, fig. 167



Ci-contre à droite les deux bases vues de face, état actuel (I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).



à gauche : les deux bases vues de l'ouest, état actuel (A. Montel, 2006).

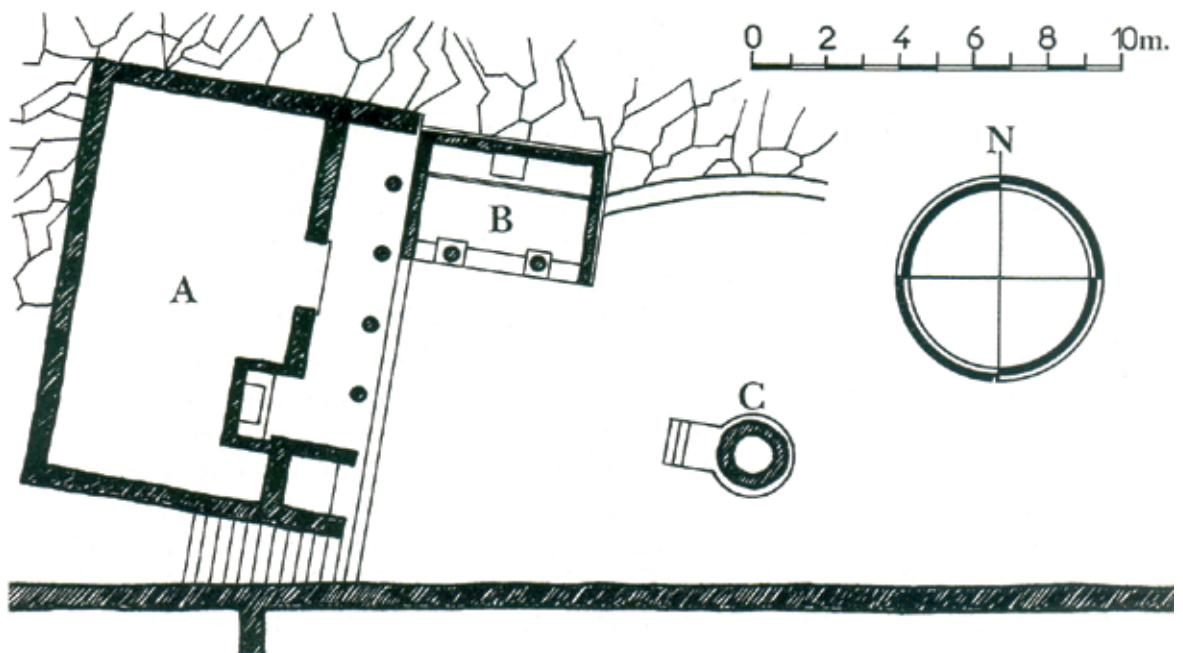


à droite : agora des Compétaliastes, sondage A (Cl. Hasenohr, 1999), *REA* 104 (2002), fig. 6 p. 94.

Délos, monument de Mithridate au Samothrakeion (cat. 11),
102/101 av. J.-C.

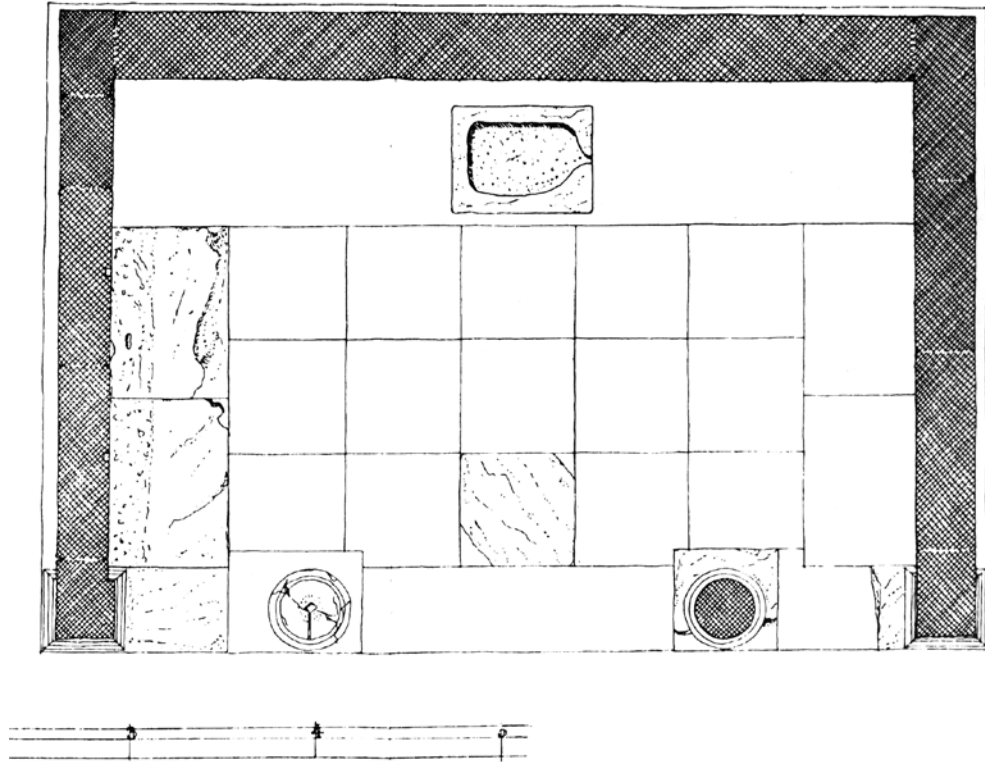


Vue générale de la zone du Samothrakeion, prise depuis l'est (I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).

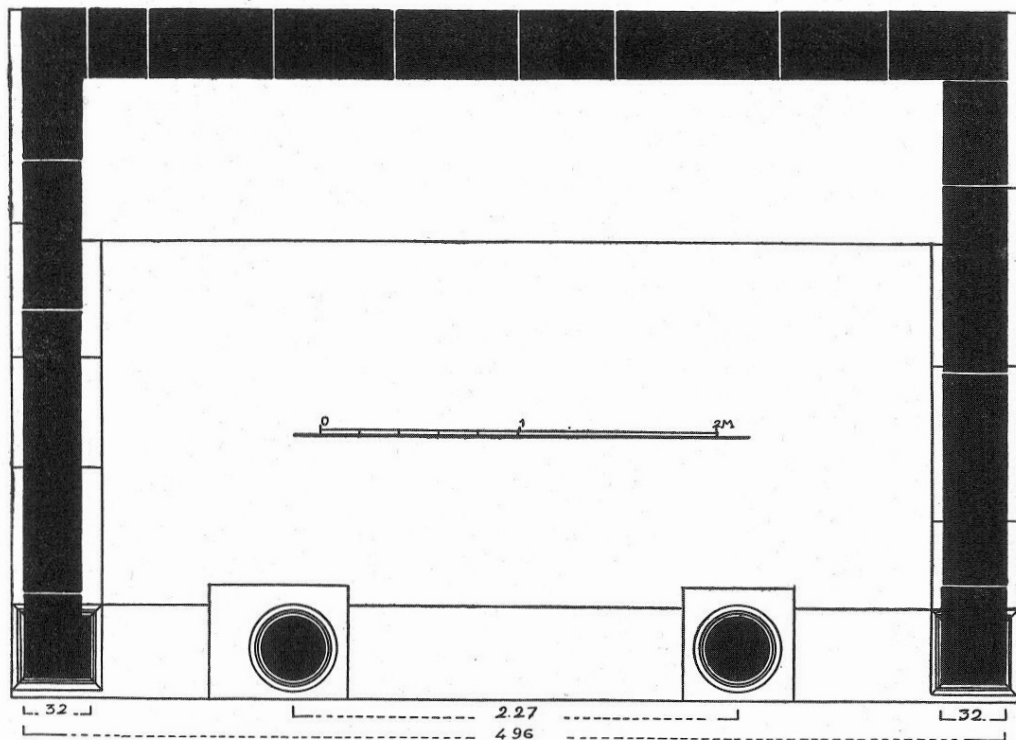


Le Samothrakeion (A) et le monument de Mithridate (B) - (*GD*³, fig. 77).

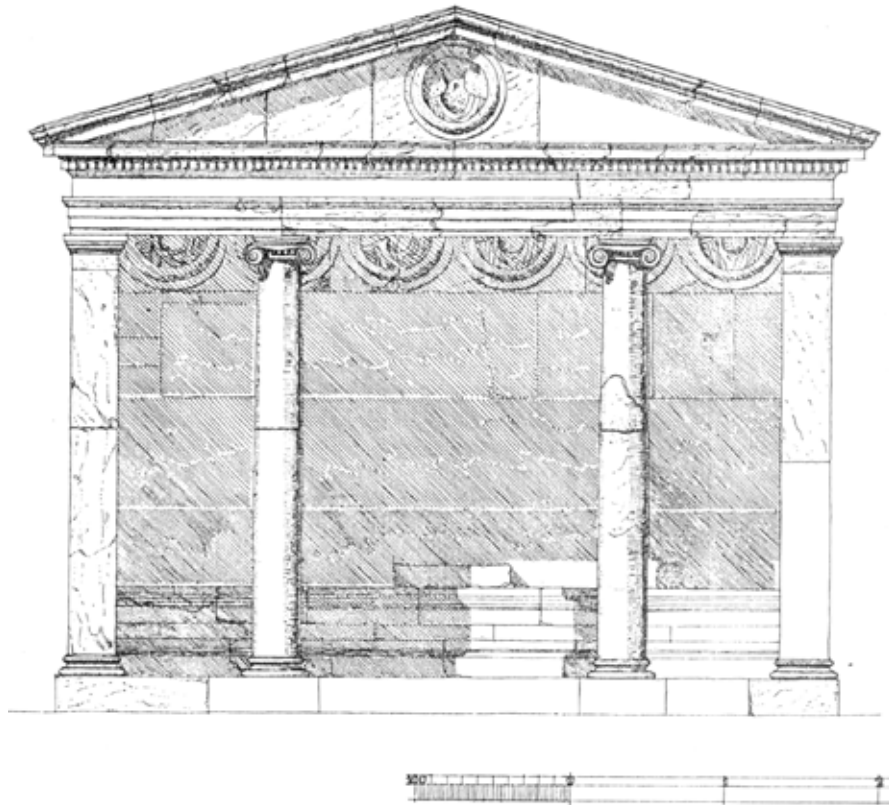
Nord



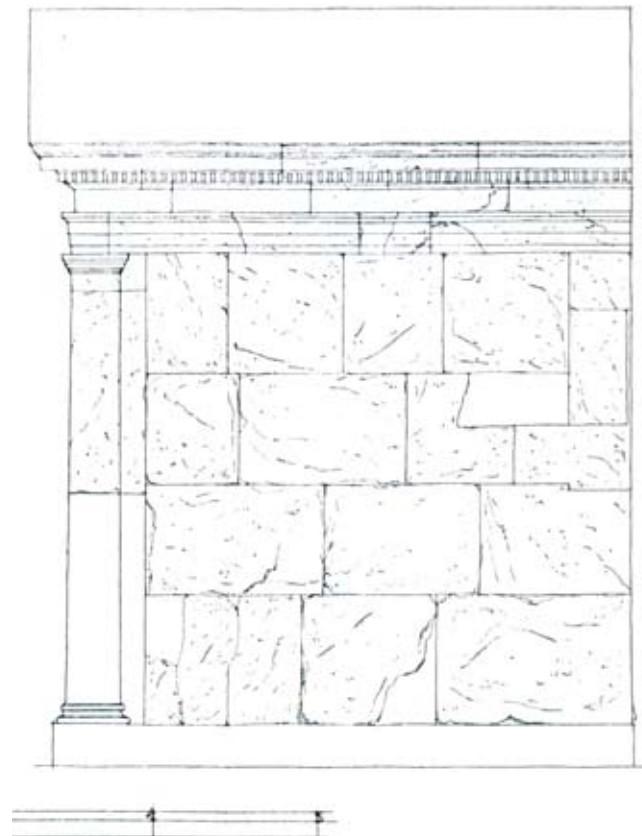
Plan restitué (Risom 1948, pl. I).



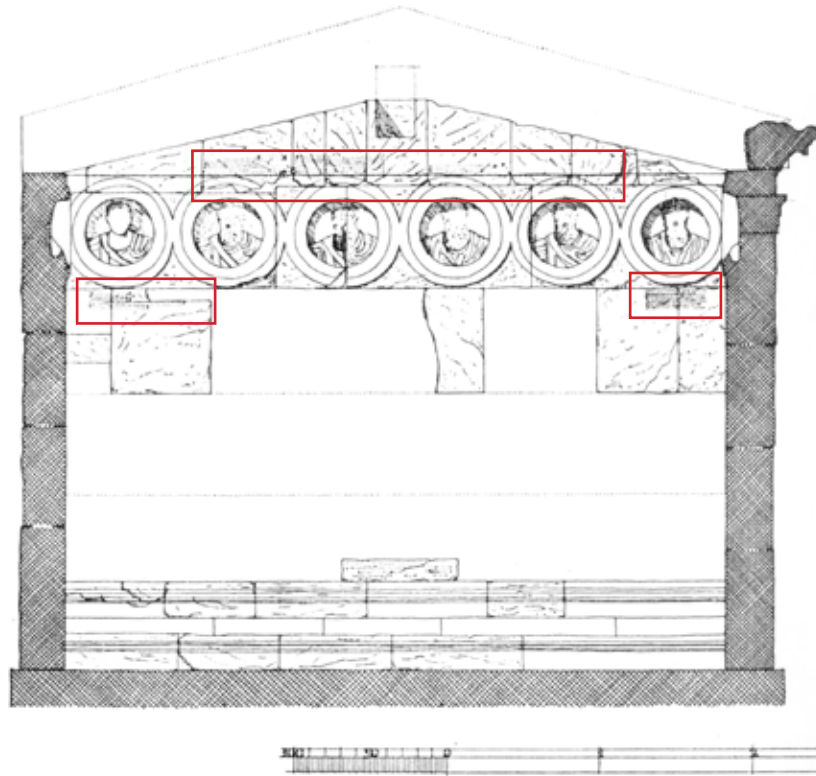
Plan restauré (EAD XVI, fig. 55, p. 41)



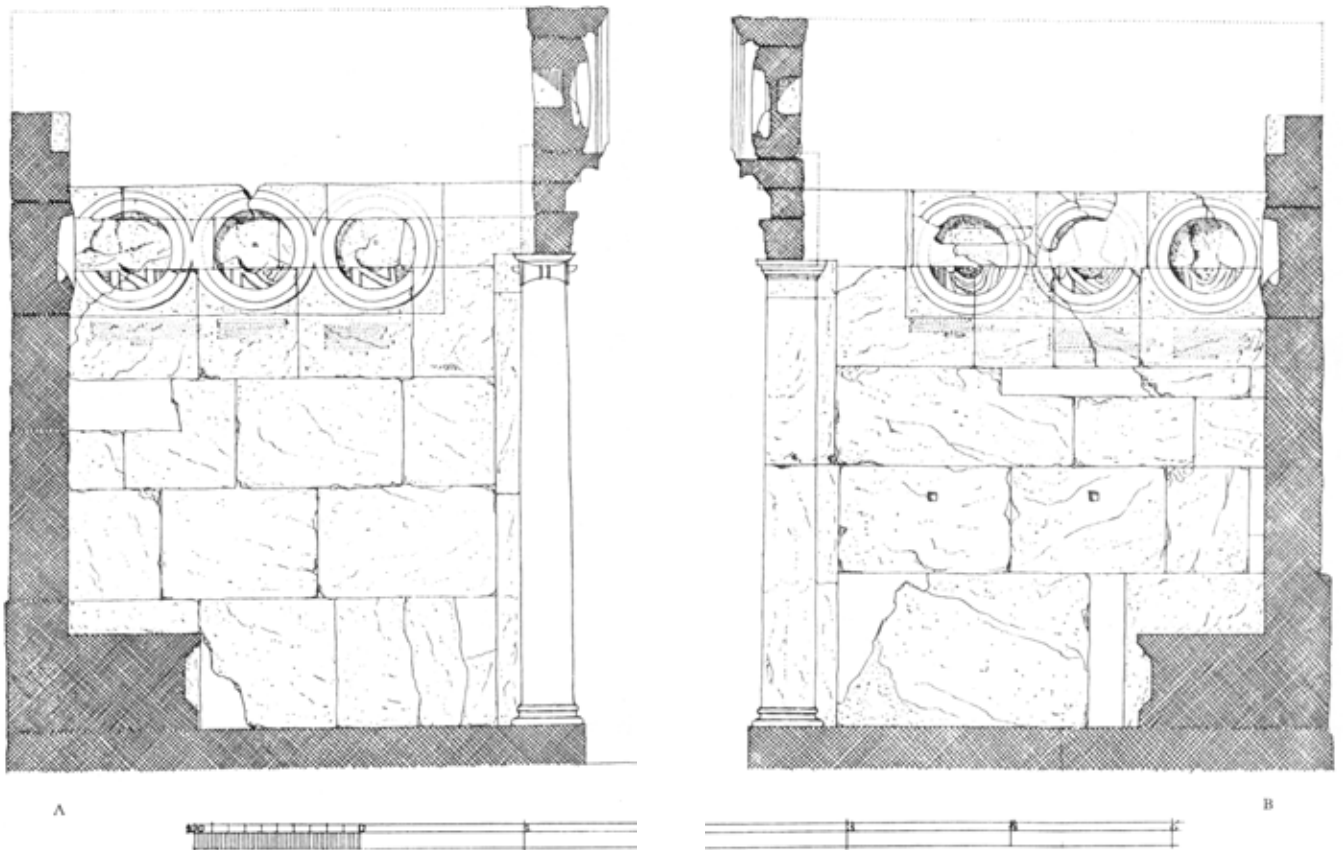
Façade sud restituée (Risom 1948, pl. I).



Elévation restituée, petit côté est
(Risom 1948, pl. III).



Coupe ouest-est (Risom 1948, pl. III) :
 les inscriptions des médaillons centraux ont été reportées
 dans le tympan, sinon leur lecture aurait été gênée par les
 statues disposées sur la base-banquette.



Coupes transversales nord-sud (à gauche) et sud-nord (à droite), Risom 1948, pl. II.

Sculpture associée au monument de Mithridate (cat. 11)



Médallions qui ornaient le haut des murs du monument ; à l'arrière-plan le fronton
(I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).

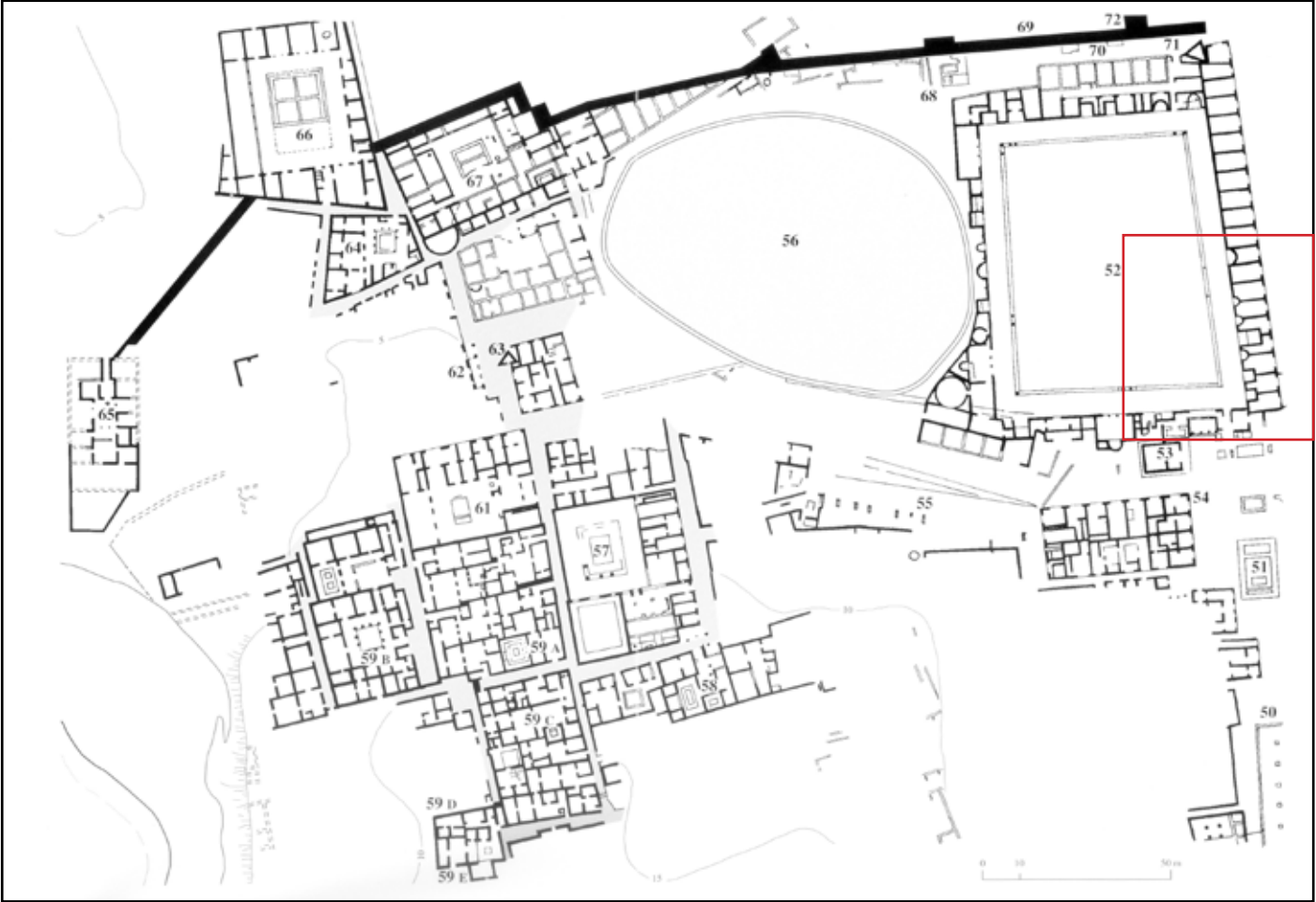
Sculpture associée au monument de Mithridate



- Musée archéologique de Délos
- en haut à gauche : statue cuirassée en appui sur la jambe droite (SD n°89 : A 4242 - 1,17m de hauteur).
 - en haut à droite : statue cuirassée en appui sur la jambe gauche renforcée par un tronc d'arbre (SD n°89 : A 4173 - 1,80 m de hauteur)
 - en bas à gauche : effigie à «Panzertrunk» en appui sur la jambe gauche (compagnon de Mithridate - ?), découverte en GD³ 93 (SD n° 87 : A 4269+A 1645+A 1757 - 1,45 m de hauteur).

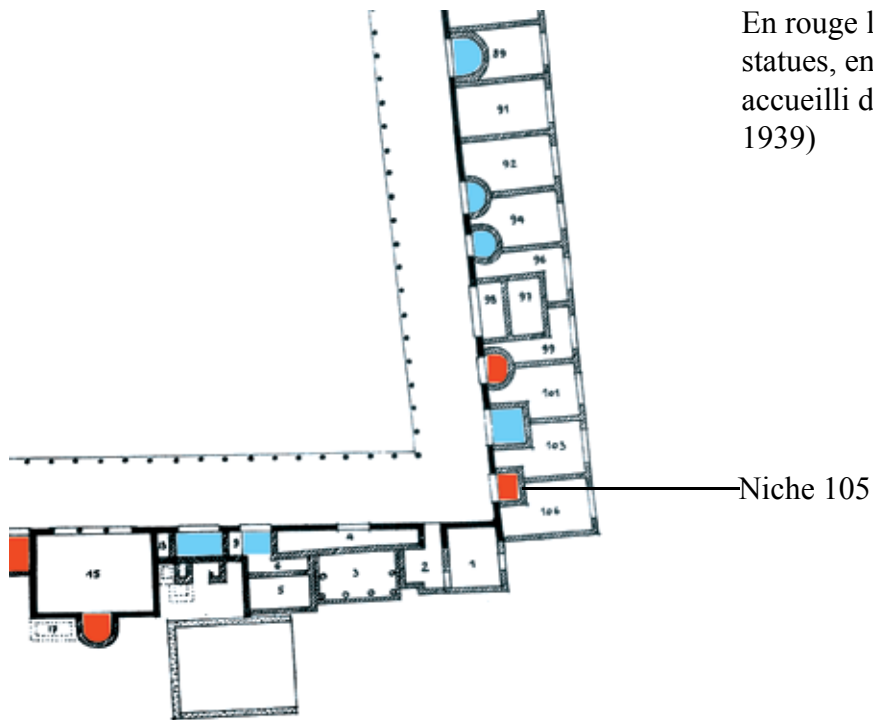
(SD ou I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).

Délos, Agora des Italiens (GD 52)



Guide de Délos⁴ (2005), dépliant III

**Délos, niche 105, côté sud de l'agora des Italiens (cat. 12),
début du II^e siècle av. J.-C. - statues vers 85 av. J.-C.**



En rouge les niches ayant abrité une ou plusieurs statues, en bleu les niches susceptibles d'avoir accueilli des statues (d'après Lapalus, *EAD XIX*, 1939)

Plan de situation du monument : quart sud-ouest de l'agora des Italiens.



Vue principale : l'entrée de la niche 105 (I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).

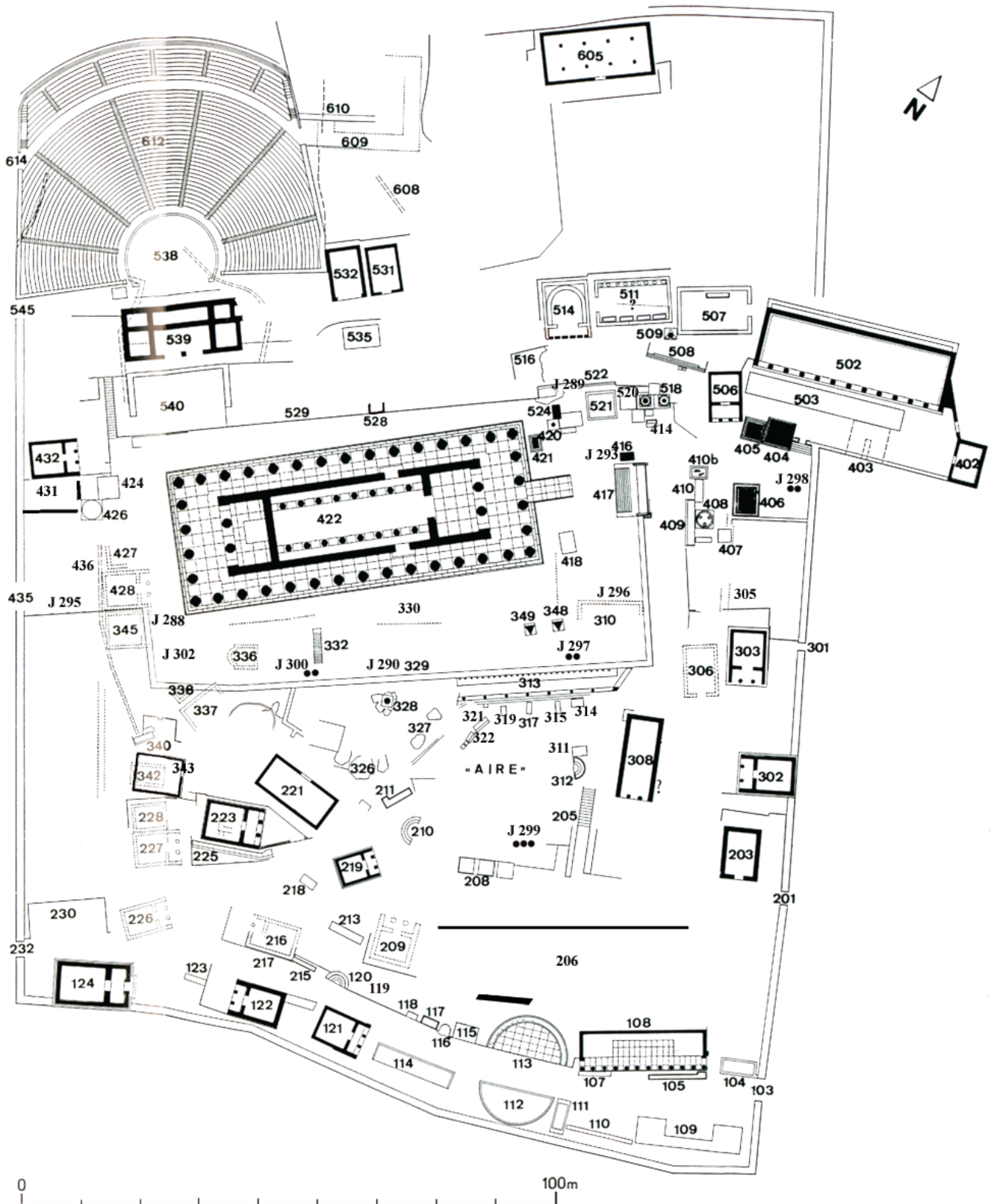


Vue prise depuis le mur arrière de la niche, au sud :
au premier plan le bloc de base inscrit tombé à la renverse.
A droite, on a matérialisé la profondeur de la base.



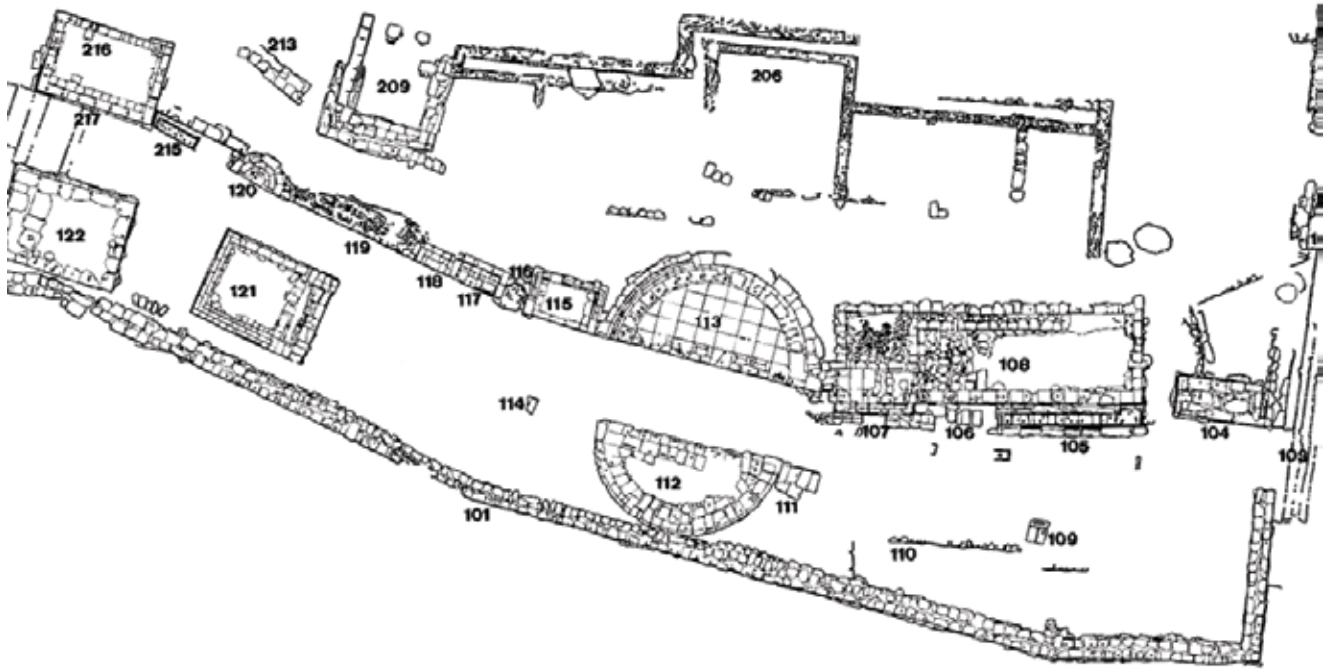
Vue rapprochée de la base des deux statues : assise de gneiss en fondation,
assise de marbre puis assise inscrite (détail) venant au-dessus
(I. Sanchez et P. Karvonis, été 2007).

Delphes, sanctuaire d'Apollon



Plan du sanctuaire vers la fin du II^e siècle ap. J.-C. (*Guide de Delphes. Le site, pl. V* modifiée.)

Delphes, sanctuaire d'Apollon, niches sur le côté nord du tronçon sud de la voie sacrée, IV^e siècle av. J.-C.



Plan de situation du monument : *Guide de Delphes. Le site*, pl. II, détail.



Vue principale : niche Atlas 113 (au premier plan), puis Atlas 115, 116 et 117.

**Delphes, hémicycle dit des Rois d'Argos (cat. 13),
peu après 369 av. J.-C.**



Situation du monument : vue vers le nord-est. à droite, le portique Atlas 108.



Vue principale : vue vers le nord-ouest. A gauche, la niche «carrée» Atlas 115.

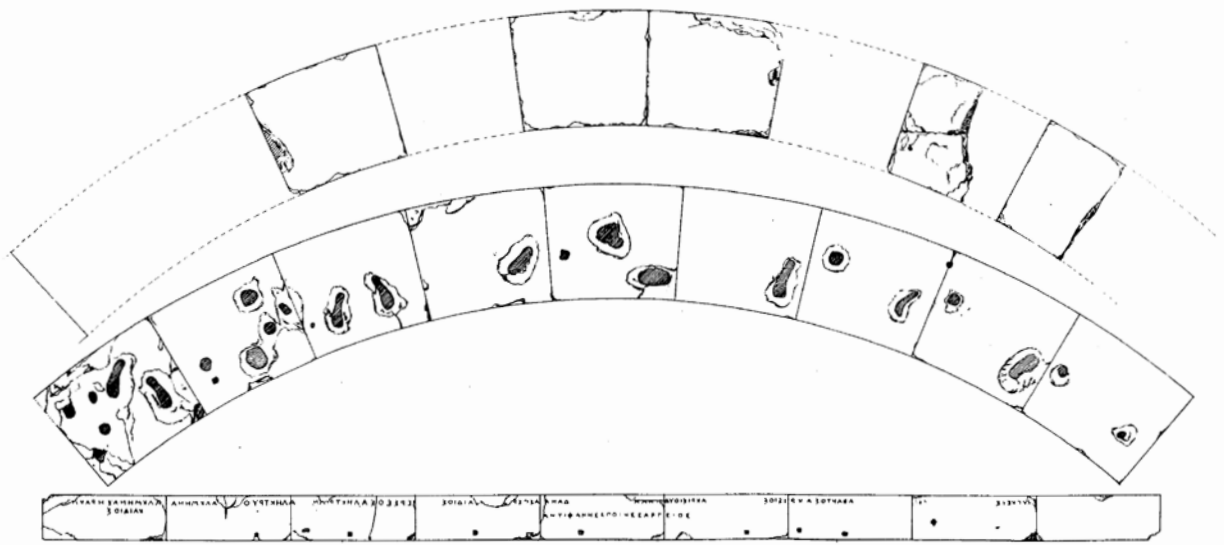
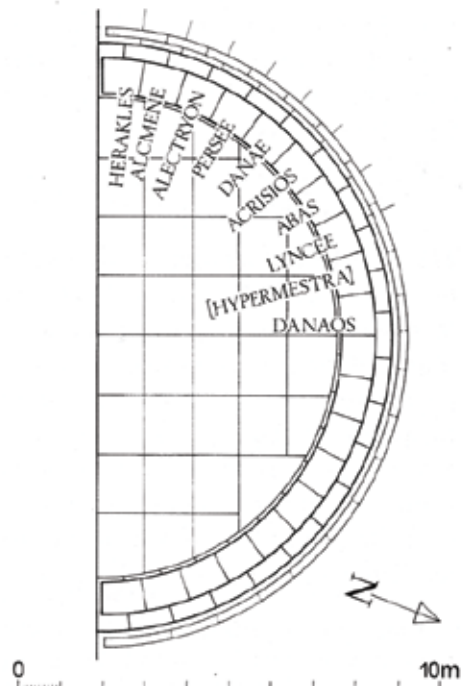
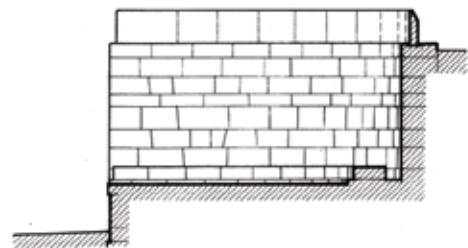


Fig. 21. — Base des rois d'Argos. Piédestaux.

Plan de la base annulaire à l'intérieur de Atlas 113 et face antérieure inscrite (FD III-1, fig. 21)



Base annulaire à l'intérieur de Atlas 113 (S. Montel, état 2000) : moitié ouest avec les cavités pour les statues de bronze qui y prenait place. A droite : plan et coupe restitués (*Guide de Delphes. Le site*, fig. 38).

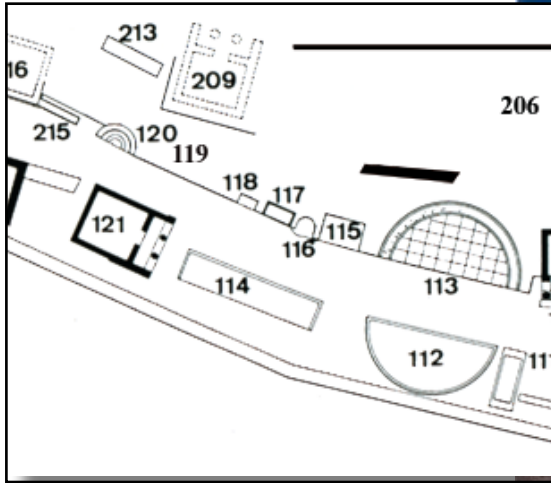


Base annulaire pour statues dans la moitié ouest de l'hémicycle Atlas 113.



Vue depuis la terrasse effondrée au nord de Atlas 113 :
on distingue le parapet qui couronnait la niche à ciel ouvert.

**Delphes, niche Atlas 117 (cat. 14),
IV^e siècle (avant 330 av. J.-C.)**

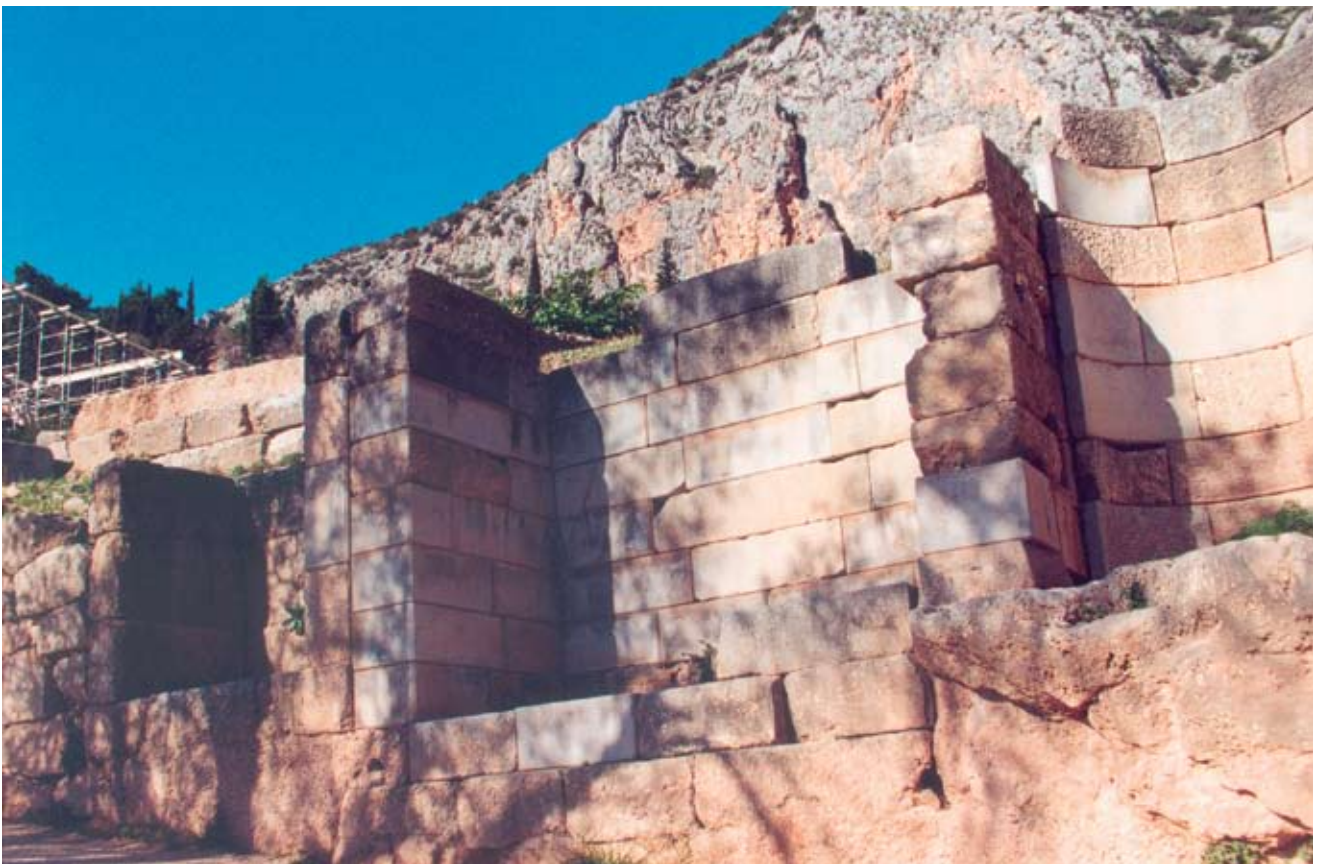


Atlas 118

Atlas 117

Atlas 116

Situation du monument : *Guide de Delphes. Le site* (pl. V, détail) et S. Montel, 2005.



Vue principale : Atlas 117 au centre, encadrée par Atlas 116 à droite et Atlas 118 à gauche.

**Delphes, niche de Cratéros (cat. 16),
fin du IV^e siècle av. J.-C.**



Relevé des vestiges (état 1975 - *Atlas*, dépliant 20).
A gauche de la niche, vers l'ouest : escalier Atlas 541.
A l'est, l'Ischégaon.

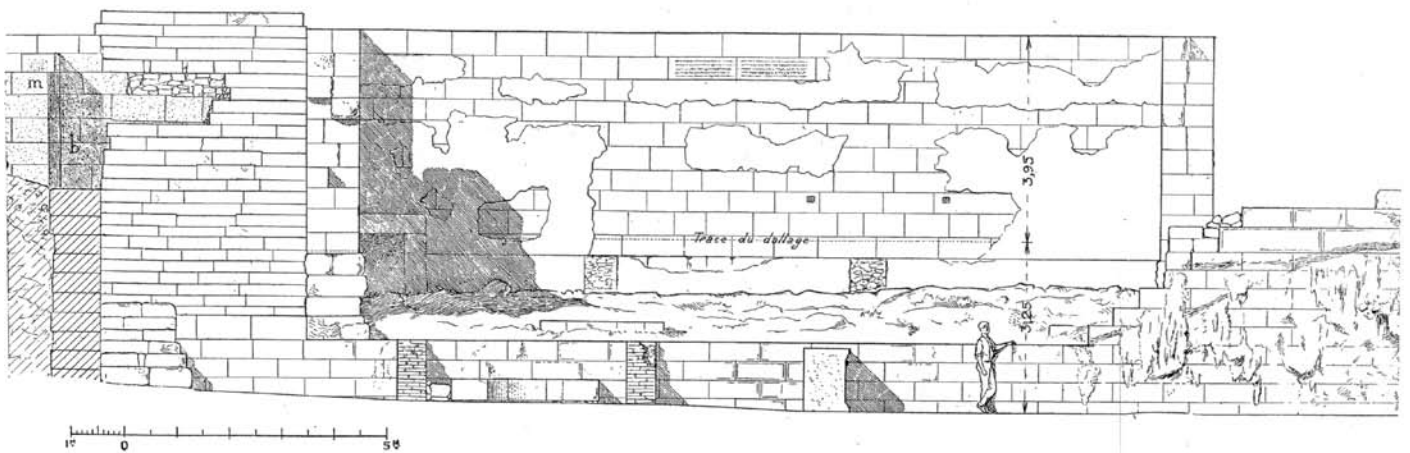
Au nord, sur la terrasse du niveau supérieur, le bâtiment de scène et le théâtre.



La niche de Cratéros vue depuis l'angle nord-ouest du temple d'Apollon (S. Montel, 2005).



Vue prise en contrebas de la niche, depuis l'esplanade du temple (S. Montel, état 2000).



Etat des vestiges en 1920 (F. Courby, *FD II*, fig. 190).

Sculpture associée à l'ex-voto de Cratéros (cat. 16)

Statues de chienne pensant sa blessure que P. Moreno identifie comme des copies probables des chiens que Lysippe avaient réalisés pour la chasse de Cratéros



Rome, Musée Barracco, inv. 139. Marbre pentélique.
Hauteur plinthe comprise : 0,44 m ; largeur de la plinthe : 0,69 m (Moreno 1995, fig. 4.22.2 p. 175).



Naples, Musée archéologique national,
ancienne collection Farnèse. Marbre de Luni.
Hauteur plinthe comprise : 0,47 m ; largeur de la plinthe :
0,64 m (Moreno 1995, fig. 4.22.3 p. 175).

Sculpture associée à l'ex-voto de Cratéros



Relief de Messène (Musée du Louvre CC227, usuel Ma 858 - 1,20 m de largeur et 0,59 m de hauteur - début du III^e siècle av. J.-C.).
De gauche à droite : Cratéros à cheval, le lion attaqué par deux chiens, Alexandre muni d'une double hache.

Ci-dessous : statuettes montrant le succès des scènes de chasse dans la petite plastique de bronze. Elles donnent une idée de l'aspect que pouvaient avoir les créations de Léocharès et de Lysippe.



Alexandre à la chasse, collection G. Ortiz (sans provenance). Fin IV^e - début III^e siècle av. J.-C.
Bronze - 14,1 cm de hauteur



Héraclès au cerf de Palerme.
Bronze - d'une villa de Torre del Greco (Campanie)

**Figures associées à la chasse de Cratéros :
deux mosaïques contemporaines.**



Pella, Maison de Dionysos, mosaïque de la chasse au lion (Musée de Pella, J. Montel, 2007).
Alexandre (à gauche) et Héphaïstion chassant le lion à Mieza.



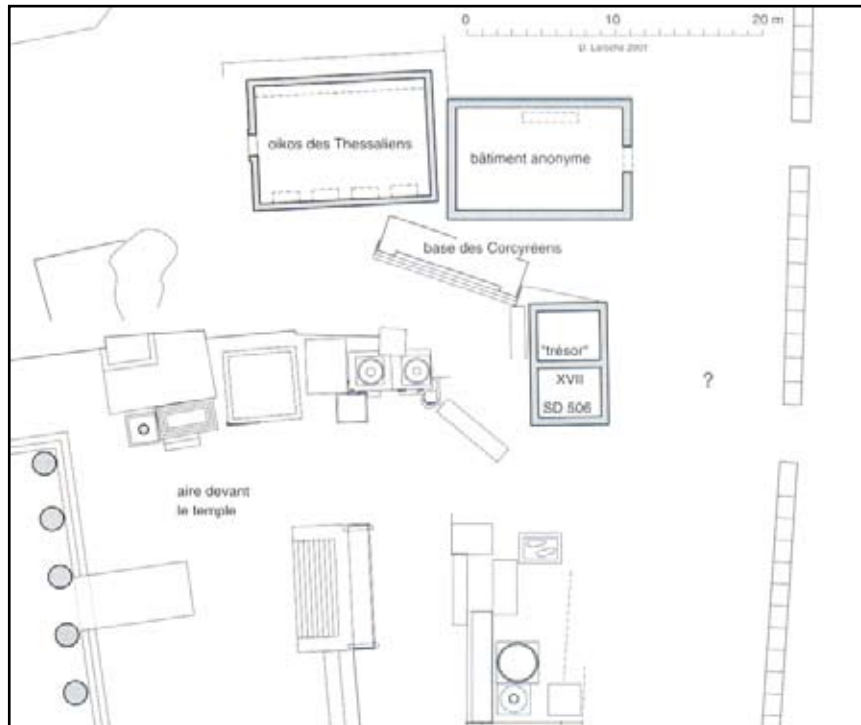
Pella, Maison de l'Enlèvement d'Hélène (*in situ*, J. Montel, 2007).
Deux personnages masculins, les chasseurs, encadrent un chien et un cerf blessé sur un sol rocheux.
La mosaïque est signée par Gnôsis.

Delphes, trésors Atlas 507, 511 et 514 (cat. 17, 15 et 18)



Relevé des monuments de la terrasse nord-est (*Atlas 1975*, dépliant 18, détail).

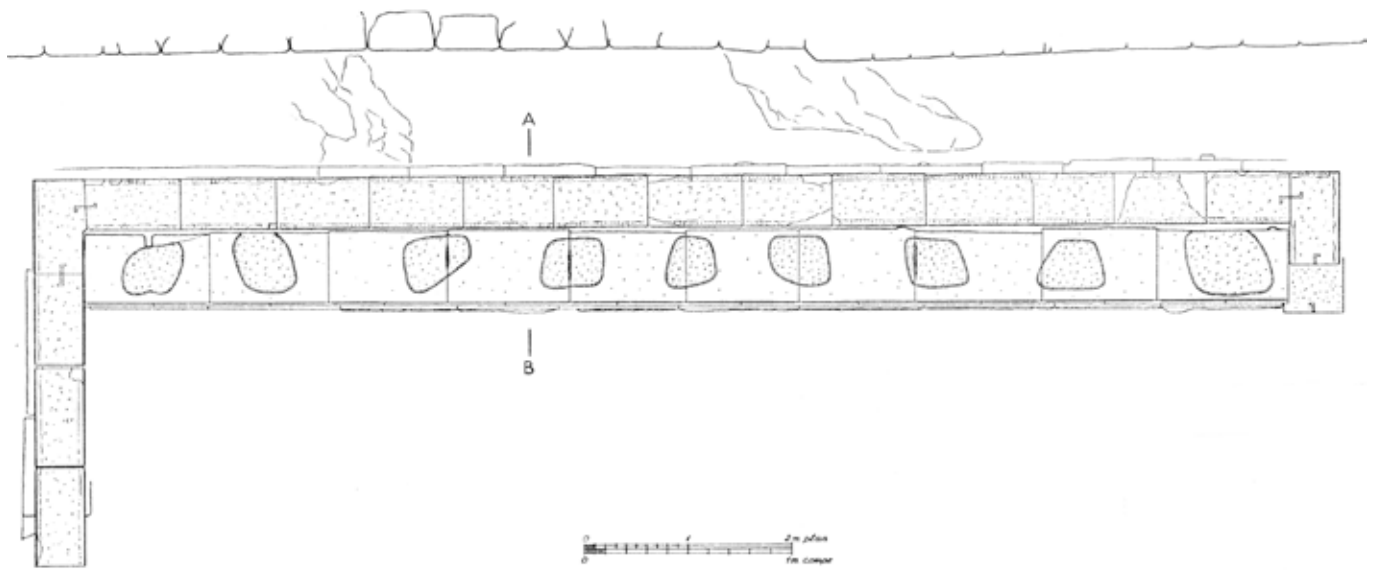
**Delphes, ex-voto de Daochos II dans le trésor des Thessaliens (cat. 15),
ca 336-332 av. J.-C.**



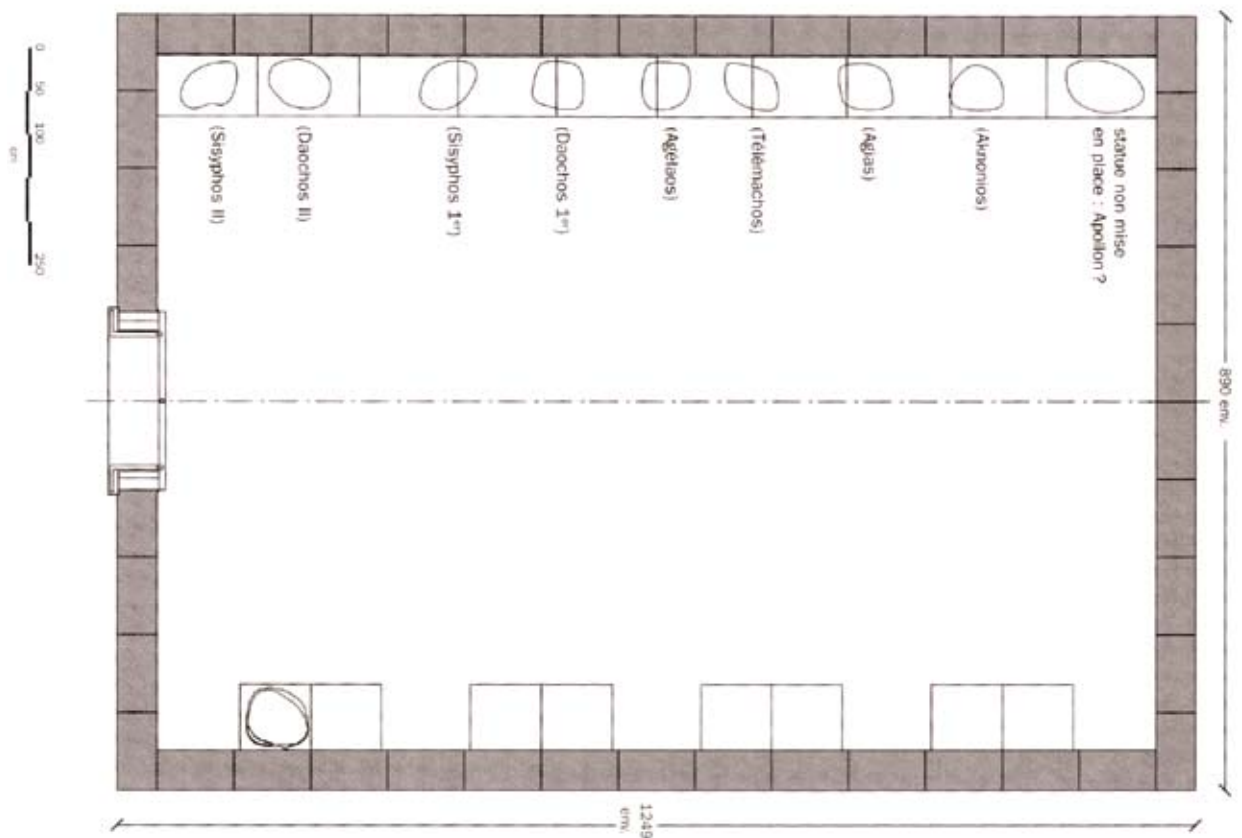
Plan de situation du monument : terrasse au nord-est du temple
(D. Laroche, *BCH* 125-1, 2001, fig. 16-1 p. 331).



Vue principale : vestiges de la terrasse et du mur de fond de Atlas 511 (S. Montel, état 2000).



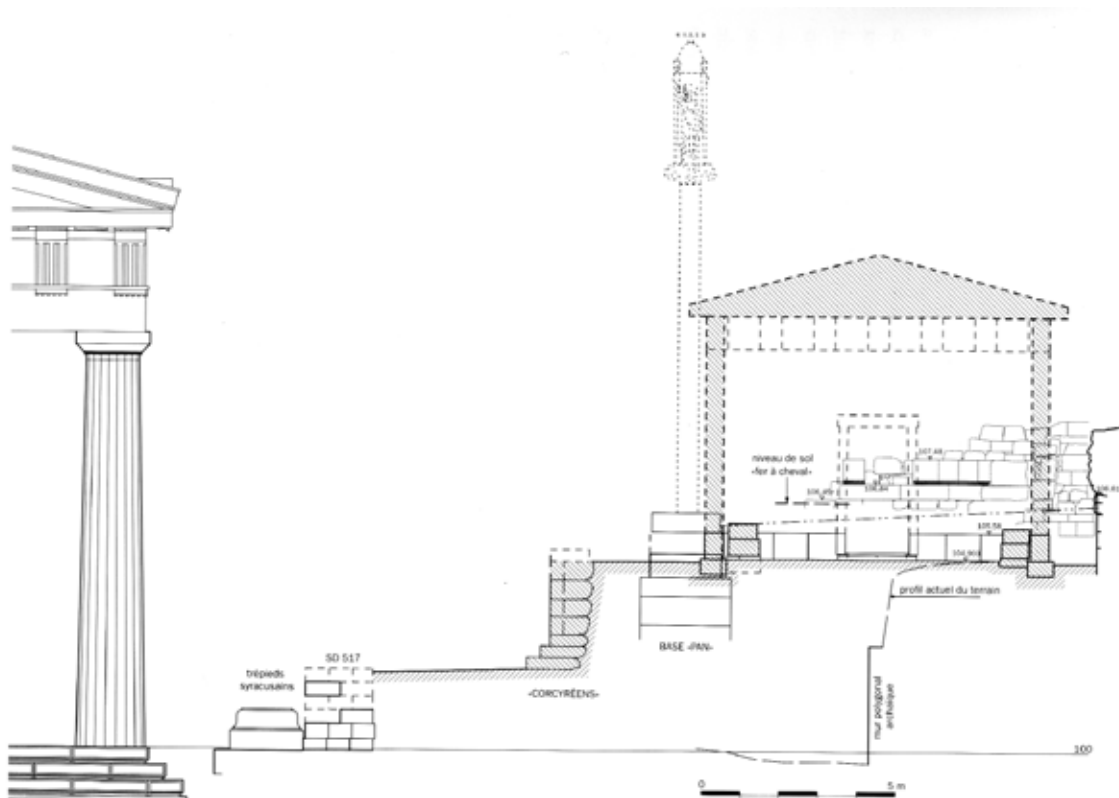
Plan des vestiges *in situ* (Pouilloux, *FD II*, 1960, plan 11).



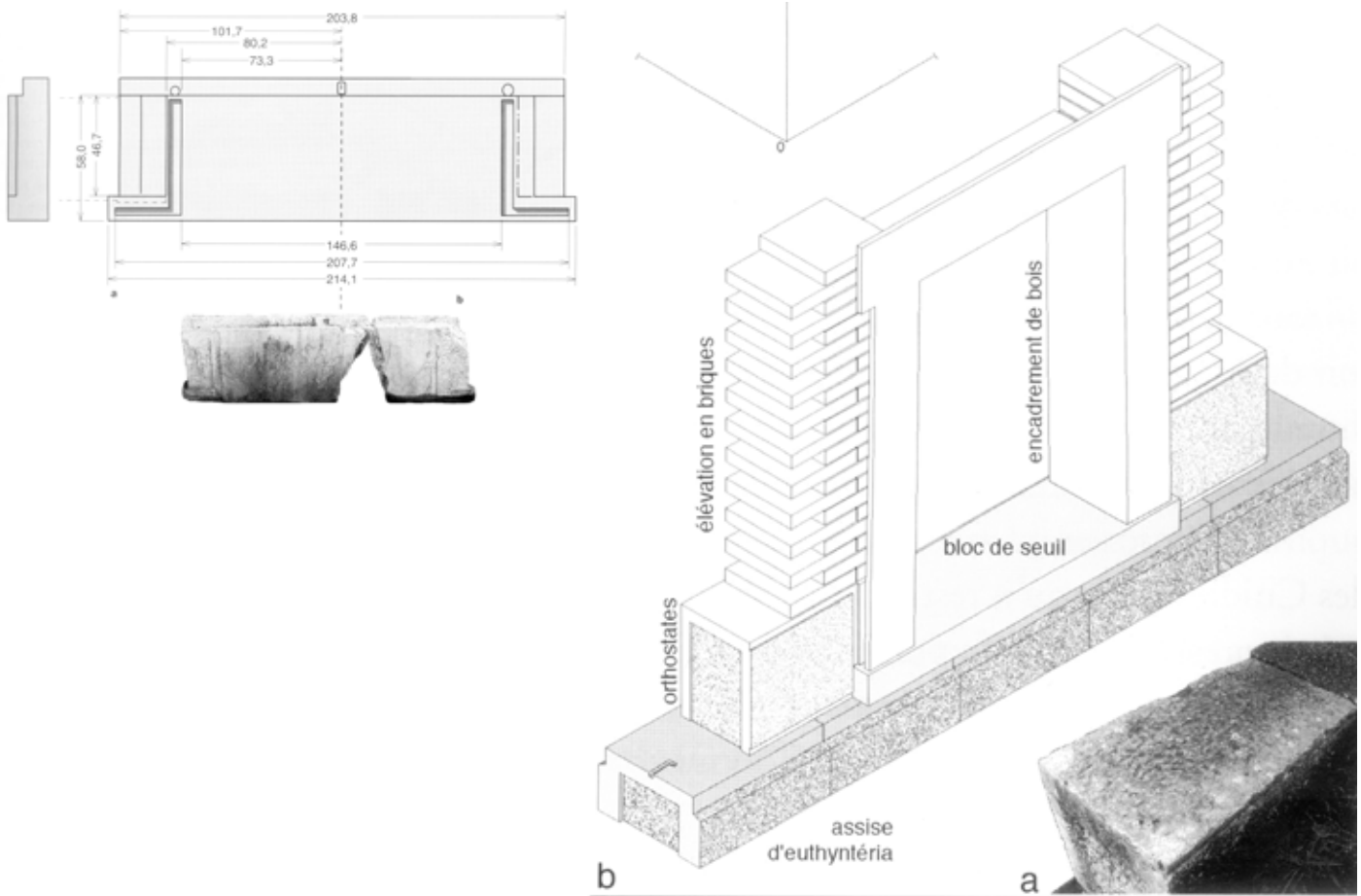
Plan restitué (D. Laroche, *BCH 125-1*, 2001, fig. 6 p. 314).



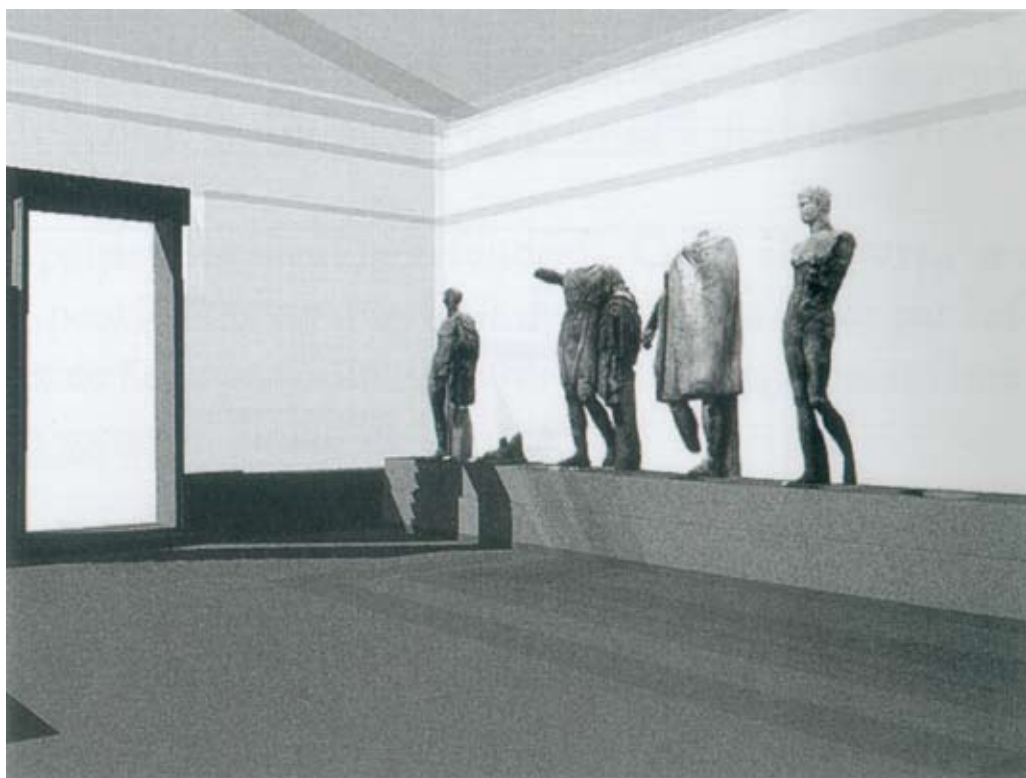
La base de Daochos vue de l'est, état 1949
(Pouilloux, *FD* II, 1960, fig. 2 pl. 33)



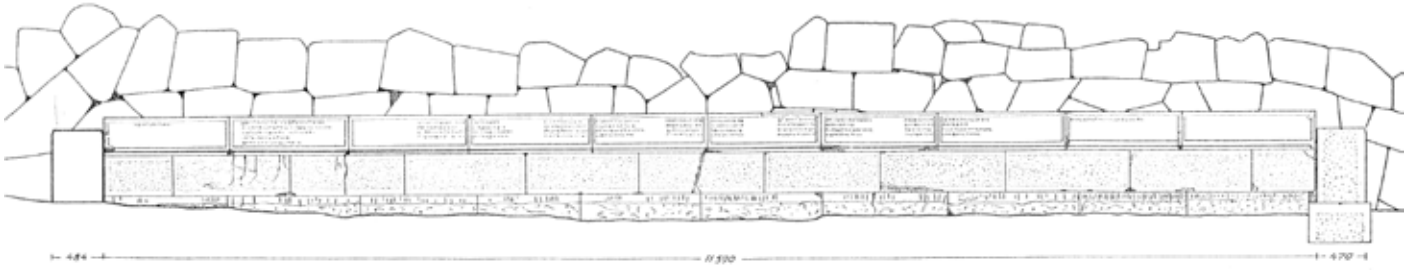
Coupe sud-nord sur la région de la chambre thessalienne
(D. Laroche, *BCH* 125-1, 2001, fig. 12 p. 322)



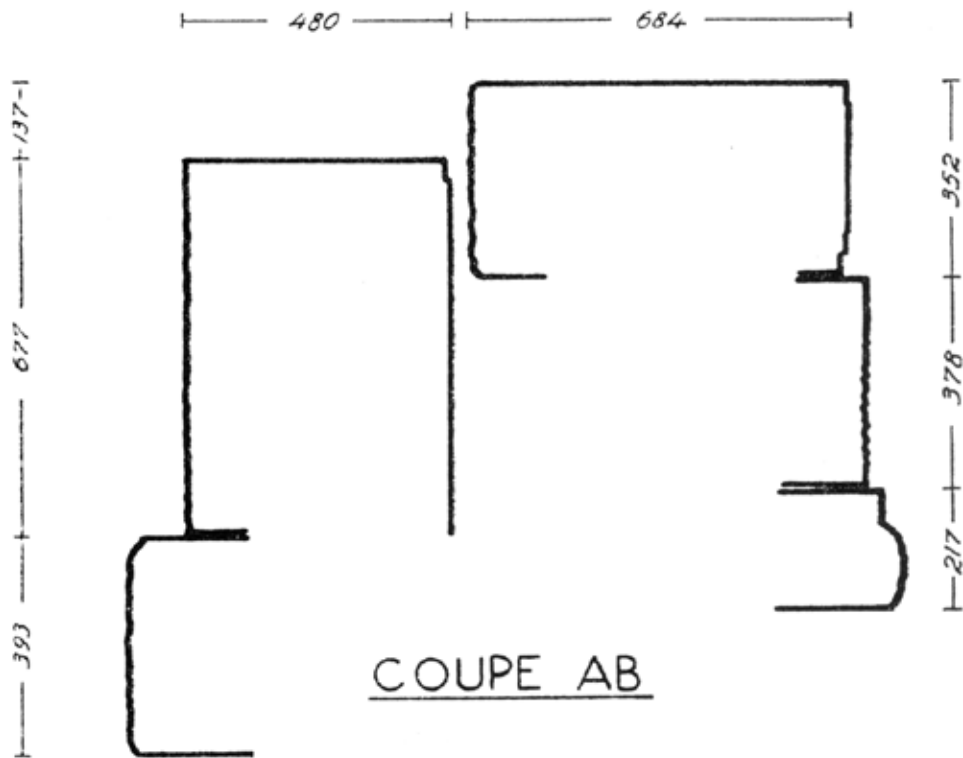
Restitutions du seuil, de la porte et de l'appareil en brique au-dessus des orthostates (en b).
 Au premier plan, lit supérieur des orthostates (en a) - (*BCH* 125-1, fig. 10 et 11)



Essai de restitution de l'intérieur du monument thessalien
 (D. Laroche, *BCH* 125-1, 2001, fig. 17 p. 332).



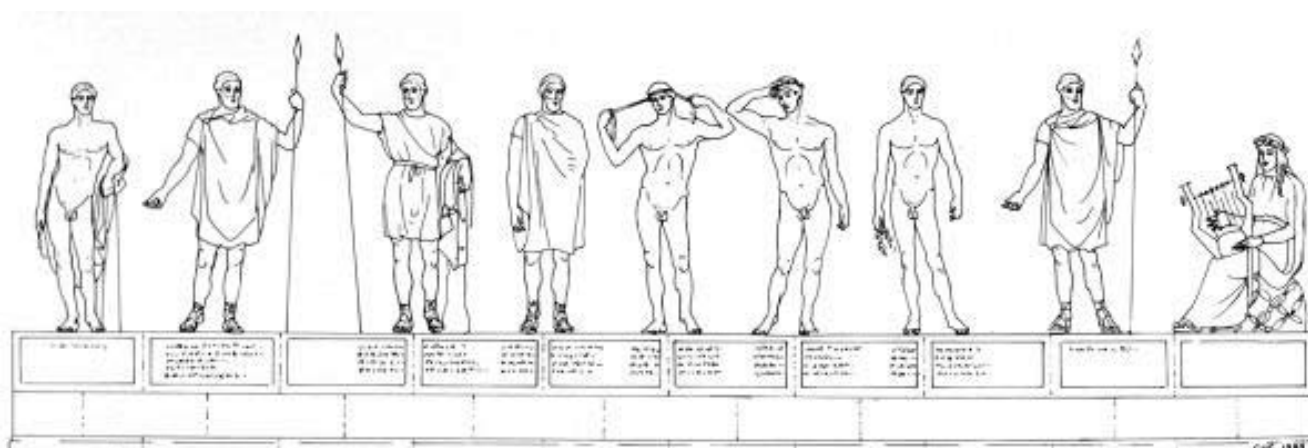
Elévation et coupe de la base contre le mur de fond du trésor (Pouilloux, *FD II*, 1960, plan 11)



Sculpture associée au trésor des Thessaliens (cat. 15)



Les six statues de marbre de l'ex-voto de Daochos telles qu'elles sont présentées au Musée de Delphes sur leur plinthe d'origine : Aconios vêtu de la chlamyde au premier plan, puis Agias (son frère Télémachos manque) et Agélaos dans la nudité héroïque, Daochos I^{er} vêtu de la chlamyde, Sisypchos I^{er} dans un chiton court serré à la taille, les pieds de Daochos II, enfin le jeune Sisypchos II appuyé sur un pilier hermaïque (S. Montel, 2005 : la présentation actuelle au musée empêche de photographier de face).



De droite à gauche (sens de lecture du groupe) : Apollon assis, Aconios, Agias, Télémachos, Agélaos, Daochos I^{er}, Sisypchos I^{er}, Daochos II, Sisypchos II ([Perseus](#), d'après A. Stewart 1990, fig. 550).

A. Stewart reconstitue Daochos II avec une chlamyde pour créer un effet de symétrie (trois figures nues et trois figures vêtues). Il nous semble peu probable que les bras de Télémachos et Agélaos se touchaient de cette manière.

Sculpture associée au trésor des Thessaliens (?)



Torse de Télémachos (?).
(*Guide de Delphes. Le Musée*, fig. 53 p. 94).

Statuettes de marbre qui avaient pu être conçues pour accompagner un adulte sur les bases doubles prévues le long du mur sud du trésor des Thessaliens. (*Guide de Delphes. Le Musée*, fig. 67-68 p. 110, 75 p. 121).



Petite fille inv. 1791
(hauteur totale :
0,83 m).

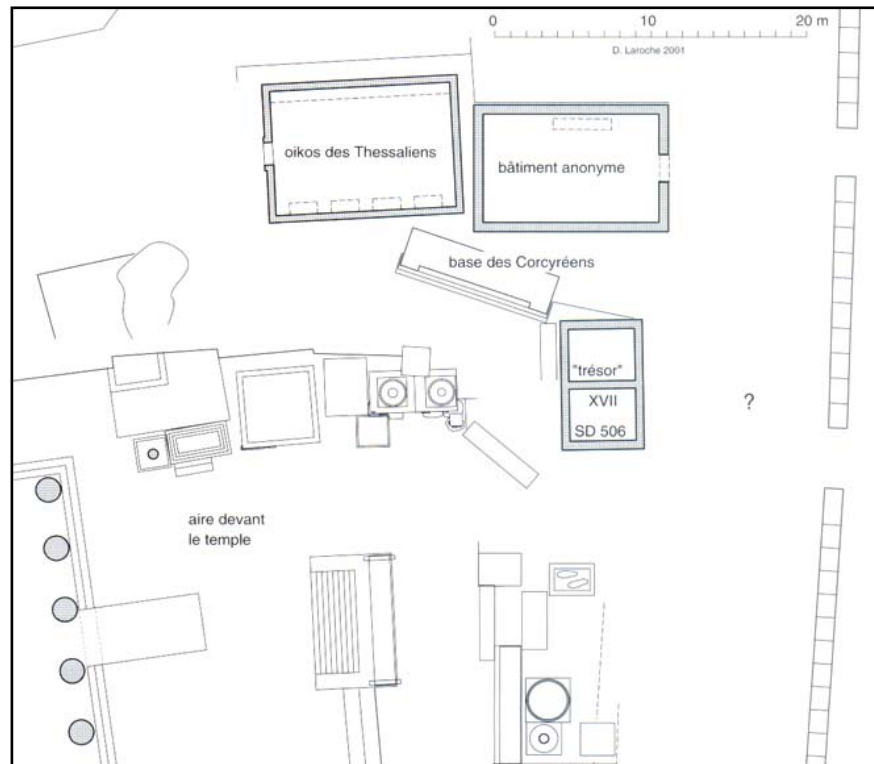


Enfant à l'oie
inv. 4755
(hauteur conser-
vée : 0,69 m).



Torse d'une sta-
tulette d'enfant
tenant un oiseau
de petite taille
inv. 324
(hauteur conser-
vée : 0,30 m).

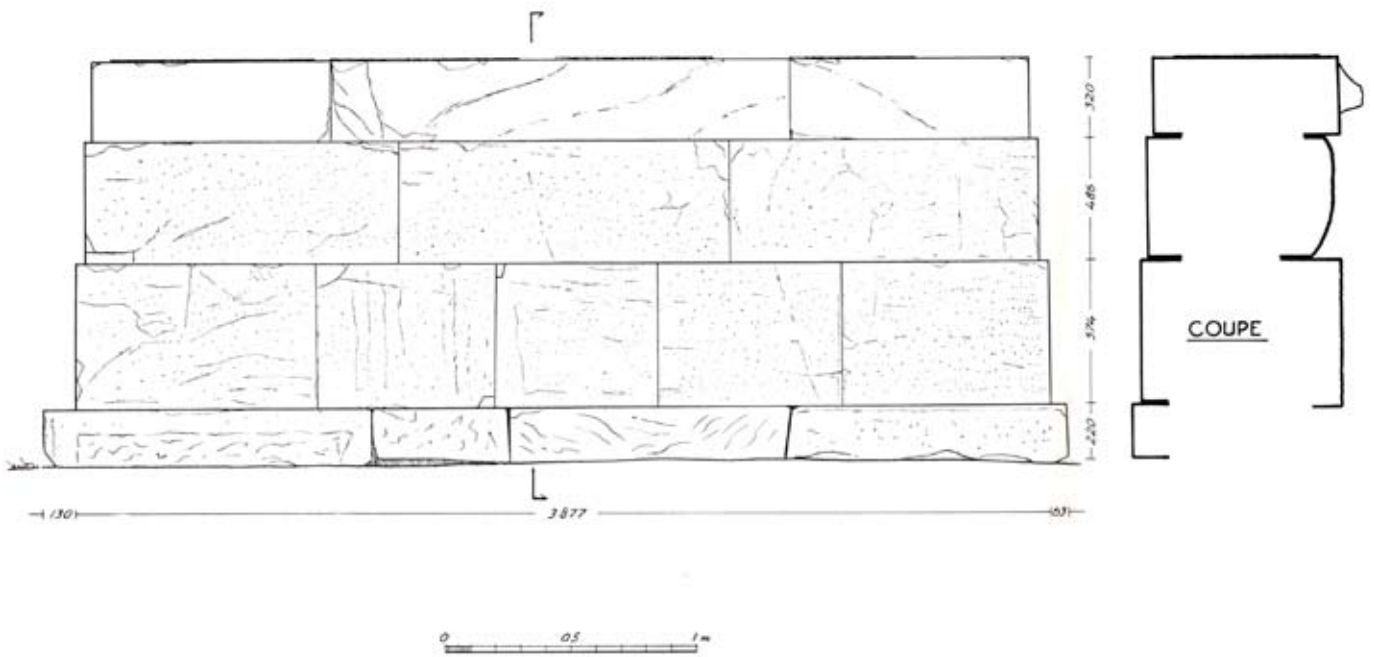
**Delphes, trésor Atlas 507 (cat. 17),
fin du IV^e siècle av. J.-C.**



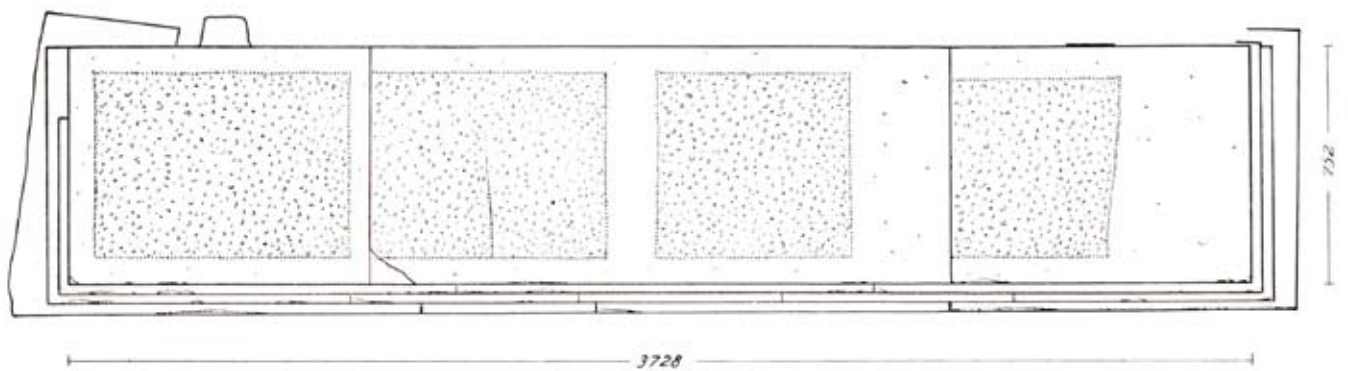
Plan de situation du monument : Atlas 507, sur la terrasse au nord-est de l'esplanade du temple (D. Laroche, *BCH* 125-1, 2001, fig. 16-1 p. 331).



Vue principale : base à degrés conservée contre le mur de fond du bâtiment en Atlas 507.

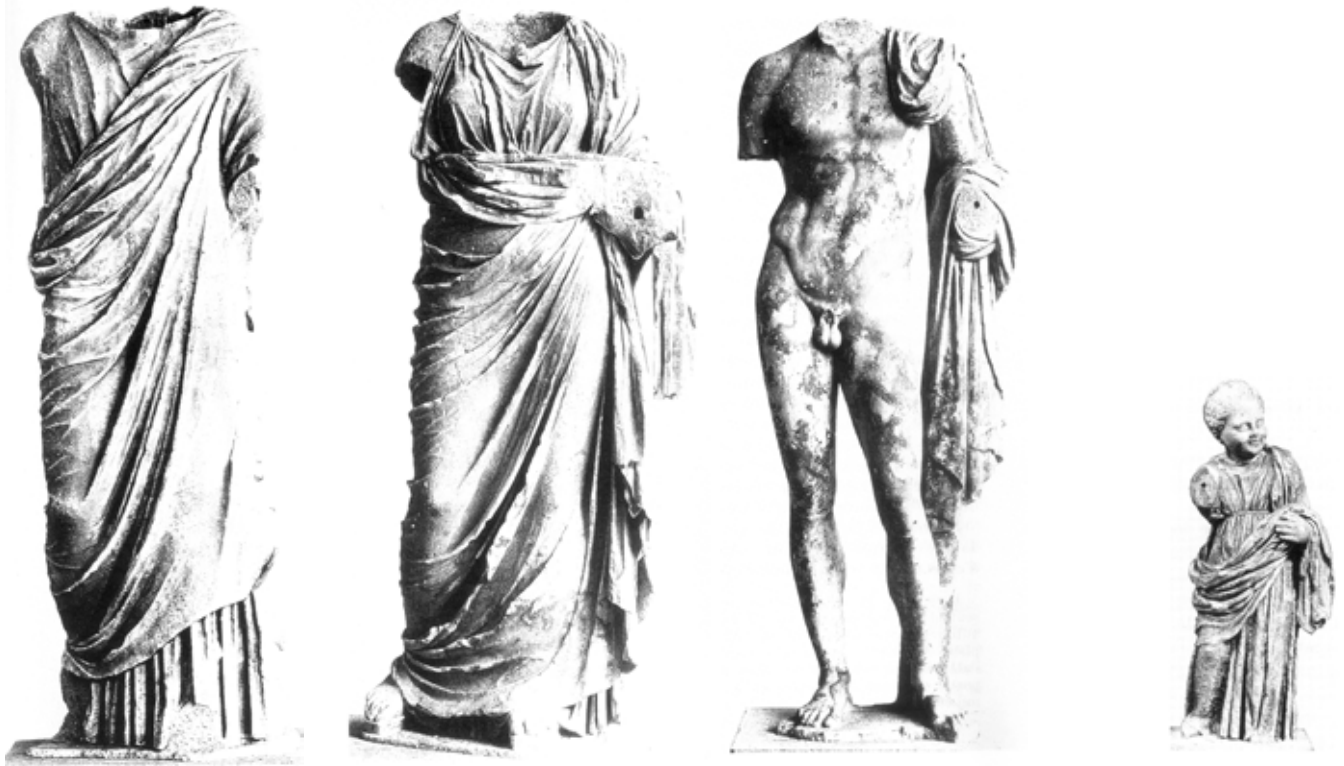


Élévation restituée et coupe de la base à degrés en Atlas 507 (Pouilloux, *FD II*, 1960 plan 9).



Plan de l'assise supérieure : surface piquetée destinée à recevoir les plinthes de quatre statues (Pouilloux, *FD II*, 1960 plan 9).

**Sculpture associée au trésor anonyme 507 (cat. 17)
Hypothèse de restitution d'un groupe familial**

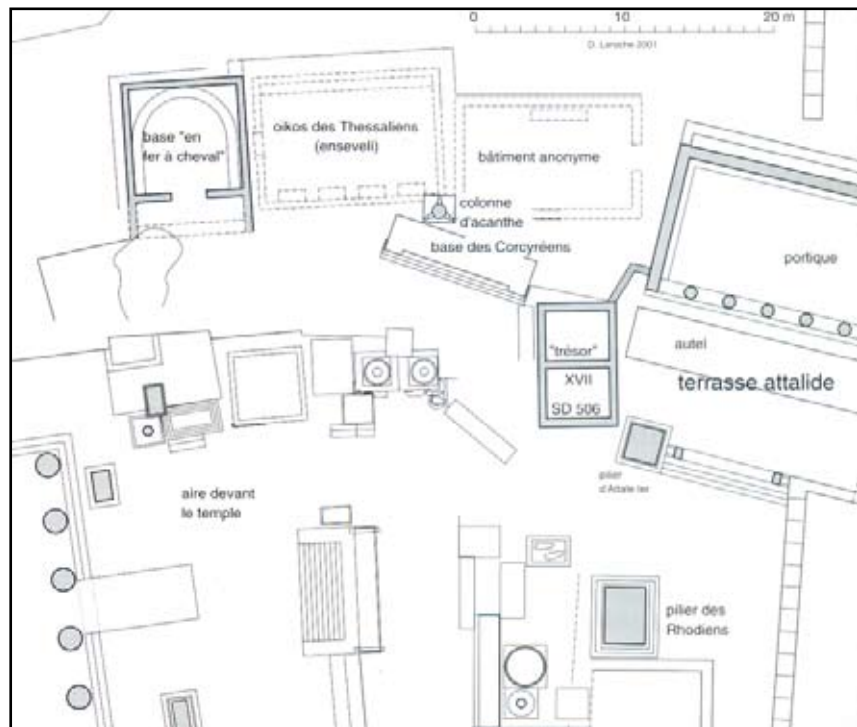


De gauche à droite : homme drapé 1820, femme drapée 1817, jeune homme nu 1793, petite fille 1791.
(Musée de Delphes - *Guide de Delphes. Le Musée*, fig. 65 p. 107, 60 p. 101, 66 p. 107 et 67 p. 110).
Groupe familial mêlant homme (s), femme, et enfant (s).



Autre proposition avec le vieillard philosophe 1819 en deuxième position,
et l'enfant à l'oie 4755 en quatrième position (Musée de Delphes - S. Montel, 2005).
Groupe exclusivement masculin, à l'image du groupe principal de l'ex-voto de Daochos II.

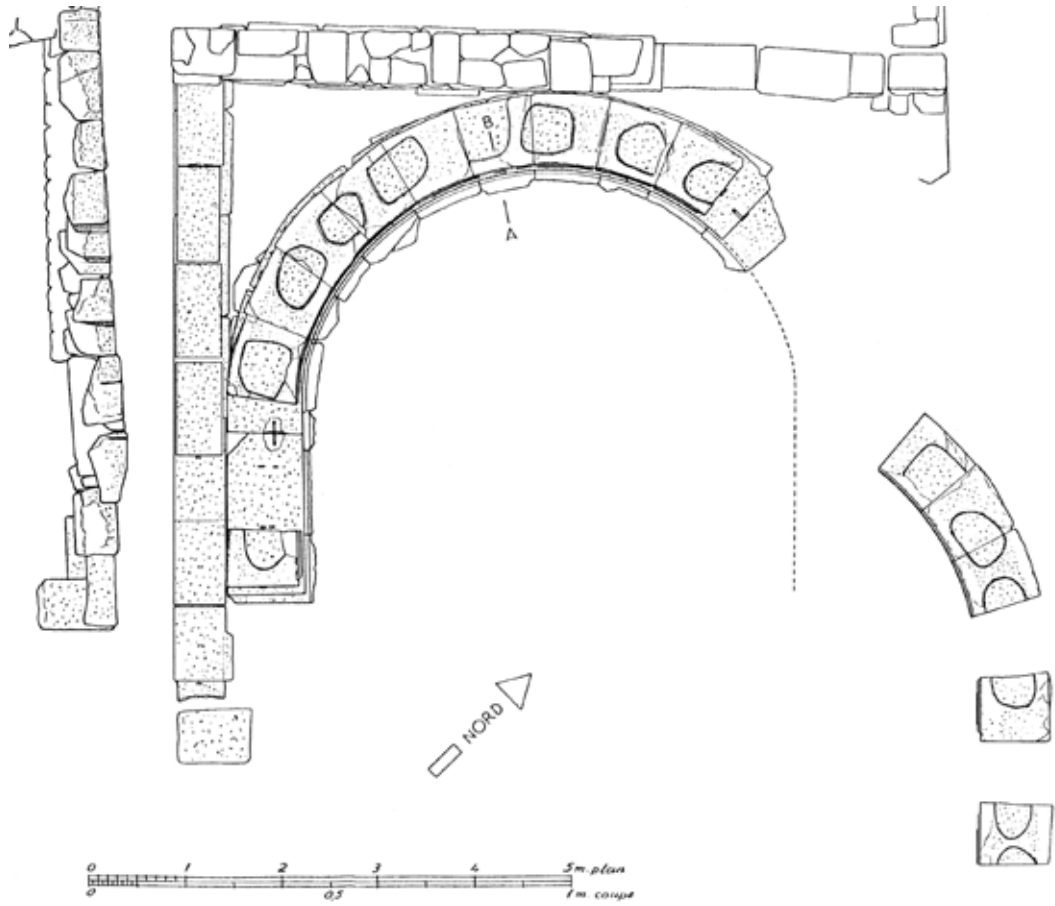
**Delphes, base « en fer à cheval » (cat. 18),
après 330 av. J.-C.**



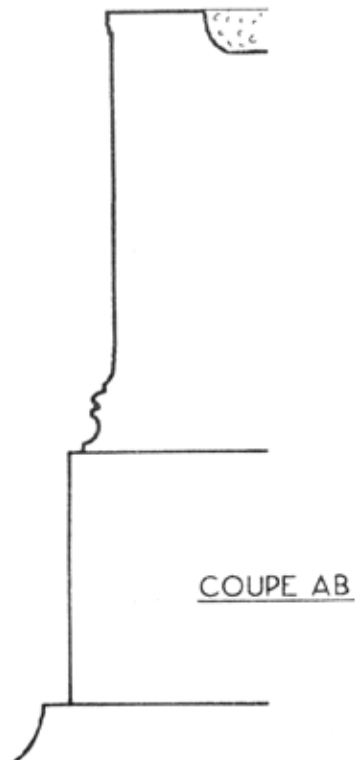
Plan de situation du monument : terrasse au nord-est du temple
(D. Laroche, *BCH* 125-1, 2001, fig. 16-2 p. 331).



Vue principale : la base en forme de fer à cheval vue du sud-ouest (S. Montel, 2005).



Plan et coupe du monument contenant une base en forme de fer à cheval
(Pouilloux, *FD II*, 1960 plan 13).





Vue prise d'ouest en est (S. Montel, état 2000).
On remarque la différence de niveau entre Atlas 514 et Atlas 511
(bord supérieur gauche de la photo).



Vue du côté ouest du monument (S. Montel, état 2005).



Détail de la base en fer à cheval et vue prise de l'est (au premier plan l'ex-voto de Daochos II).
(Pouilloux, *FD II*, 1960, pl. 40 fig. 2 et 3)



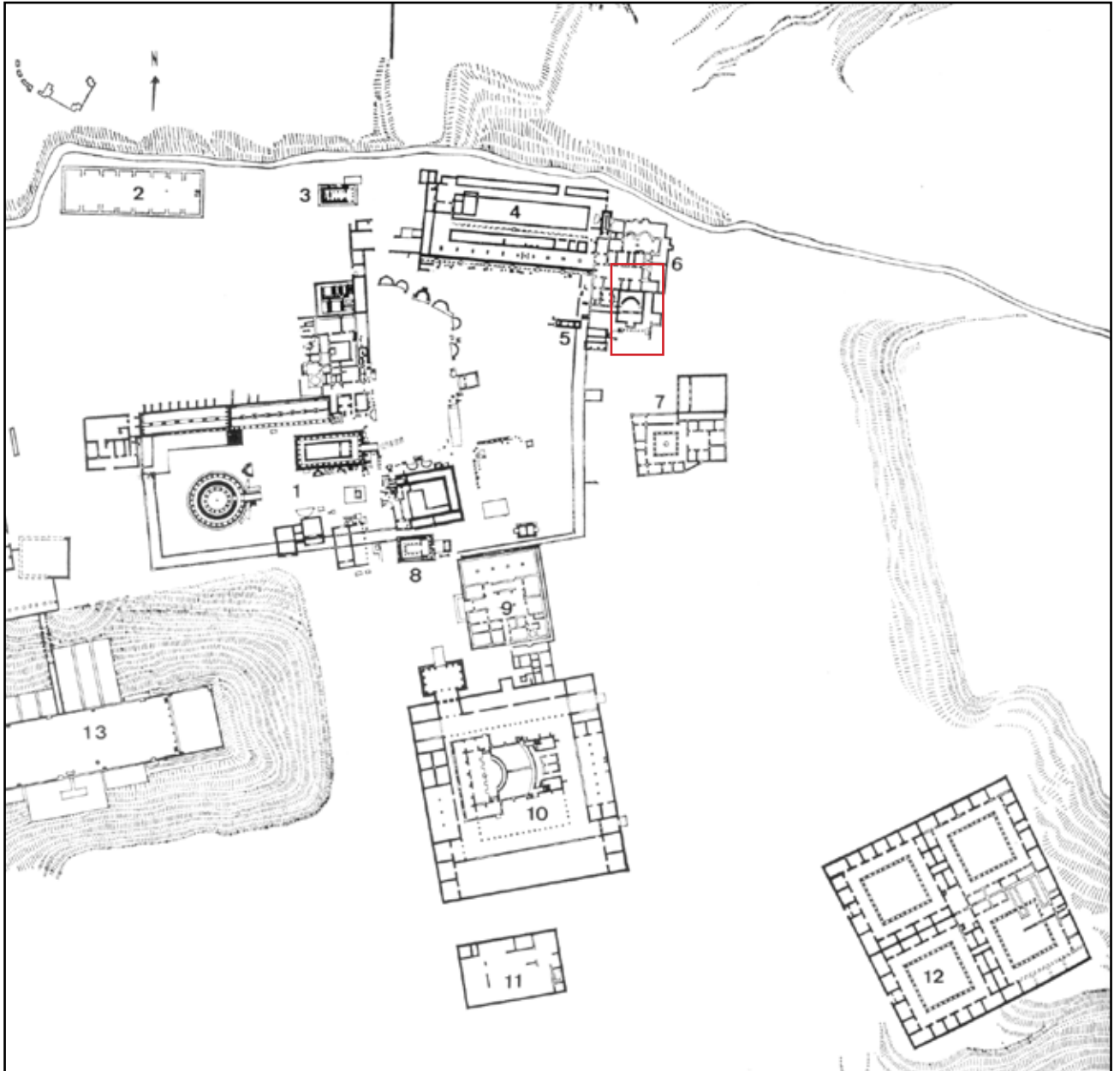
Vue prise depuis le nord, en contrehaut (S. Montel, état 2000).

Sculpture associée à la base « en fer à cheval » (cat. 18)



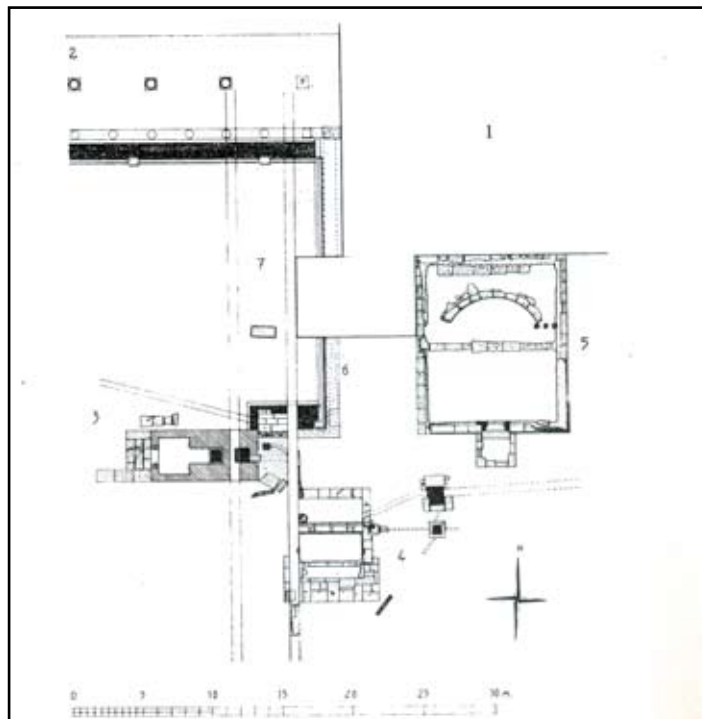
Statues de taille légèrement supérieure à la taille naturelle que l'on associe avec les bases des trésors 507 et 514 (cf. pl. XXX). De gauche à droite : l'homme drapé (inv. 1820 - 1,98 m de hauteur conservée), le philosophe (inv. 1819 - 2,07 m de hauteur sans la plinthe), la femme drapée (inv. 1817 - 1,78 m de hauteur conservée). Musée de Delphes (S. Montel, 2005).

Epidaure (Argolide), Asclépiéion



Plan du sanctuaire d'Asclépios
(M.-Ch. Hellmann 2006, fig. 363 p. 262, d'après Cavvadias dans Roux 1961, pl. 26).

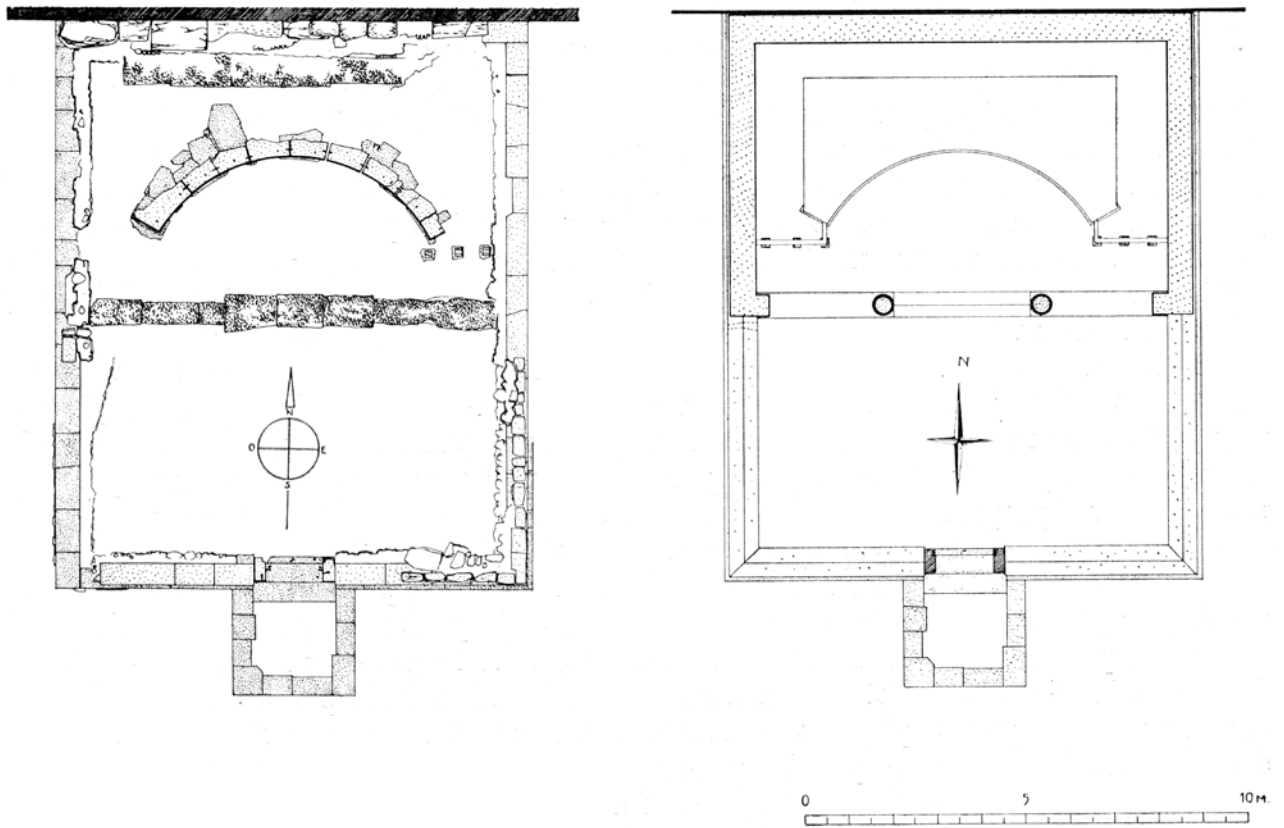
**Epidaure, sanctuaire des divinités secourables (Epidôtéion, cat. 19),
fin du IV^e siècle av. J.-C. et II^e s. apr. J.-C.**



Plan de situation du monument : l'Epidôtéion est à droite (5). G. Roux (1961), fig. 88 p. 292.



Vue principale : vue du sud vers le nord. Au premier plan, le perron de l'entrée percée dans le mur sud (S. Montel, état février 2003).



Plan de l'état actuel à gauche, de la restitution proposée par G. Roux à droite. G. Roux (1961), fig. 82.



Vue générale de la partie nord du bâtiment contenant la base en arc de cercle (S. Montel, état février 2003).



Vue générale de la partie nord du bâtiment, prise de l'angle sud-est.



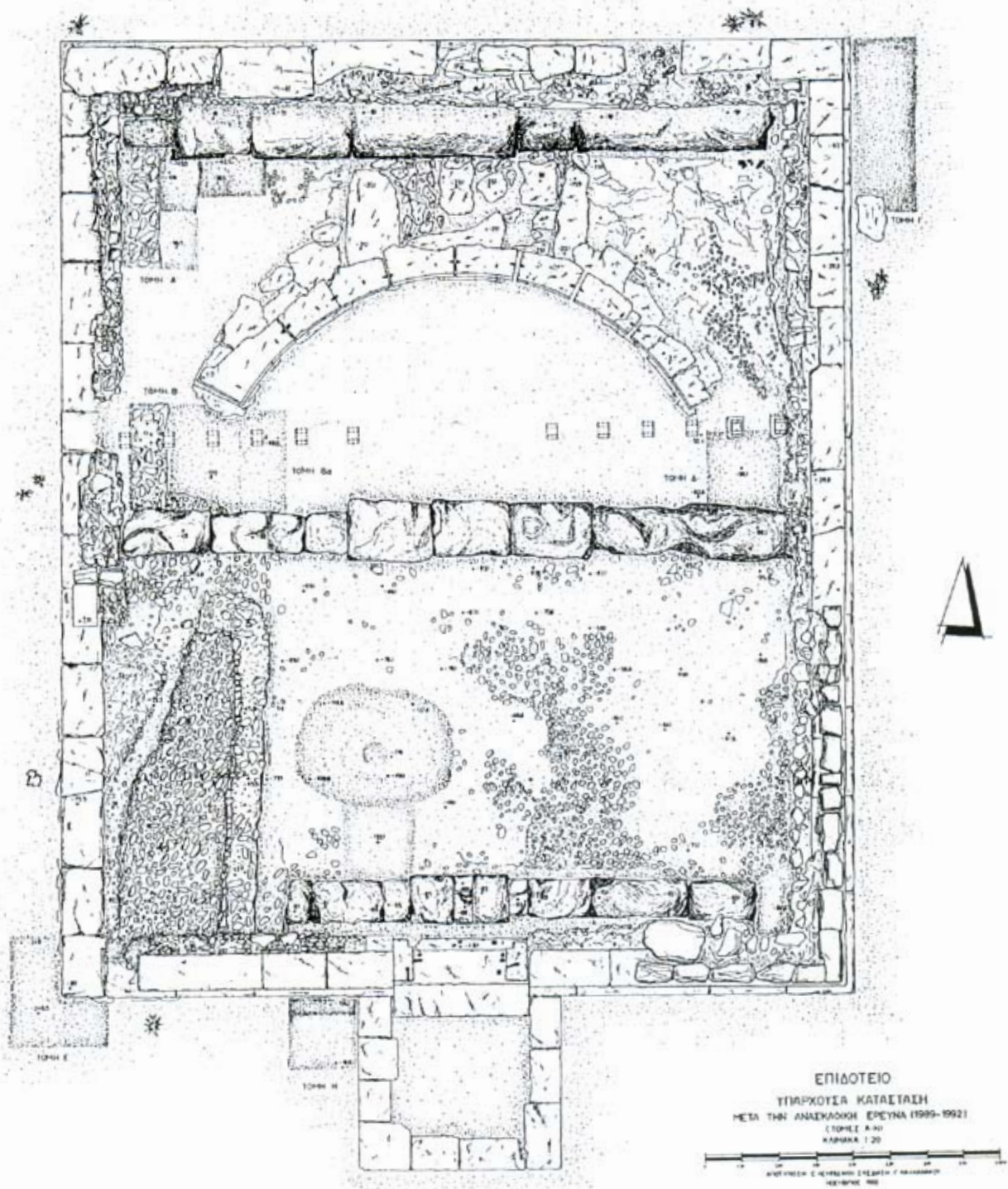
Moitié gauche de la base (S. Montel, état février 2003).



Moitié droite de la base. Au premier plan les petits piliers formant barrière. A droite, emplacement du sol en mosaïque situé entre les extrémités de la base et le mur de fond de la pièce (S. Montel, état février 2003).



Arrière de la base en arc de cercle : à gauche état 1989 (*Ergon* fig. 150) ; à droite état février 2003.



Plan des vestiges à l'issue des travaux de 1989-1991 (Lembidaki, fig. 10 p. 130).

Sculpture associée à l'Epidôtéion d'Epidaure (cat. 19)



Morceau de torse viril en marbre : Asclépios (?).
en haut à gauche: Roux 1961 (pl. 81, 4)
en haut à droite et en bas : Kataki 2002 (pl. 21).



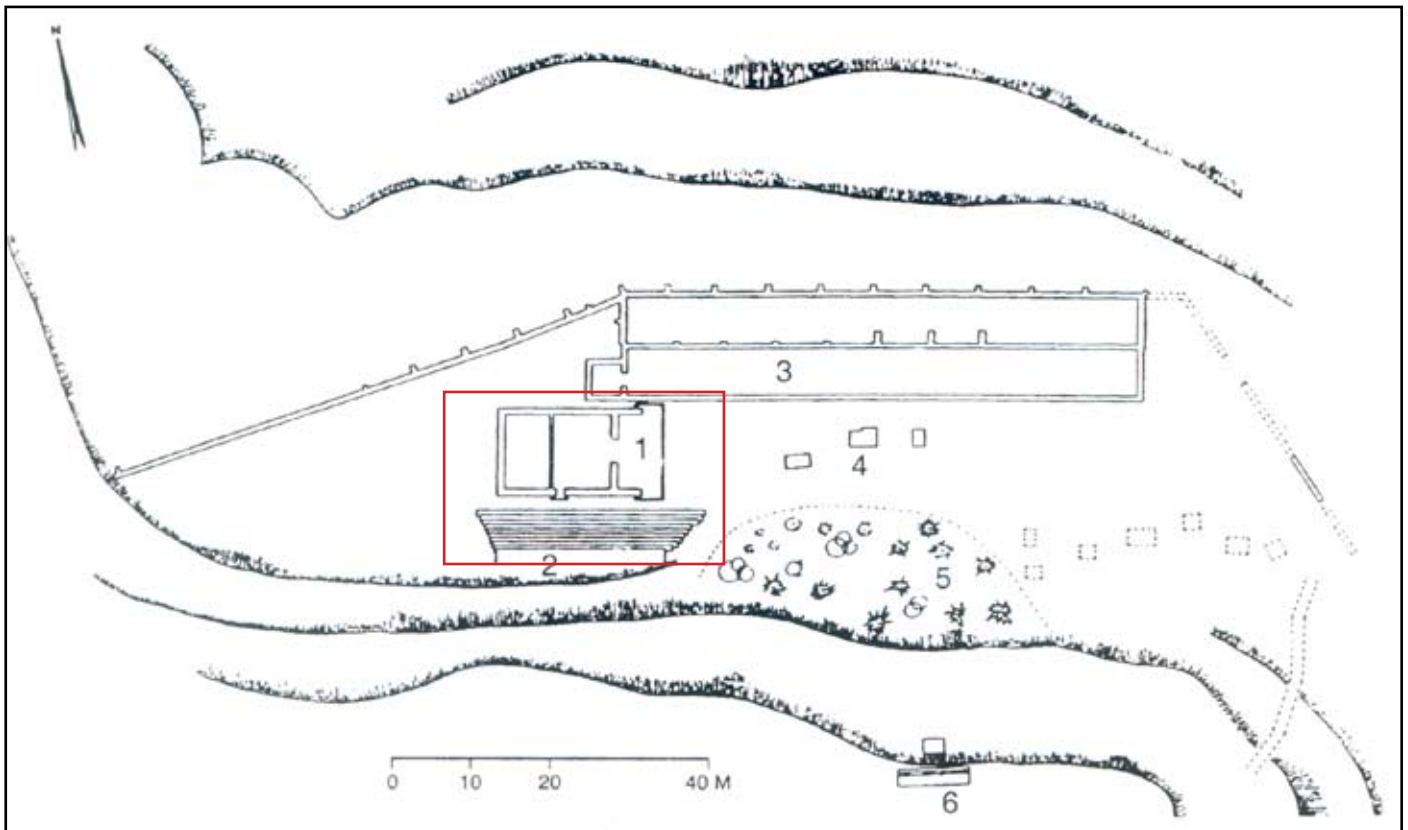
Sculpture associée à l'Epidôtéion d'Epidaure



Ci-dessus : morceau de draperie appartenant à une divinité féminine (Hygie ou Epioné ?).
Ci-dessous : morceau d'une troisième statue de marbre (un fils ou une fille d'Asclépios ?).
Kataki 2002 (en haut pl. 41a-b , en bas pl. 48a-b).



Lycosoura (Arcadie) : sanctuaire de Despoina



Plan restitué du sanctuaire de Despoina à Lycosoura
1- temple, 2- gradins, 3- portique, 4- autels, 5- bois sacré, 6- mégaron
(M.-Ch. Hellmann 2006, fig. 339 p. 246, adapté de P. Orlandini, *ASAtene* 1969-1970, p. 345)

**Temple de Despoina, Déméter, Artémis et Anytos à Lycosoura (cat. 20),
vers 200-180 av. J.-C.**



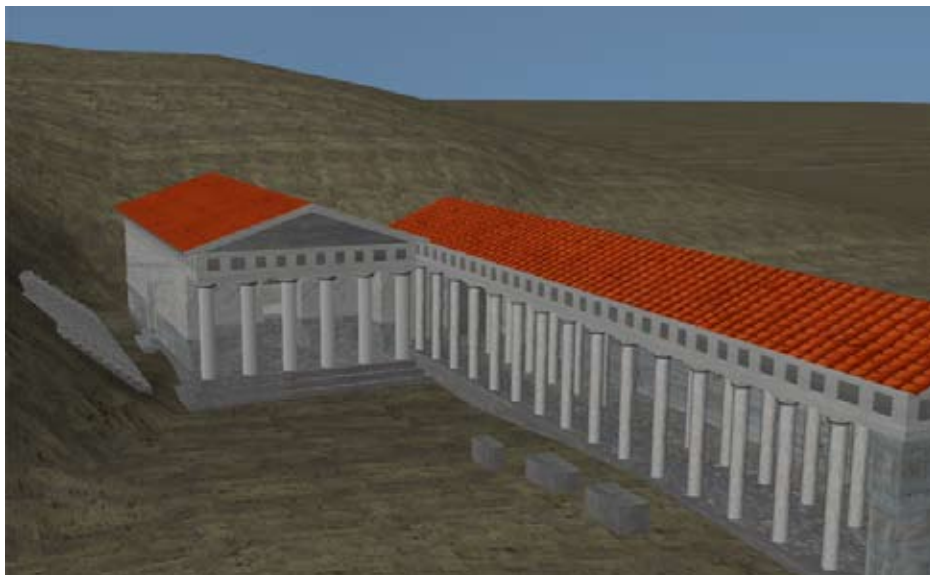
Situation du monument : vue prise d'ouest en est, depuis le pronaos vers l'esplanade devant le temple (J. Montel, état été 2006).

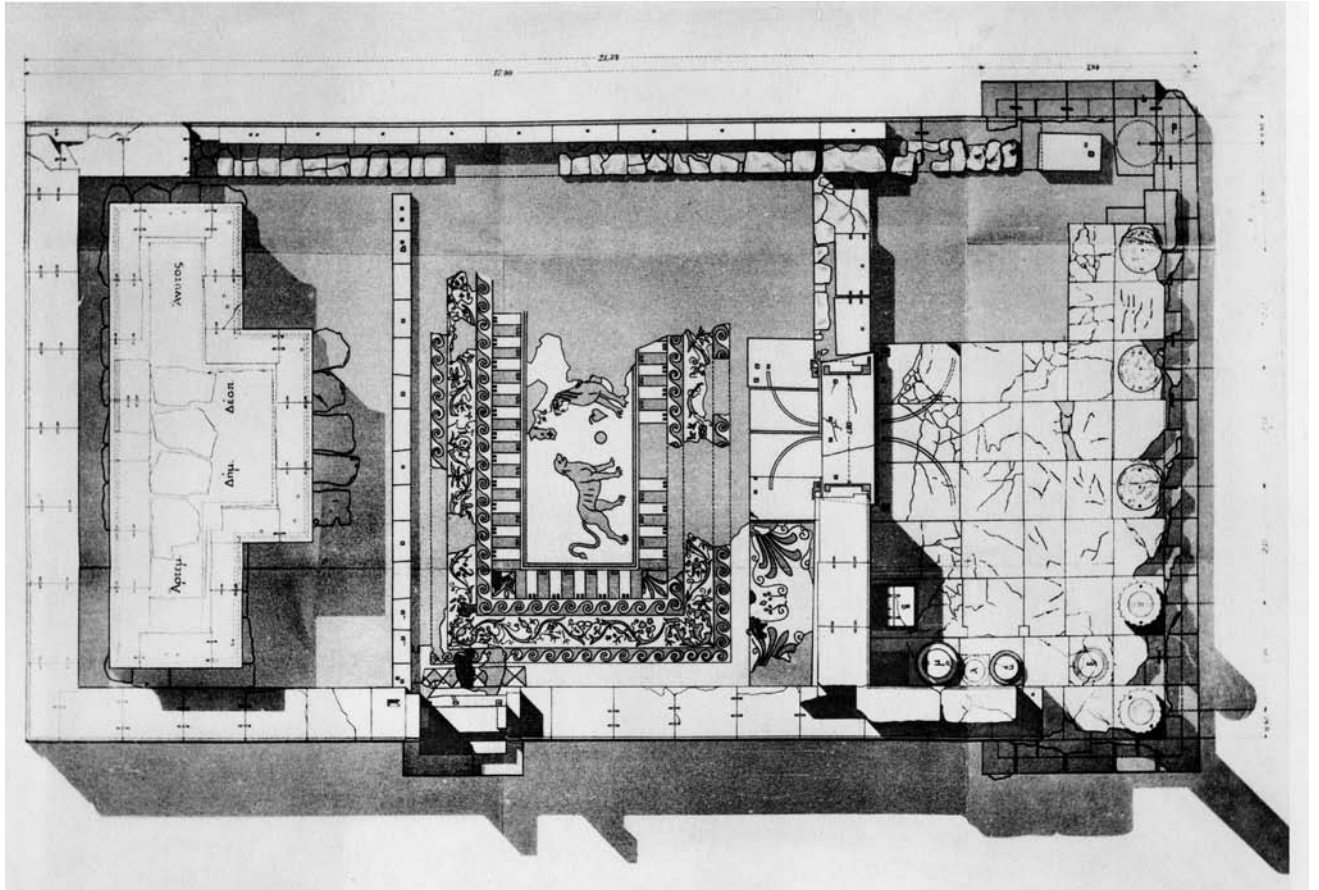


Vue principale : le temple vu depuis le haut du versant (J. Montel, état été 2006).



Vue générale du sanctuaire prise depuis le sud-est, à l'emplacement du portique
(au premier plan son assise de réglage - ? -) (M. Jost).
Ci-dessous : reconstitution 3D de J. Matthew Harrington, en ligne sur [Wikipedia](https://en.wikipedia.org/wiki/Lykosoura) / Lykosoura.





Plan du temple de Despoina à Lycosoura (G. Roux, 1961, pl. 58, d'après B. Léonardos).



Porte latérale ouverte dans le mur latéral sud du temple ; à gauche la partie du temple occupée par la large base en forme de T portant le groupe sculpté (P. Karvonis, état hiver 2006).



Mur de fond du temple de Despoina, pris depuis l'angle N-O
(J. Montel, état été 2006) :
on distingue nettement le travail de ciselure des orthostates et du rang de blocs
isodomes qui les couvrait.



Mur de fond du temple et arrière de la base du groupe sculpté : on note que la base
et le mur de fond ne sont pas tangents (P. Karvonis, état hiver 2006) ;
détail de l'arrière de la base (M. Jost).



Vue prise au sud-ouest de la façade du temple : elle montre la très grande proximité entre le temple et les gradins au nord (J. Montel, état été 2006).



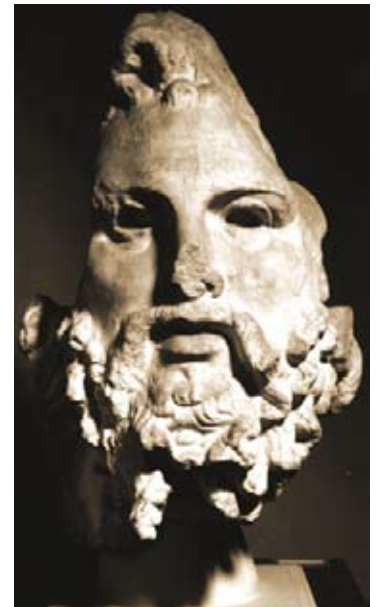
A gauche, détail de l'entrée latérale sud, vue prise depuis les gradins ; à droite, le seuil en calcaire rosé entre pronaos et *cella* (J. Montel, état été 2006).

Sculpture associée au temple de Despoina à Lycosoura (cat. 20)



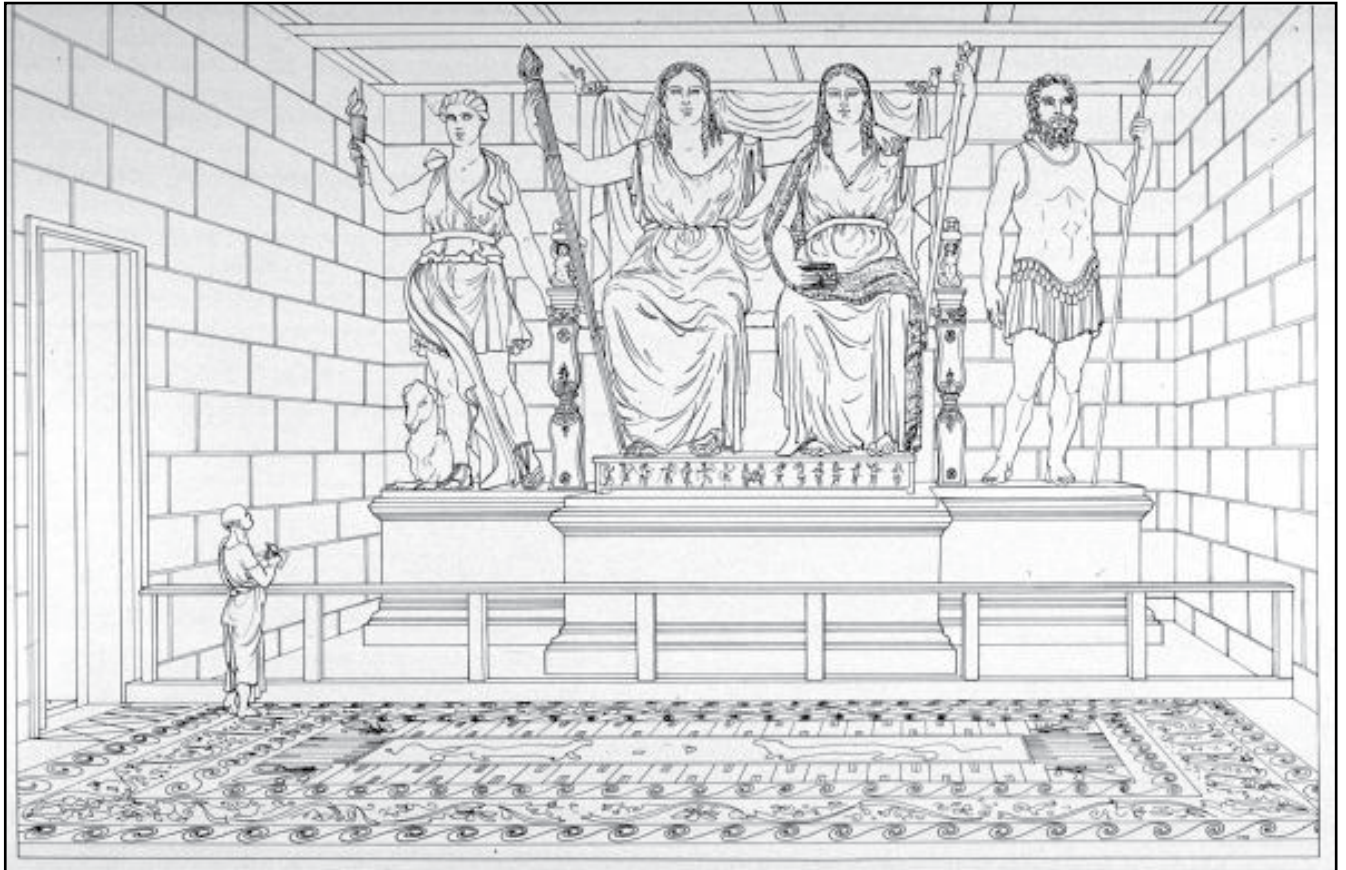
Ci-dessus : salle du Musée National d'Athènes
où sont exposés les morceaux du groupe réunissant Despoina, Déméter, Artémis et Anytos.

Ci-dessous de gauche à droite : Artémis (Smith, 1991, fig. 301.3 - 1,33 m de hauteur),
Déméter (MNAth 1734) et Anytos (MNAth 1736), moulages de la collection Beazley B144 et 145.



Têtes d'Artémis (MNAth 1735 - 0,63 m de hauteur), de Déméter (MNAth 1734 - 0,92 m de hauteur),
« voile » de Despoina (MNAth 1737), tête d'Anytos (MNAth 1736 - 0,84 m de hauteur), tritoness
du trône (MNAth 2171-2175).

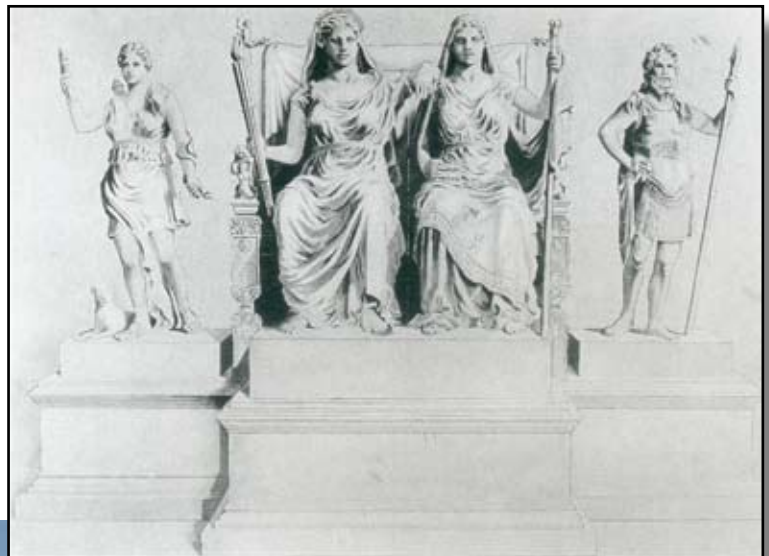
Sculpture associée au temple de Despoina à Lycosoura



Ci-dessus : reconstruction du groupe sculpté dans le fond de la *cella* du temple (A. Stewart, [Perseus](#)) : on note les relations entre le groupe et la pièce, l'enduit mural imitant le grand appareil de pierre, la porte latérale sud, la mosaïque et la barrière en avant du groupe.



Représentation monétaire du groupe de Lycosoura (*BCH* 96, p. 1003, fig. 41).

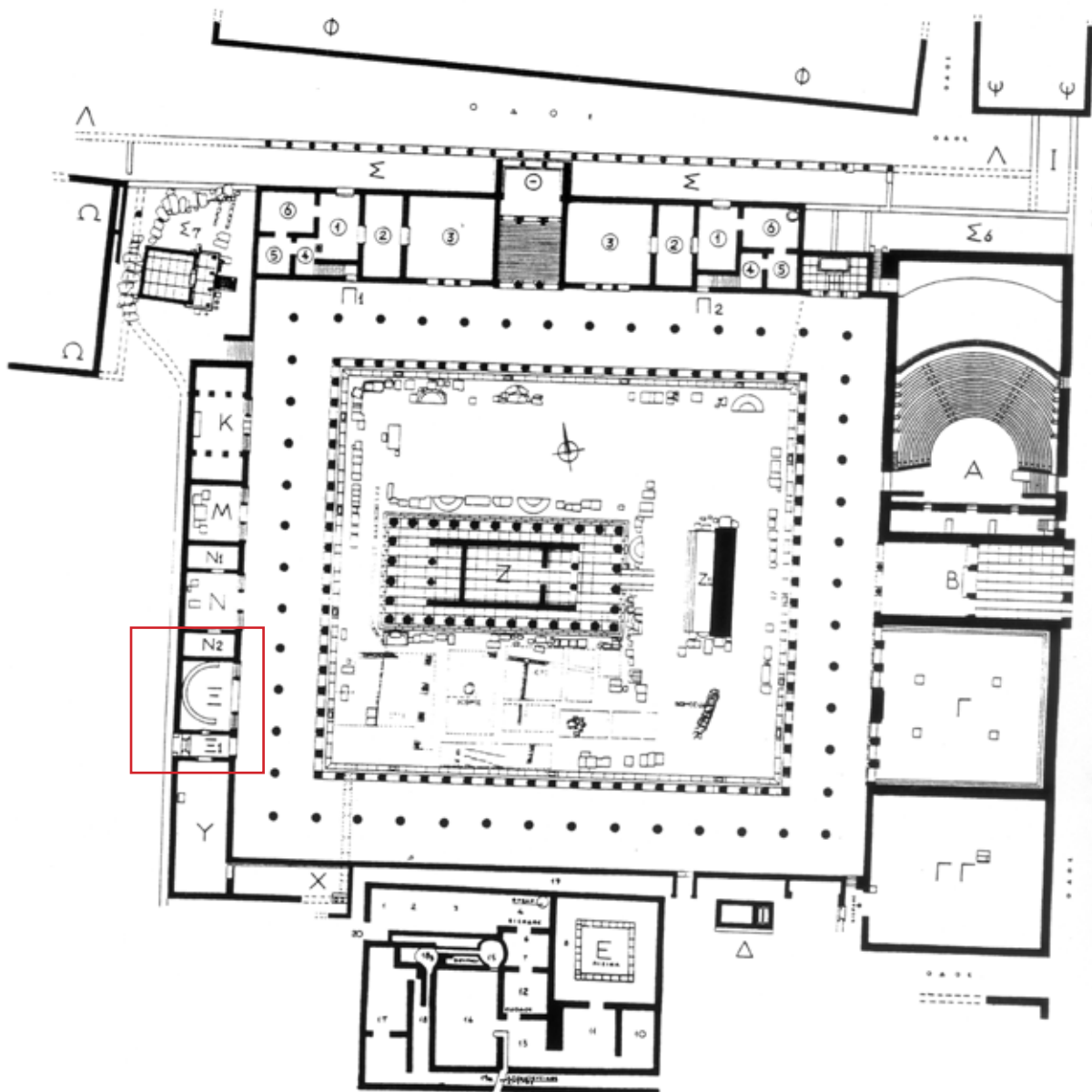


Reconstruction du groupe (R.R.R. Smith 1991, fig. 301-1 d'après G. Dickins, *BSA*).

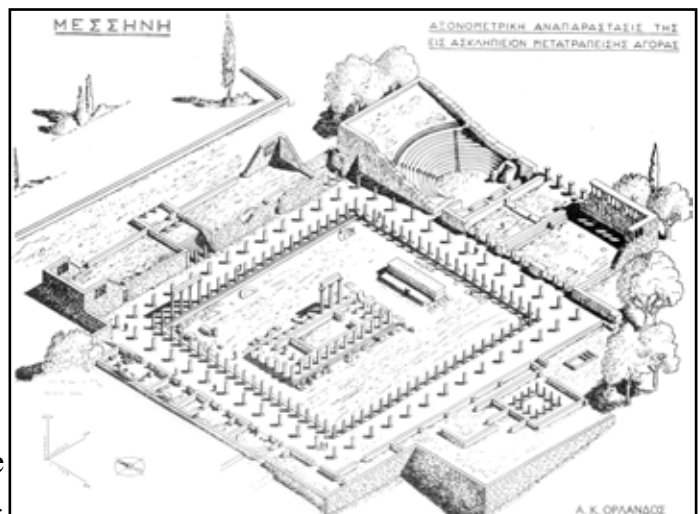


Reconstitution 3D de J. Matthew Harrington, en ligne sur [Wikipedia](#) / Lycosoura. Pour avoir une idée de la visibilité du groupe sculpté.

Messène (Messénie) : l'Asclépiéion

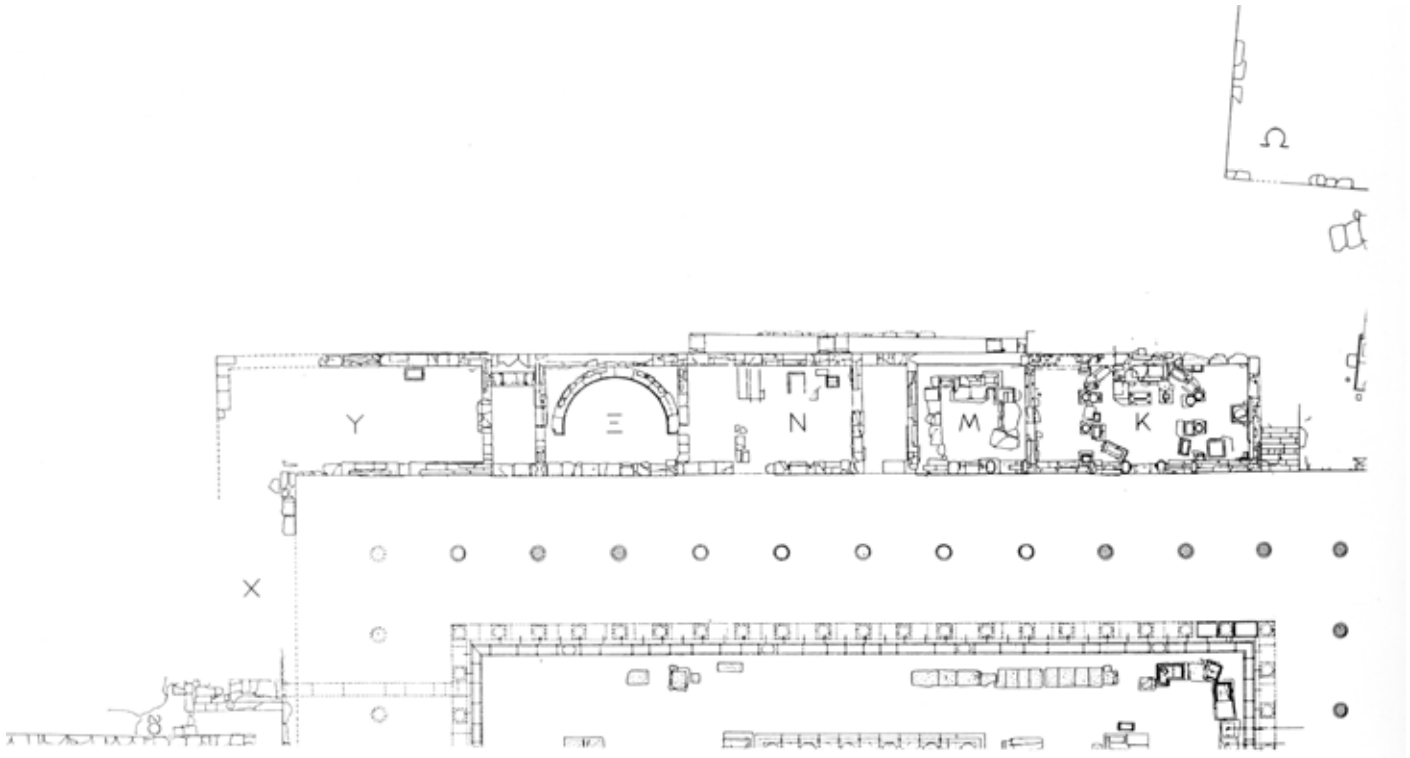


Vue générale du « sanctuaire d'Asclépios » (Thémélis 2000) : le temple au centre de la cour est entouré de portiques doubles. Les ailes nord et ouest sont bordées de pièces ouvertes dans le mur de fond des portiques tandis que des bâtiments variés occupent les ailes est et sud.



Restitution axonométrique du sanctuaire (Orlandos, *Ergon*, 1973).

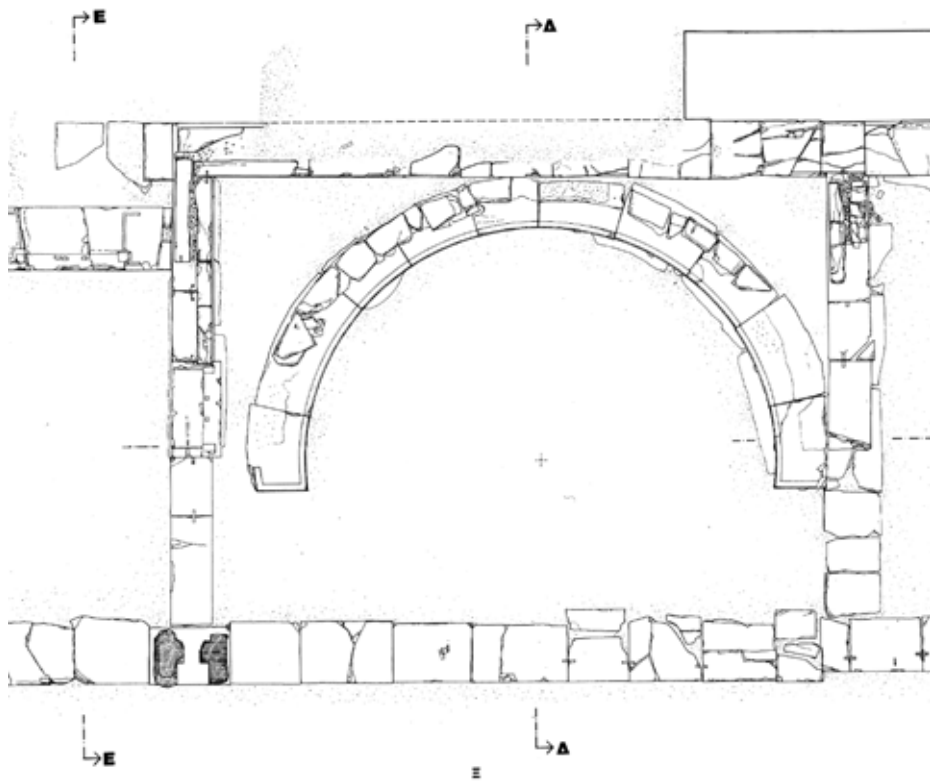
**Pièce Ξ , portique ouest de l'Asclépiéion de Messène (cat. 21),
seconde moitié du III^e s. av. J.-C.**



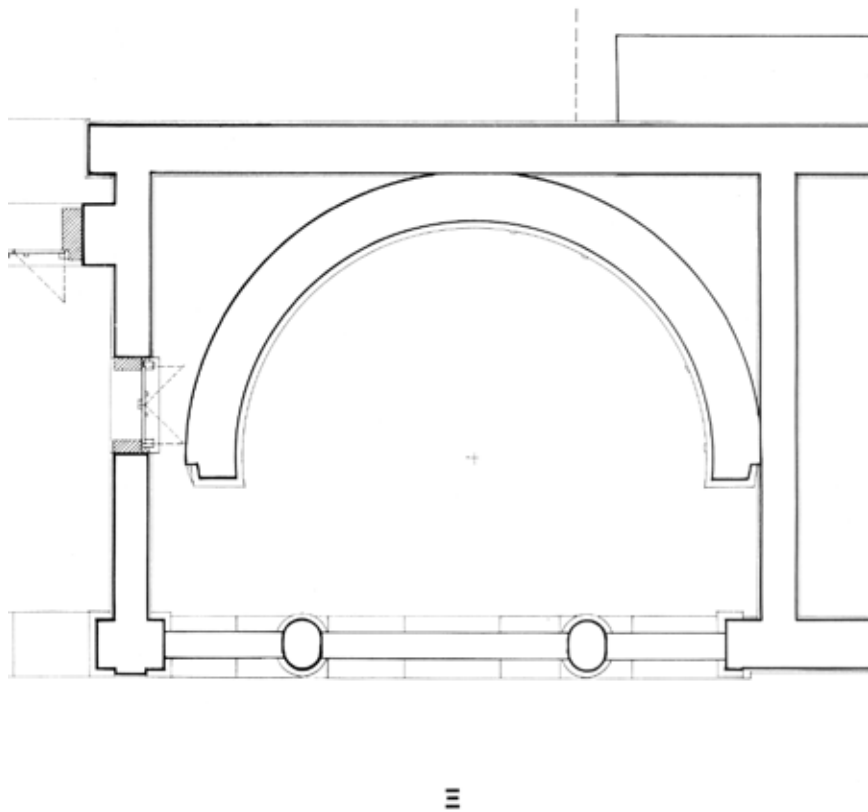
Plan de situation du monument : l'*oikos* Ξ est compris entre l'*oikos* N au nord, le passage P ou Ξ 1 et l'*oikos* Y au sud (Chlepa 2001, fig. 57).



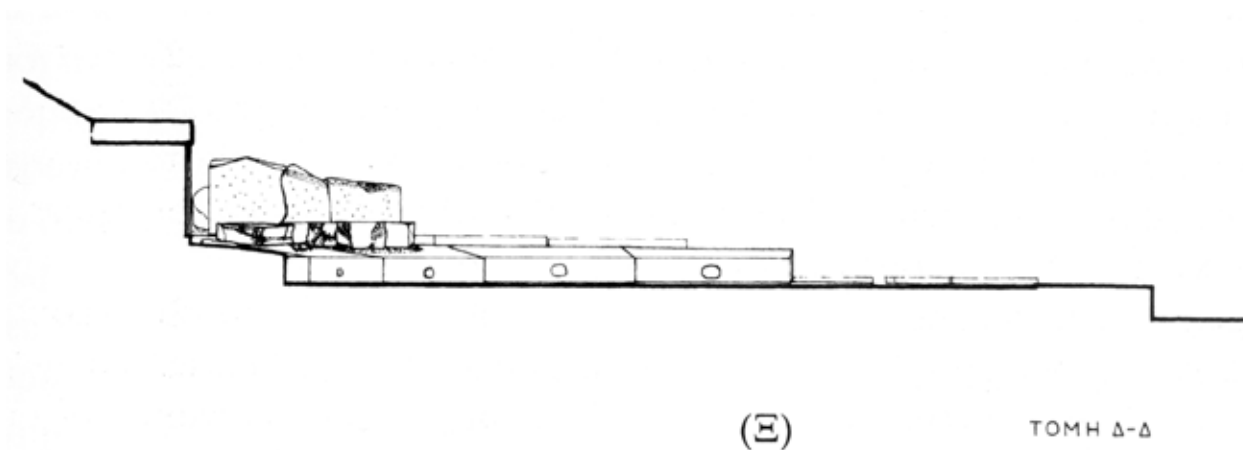
Vue des vestiges de l'*oikos* Ξ prise depuis le nord (Chlepa 2001, fig. 63).



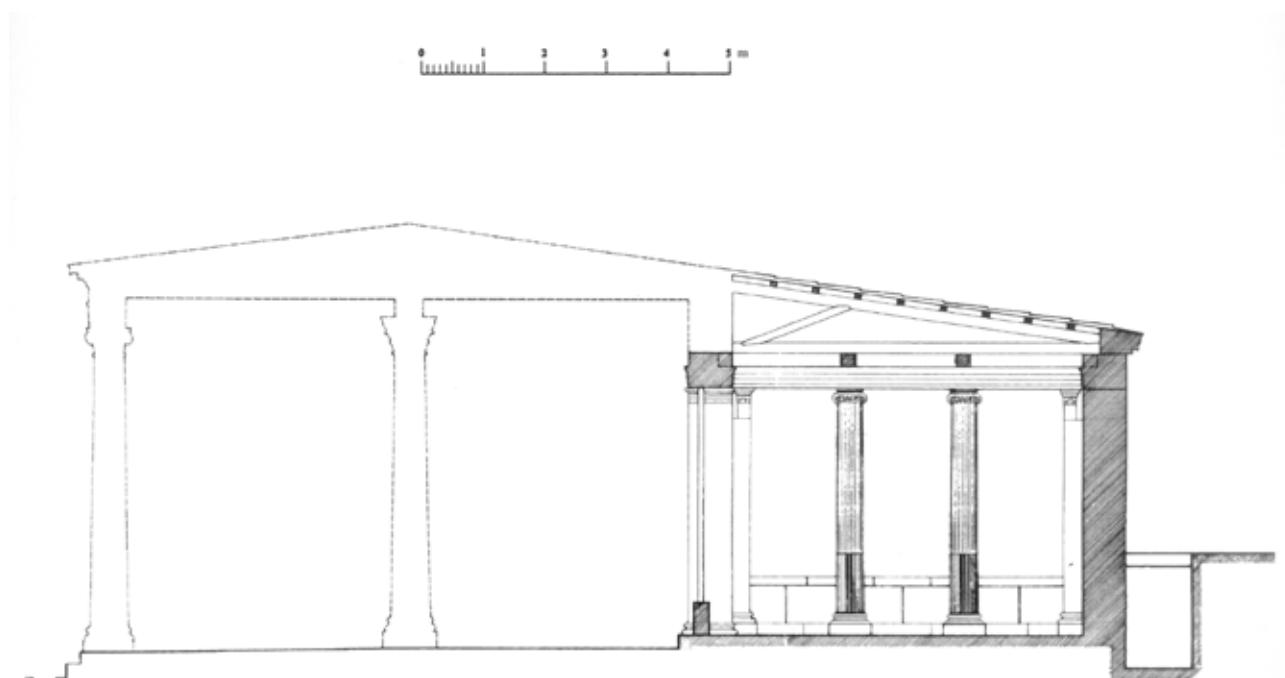
Plan des vestiges de l'*oikos* Ξ (Chelpa 2001, planche B', détail).



Plan restitué de l'*oikos* Ξ (Chlepa 2001, planche Γ' détail).



Coupe transversale Ouest-Est de la pièce Ξ (Chlepa 2001, fig. 65 détail).



Artémision de Messène (*oikos* K) : coupe transversale Est-Ouest, hypothèse de restitution.

A l'est (à gauche) les deux ailes du portique ouest ; à l'ouest (à droite) l'Artémision.

Cette coupe a l'avantage de montrer le mode de couverture des pièces ouvertes dans le fond du portique (Chlepa 2001, fig. 55β). On peut restituer un mode de couverture similaire pour l'*oikos* Ξ : le rampant ouest du toit du portique se prolongait au-dessus des pièces à l'ouest jusqu'au mur de fond du complexe.



Vue des abords sud de l'*oikos* E : la pièce E1 (P chez Chlepa 2001) au centre de la photo, le mur sud de la pièce E à droite, les vestiges de l'ante en *pôros* au premier plan à droite (Chlepa 2001, fig. 63).



Angle nord-ouest de la pièce E : au premier plan l'extrémité NO de la base semi-circulaire, à droite les vestiges du mur nord contre lequel s'appuie la base, à l'arrière-plan le mur de fond (ouest). S. Montel, état 2002.

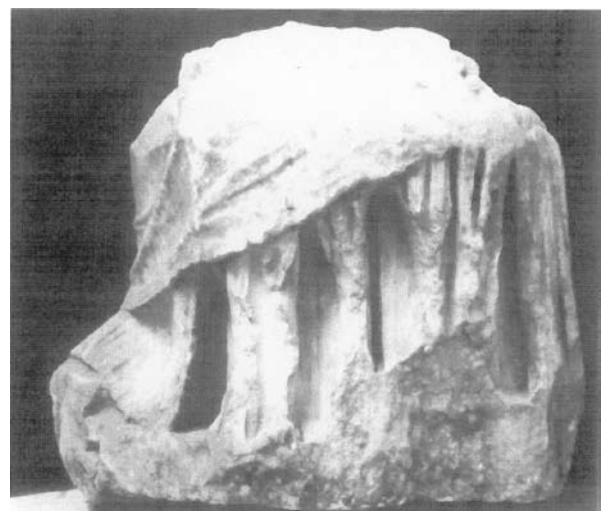
Sculpture associée à l'*oikos* Ξ de Messène (cat. 21)



Tête légèrement colossale en marbre :
Apollon du groupe d'Apollon et les Muses ?
(Messène, inv. 251 - hauteur : 0,333 m -
B. Holtzmann, 2007).

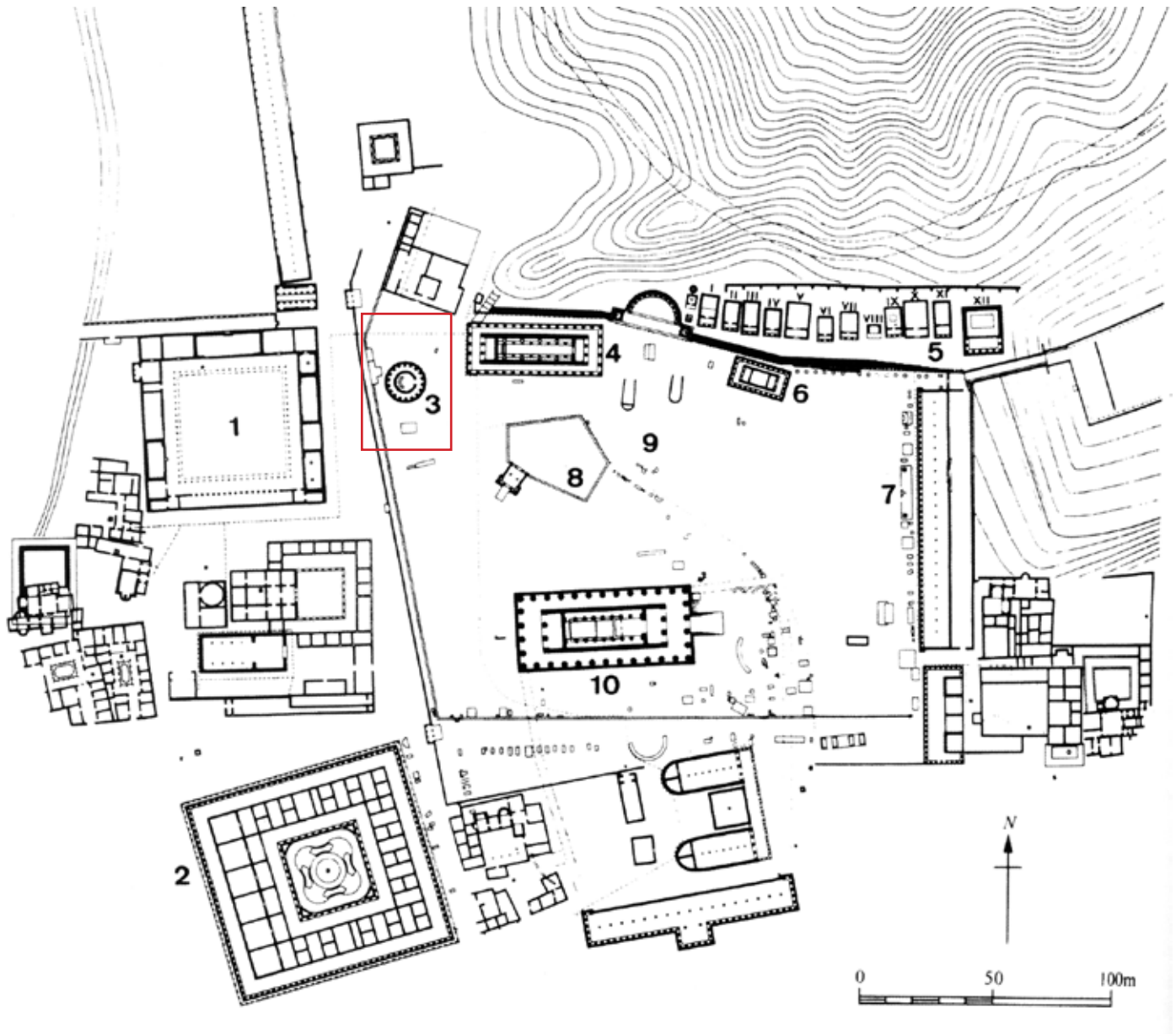


Pied gauche colossal en marbre
associé par P. Thémélis à la figure
d'Apollon (Messène, inv. 3041
hauteur : 0,175 m - Thémélis,
1996, fig. 106).



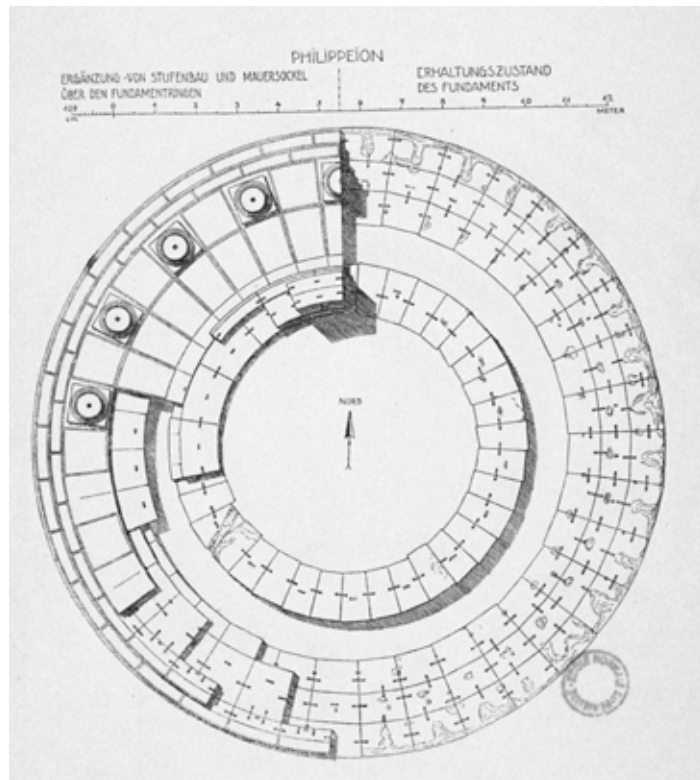
Corps féminin pouvant appartenir à l'une des
Muses (Messène, inv. 55 - hauteur : 1,26 m).
Bas d'une statue féminine : Muse ?
(Messène, inv. 228 - hauteur : 0,47 m)
Thémélis, 1996, fig. 108-109.

Olympie, sanctuaire de Zeus



Plan du sanctuaire à l'époque romaine (M.-Ch. Hellmann 2006, fig. 220 p. 166, d'après Mallwitz, 1972).

***Tholos dite Philippeion d'Olympie (cat. 22),
vers 338-336 av. J.-C.***



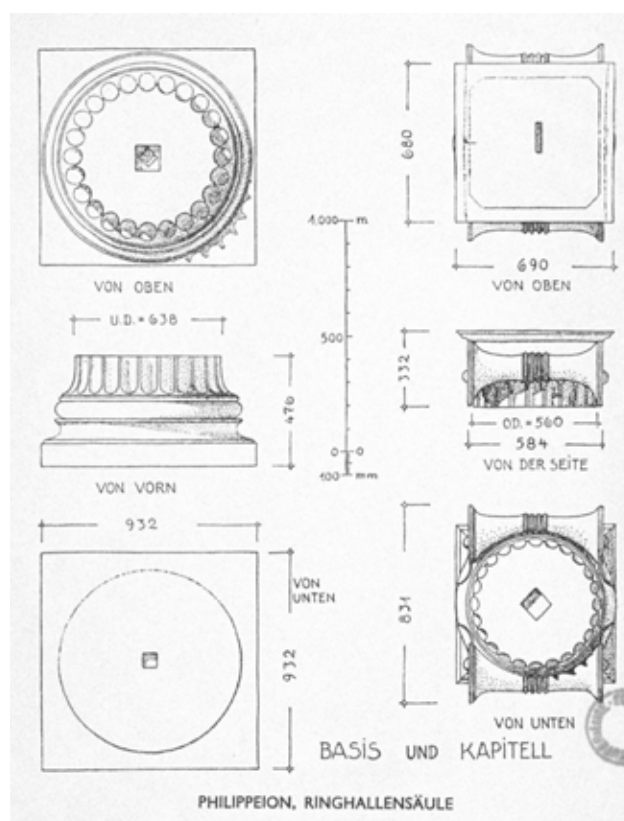
Relevé du monument (*OF* 1944, pl. 1).



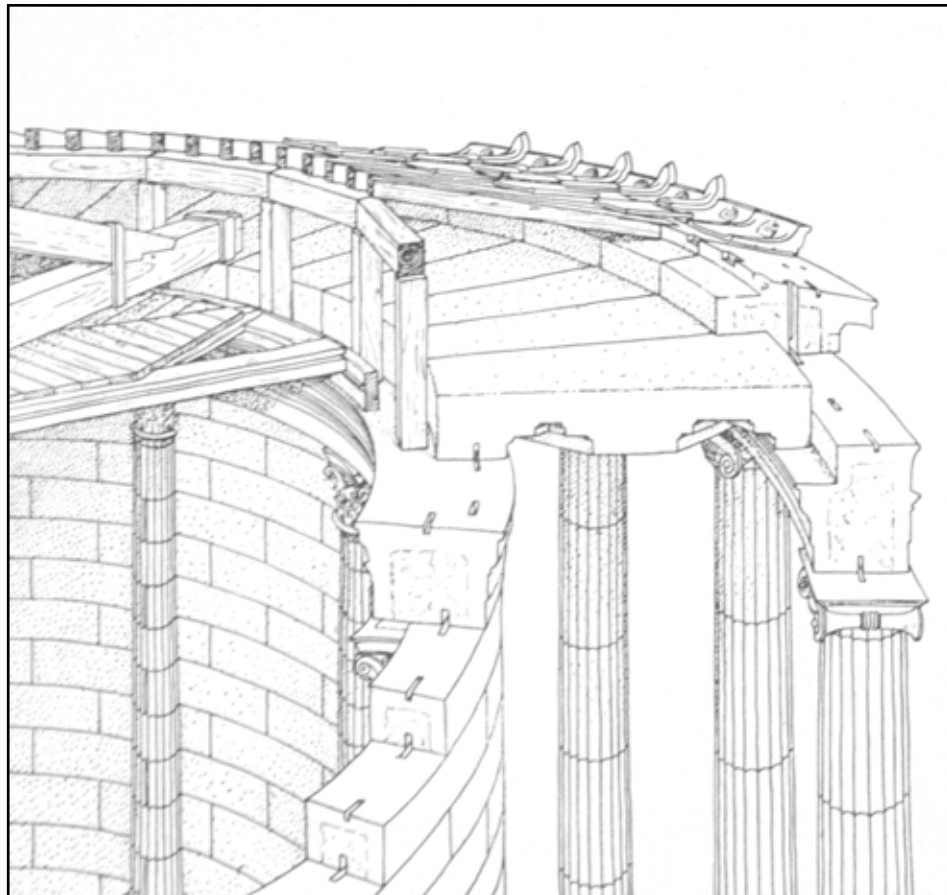
Vue principale : état au moment des fouilles de 1878 (*OF* 1944, pl. 18).



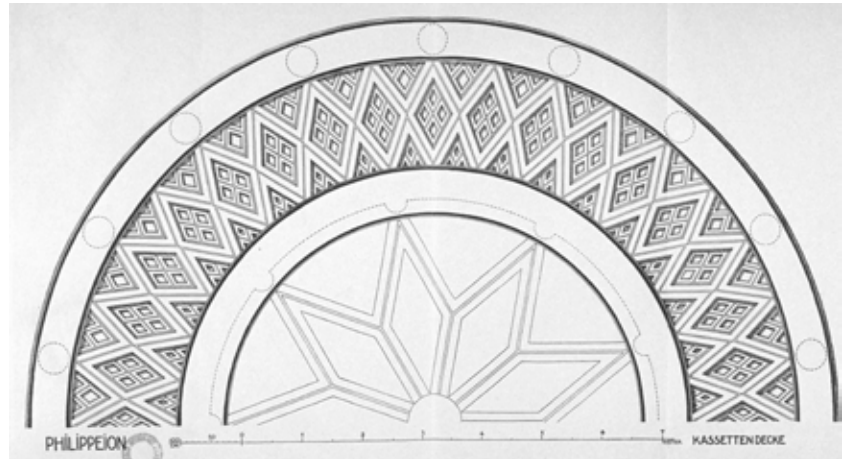
Le Philippeion en cours d'anastylose (B. Holtzmann, octobre 2004).



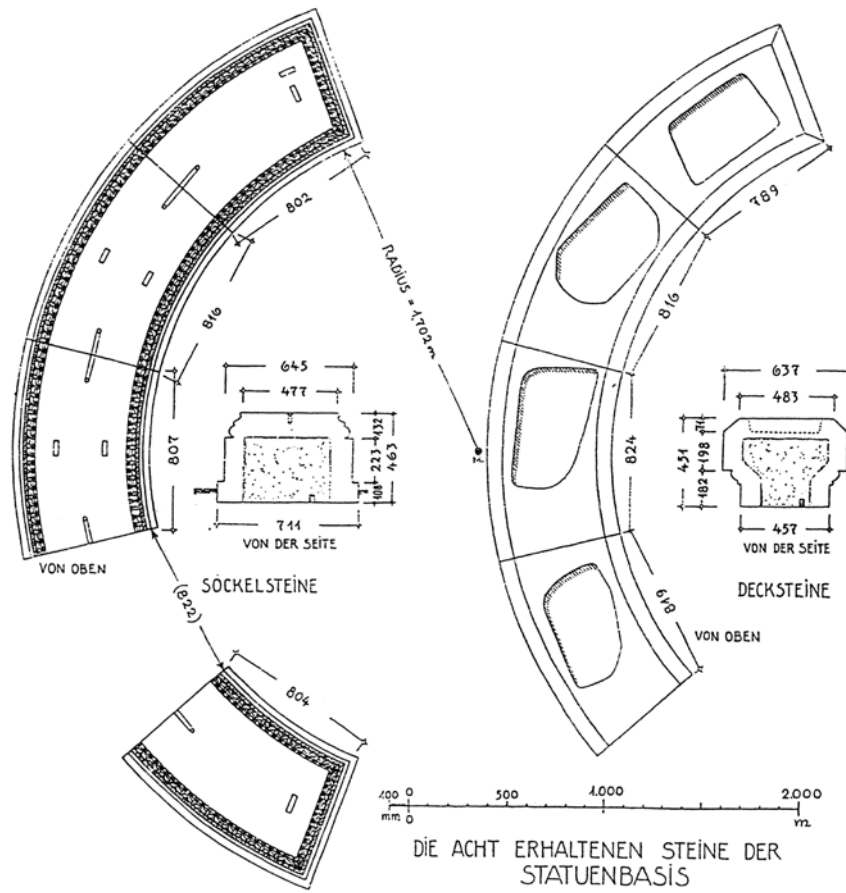
Base et chapiteau de la colonnade périptère
(OF 1944, pl. 7).



Restitution des parties hautes du Philippeion :
la colonnade périptère ionique, le mur de *cella*,
la colonnade intérieure corinthienne adossée.



A gauche : morceau de l'entablement ; à droite : reconstitution du plafond à caissons (OF 1944, pl. 16)
et morceau du chéneau muni d'une gargouille léonine.



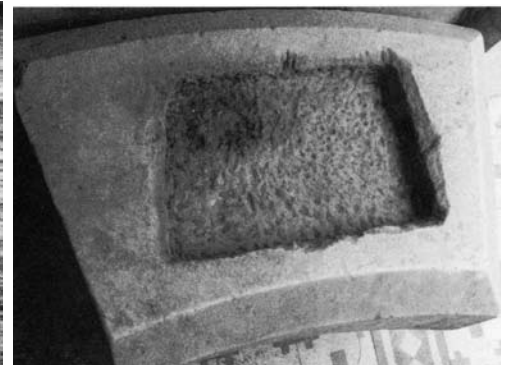
Base pour les cinq statues du Philippeion :
à gauche, l'assise basse moulurée, à droite l'assise porte-statues.
(Lapatin 2001, fig. 216, d'après *OF* 1944, pl. 17).



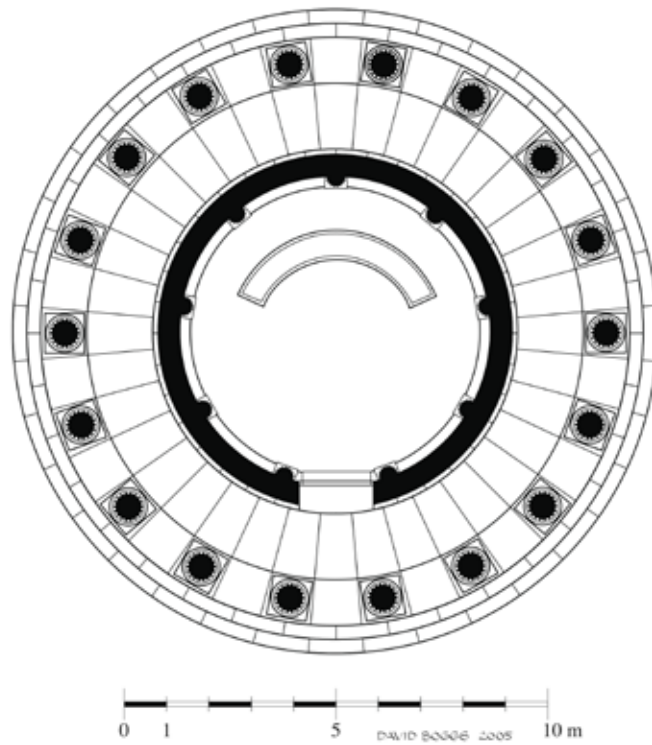
Olympie : assise basse de la base des statues, *in situ* avant les travaux d'anastylose.



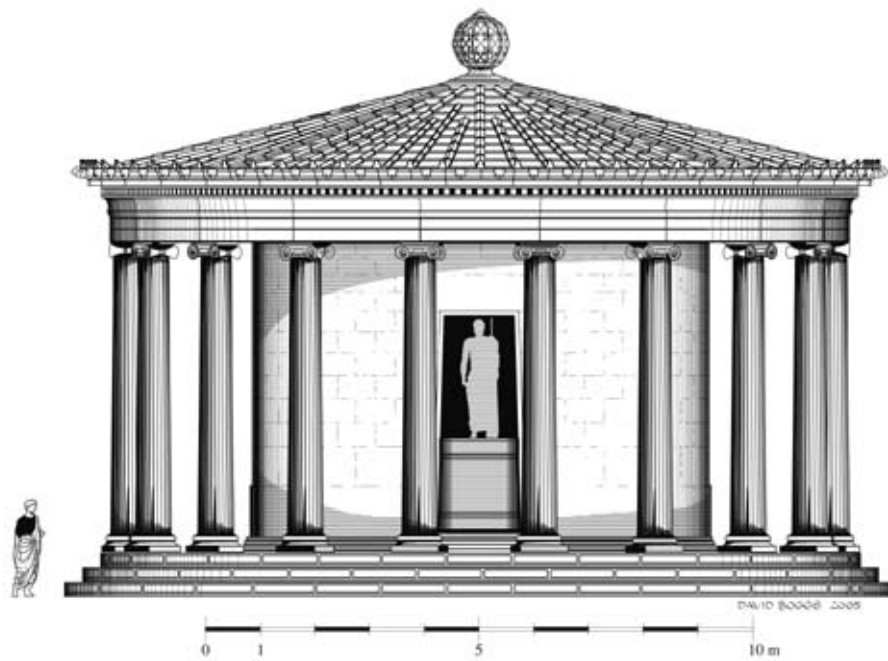
Blocs de l'assise basse : B4, B3, B1 (Lapatin 2001, fig. 222, 223 et 224).



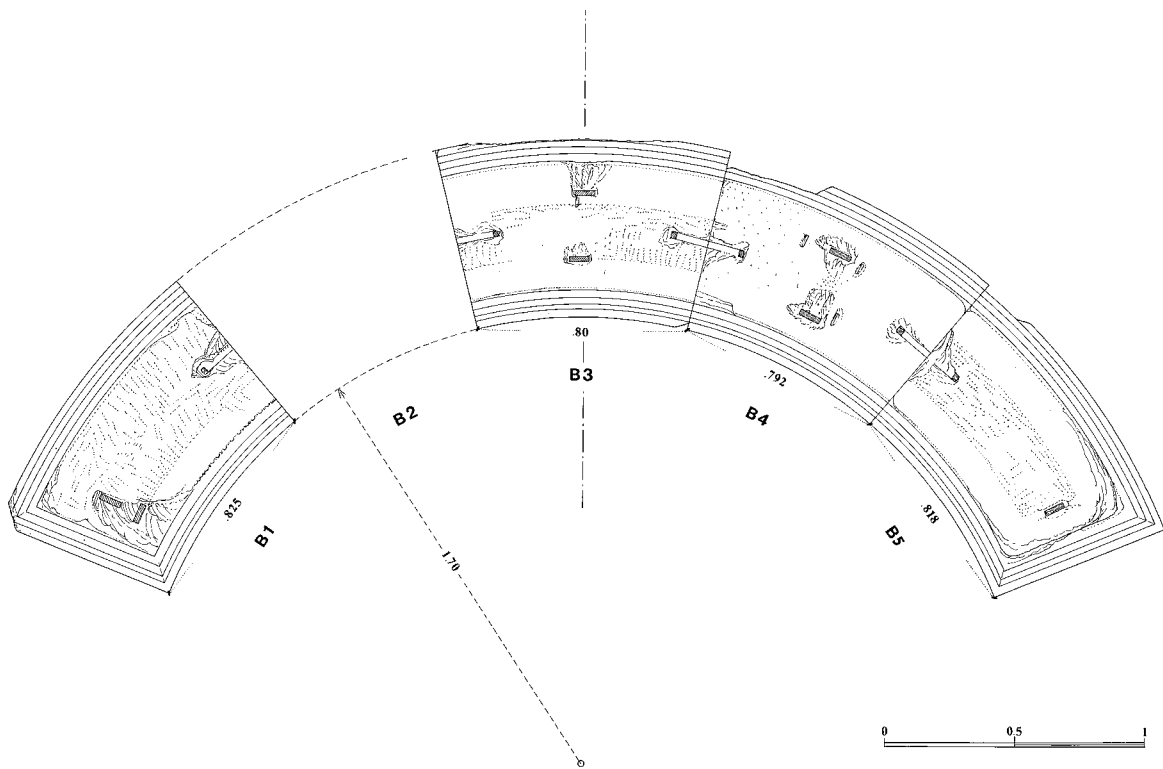
Blocs de l'assise de couronnement : C2, C3, C4 et C5 (Lapatin 2001, fig. 218, 219, 220 et 217).



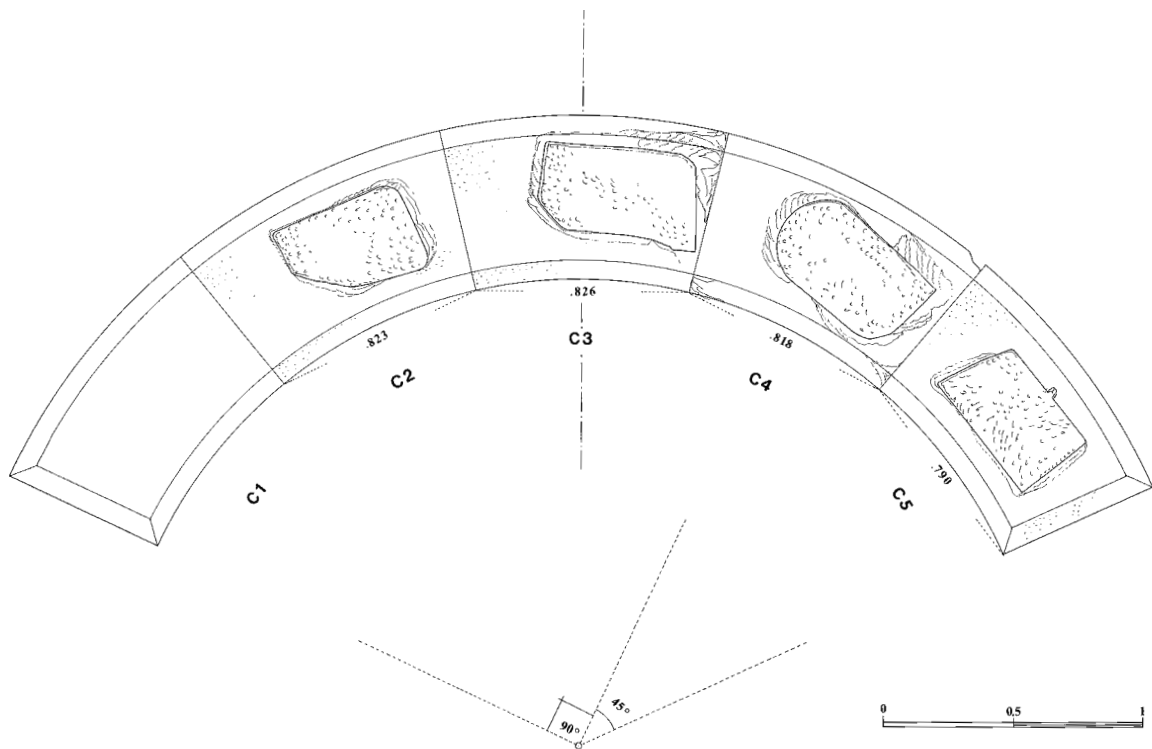
Plan restitué (D. Boggs, 2005 in P. Schultz, 2007)

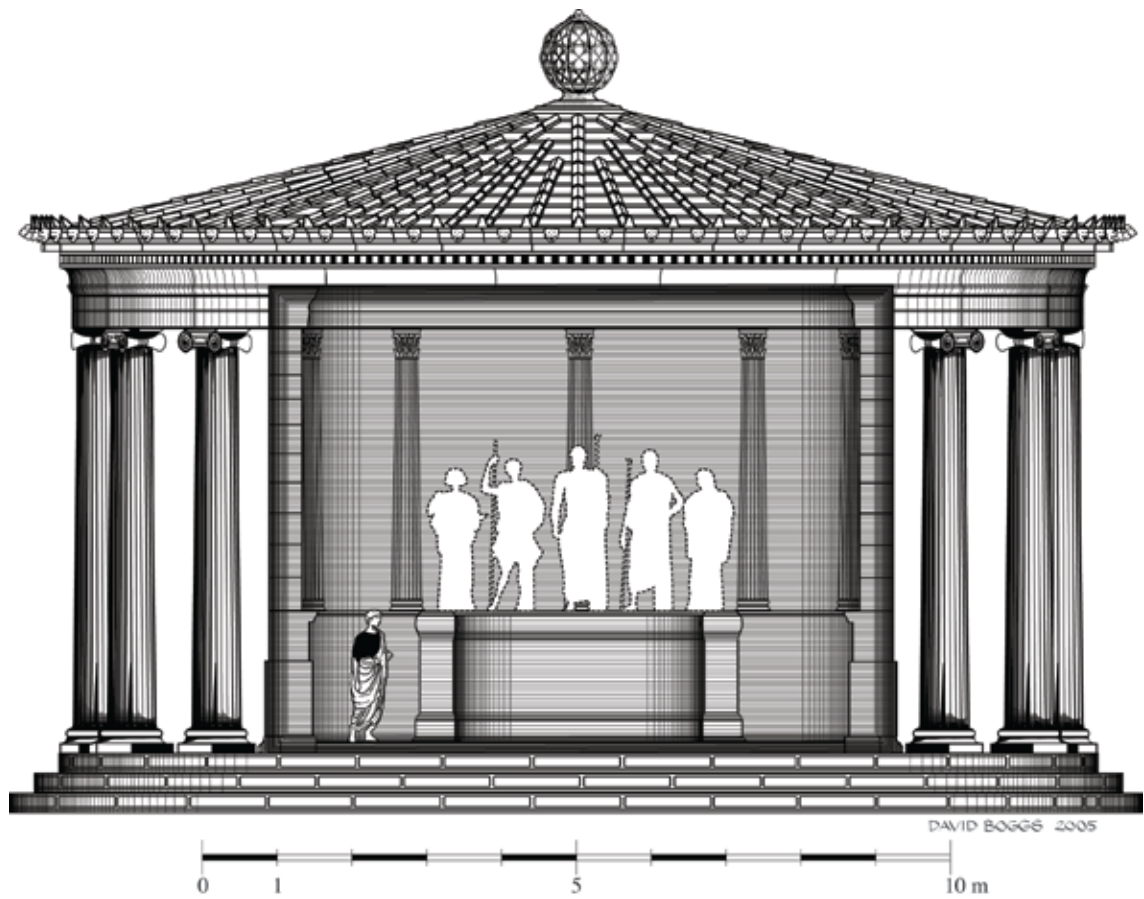


Élévation restituée (D. Boggs, 2005 in P. Schultz, 2007).
 Seule la statue centrale du groupe était visible à travers la porte entrouverte.

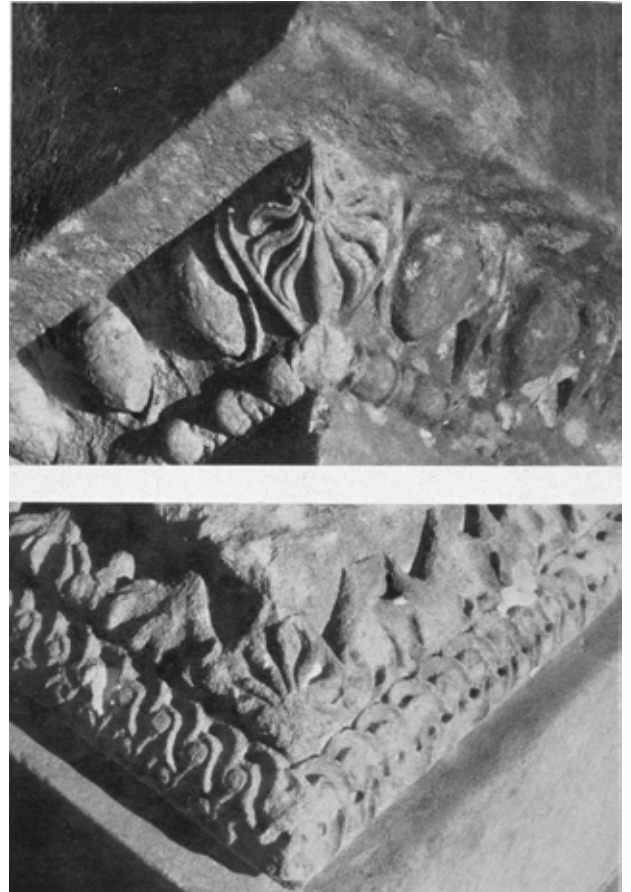


Relevé des blocs des deux assises conservées : base et couronnement
(P. Schultz, 2007, fig.8 et 7)





Ecorché du Philippeion (D. Boggs, 2005 in P. Schultz, 2007)

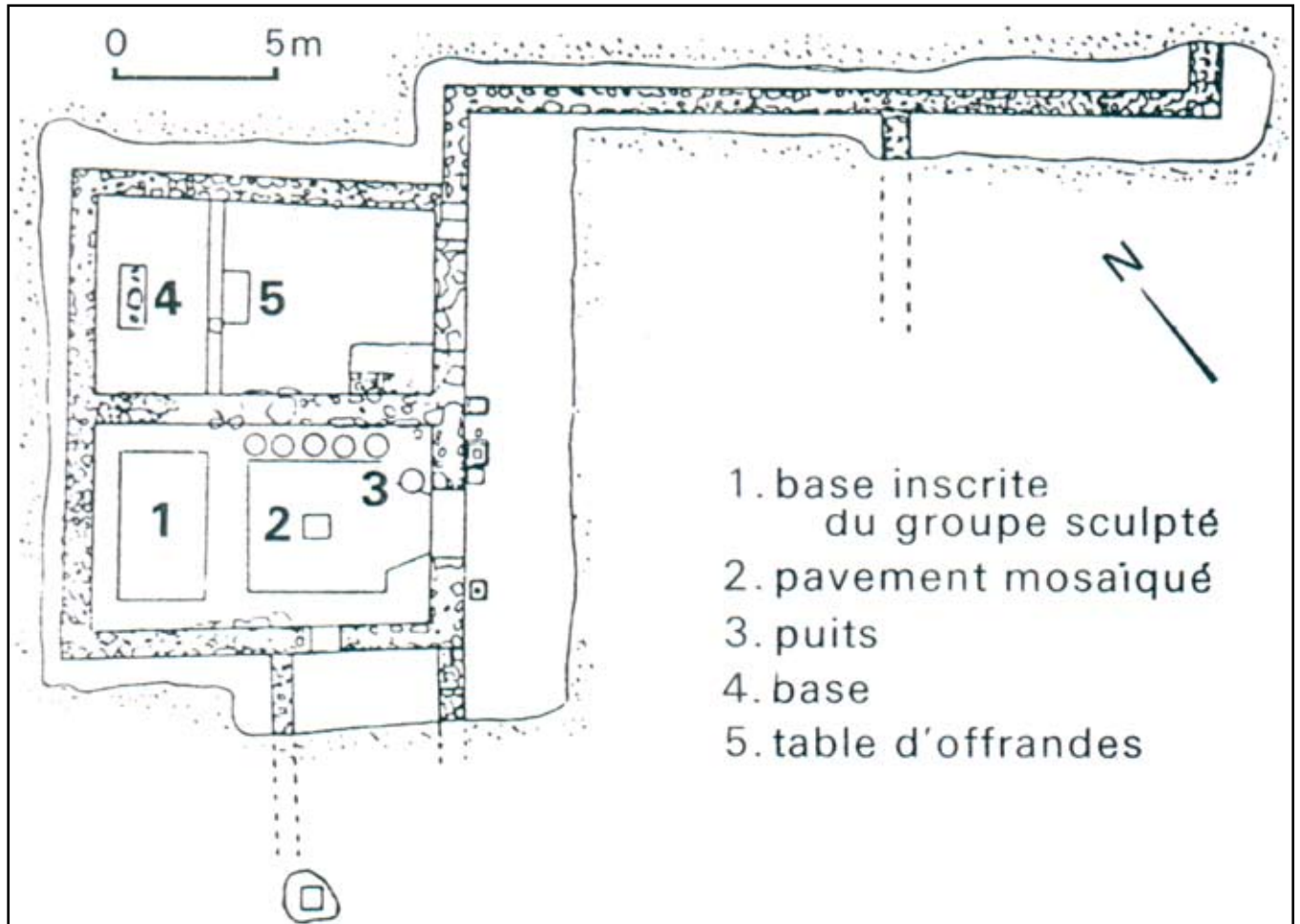


Moulurations de la base porte-statues (*OF* 1944, pl. 20-21).



Chapiteau corinthien de la colonnade intérieure du Philippeion
(*OF* 1944, pl. 19).

Phénéos (Arcadie) : Asclépiéion (cat. 23)



Plan des fouilles de l'Asclépiéion de Phénéos (M. Jost 1985 d'après *Deltion* 17, 1961-62, p. 58)



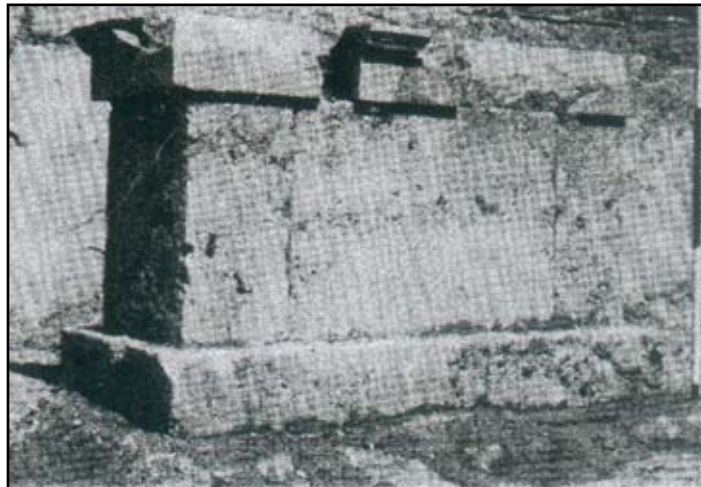
L'Asclépiéion est relativement isolé.
Le groupe sculpté d'Asclépios et Hygie se dressait sur la base en 1 (M. Jost).



Vue prise en contrehaut.
On domine le dessus de la base.
Au loin le Cyllène (M. Jost).



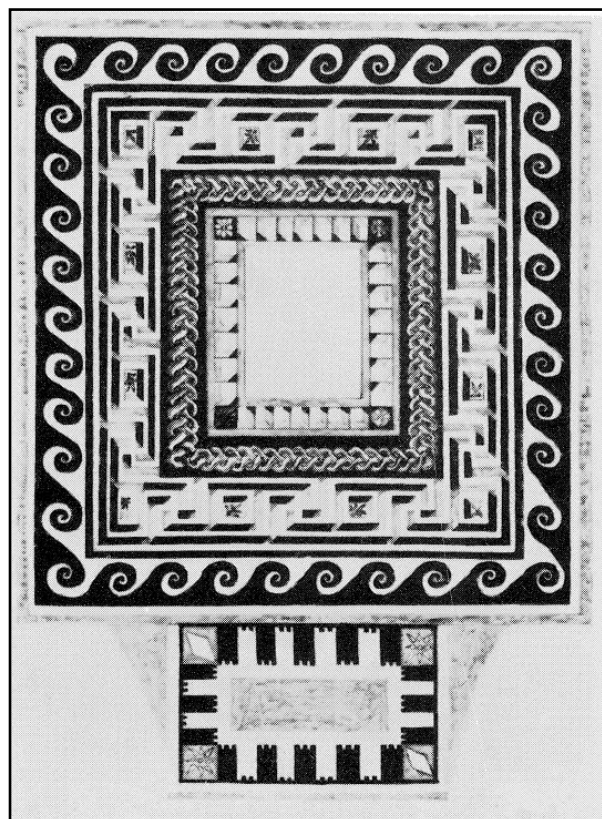
Base rectangulaire pour le groupe sculpté d'Attalos,
au fond de la pièce 1 de l'Asclépiéion (M. Jost).



Pièces 4 et 5 : base pour un second groupe sculpté (?)
au fond de la pièce 4
(*Deltion* 17, 1961-1962).

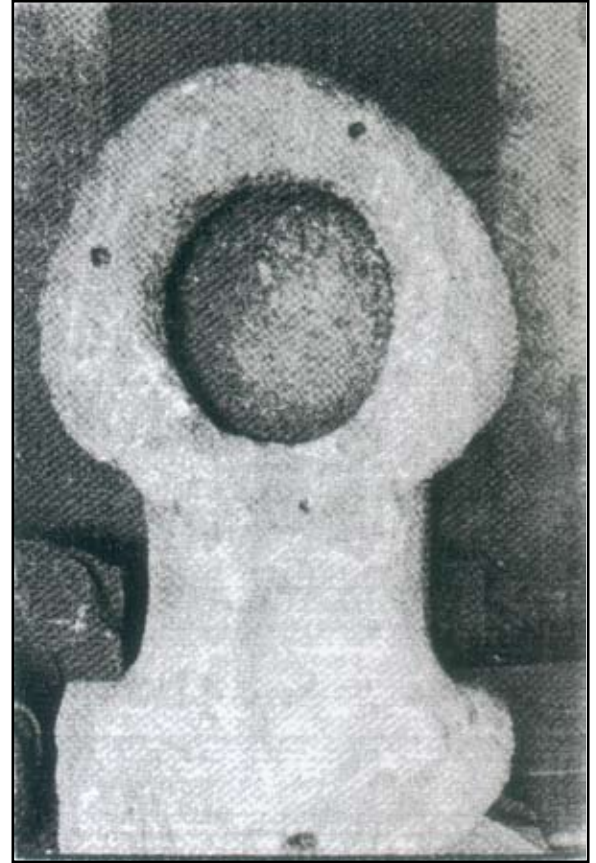


Face antérieure de la base en 1, avec l'inscription de dédicace et la signature d'Attalos sur le degré (actuellement) supérieur. Il manque l'assise porte-statues (M. Jost).



Pavement mosaïqué dans la pièce 2, au sud-ouest de la base portant le groupe sculpté.

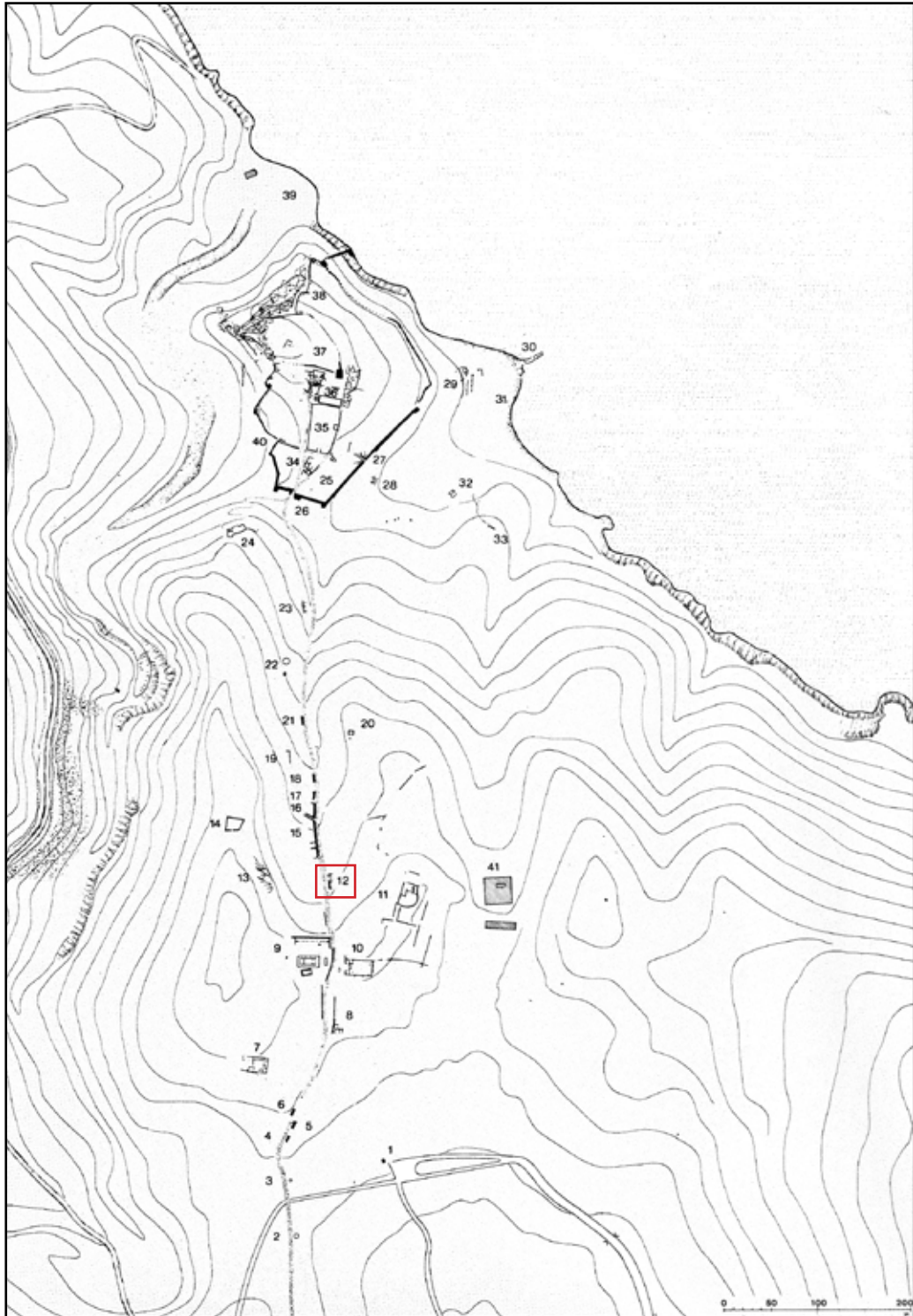
Sculpture associée à l'Asclépiéion de Phénéos



Ci-dessus : tête colossale d'Hygie (de face, avec les yeux rapportés en verre ; l'arrière évidé).
Ci-dessous : pieds fragmentaires ayant appartenu à une seconde effigie, sans doute Asclépios.
(*Deltion 17*, 1961-1962).



Rhamnonte (Attique)



Plan schématique des vestiges de Rhamnonte (Petraeos 1991, p. 9).
Le péribole funéraire de Diogeiton se situe dans la zone encadrée.

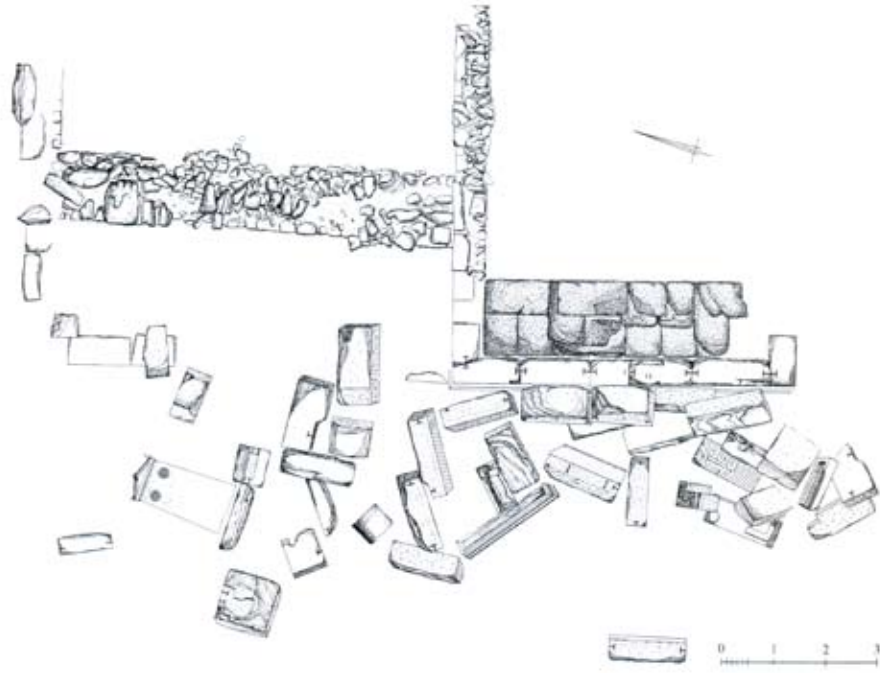
**Rhamnonte, péribole funéraire de Diogeiton (cat. 24),
deuxième moitié du IV^e siècle av. J.-C.**



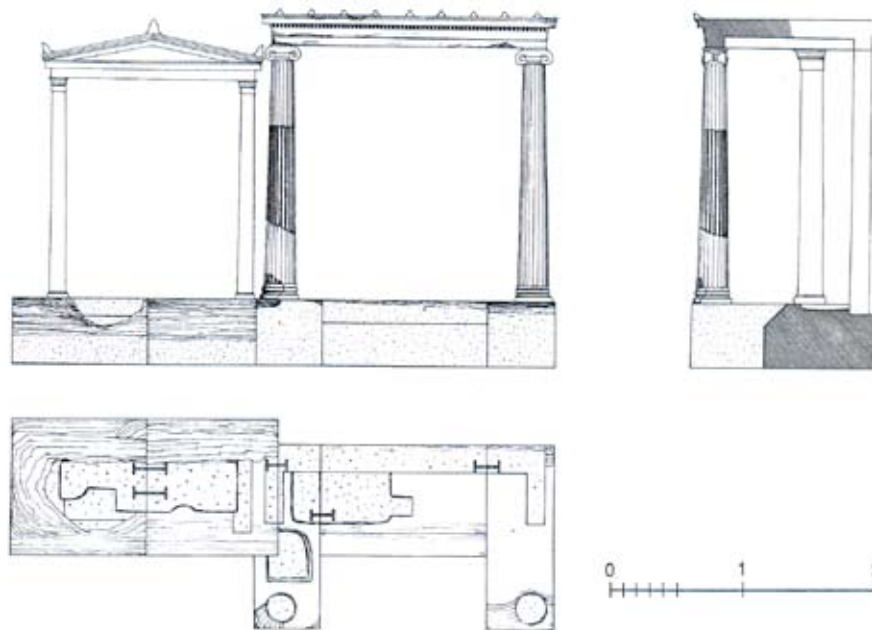
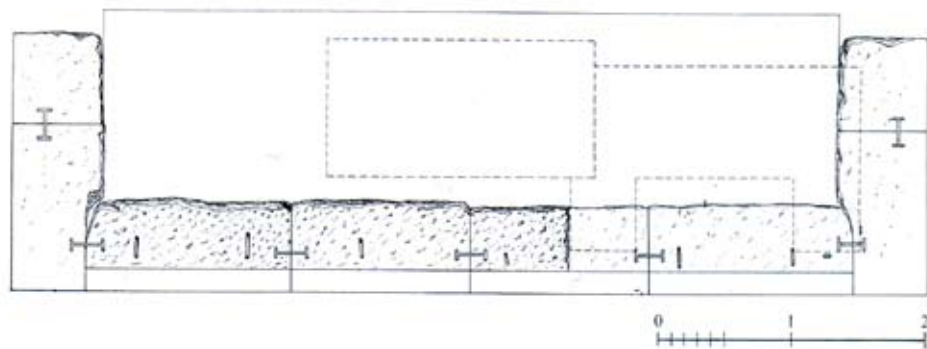
Vue depuis le sud. Le péribole est situé sur le côté est de la voie
(B. Holtzmann, avril 2007).



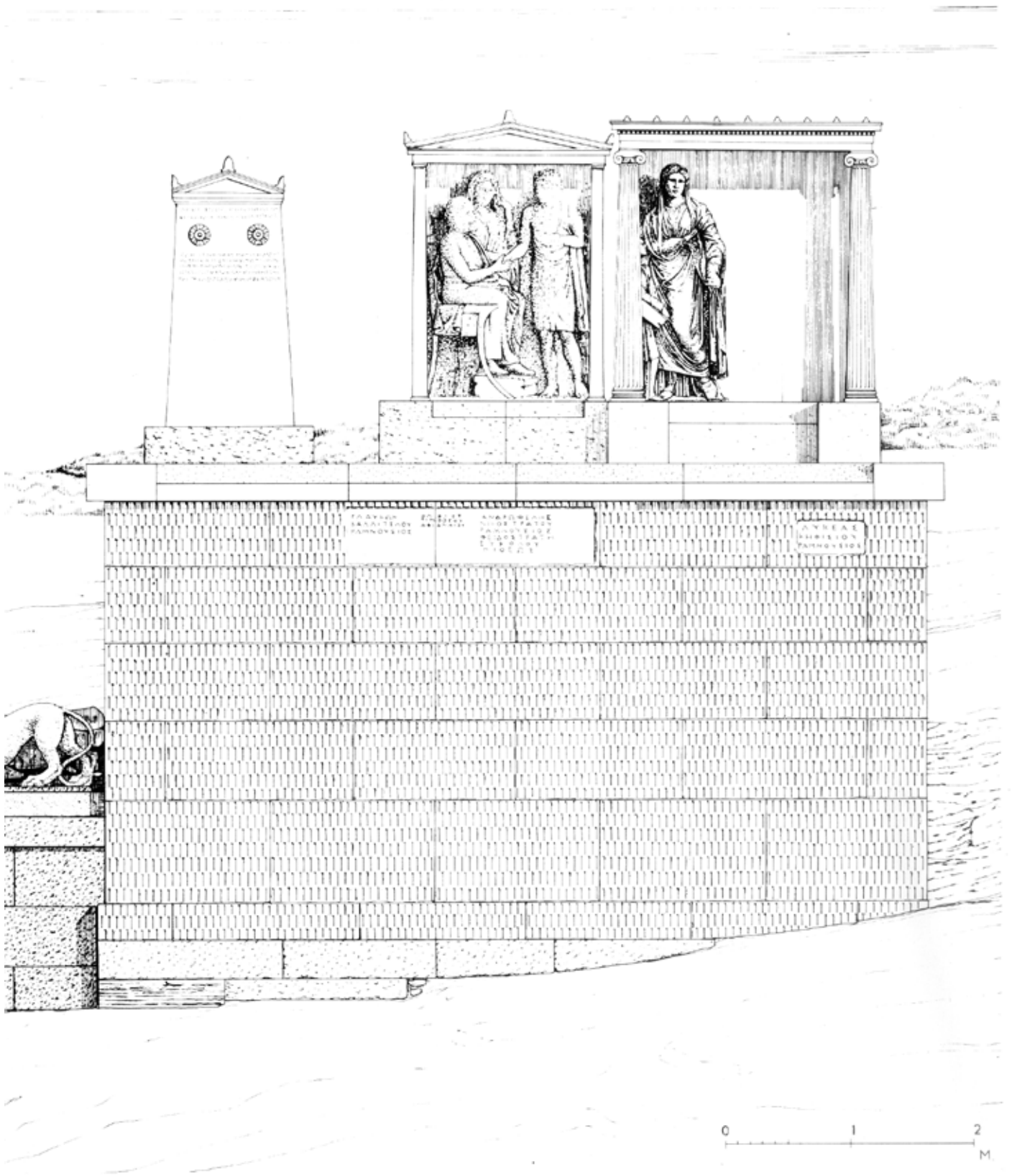
Vue de la façade (Petraeos 1991, fig. 24 p. 37).



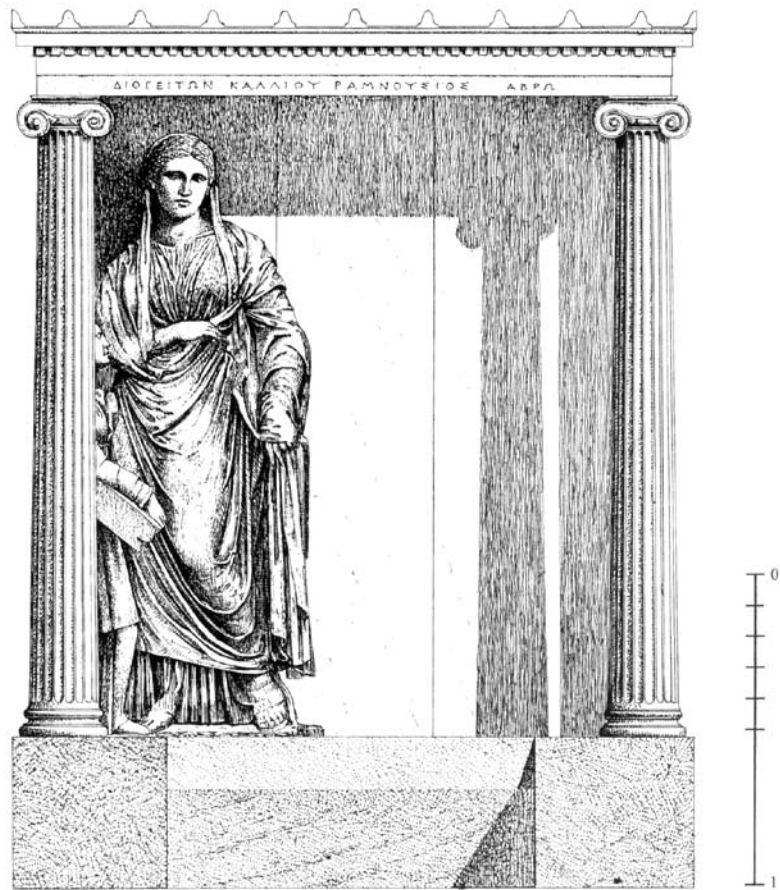
Relevé des vestiges du péribole (Petraeos 1999, fig. 257 p. 364)



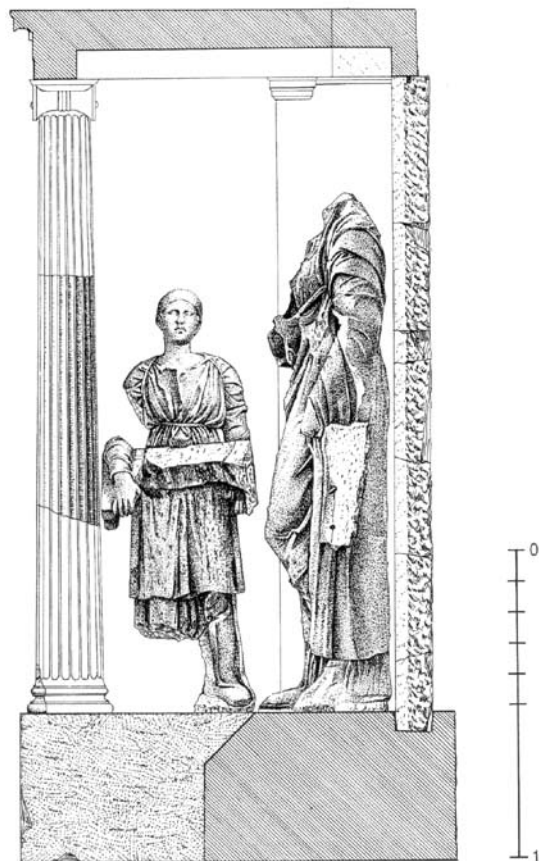
Situation sur le mur de façade du péribole, élévations restituées et relevés des deux *naïskoi* (Petraeos 1999, fig. 259-260 p. 366).



Restitution du péribole avec les trois monuments qui occupaient la terrasse supérieure
(Petraeos 1991, fig. 22 p. 35)



Dessins de restitution du *naiskos* d'Abrô et Diogeiton (Petracos 1999, fig. 261-262, p. 367-368).

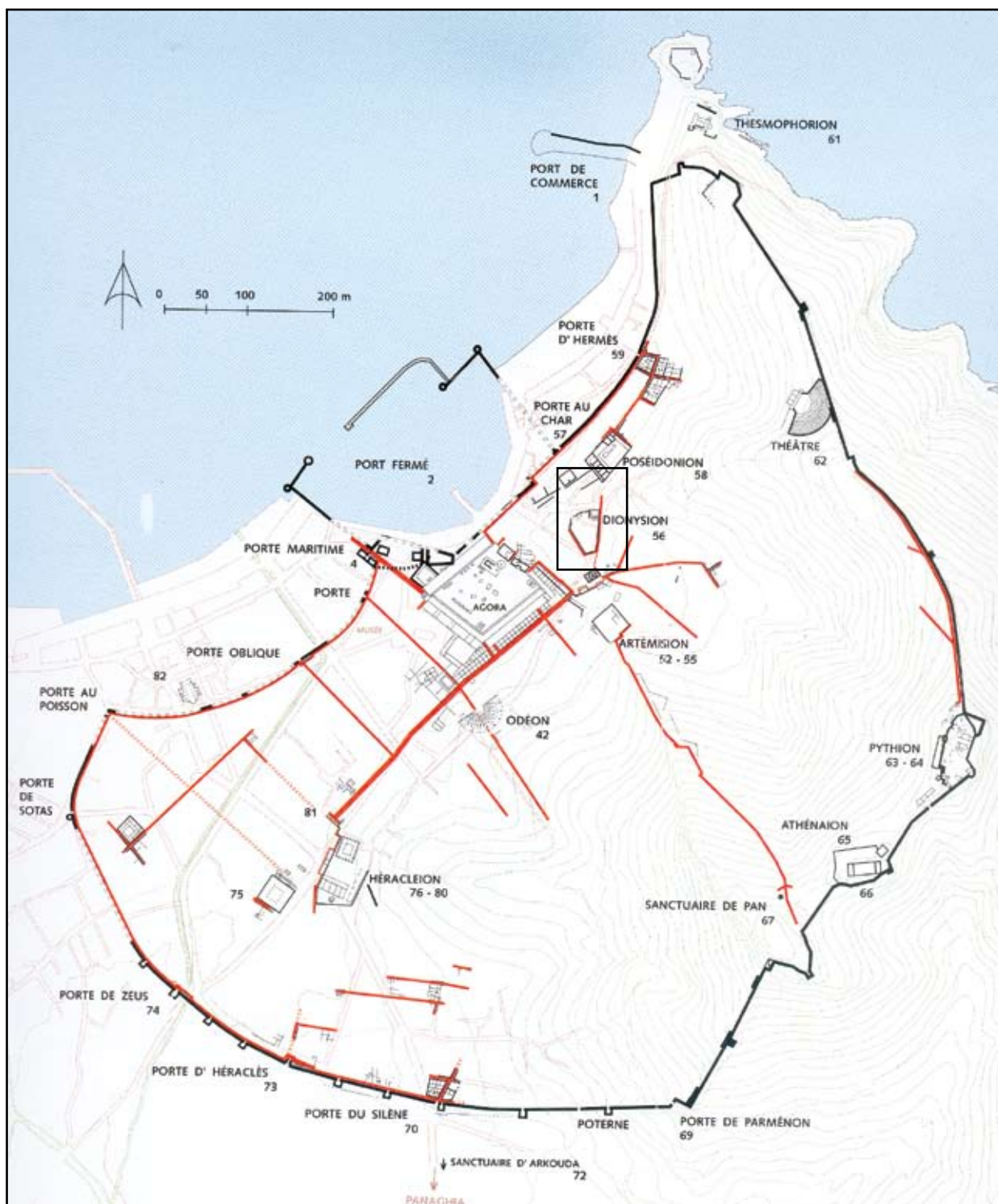


Sculpture associée au péribole de Diogeiton (cat. 24)



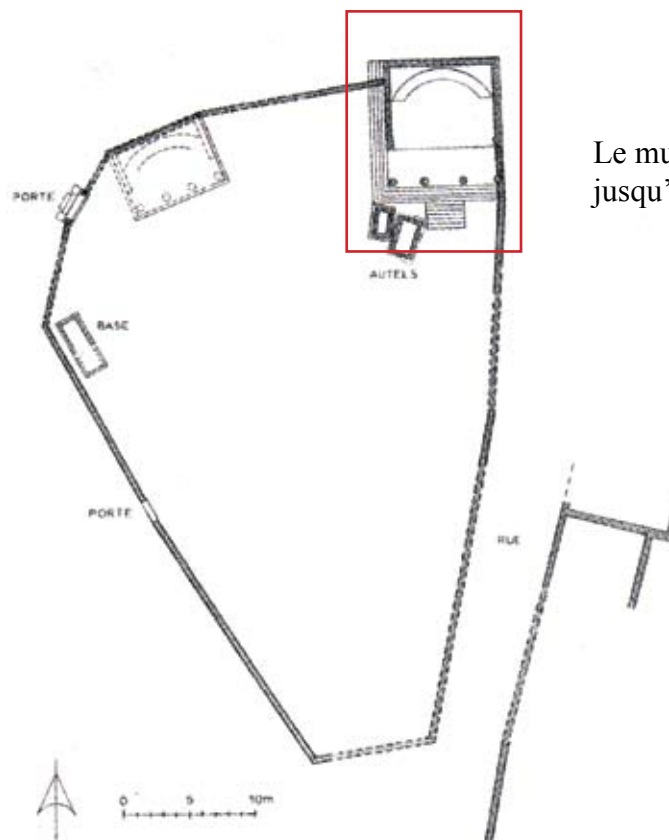
Deux vues du *naiskos* ionique d'Abrô et Diogeiton :
vue de face (Petraeos 1991, fig. 23 p. 36) et vue de trois-quarts
(B. Holtzmann, 2007).

Thasos (cat. 25-26 et 41)



Plan général de la ville antique (M. Wurch-Kozelj et T. Kozelj, *Guide de Thasos*, 2000, fig. 12 p. 50).

**Monument commémoratif du Dionysion (cat. 25),
vers 342-337/336 av. J.-C.**



Le mur de péribole est se prolonge jusqu'à l'ante est.

Plan de situation du monument : angle nord-est du sanctuaire de Dionysos
(M. Wurch-Kozelj et T. Kozelj, *Guide de Thasos*, 2000, fig. 45 p. 92).



Vue principale : prise depuis le sud du monument (S. Montel, automne 2002).

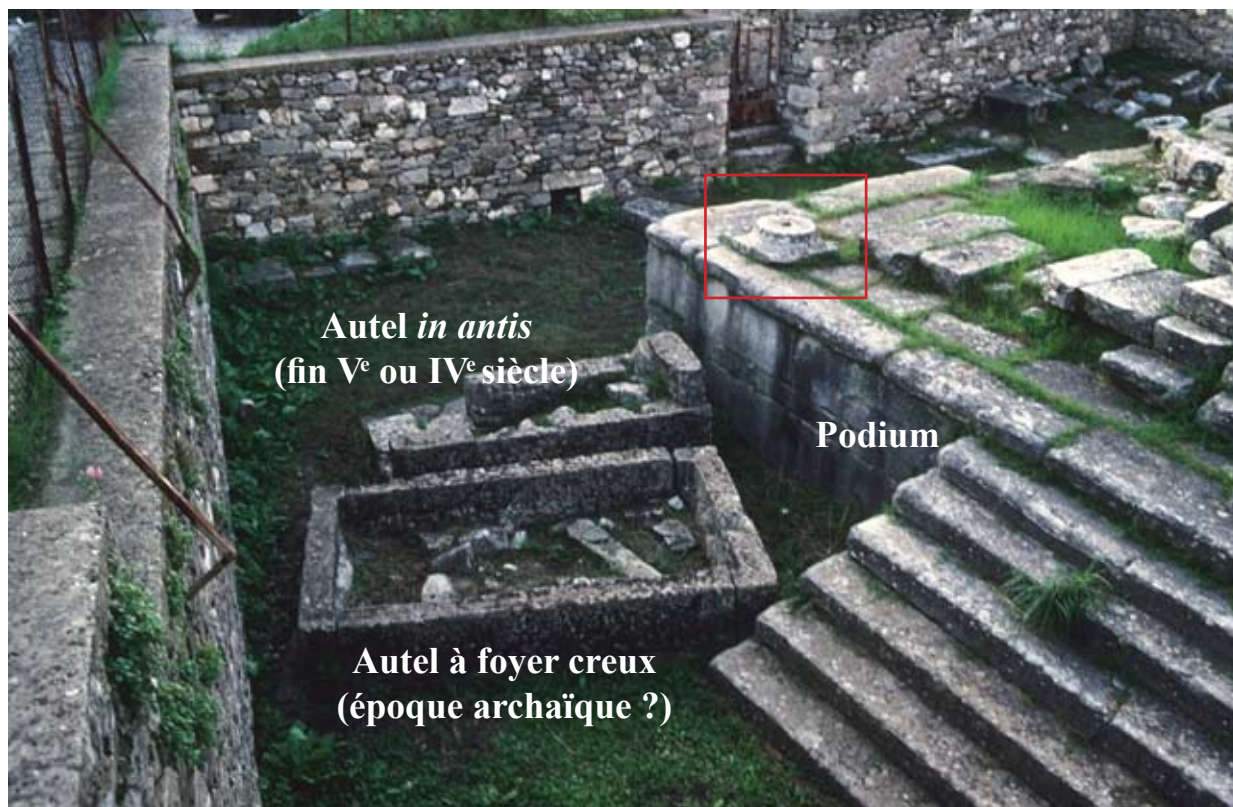


Angle sud-est du monument (S. Montel, automne 2002).

Ci-dessus à gauche : face supérieure du troisième degré de la *crépis*, non ravalée car les blocs du mur de péribole interrompu venaient s'y appuyer ;
à droite : « tenons de bardage » non ravalés sur la face antérieure des degrés de la *crépis*.



Jonction du tronçon est du mur de péribole du sanctuaire avec l'angle sud-est du bâtiment. Il faut restituer des carreaux de marbre dans le prolongement de celui visible sur la photo : ils gravissaient les degrés de la *crépis* jusqu'à la colonne d'angle sud-est.



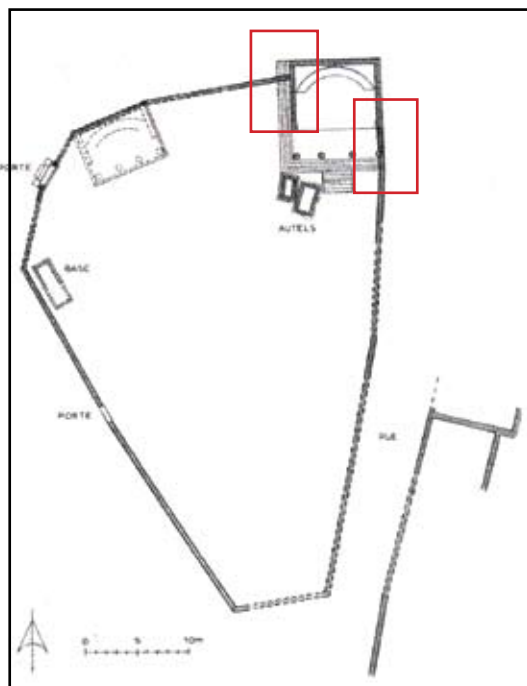
Côté sud du monument du Dionysion : au premier plan l'escalier de six marches, vers l'ouest les deux autels préexistants contre lesquels le monument a été construit.



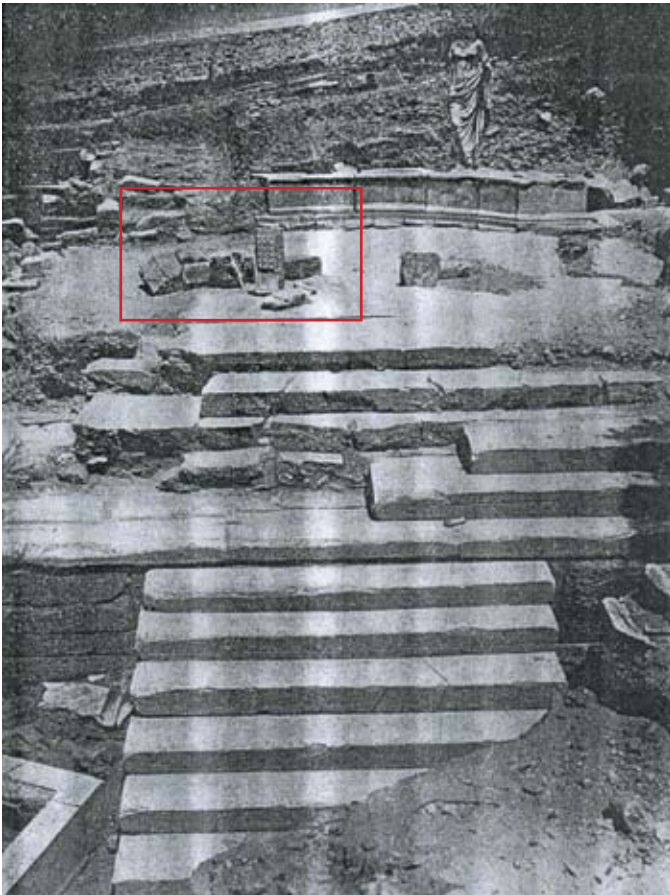
Vue du monument prise depuis le sud : au premier plan la dernière marche, puis les quatre degrés de la *crépis* et le dallage du vestibule (S. Montel, automne 2002).



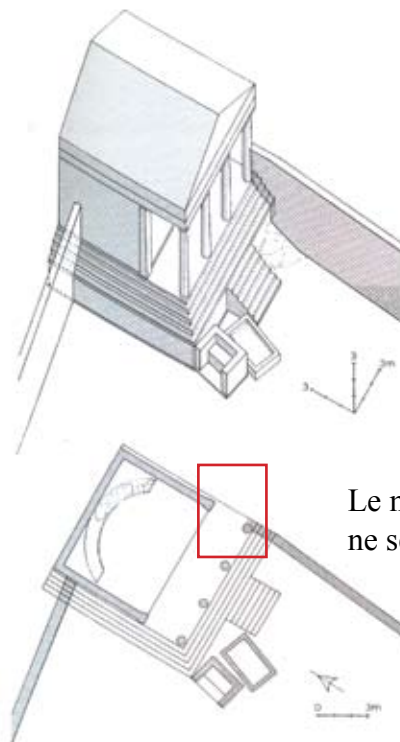
Vue de la partie nord du mur ouest du monument. Au premier plan au sol, fondation (larges plaques de gneiss) du tronçon nord du mur de péribole du sanctuaire.



Au delà du point de jonction entre le péribole nord et le mur ouest du monument, les orthostates du podium n'ont pas été ravalés car ils n'étaient pas visibles depuis l'intérieur du *téménos*.



Photographies publiées par P. Devambez (*Monuments Piot* 28, 1941, fig. 1 et 2 p. 94-95).
 A gauche, vue d'ensemble nord avec des éléments de l'entablement ; à droite vue d'ensemble nord montrant l'arrière de la statue de la Comédie remise en place sur sa base.



Le mur de péribole est, dans le plan restitué, ne se prolonge pas jusqu'à l'ante est.

Plan et axonomie schématique restituée
 (M. Wurch-Kozelj et T. Kozelj, *Guide de Thasos*, 2000, fig. 46 p. 93).



Vue prise depuis le nord du monument : au premier plan les blocs du mur de fond du monument et la base qui était adjacente à ce mur.



Bloc de la base ayant porté le Dionysos, au centre du groupe sculpté : en haut, face inscrite, au centre, face latérale gauche non ravalée, en bas cuvette d'encastrement de la statue. On note les deux profondes rainures destinées à passer des cordes au moment de la mise en place de cette statue plus grande que nature.

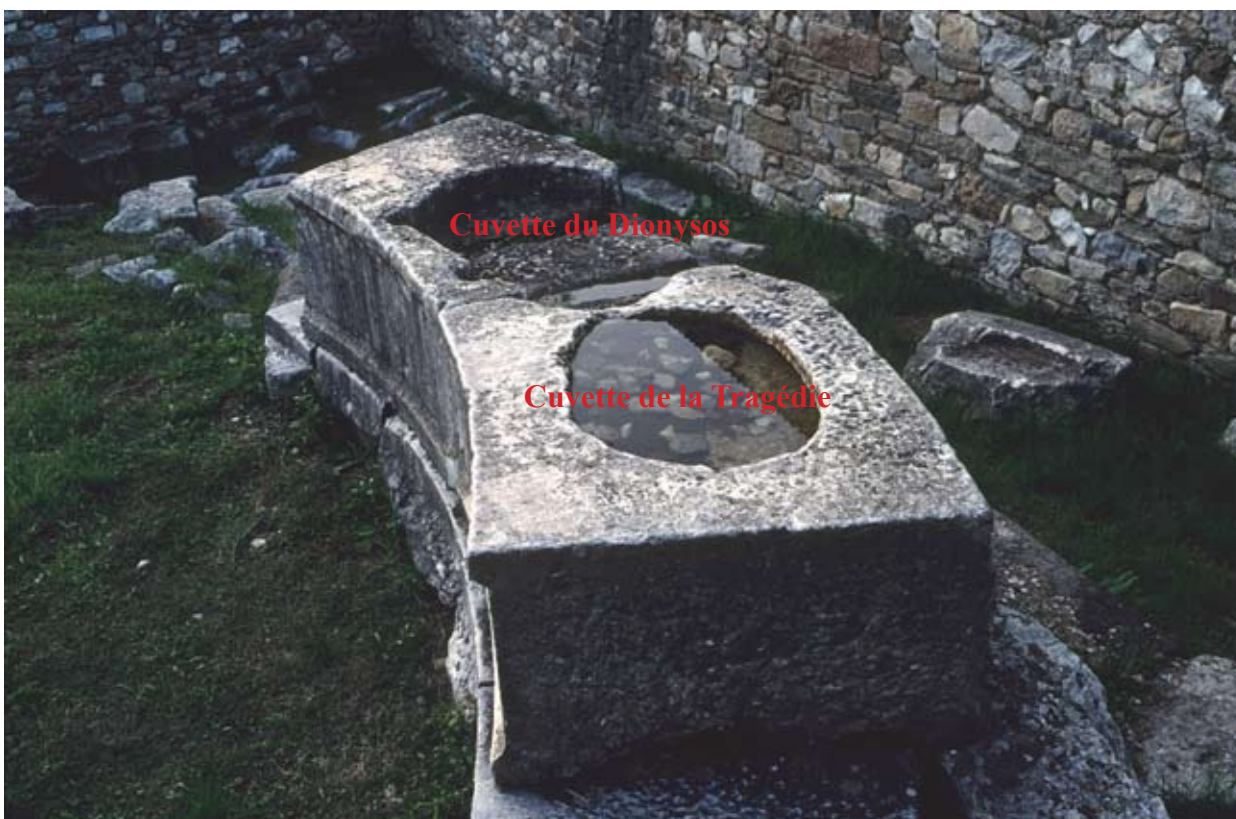


Cuvette du Dionysos débordant sur le deuxième bloc.

Cuvette de la Tragédie



Base de la statue de la Tragédie : face inscrite. A droite venait la base de la statue de la Comédie, déjà rentrée au Musée de Thasos au moment de la photographie.



Face latérale droite (avec cadre d'anathyrose) et face supérieure (avec cuvette d'encastrement) de la base de la Tragédie (S. Montel, octobre 2002).



Base inscrite et statue de la Comédie
au Musée de Thasos
(*Guide de Thasos*, 2000, fig. 191 p. 255).
On note le cadre d'anathyrose, sur la face
latérale droite.



La statue de la Comédie
replacée sur sa base après sa
découverte en 1923.
La vue de profil permet de
voir le pilier-support pos-
térieur (*Guide de Thasos*,
2000, fig. 48 p. 93).



Ci-dessus : face antérieure inscrite et face latérale droite de la base du Dithyrambe et du Nyktérinos.

Ci-dessous : face latérale gauche (avec cadre d'anathyrose) et face supérieure avec les cavités d'encastrement pour deux statues de petite taille : le Dithyrambe au premier plan, le Nyktérinos dans l'angle (S. Montel, octobre 2002).



Sculpture associée au monument du Dionysion thasien (cat. 25)



Tête de Dionysos,
figure centrale du groupe
(M^Arch Thasos 16)
Marbre de Paros
hauteur conservée : 0,60 m
(*Guide de Thasos*, 2000,
fig. 192 p. 256).



Ci-dessous Dionysos Hope : copies romaines d'époque impériale du [Metropolitan Museum of Art](#), NY (1990-247 - hauteur : 2,10 m ; fin I^{er} s. ap. J.-C., et restauration Vincenzo Pacetti XVIII^e s.), à gauche, et du [Musée de l'Ermitage](#), Saint Petersburg (A 104, II^e s. ap. J.-C.), à droite.

Le Dionysos thasien devait se présenter ainsi : les pieds chaussés d'*embades*, le bras droit appuyé sur le thyrsos (manquant ici).





Morceau de la frise dorique du *proskénion* du théâtre montrant un Dionysos court vêtu qui reflète sans doute le Dionysos du monument étudié (M^Arch Thasos 68 - hauteur 0,47 m).

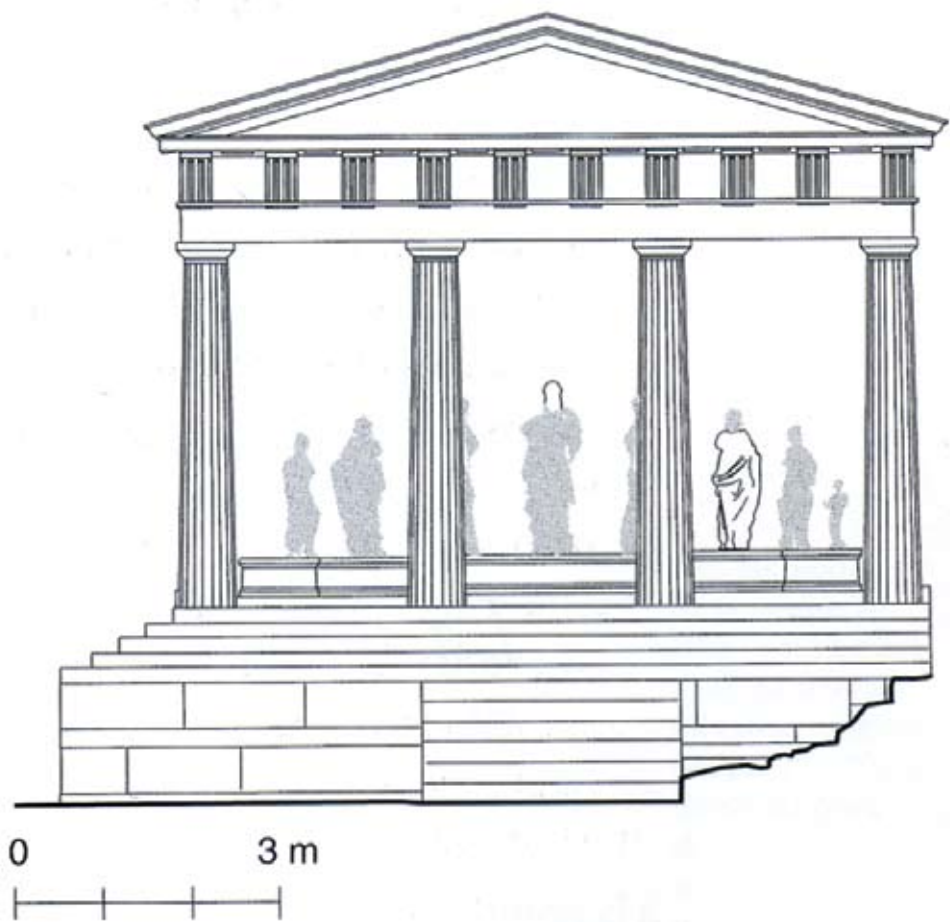
Les métopes centrales de la frise dorique du *proskénion* ont été sculptées vers 130-140 ap. J.-C., lorsque le théâtre fut adapté aux combats de gladiateur. A gauche, Dionysos tient le thyrsos dans la main droite et est accompagné d'une panthère à laquelle il verse les dernières gouttes du vin d'un canthare (*Guide de Thasos*, p. 107) ; au centre le dieu thrace Hérôn représenté en cavalier chassant le sanglier ; à droite Arès en fantassin tenant lance et bouclier (ces deux panneaux sont conservés au Musée archéologique d'Istanbul, inv. 382). (*Guide de Thasos*, 2000, fig. 216 p. 269 et fig. 62 p. 108).



Masque de vieillard appartenant à la statue de la Tragédie (MArch Thasos 17)
Marbre pentélique - hauteur conservée : 0,325 m
(*Guide de Thasos*, 2000, fig. 193 p. 256).



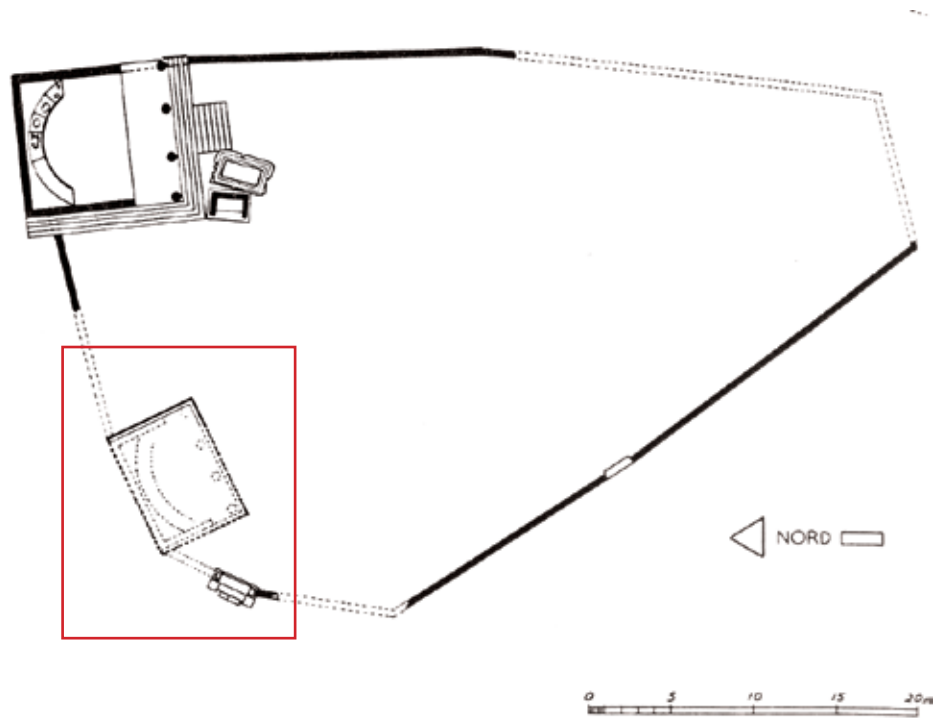
Statue de la Comédie (MArch Thasos 652)
Marbre pentélique - hauteur cons. : 1,71 m
(*Guide de Thasos*, 2000, fig. 191 p. 255).



Élévation restituée du monument votif du Dionysion
(M. Wurch-Kozelj et T. Kozelj, *Guide de Thasos*, 2000, fig. 47 p. 93).

Il faut corriger la silhouette du Dionysos
dont le vêtement ne descendait pas jusqu'aux pieds.

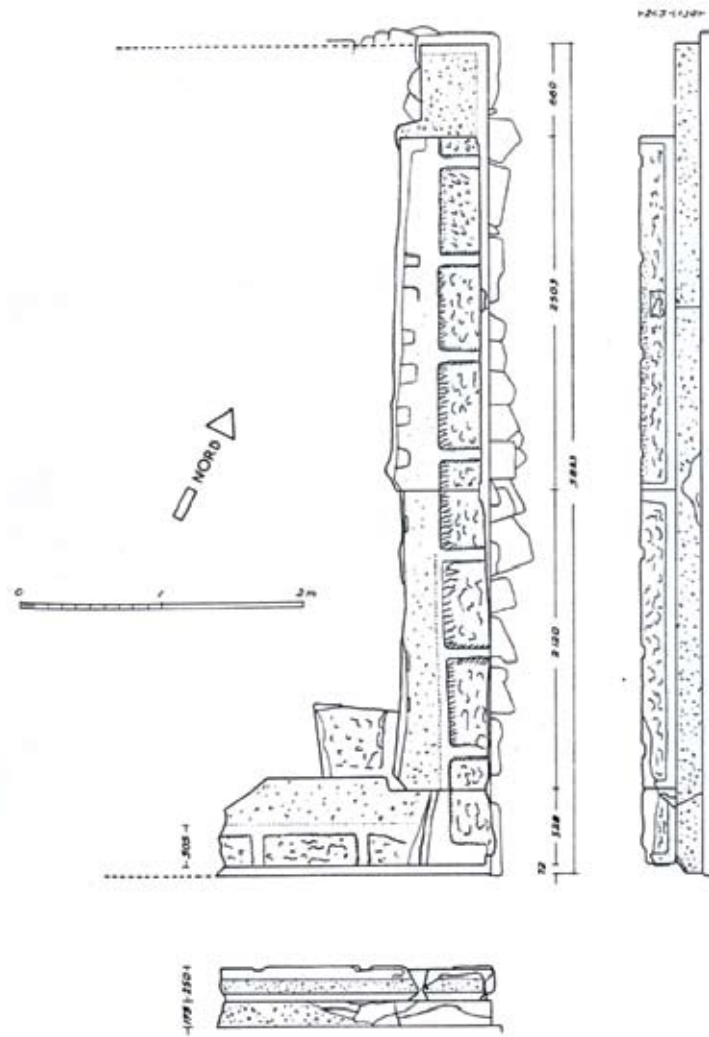
**Second monument du Dionysion (cat. 26),
début du III^e siècle av. J.-C.**



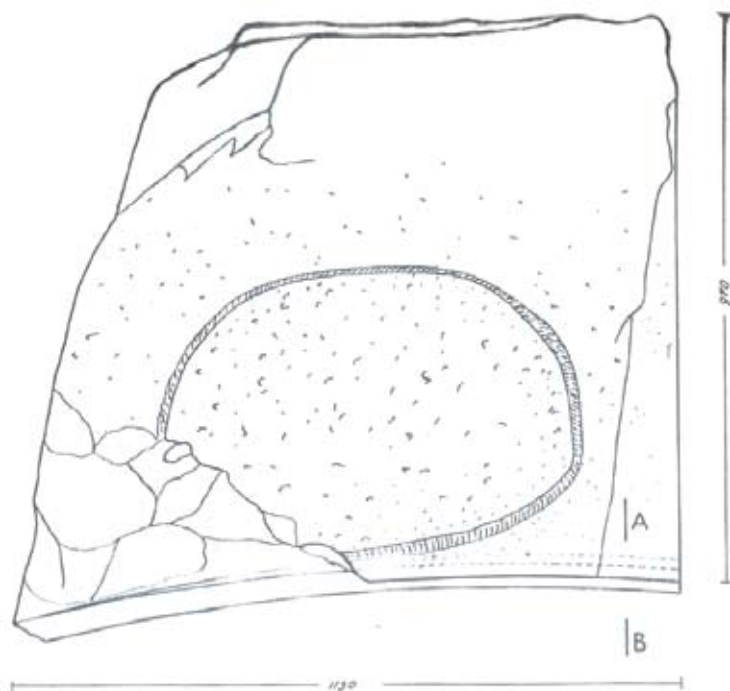
Plan de situation du monument : plan restitué du Dionysion (*BCH* 83, 1959, fig. 29 p. 328).



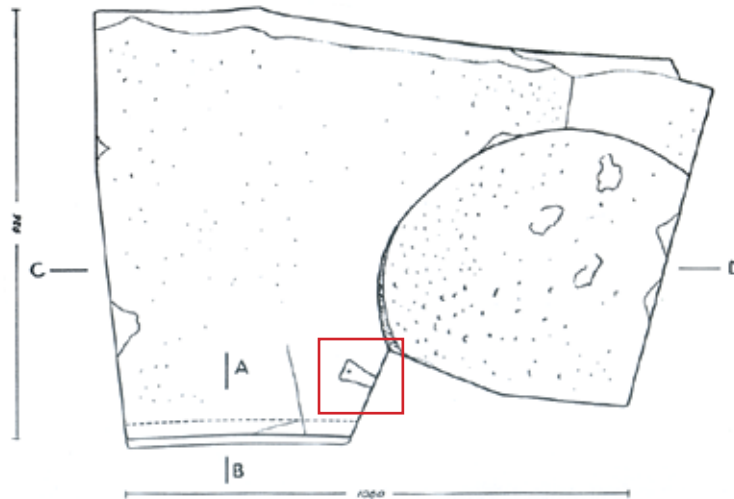
Péplophore (1,82 m - allégorie ?) et statue d'homme drapé (2,20 m - Dionysos ?) trouvées dans le Dionysion MArch Thasos 1473 bis et 1473 (*Guide de Thasos*, 2000, fig. 194 et 195 p. 257).



Fondation du second monument votif du Dionysion
(*BCH* 83, 1959, fig. 11 p. 301).



Relevé de l'assise supérieure du bloc de base de la
péplophore MArch Thasos 1473bis.
La statue a été replacée au Musée dans sa cavité
d'encastrement (*BCH* 83, 1959, fig. 12 p. 303).



Relevé de l'assise supérieure du bloc de base pour une statue perdue (*BCH* 83, 1959, fig. 28 p. 326).
La cuvette est interrompue à droite : elle continuait sur le bloc suivant, perdu.



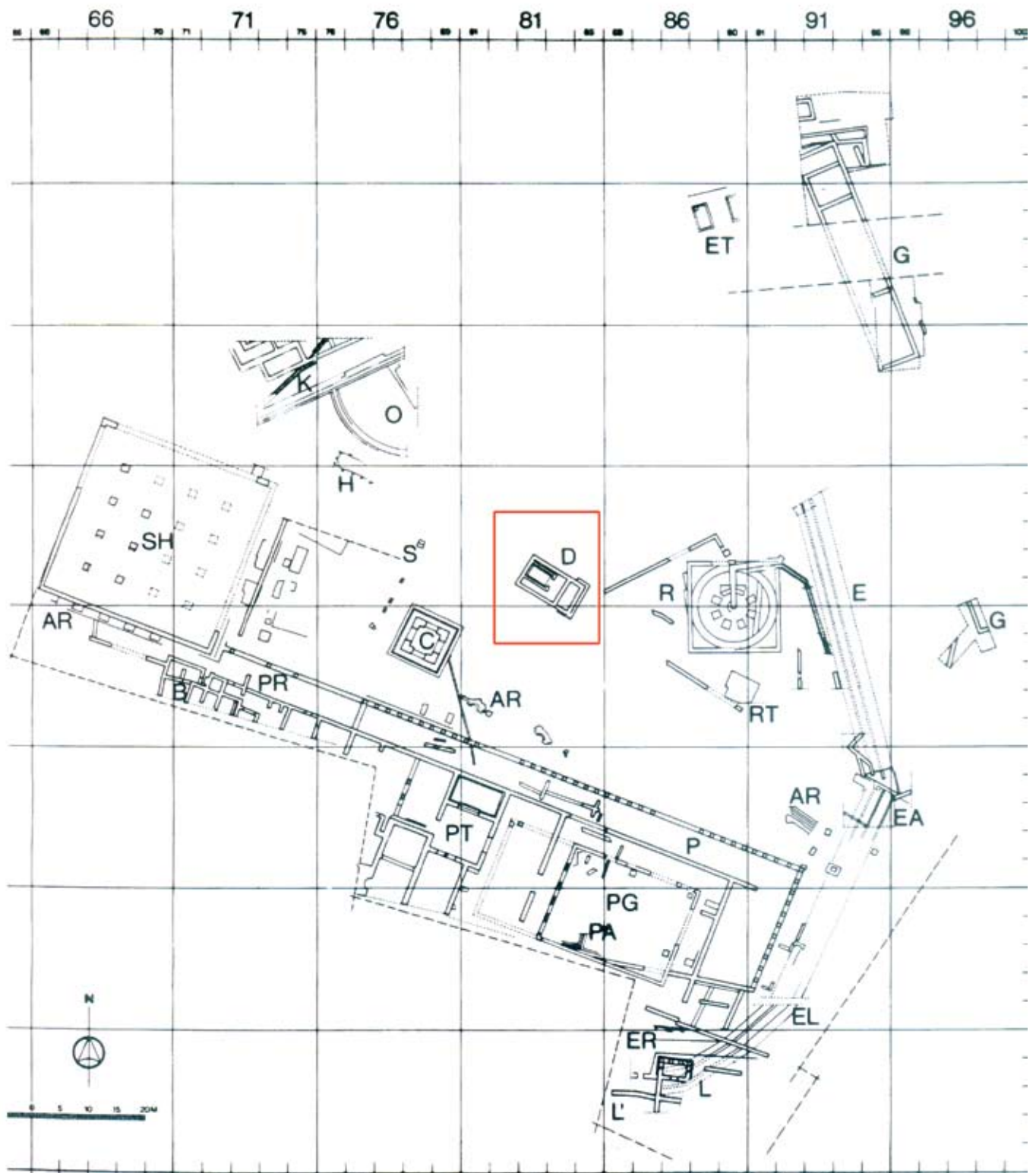
Pas de cadre d'anathyrose sur cette face latérale : le bloc peut donc être replacé à l'extrémité gauche du monument.

Bloc de base pour une statue perdue : face antérieure et cuvette d'encastrement, face latérale gauche (en octobre 2002, ce bloc se trouvait contre le mur d'enceinte ouest du site du Dionysion).



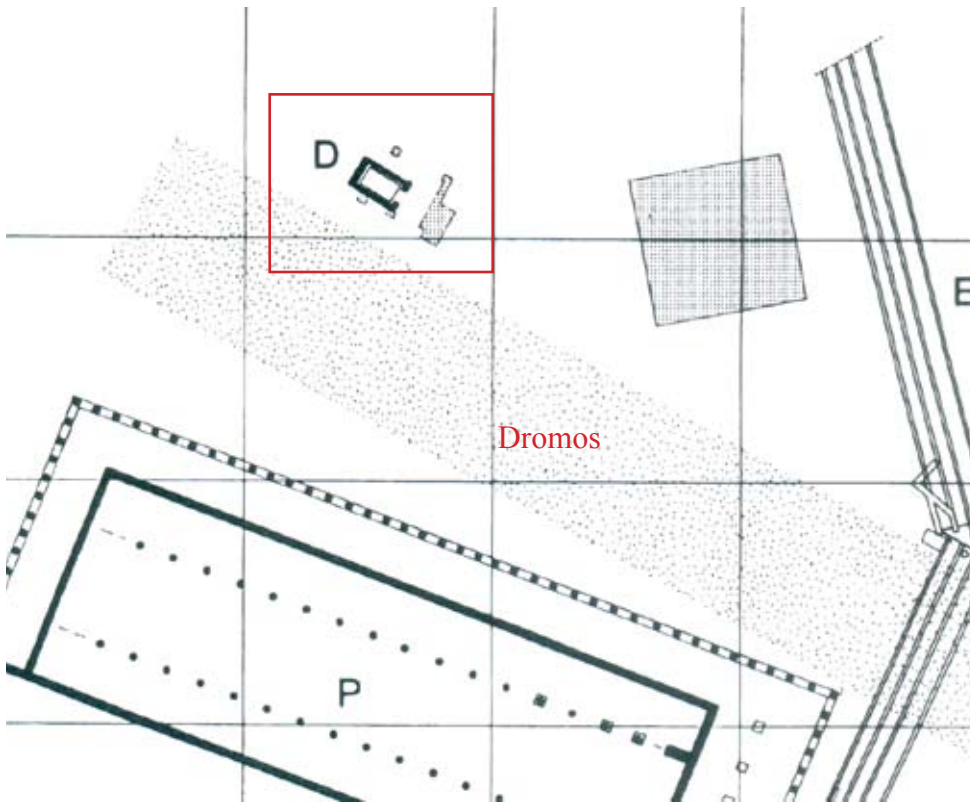
Les statues viennent d'être mises en place dans le Musée de Thasos (D. Braustein, 2008).

Argos (Argolide) : l'agora

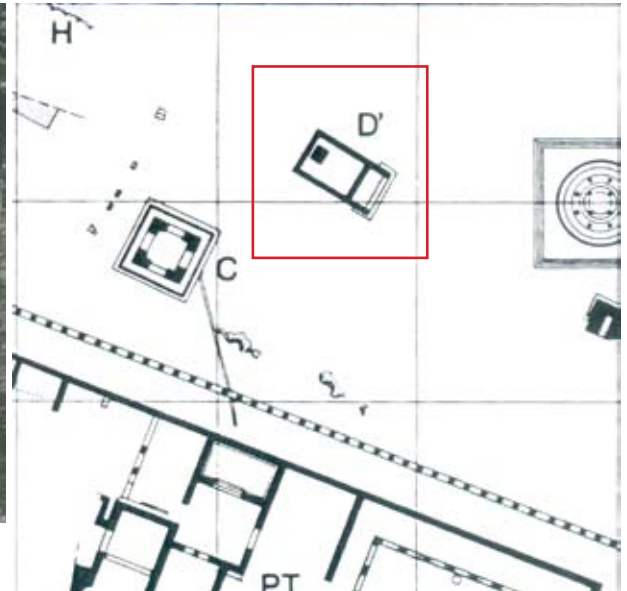


Plan d'ensemble de l'agora et emplacement du bâtiment D (*Argos et l'Argolide*, fig. 1 p. 227, modifiée).

**Argos : bâtiment D (cat. 27),
200 av. J-C. et époque impériale**



On remarque les bases le long des côtés nord et sud du bâtiment D.



BCH 104, fig. 6 p. 694

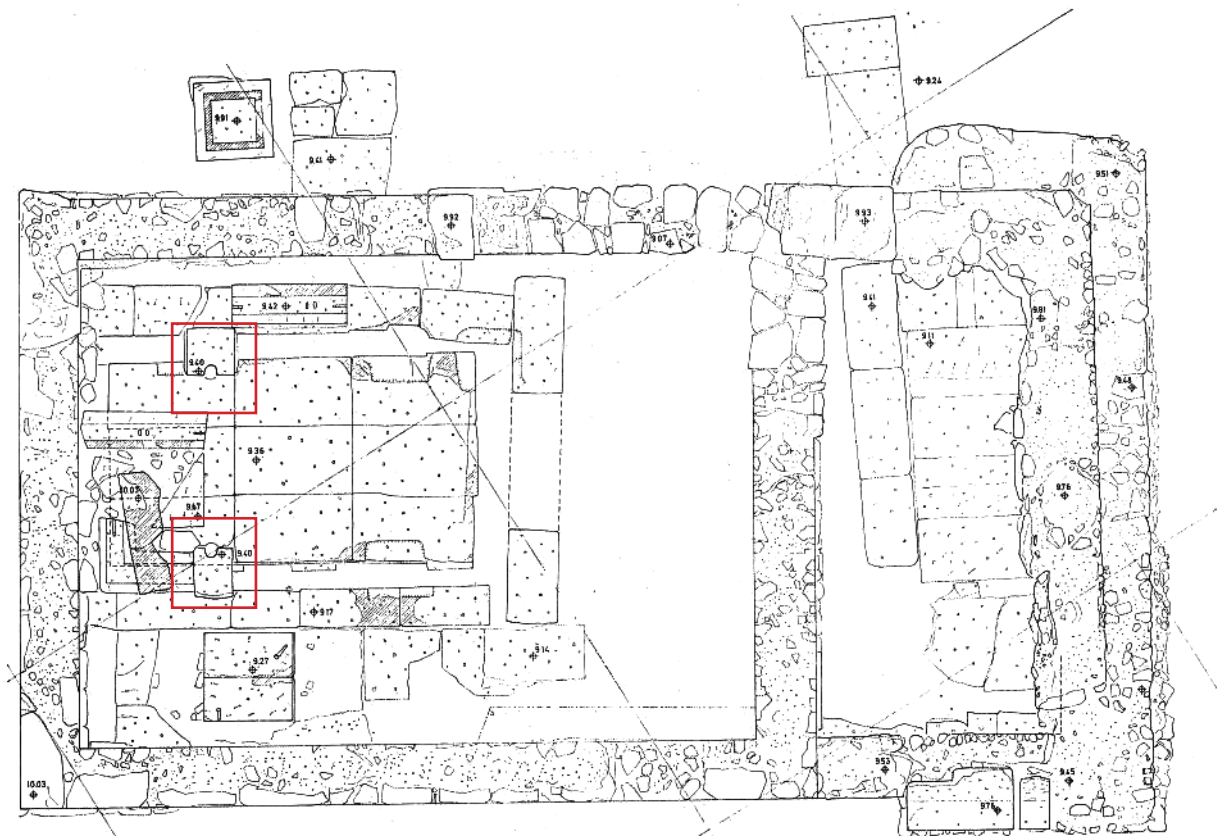
L'agora pendant les époques classique et hellénistique (en haut) ; pendant le Bas-Empire (en bas).
Le Nord est en haut des plans (*Argos et l'Argolide*, fig. 3 p. 229 et fig. 5 p. 231, détails).



Situation du monument : bâtiment D vu du nord-est (état après le nettoyage de l'été 2004 - N. Trippé).



Vue principale : bâtiment D vu de l'est (S. Montel, état février 2003).



Plan du bâtiment D (BCH 104-2, 1980, fig. 7 p. 695).
 Les deux blocs de calcaire (ca 0,50 m de côté) munis d'une cavité circulaire
 pour l'insertion d'un poteau sont encadrés.



Vue générale de l'intérieur du bâtiment D avec la fondation de *pôros* d'origine
 (S. Montel, état février 2003).

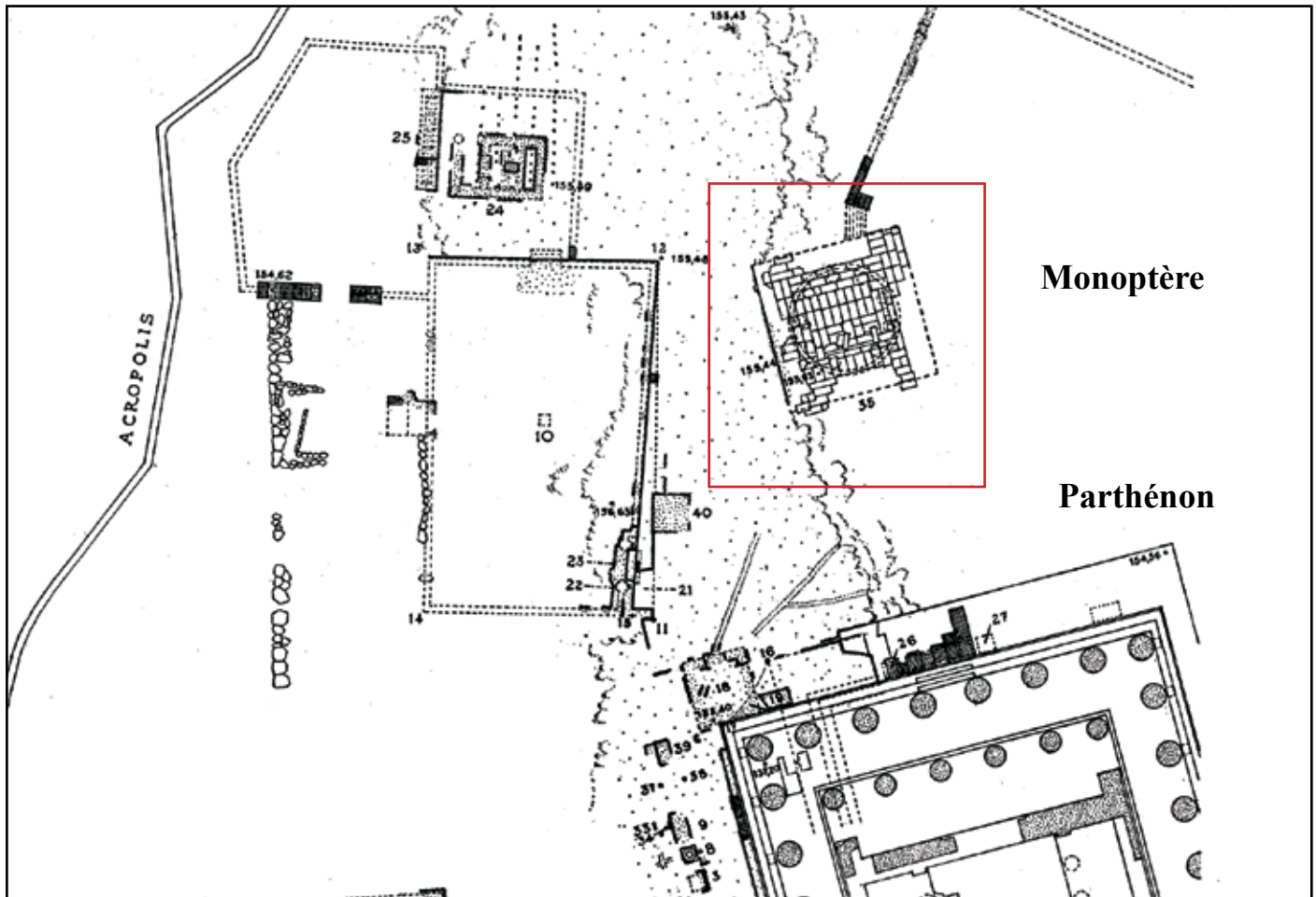


Bloc de calcaire présentant un creusement au lit d'attente permettant de loger une barrière.



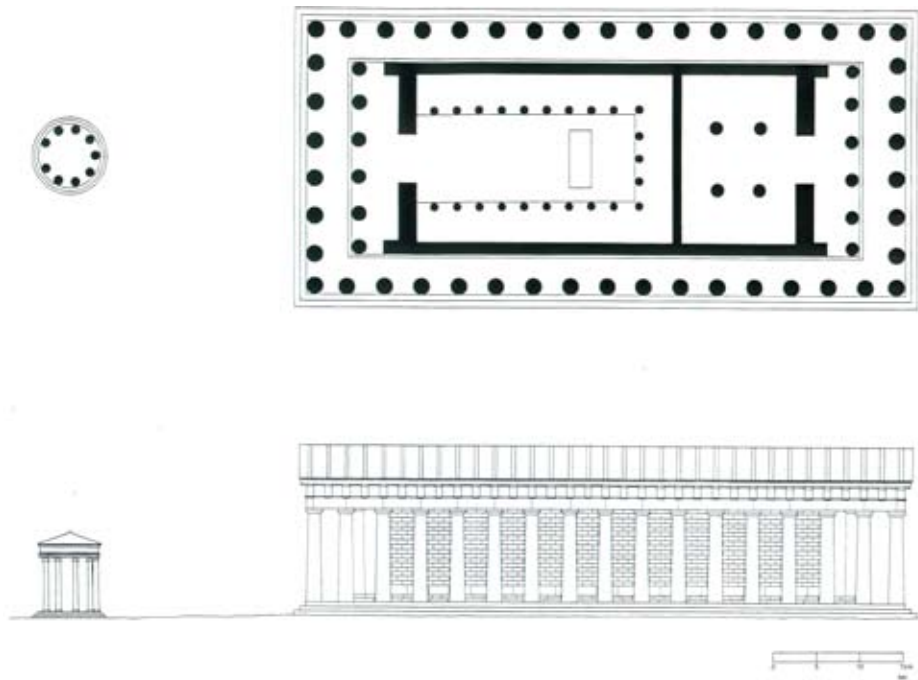
Bloc muni d'une cavité de ca 0,15 m de diamètre permettant de loger un poteau (S. Montel, état février 2003).

Athènes, Acropole



Plan de l'Acropole d'Athènes montrant l'emplacement du monoptère de Rome et d'Auguste par rapport au Parthénon (Stevens, 1949, fig. 3 p. 3, détail).

**Acropole d'Athènes, Monoptère de Rome et d'Auguste (cat. 28),
20-19 av. J.-C.**



Plan et élévation nord du temple de Rome et d'Auguste et du Parthénon.
23 m seulement séparent les deux bâtiments
(M. C. Hoff, *JRA Suppl.* 17 fig. 3 p. 187).



Vue principale : inscriptions et éléments architecturaux du monoptère tels qu'on les découvre aujourd'hui. Vue prise depuis l'est (S. Montel, février 2007).



Fondation carrée du monoptère et éléments architecturaux épars
(Travlos, 1971 fig. 626 p. 496).



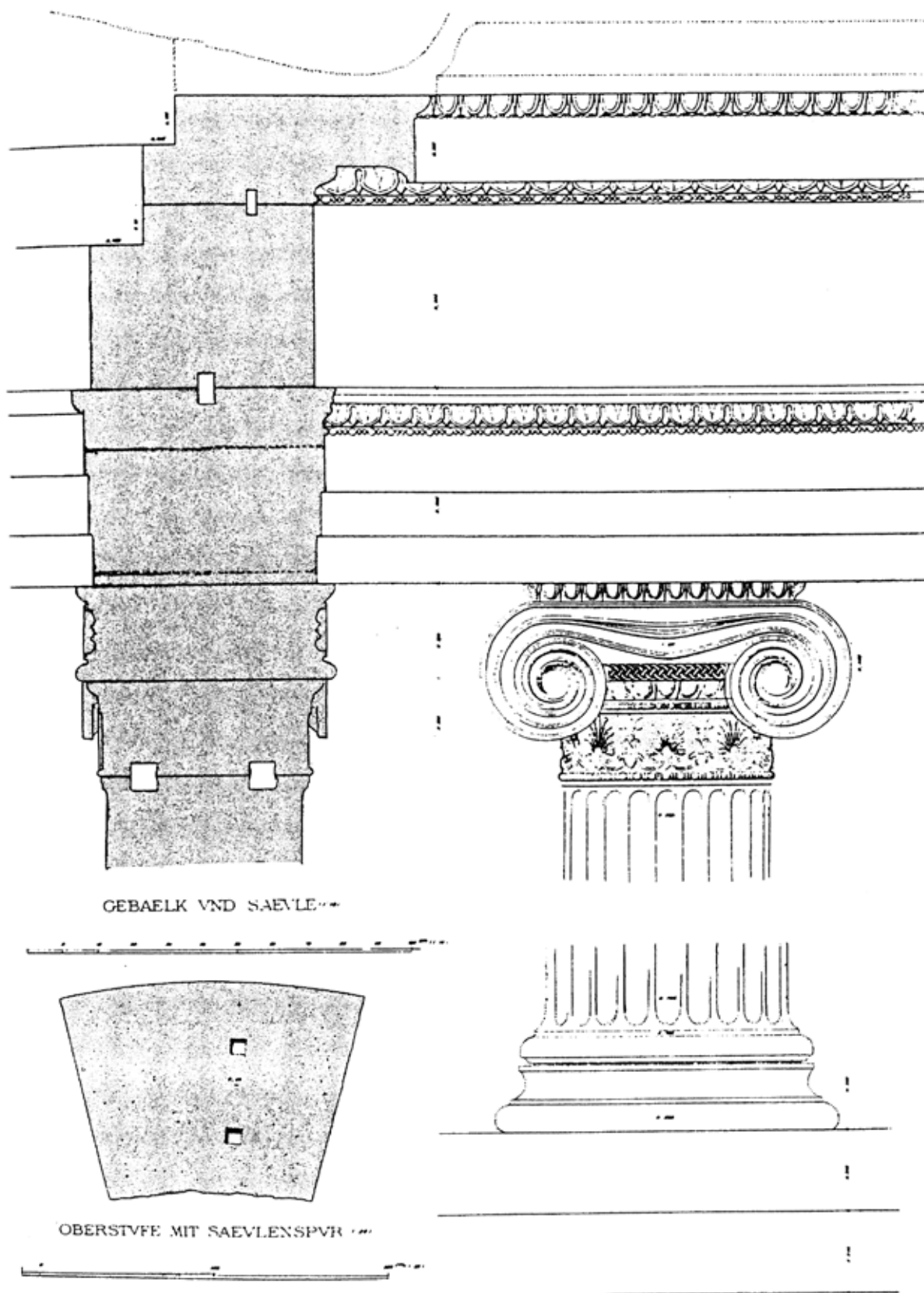
Angle sud-ouest de la fondation (S. Montel, février 2007).



Colonnes ioniques du monoptère (S. Montel, février 2007).



Bloc d'architrave avec l'inscription de dédicace (Baldassari, 1998, fig. 2 pl. I).



Hypothèse de reconstitution des éléments architectoniques du monoptère
 (Baldassari, 1998, fig. 5, d'après Travlos, *Athen*, p. 497, fig. 627).



En haut : denier espagnol avec le temple de Mars Ultor ; les enseignes (plantées dans le sol ?) apparaissent dans les entrecolonnements ouverts du monoptère.

En bas : cistophore de Pergame avec le temple de Mars Ultor ; les entrecolonnements ici sont pleins (à moins qu'il ne s'agisse des murs d'une *cella* ?) et une enseigne plantée dans le sol apparaît à travers l'entrecolonnement central ouvert - probablement l'entrée du temple (Rose, 2005, fig. 2 p. 24, d'après *RIC* I, pl. II n. 104 et pl. X n. 507).

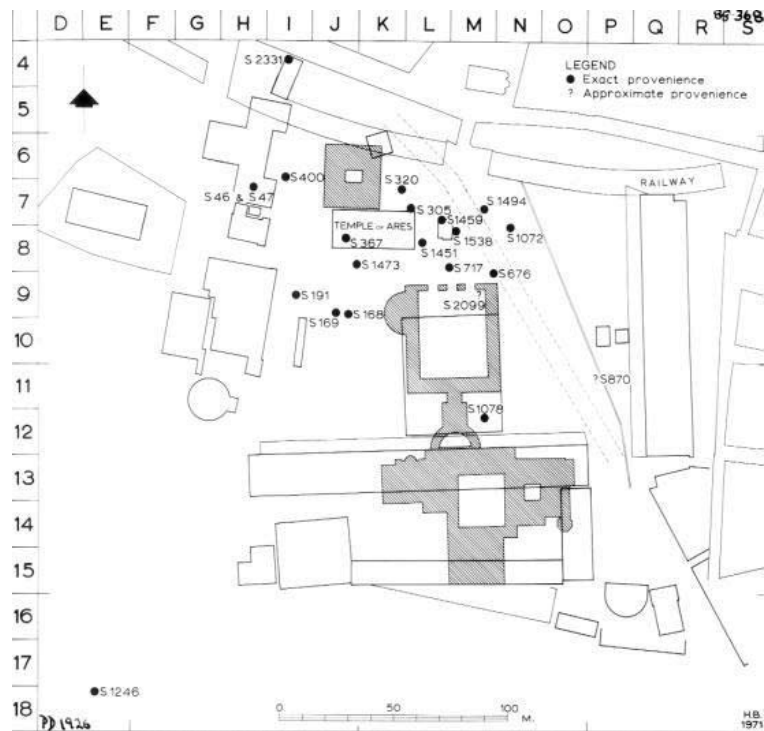


Reconstitution du monoptère vue depuis l'angle nord-est du Parthénon
(Travlos, 1971, fig. 624 p. 494, d'après Stevens, 1946).



Reconstitution du monoptère vue de l'est : des enseignes plantées dans le sol (comme sur les monnaies), des statues d'Auguste et de la déesse Rome occupent l'espace intérieur (Rose 2005, fig. 20 p. 51).

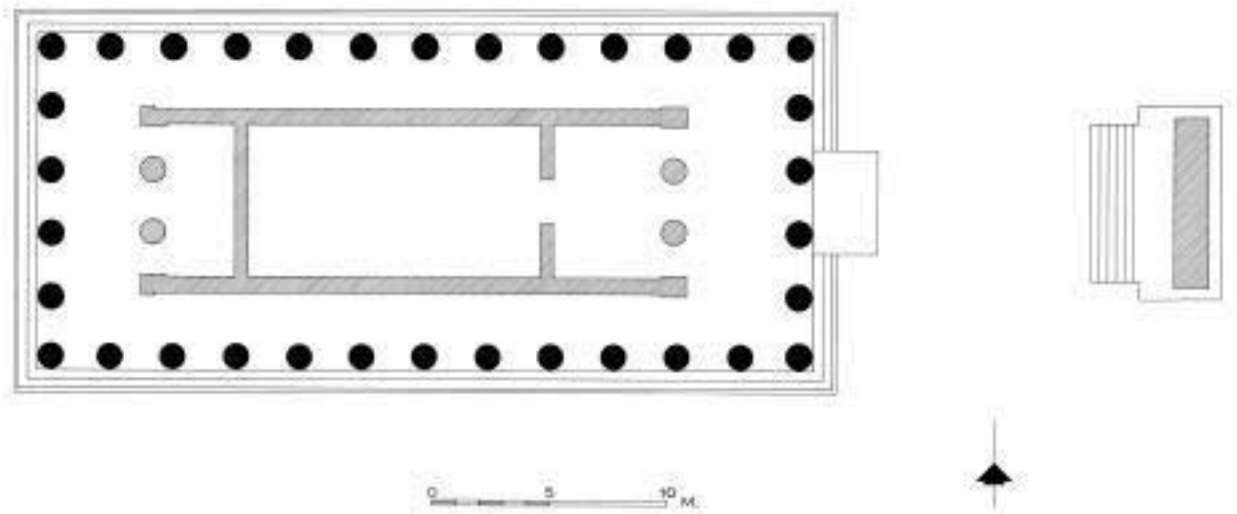
**Athènes, Agora : temple d'Arès (cat. 29),
V^e siècle et époque augustéenne**



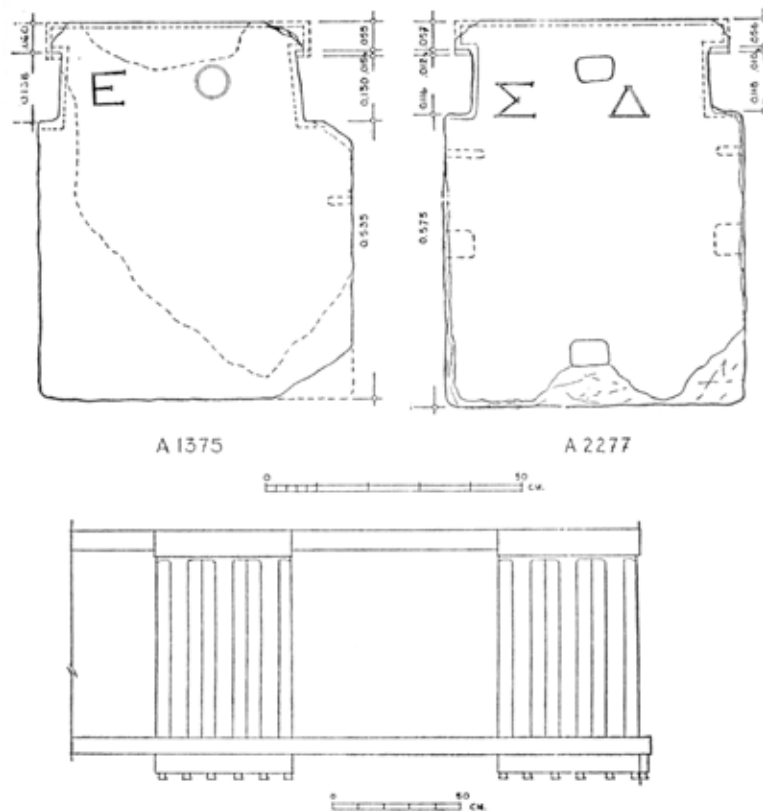
Plan de situation du monument : plan des fouilles de l'ASCSA avec localisation des fragments sculptés liés au temple d'Arès (www.agathe.gr, site web de l'ASCSA).



Vue principale : au centre de la photo, les fondations du temple d'Arès (www.agathe.gr).



Plan restitué du temple d'Arès (www.agathe.gr).



Lit supérieur et élévation restituée de deux blocs de l'entablement, avec des lettres de pose (M.-Ch. Hellmann, 2006, fig. 137 p. 109, d'après McAllister, *Hesperia* 1959, p. 18).



Reliefs en marbre pentélique attribués par A. Delivorrias (1974, p. 136) au décor de la base du groupe cultuel du temple d'Arès. De gauche à droite sur la console basse : S 870-679-1072-676 (www.agathe.gr). Les fouilleurs de l'ASCSA, quant à eux, attribuent ces reliefs au décor de l'autel d'Arès.



Fragment de figure féminine drapée S 870



Fragment de figure féminine drapée S 679



Fragment de figure féminine drapée S 1072



Fragment de figure féminine drapée S 676

(www.agathe.gr)

Sculpture associée au temple d'Arès (cat. 29)

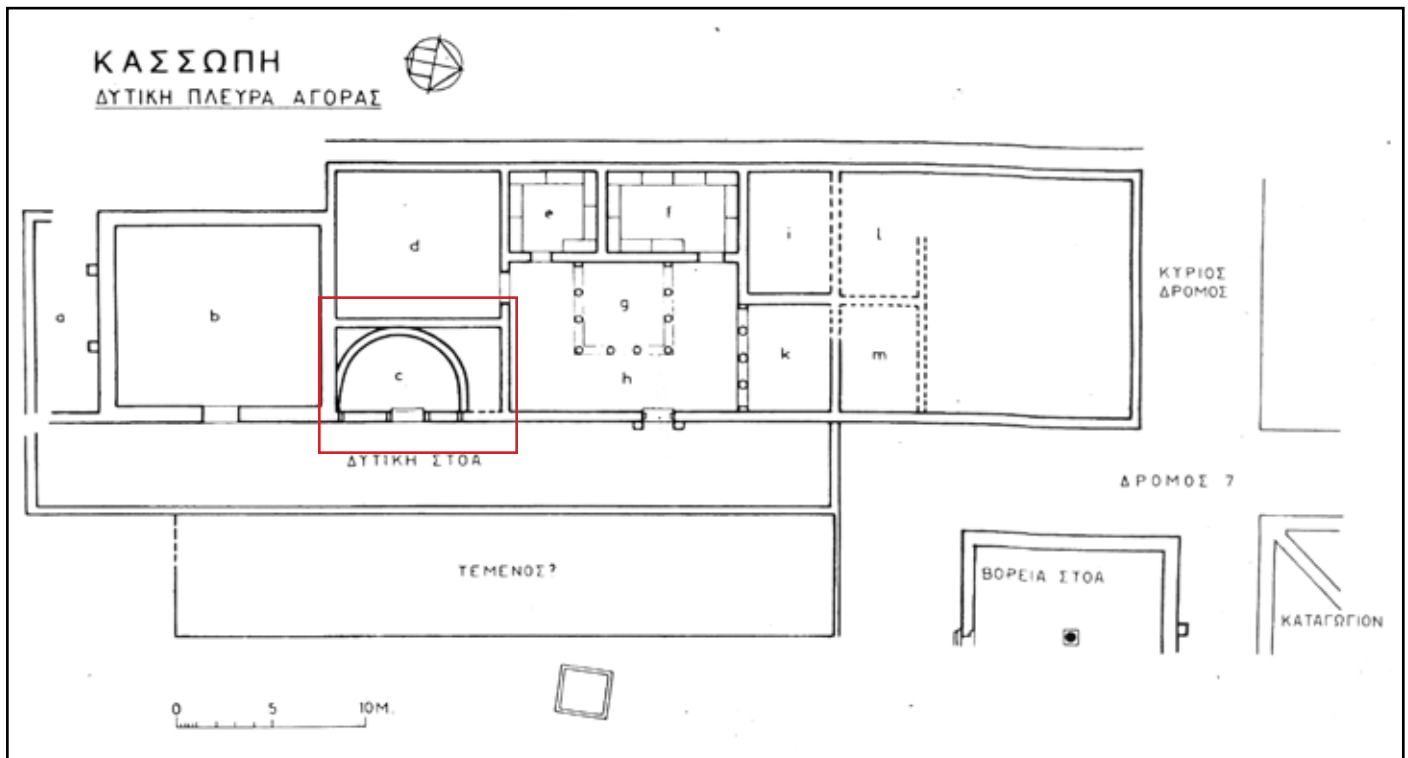


Ci-contre à gauche : Arès Borghèse, marbre du I^{er} siècle (?), Musée du Louvre MR 65, usuel Ma 866 (2,11 m de hauteur - [base Atlas](#)).
Ci-contre à droite : décret du peuple athénien figurant Arès et Athéna en armes (EfA - [www.agathe.gr](#)).



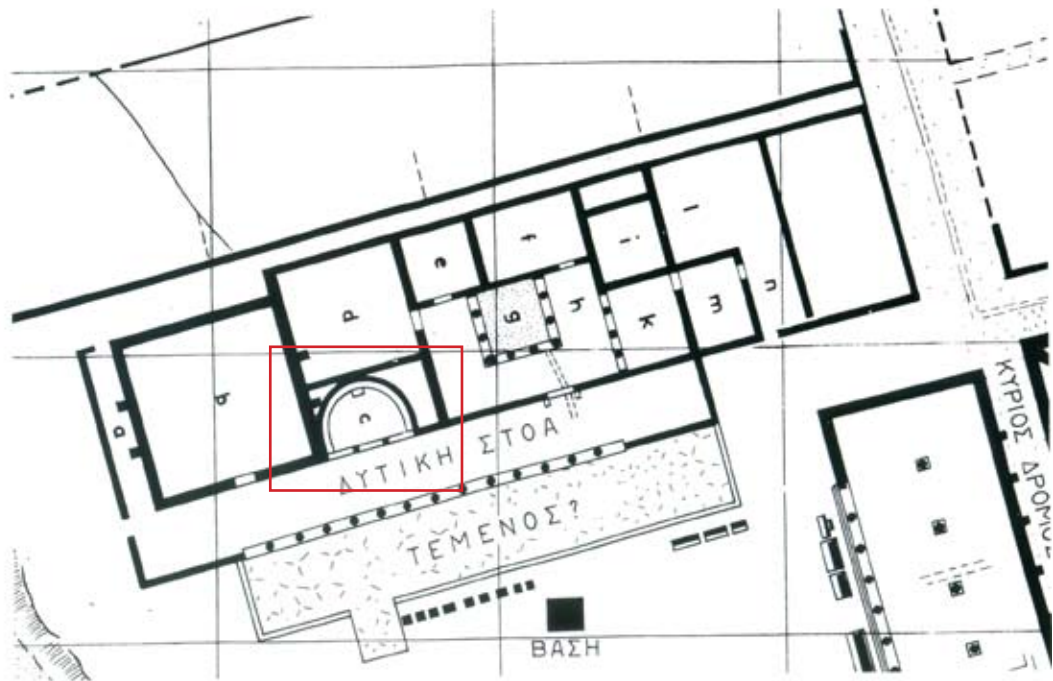
Buste d'Athéna (Agora S 654 - [www.agathe.gr](#)).

Cassopè (Epire)



Plan du portique ouest de l'agora de Cassopè et du grand bâtiment (le Prytanée) construit à l'arrière du portique (*Ergon*, 1983, fig. 46).

**Pièce C du Prytanée (cat. 30),
III^e siècle av. J.-C.**



Plan de situation du monument : plan restitué par S. Dakaris (*Kassopè*, 1989, fig. 6 p. 28).



Vue principale : vue de la pièce C prise depuis le portique ouest de l'agora. Le seuil au premier plan, encadré de deux piliers (C. Pouzadoux, juin 2007).



Vue de la pièce C avec un mannequin (!) à l'emplacement du bloc de base plus large que le reste de l'hémicycle.



Massif de base plus large que le reste de l'hémicycle (C. Pouzadoux, juin 2007).



Vue rapprochée du massif proéminent dans l'axe de la pièce : les cavités quadrangulaires pour sceller une assise supplémentaire sont encadrées (C. Pouzadoux, juin 2007).

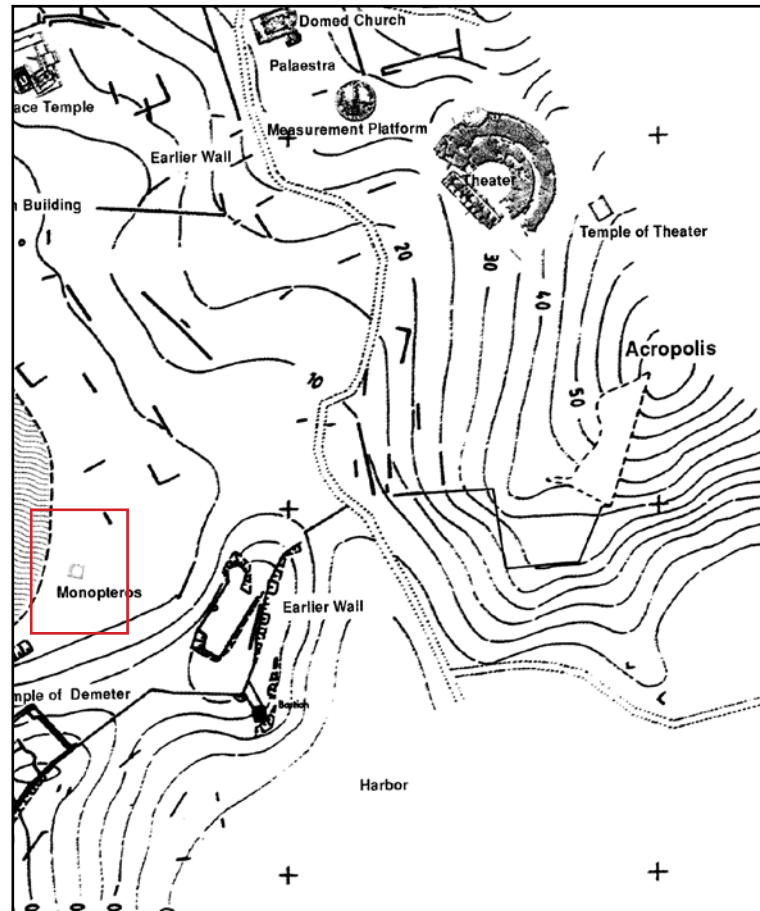


Caunos (Carie)



Vue de l'ancien port de Caunos, qui n'est plus aujourd'hui qu'un lac. A gauche, l'acropole basse de la ville. L'acropole principale n'est pas visible sur la photo prise du Nord vers le Sud (S. Montel, été 2005).

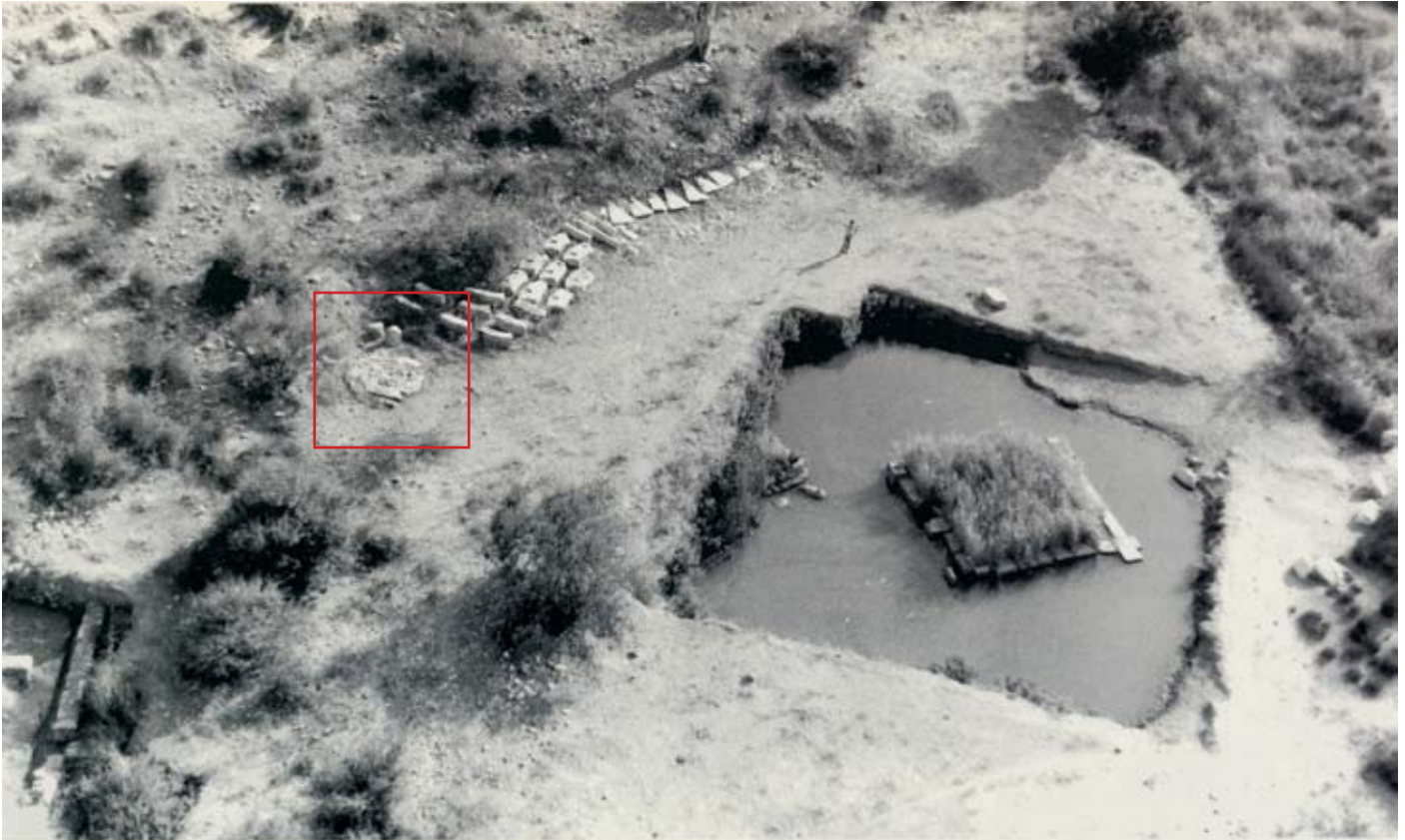
**Monoptère de Caunos (cat. 31),
époque augustéenne**



Acropole basse



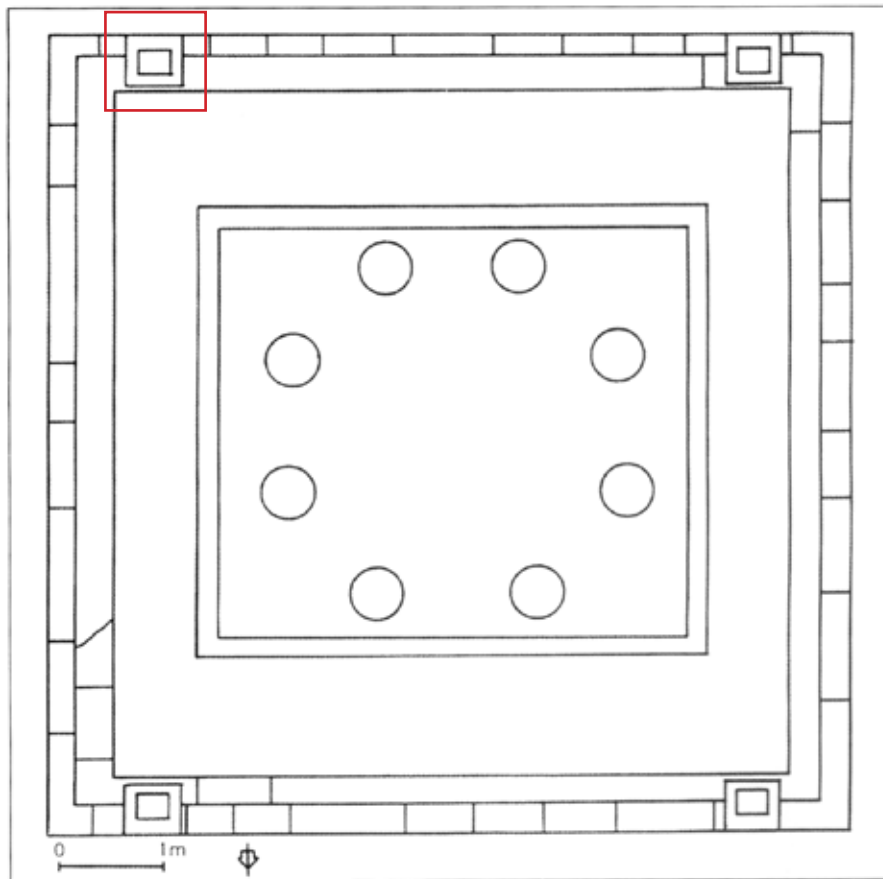
Vue principale : zone où se dressait le monoptère. Vue prise d'est en ouest (S. Montel, été 2005).



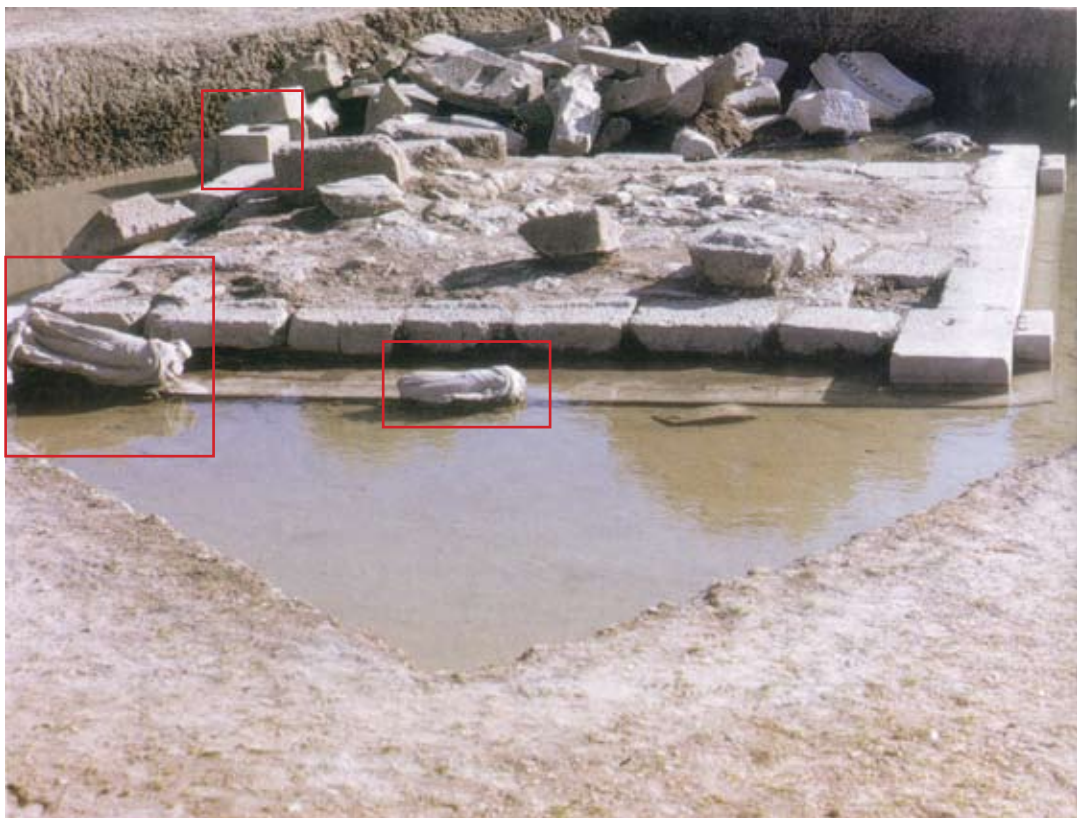
Vue aérienne prise après la fouille du monoptère.
Des blocs de l'élévation et du couronnement gisent à gauche (*Kadmos* 37, 1998, fig. 3).



Aujourd'hui, le monument n'est pas visible sur le site. Il se trouve sous le niveau de l'eau actuel. La vue montre la pente de l'acropole basse, au sud-est du monoptère (S. Montel, été 2005).



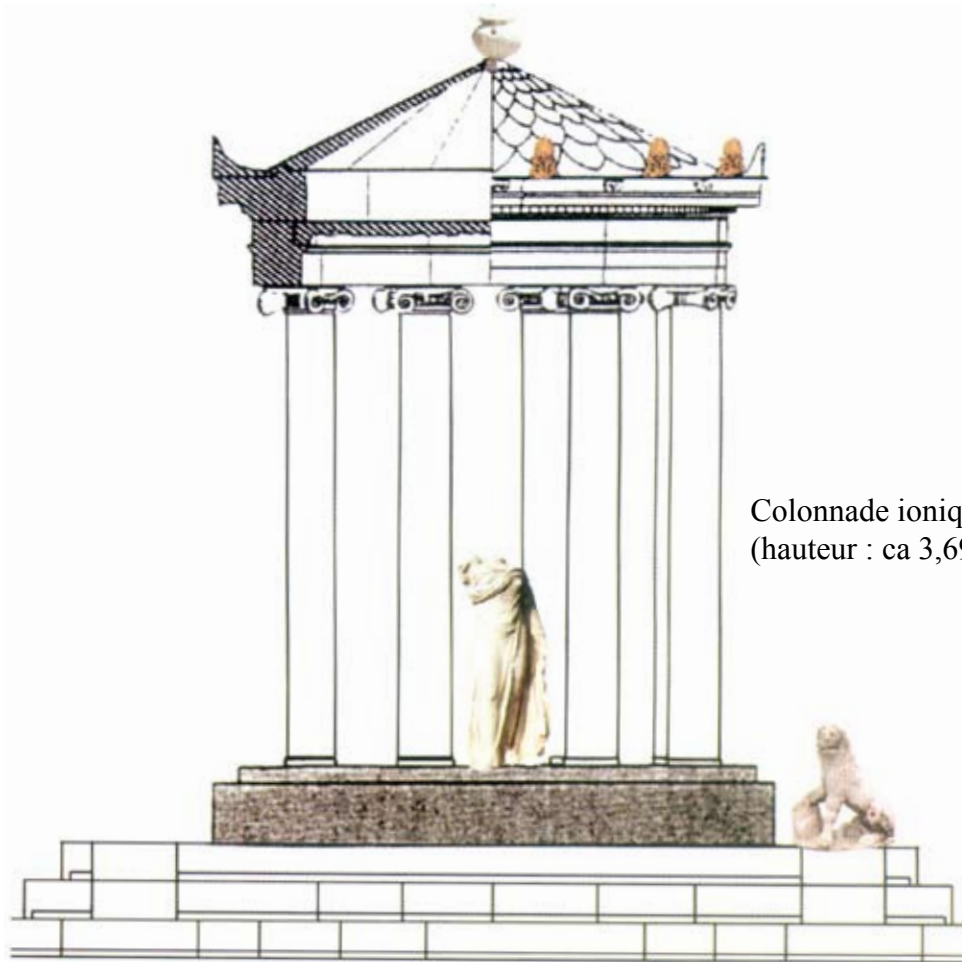
Plan restitué du monoptère (*Kaunos* 2003, fig. 103 p. 147).



Le monoptère après la fouille (*Kaunos* 2003, fig. 102 p. 146).
 Les encadrés signalent les statues féminines (au premier plan)
 et une base avec cavité d'encastrement rectangulaire dans l'angle.

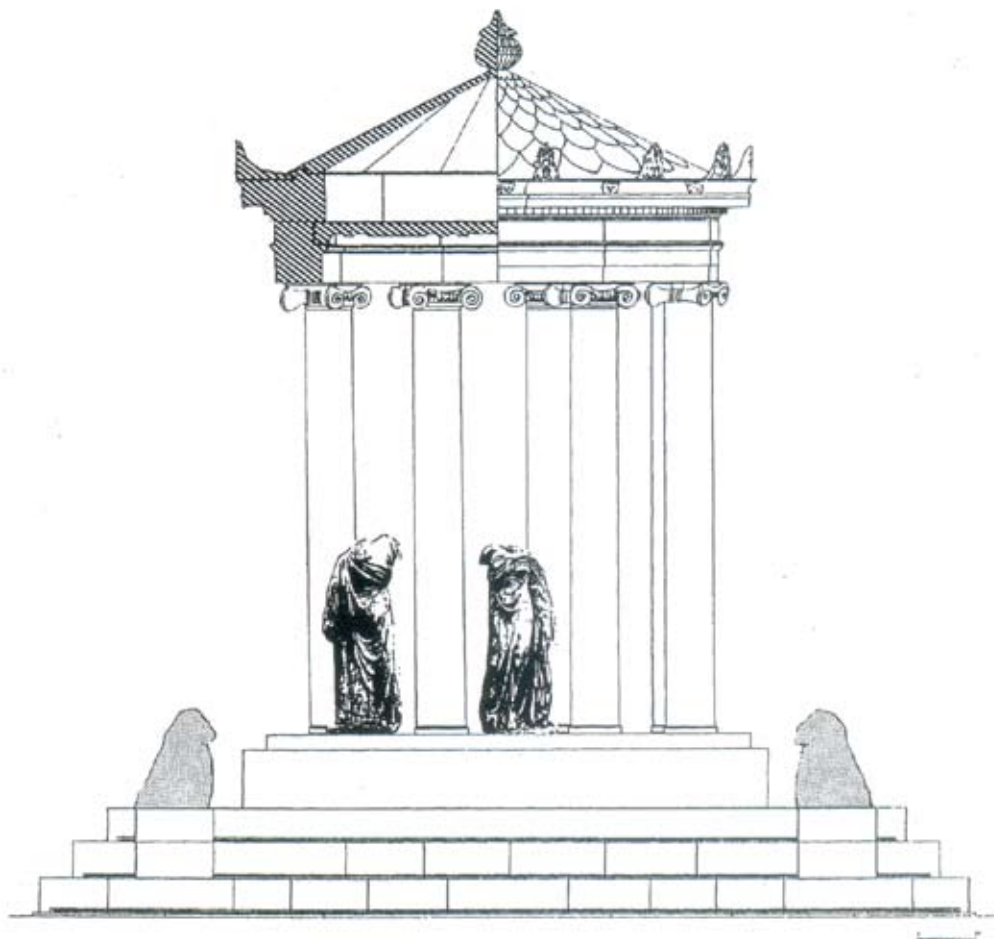


Reconstruction d'une colonne et d'un chapiteau ionique (à gauche) ;
 essai de reconstruction des parties hautes (en haut à droite) ;
 blocs formant le plafond (en bas à droite)
 (Kaunos 2003, fig. 104-106 p. 148-150).
 Chapiteau ionique du monoptère (Ögün, 1978, fig. 13 pl. 129).



Colonnade ionique
(hauteur : ca 3,695 m).

Podium
(hauteur : ca
0,50 m).
Crépis à trois
degrés (hauteur:
0,90 m).



Restitution du monoptère de Caunos avec des statues féminines dans les entrecolonnements
- en haut : *Kaunos* 2003 (fig. 107 p. 151)
- en bas : *Kadmos* 37 (1998), fig. 4.

**Sculpture associée au monoptère de Caunos (cat. 31),
époque augustéenne**



Statue de femme drapée découverte pendant les fouilles du monoptère (Musée de Bodrum - *Kaunos* 2003, fig. 108 p. 152).



Partie supérieure de la même statue, au moment de sa découverte sur le côté nord du monoptère (Ögün, 1978, fig. 12 pl. 128).



Statue féminine découverte au sud du monoptère (Ögün, 1978, fig. 11 pl. 128).

**Sculpture associée au monoptère de Caunos,
époque augustéenne**

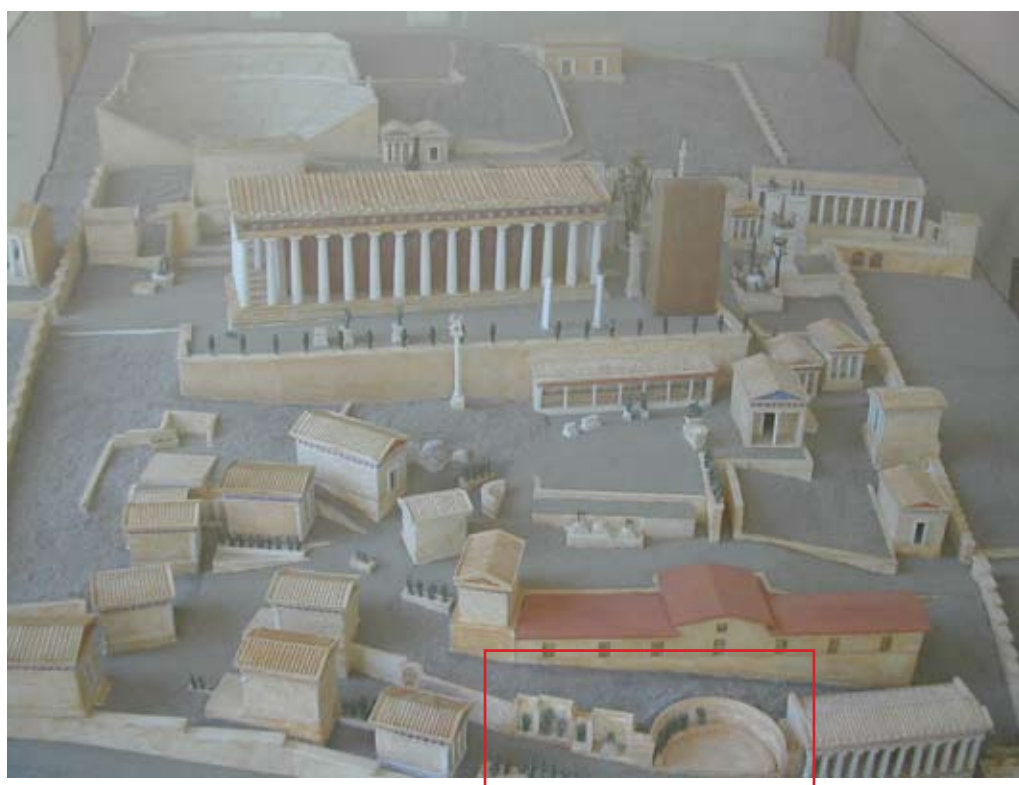


Lion découvert à l'emplacement du monoptère
et exposé aujourd'hui sur la place du village de
Köycegiz (www.lostrails.com).

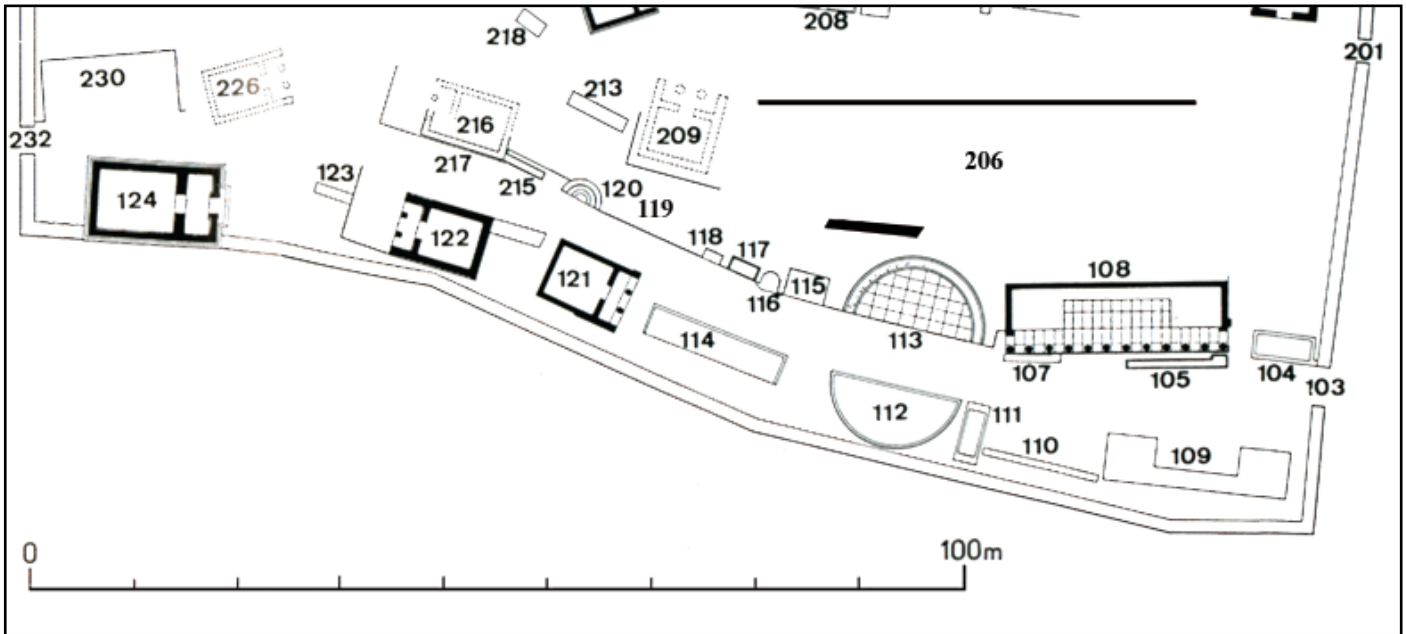
Delphes, tronçon sud de la voie sacrée



Restitution des offrandes depuis l'entrée sud-est du sanctuaire (en haut, maquette exposée à la mairie de Delphes).
On note l'effet produit par la série de niches Atlas 113 à 120.



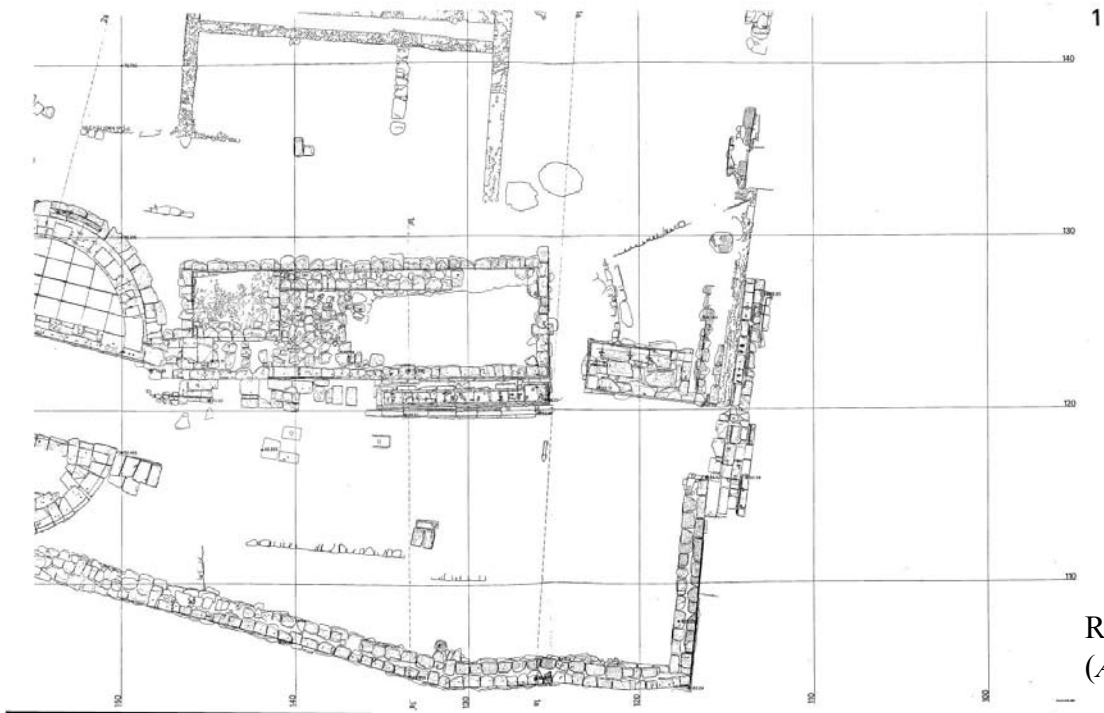
**Delphes, portique anonyme (cat. 32),
fin du V^e siècle - premier tiers du IV^e siècle**



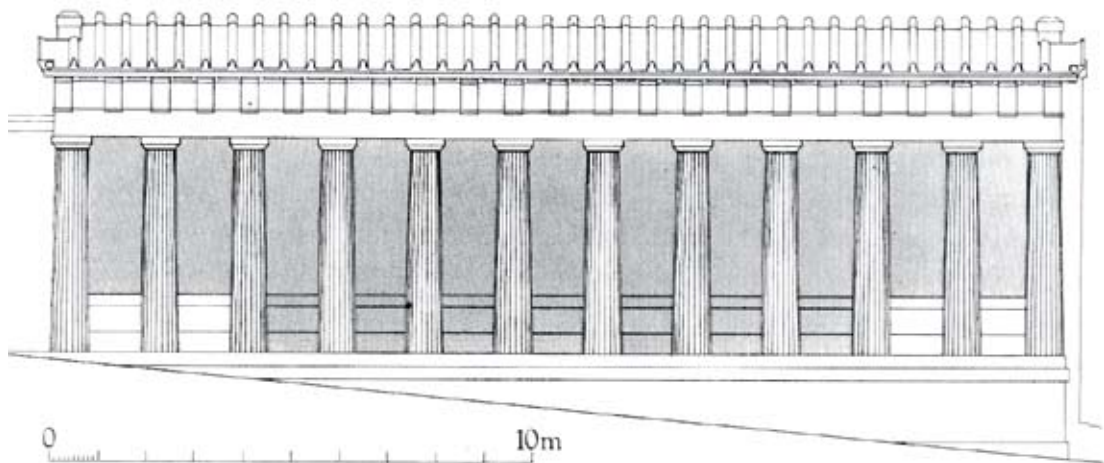
Plan de situation du monument : le portique est encadré du taureau des Corcyréens Atlas 104 et de l'hémicycle des Rois d'Argos Atlas 113 (*Guide de Delphes. Le site, pl. V, détail*).



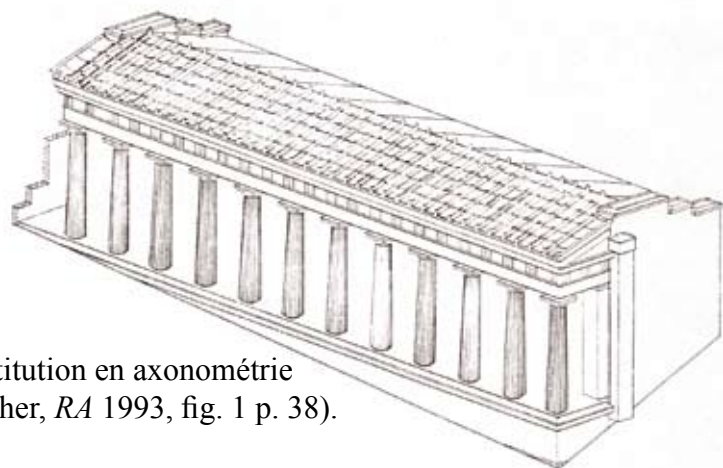
Vue principale : partie est du portique, vue prise depuis le sud de la voie sacrée. On note la position des bases Atlas 105 et 106 (S. Montel, état 2000).



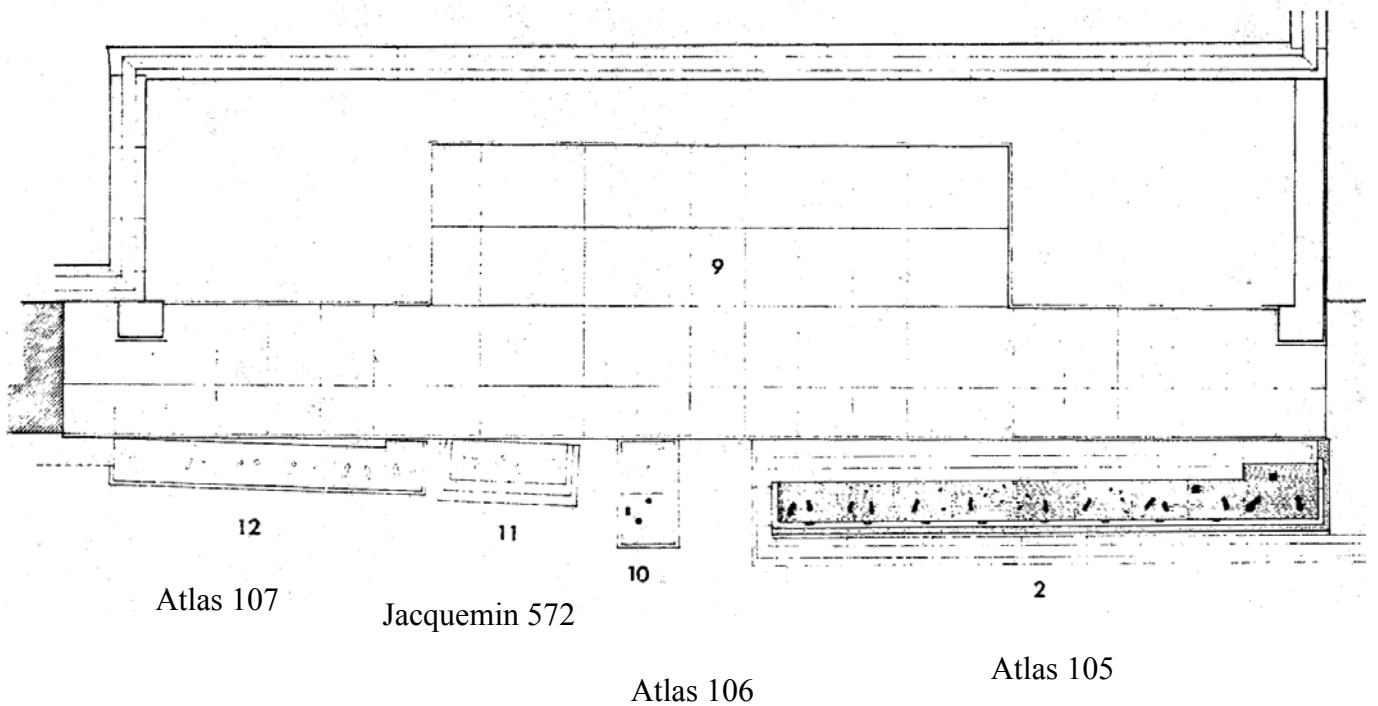
Relevé
(Atlas 1975, dépliant 5)



Élévation restituée du portique, façade munie d'une colonnade dorique
(*Guide de Delphes. Le site*, fig. 36 p. 107).



Essai de restitution en axonométrie
(M. J. Schumacher, *RA* 1993, fig. 1 p. 38).



Plan restitué du portique et des bases porte-statues installées au sud, le long de son soubassement
(Enigmes à Delphes, fig. 5 p. 22).



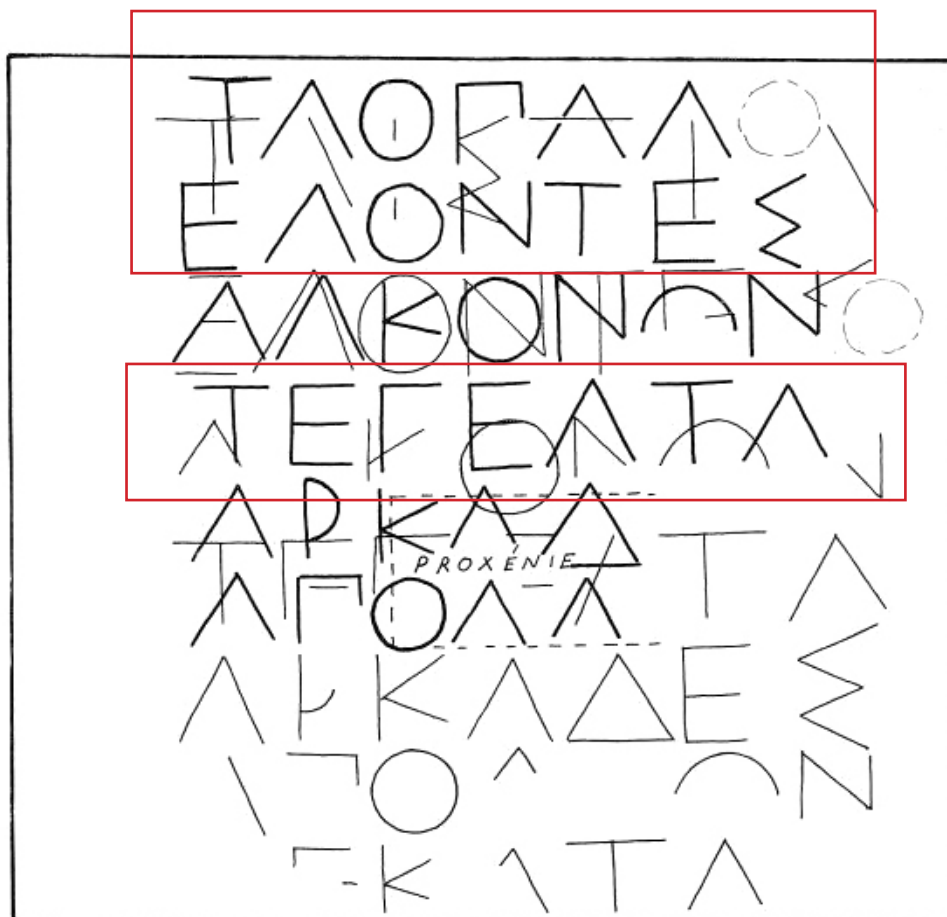
A gauche, extrémité ouest de la base anonyme Atlas 107 ; la photo montre le rapport entre cette base et le portique Atlas 108. A droite, base de Philopoemen Atlas 106 établie contre le soubassement du portique
(S. Montel, état 2000).



Partie ouest du portique, prise depuis le sud de la voie : on remarque le fût de colonne de la colonnade dorique de façade replacé sur le stylobate, au-dessus du soubassement.

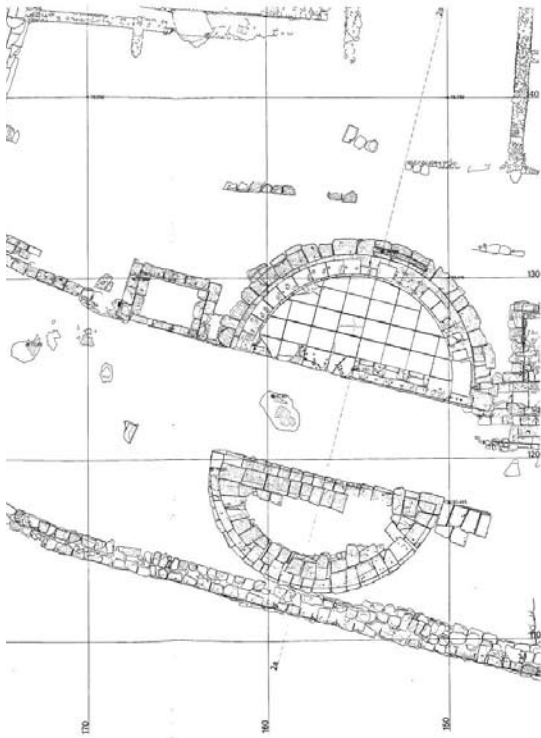


Vue de l'intérieur du portique, prise depuis l'ouest : on remarque le dallage en calcaire et le fût de colonne dorique (S. Montel, état 2000). L'encadré indique la trace de la base sur le mur de fond.



Dessin des deux inscriptions superposées sur la face supérieure de la dalle du premier entrecolonnement du portique. Elles permettent à Claude Vatin d'attribuer le portique aux Tégéates : selon l'auteur, des voiles et des prises de guerre auraient été exposées dans le portique (*BCH* 105, 1981, fig. 9 p. 456).

**Delphes, niche Atlas 115 (cat. 33),
IV^e siècle, entre la construction de Atlas 113 et celle de Atlas 116
(369 av. J.-C. - 330 av. J.-C.)**



Atlas 117 Atlas 116 Atlas 115 Atlas 113

Plan de situation du monument : niche rectangulaire à l'ouest de l'hémicycle Atlas 113
(Atlas 1975 et S. Montel, 2005).



Vue principale : niche Atlas 115, ouverte vers le sud.
A droite, l'hémicycle Atlas 113 (S. Montel, 2000).



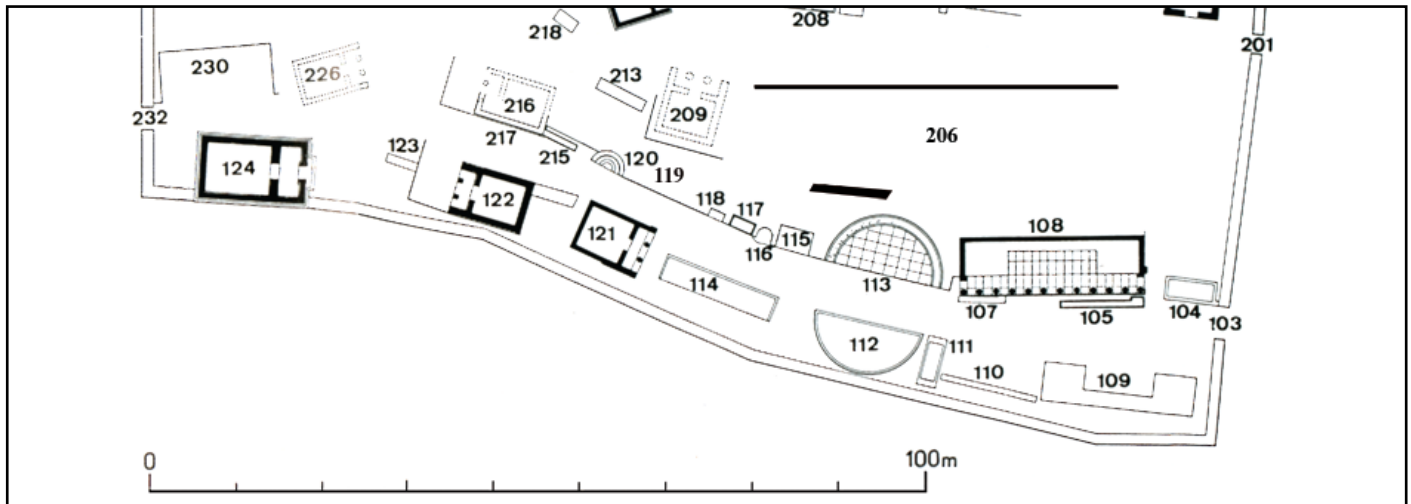
Atlas 115 : vue vers l'est (S. Montel, 2000).



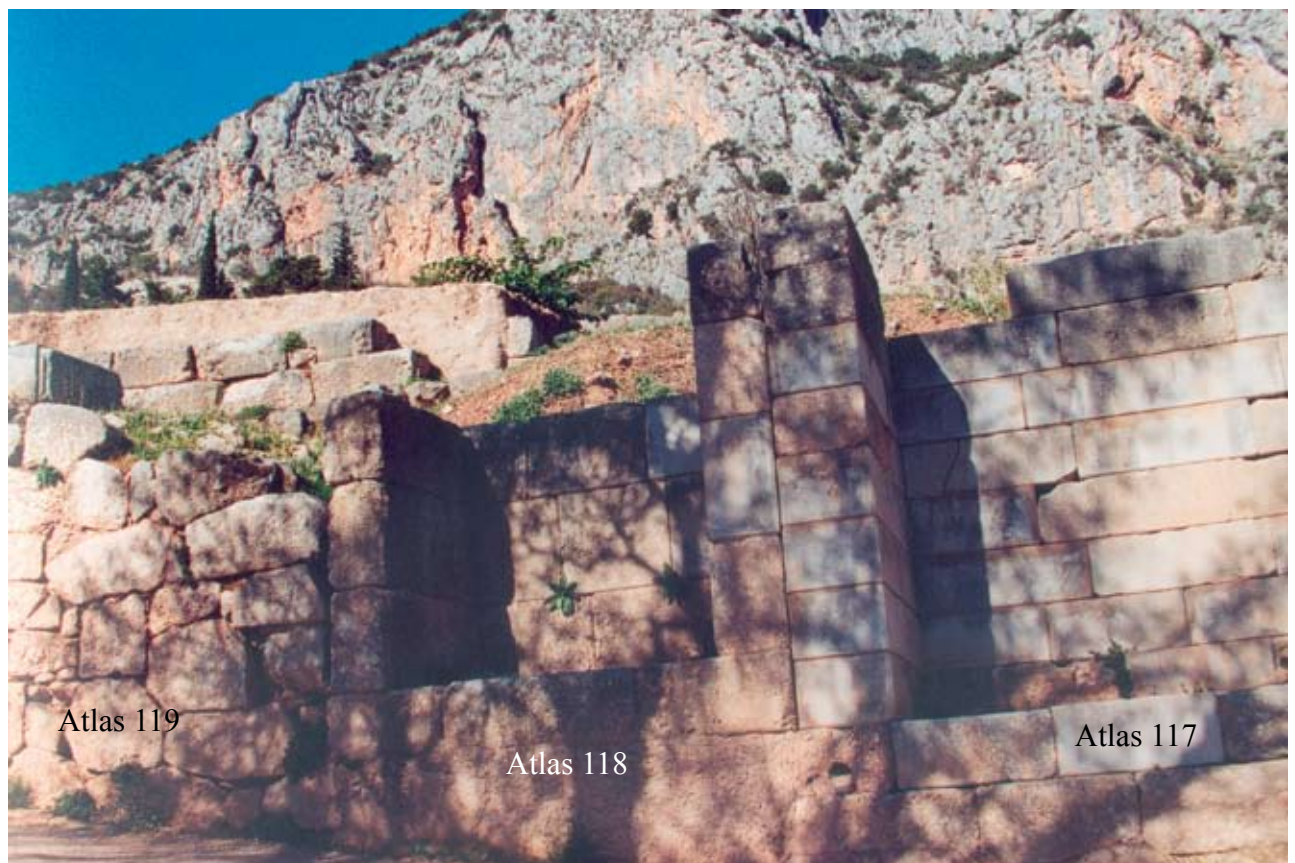
Atlas 115 : vue du dessus.

Les blocs creusés sur leur face supérieure recevaient les blocs du parapet qui couronnait la niche à ciel ouvert (S. Montel, 2000).

**Delphes, niche Atlas 118 (cat. 34),
IV^e siècle av. J.-C. (après Atlas 117)**

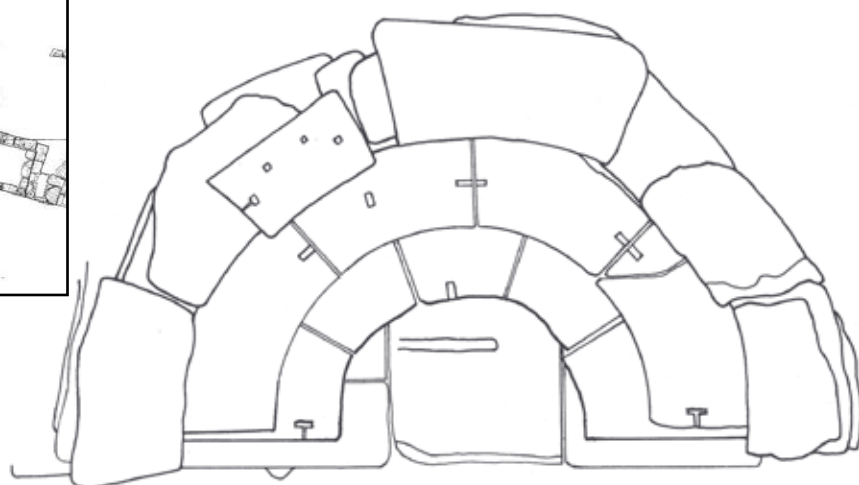


Plan de situation du monument : tronçon sud de la voie sacrée (*Guide de Delphes. Le site*, pl. V détail).



Vue principale : Atlas 118 entre Atlas 117 à droite et le mur d'analemma Atlas 119 à gauche (S. Montel, 2000).

**Delphes, niche Atlas 120 (cat. 35),
époque hellénistique**



2 Delphi, Nischenexedra - Aufsicht

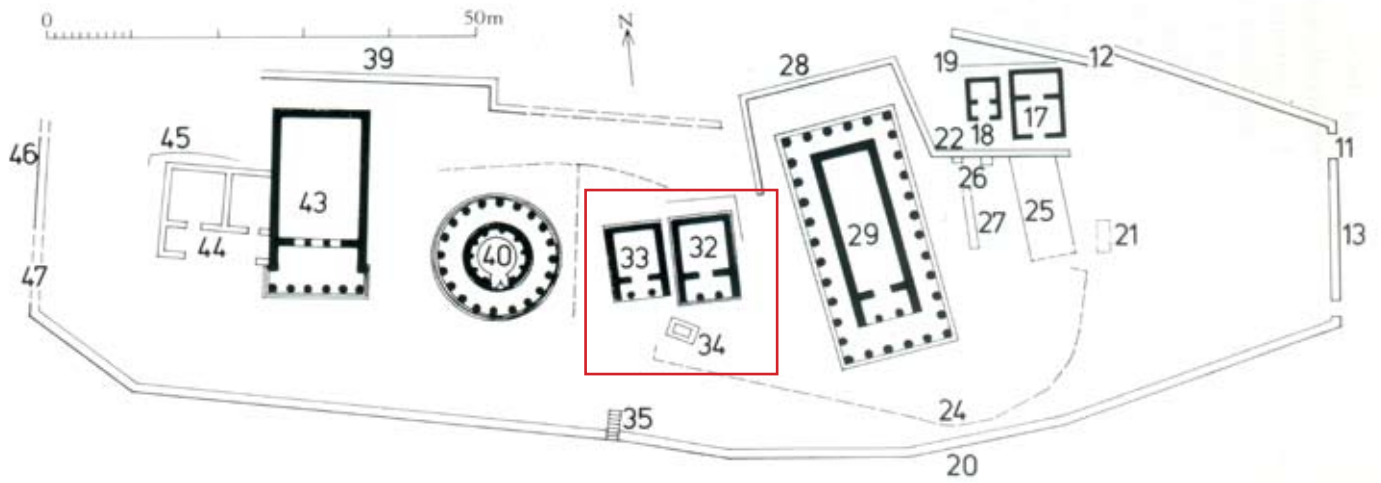


Plan du monument : niche semicirculaire Atlas 120, trésor de Sicyone de l'autre côté de la voie (*Atlas*).
A droite : relevé publié par S. Thüngen (1994, beil 64-2).

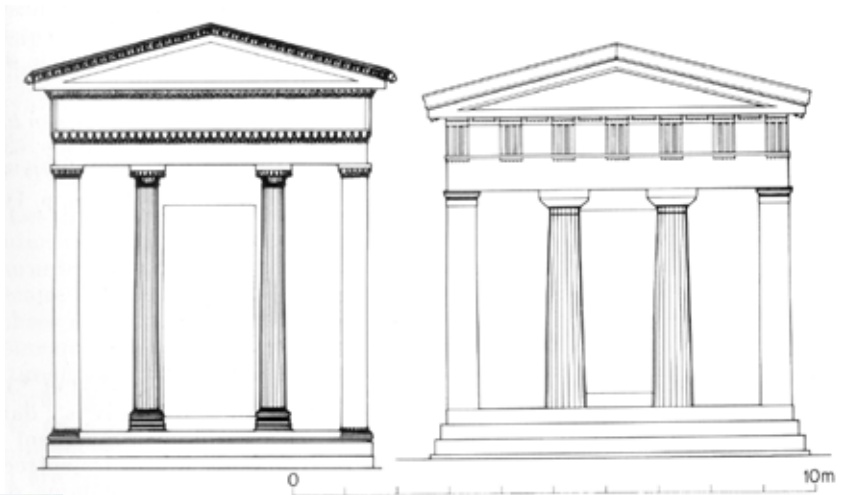


Vue principale : niche Atlas 120. A droite : l'analemma Atlas 119.

Delphes, sanctuaire d'Athéna Pronaia à Marmaria
Trésor éolique (cat. 36),
fin du VI^e siècle et base du IV^e/III^e siècle av. J.-C.



Terrasse de Marmaria
 (Guide de Delphes. Le site, fig. 4 p. 46).
 Trésor éolique SD 33 (à gauche),
 trésor dorique SD 32 (à droite)
 (Guide de Delphes. Le site, fig. 11 p. 60).



Base installée au fond de la *cella* du trésor SD 33
 (S. Montel, 2000).

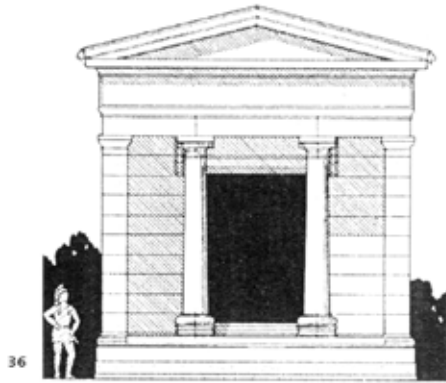


Vue prise depuis l'arrière du trésor, du nord-ouest (*Marmaria* 1997, fig. 34 p. 54).



Restitution des deux trésors (*Marmaria* 1997, fig. 44 p. 58).
On distingue au premier plan la base dite des Perses, en arrière, les stèles inscrites qui forment comme un enclos autour des trésors.

W. B. Dinsmoor, 1913



G. Daux, Y. Fomine, 1925



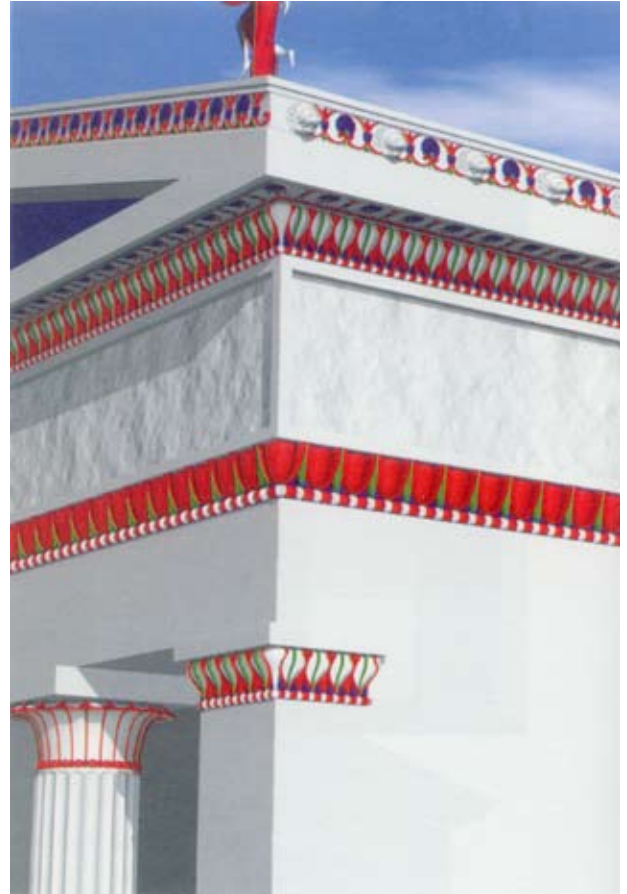
P. de La Coste-Messelière, 1936



D. Laroche, J.-Fr. Bommelaer, 1991



Restitutions de la façade du trésor éolique
(*Marmaria* 1997, fig. 36-39 p. 55 en haut et fig. 10 p. 28 en bas).



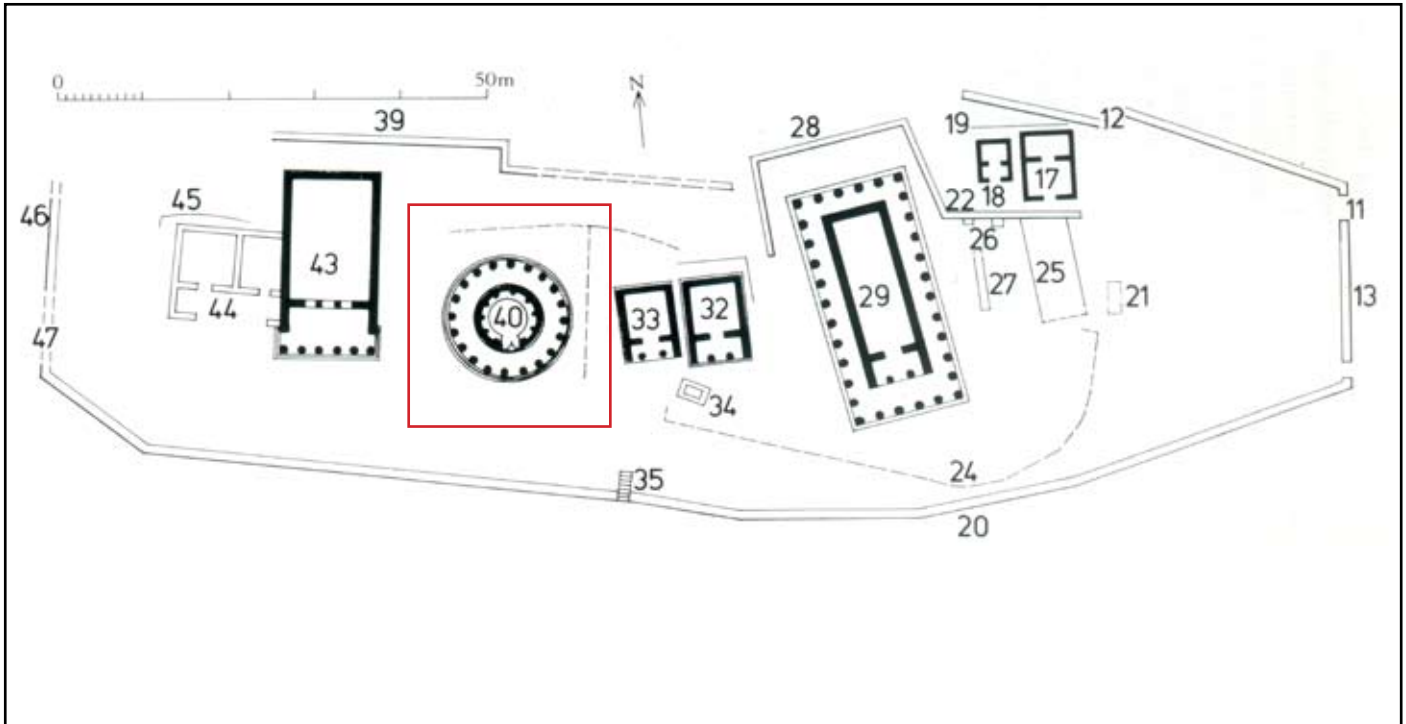
A gauche, tore du bas des murs du trésor ; à droite, restitution en couleurs des parties hautes (Marmaria 1997, fig. 35 p. 54 et 83 p. 80).



Chapiteau du trésor éolique (Marmaria 1997, fig. 45 p. 58).

Base ajoutée *a posteriori* (IV^e- III^e siècle) au fond du trésor du VI^e siècle.

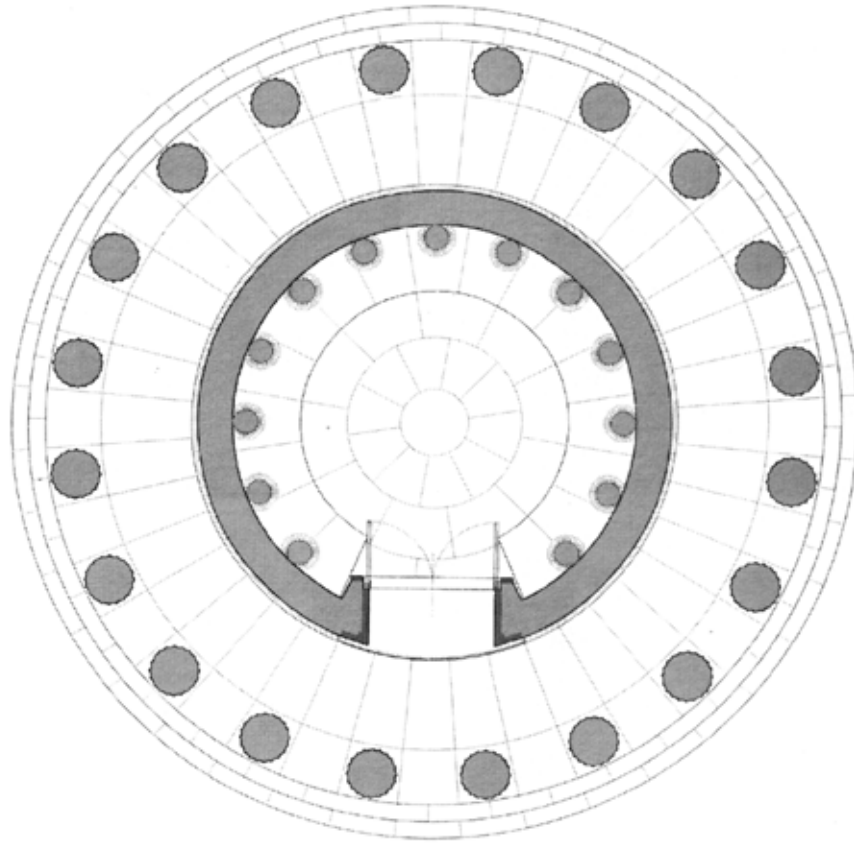
Delphes, sanctuaire d'Athéna Pronaia à Marmaria
Tholos SD 40 (cat. 37),
IV^e siècle av. J.-C.



Plan de situation du monument : terrasse de Marmaria (*Guide de Delphes. Le site*, fig. 4 p. 46)



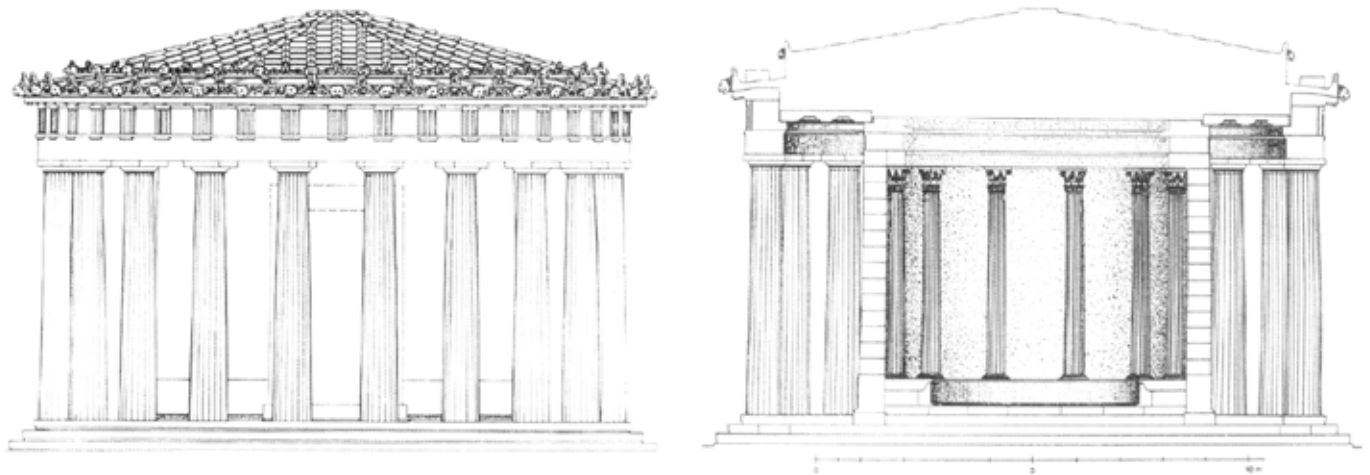
Vue principale : la *tholos* prise depuis l'ouest (S. Montel, 2005).



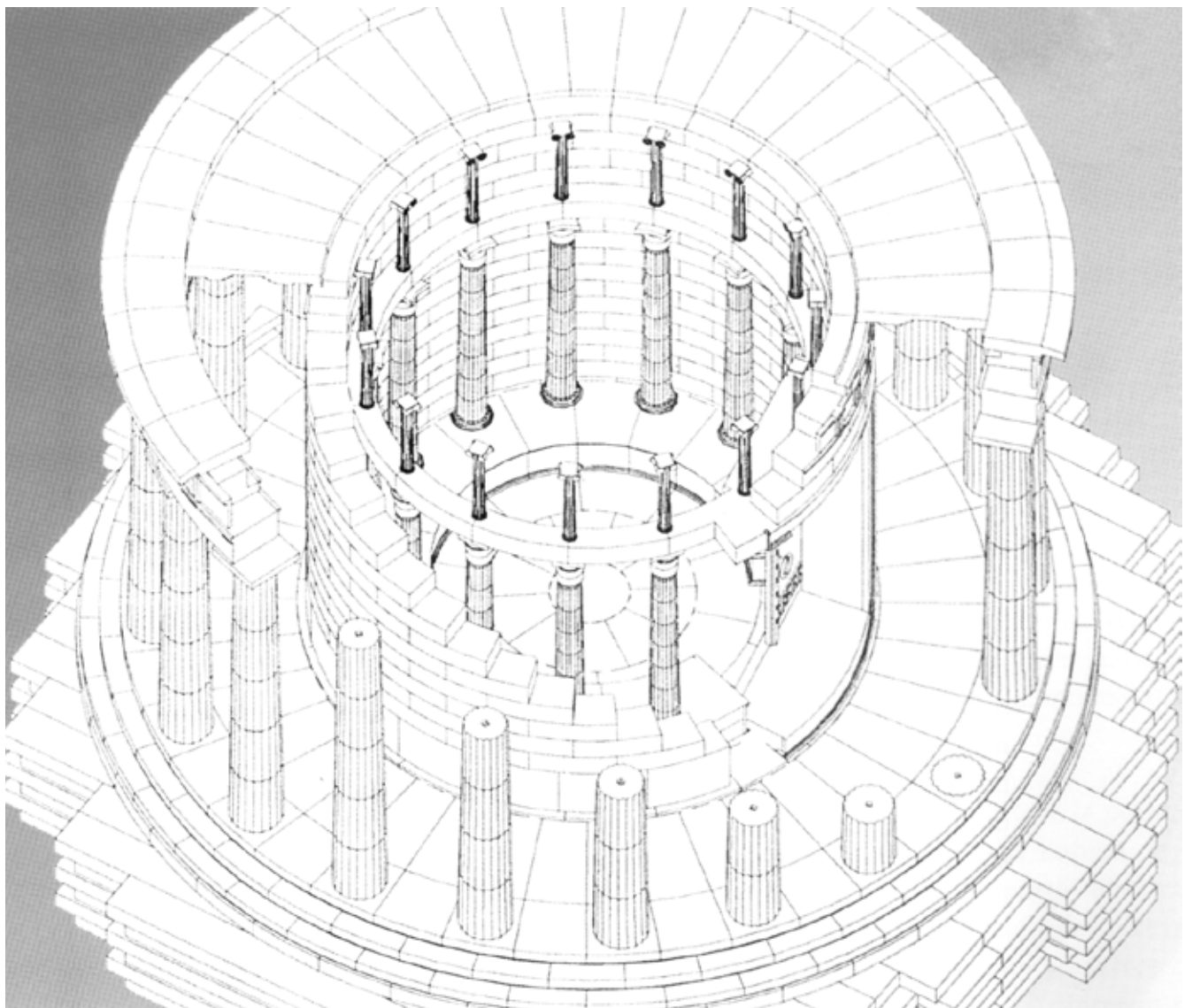
Plan restitué de la *tholos* (Marmaria 1997, fig. 67 p. 71).



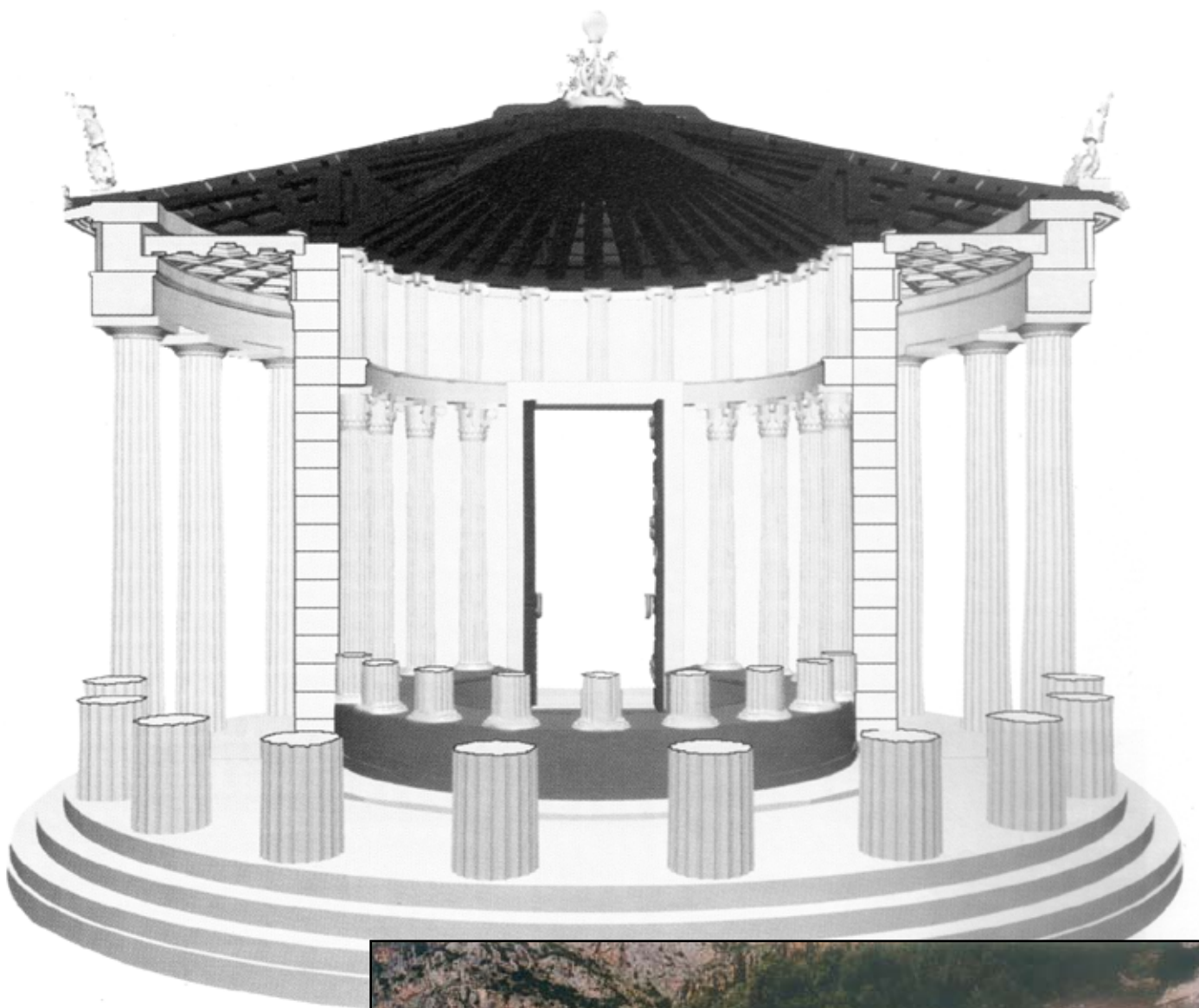
Restitution de la *tholos* (état n°2 du toit - Marmaria 1997, fig. 47 p. 61).



A gauche, élévation restituée D. Laroche, J.-Fr. Bommelaer 1991.
 A droite, coupe G. Roux 1988 (*Marmaria* 1997, fig. 54-55 p. 63).

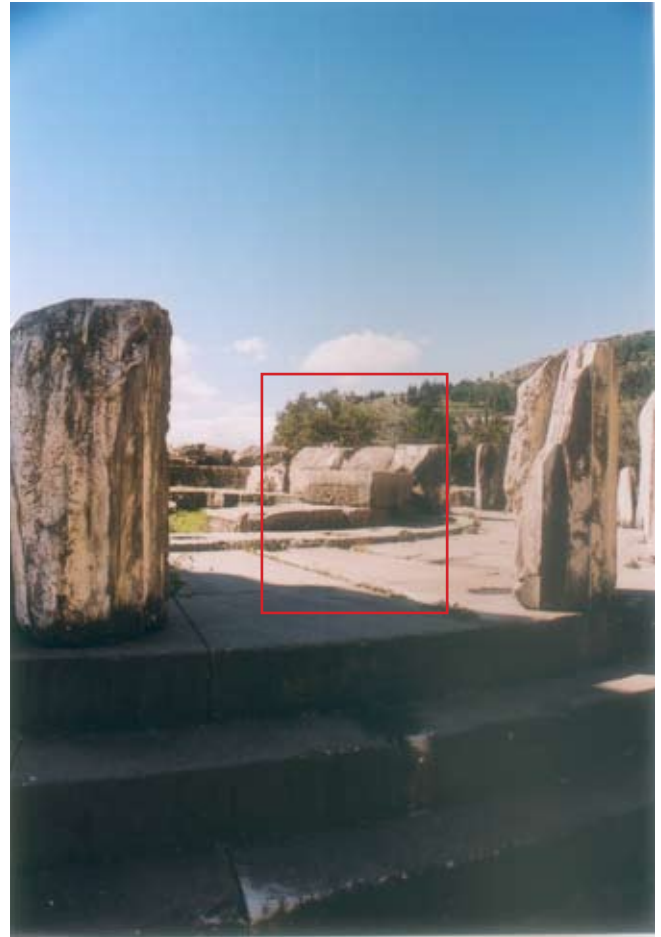


Modèle maçonné de la *tholos* (*Marmaria* 1997, fig. 102 p. 107).



En haut : coupe perspective à travers la *tholos* en regardant vers le sud (Marmaria 1997, fig. 65 p. 69).
En bas : vue générale en regardant vers le nord (S. Montel, 2005). Le seuil est au deuxième plan.

Vue montrant le cadre d'anathyrose de l'un des blocs
du socle porte-colonnes/statues



Chapiteau et base de colonne de la colonnade intérieure
Musée de Delphes (S. Montel, 2005).
Le socle aménagé dans le musée pour porter la base de
colonne n'est absolument pas conforme à la réalité.

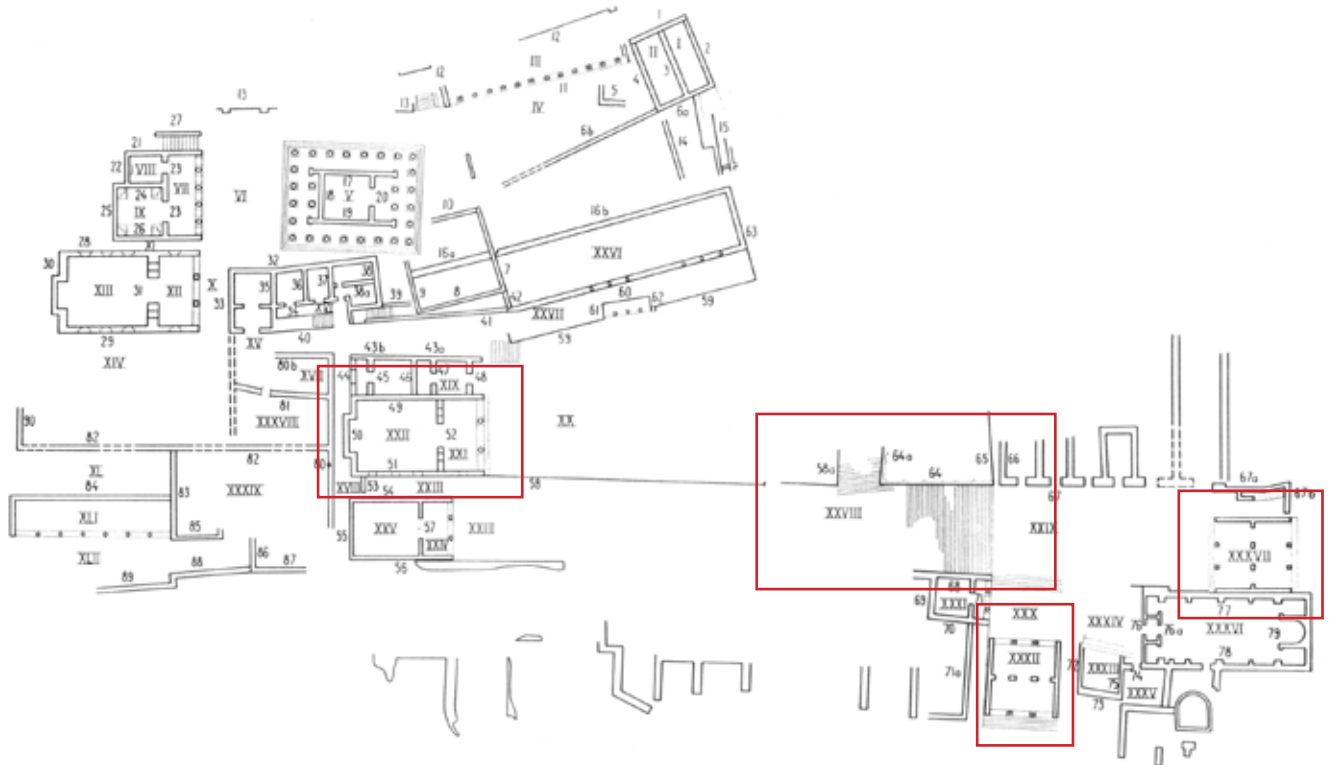


Restitution du péristyle de la *tholos*
(*Marmaria* 1997, fig. 66 p. 70).



Vue restituée vers l'intérieur de la *tholos* (*Marmaria* 1997, fig. 63 p. 68).
Au premier plan, deux colonnes doriques de la colonnade extérieure, puis le seuil de la porte d'entrée, au fond en bleu le socle de la colonnade intérieure, correspondant peut-être à une base porte-statues.

Labraunda (Carie), sanctuaire de Zeus Labraundos



Labraunda : plan général du sanctuaire de Zeus (*Labraunda I-2*, 1963, fig. 15).

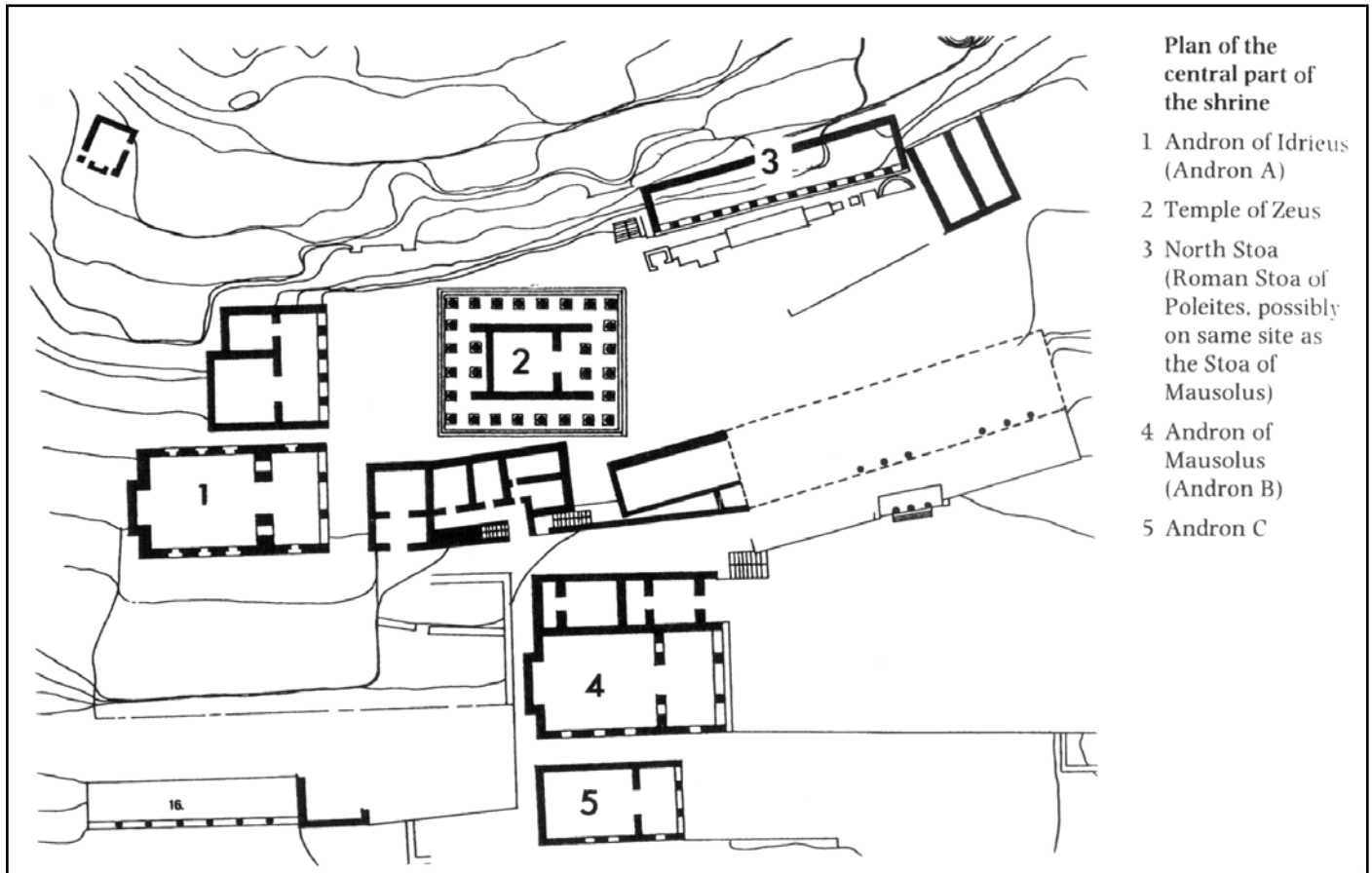
L'andron B (XXI - XXII à l'ouest),

les escaliers et les propylées (est XXXVII à droite, et sud XXXII en bas du plan) sont encadrés.



Vue générale de l'esplanade médiane du sanctuaire (S. Montel, été 2005).

Labraunda (Carie)



Labraunda : plan de la partie centrale du sanctuaire
(*Sculptors and Sculpture of Caria and Dodecanese*, 1997, fig. 194).

***Andrôn* de Mausole, dit *andrôn B* (cat. 38),
autour de 350 av. J.-C.**

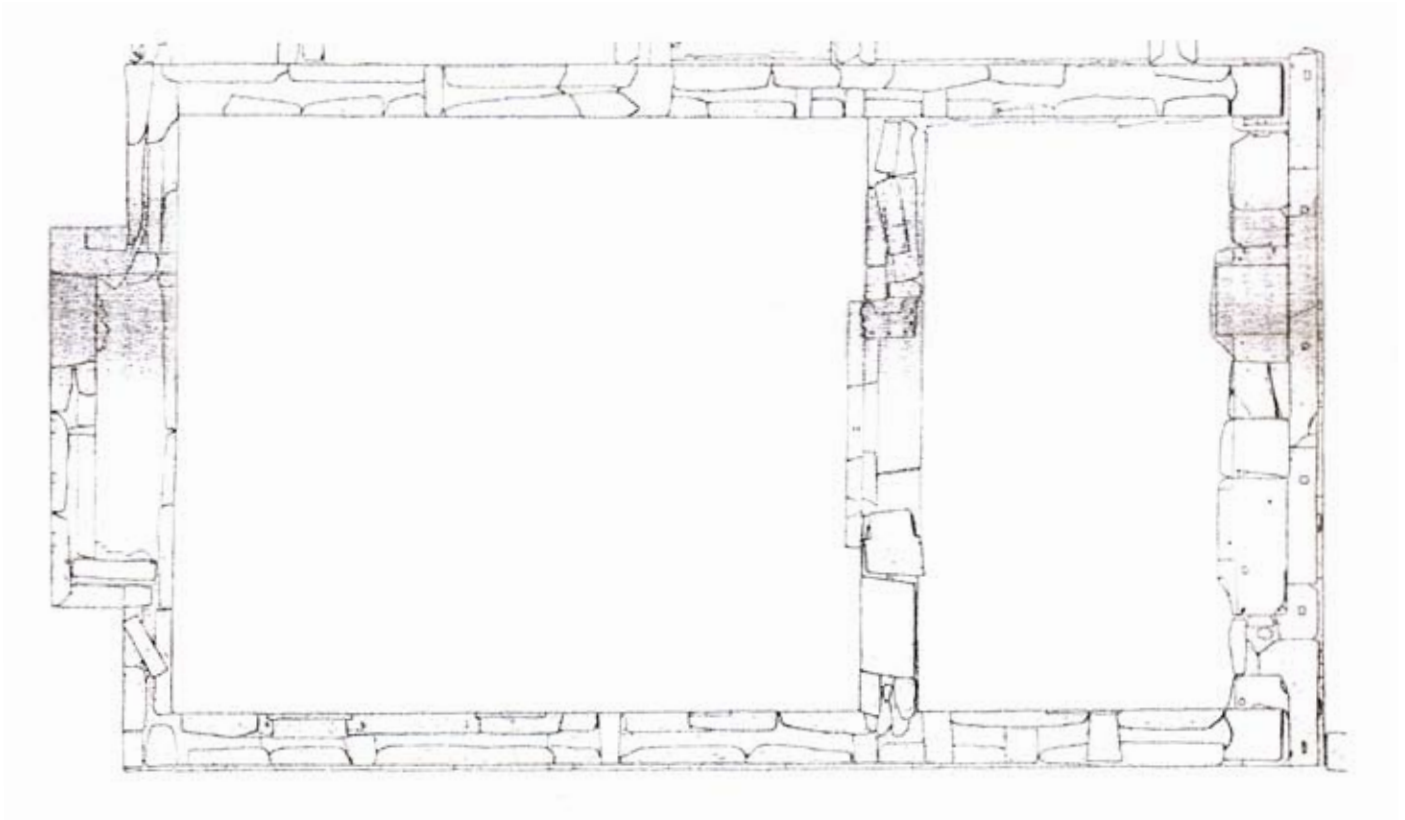


Vue de l'*andrôn B* prise depuis le seuil du *pronaos*, au premier plan
(C. Amourette, été 2005).

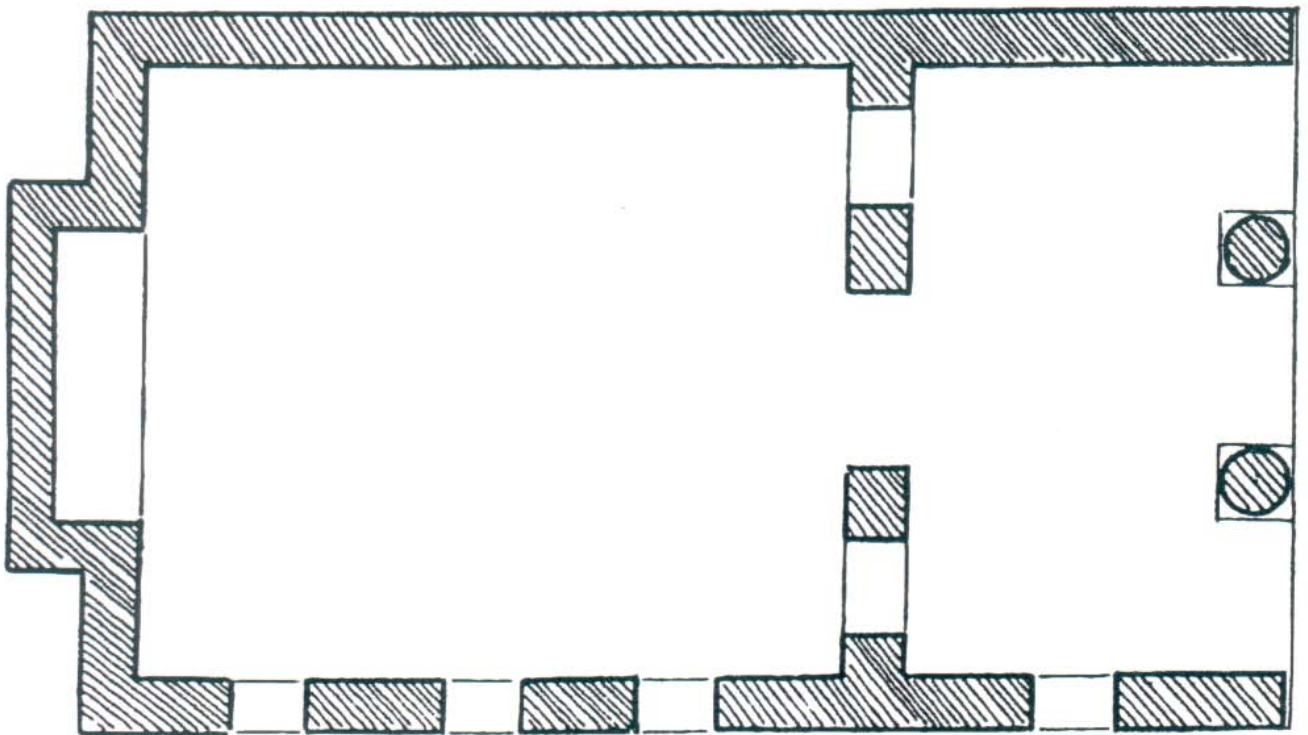
Au premier plan un fût de colonne ionique de la façade. A gauche une des deux
fenêtres percées (la seule conservée) dans le mur de séparation entre les deux
pièces. A droite en haut de la photo (au nord-ouest), on aperçoit le bâtiment annexe
qui a été construit contre l'*andrôn* probablement à l'époque byzantine.



La *cella* de l'*andrôn B* depuis le *pronaos* (S. Montel, été 2005).

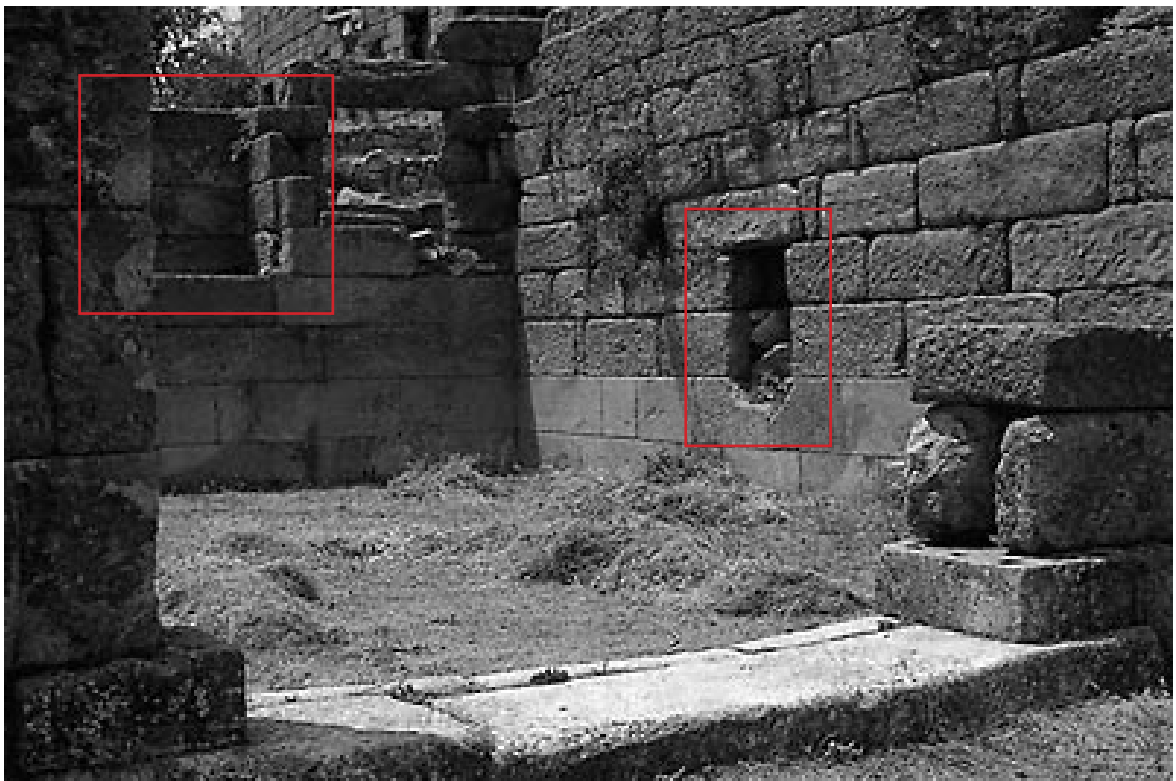


Relevé des vestiges et plan restitué de l'andrôn B
 (P. Hellström, *Akten des XIII Internationalen Kongresses für klassische Archäologie*, 1988, fig. 2b p. 247 ;
 et *Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance*, 1994, fig. 9 p. 41).
 L'édifice mesure 11,80 m de largeur sur 19,20 m de longueur.





Vue générale de l'*andrôn* B
avant les travaux de déblaiement entrepris en 1990 ([Perseus](#)).



Vue de l'intérieur de la *cella* : au fond la niche rectangulaire ayant pu abriter un groupe statuaire ; à droite l'ouverture percée entre l'annexe tardive au nord et la *cella* de l'*andrôn* ([www.lostrails.com](#)).

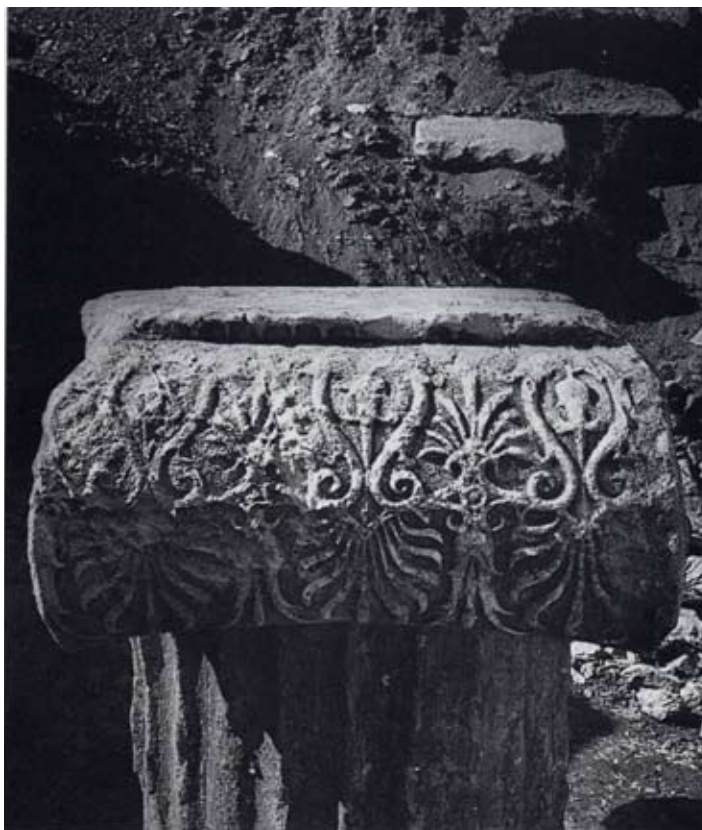


Andrôn B : vue de l'arrière du bâtiment et de la niche qui se projette en deçà du mur de fond.

A gauche sur le mur nord, série de trous percés *a posteriori* pour le toit du bâtiment annexe tardif.

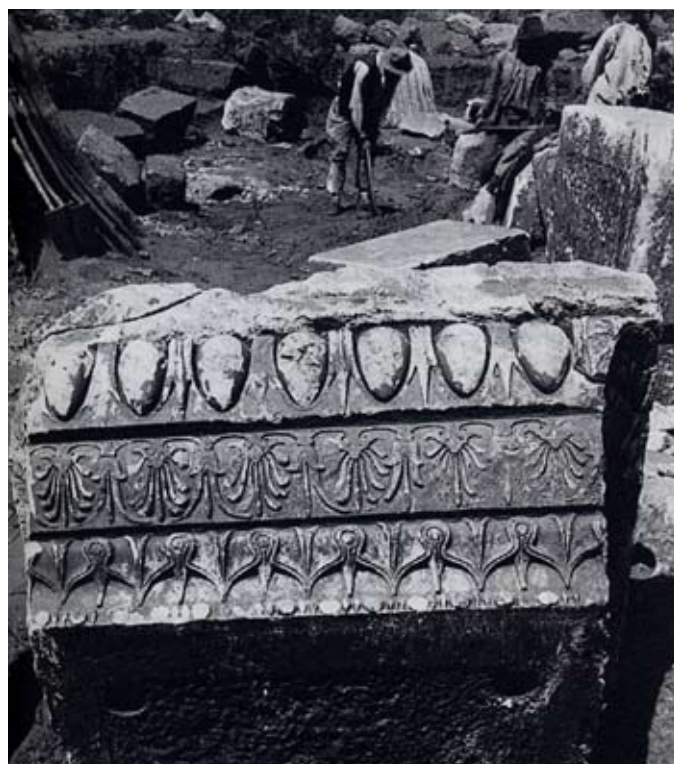


Andrôn B : vue prise de l'arrière du bâtiment, à l'ouest (C. Amourette, été 2005).



Balustre orné de palmettes du chapiteau ionique d'une des colonnes de la façade de l'*andrôn*.

Ci-dessous : côté et face du chapiteau d'ante conservé.
 (*Sculptors and Sculpture of Caria and Dodecanese*, 1997, fig. 199 en haut ; fig. 197-198 en bas).



Sculpture associée à l'andrôn B (cat. 38)

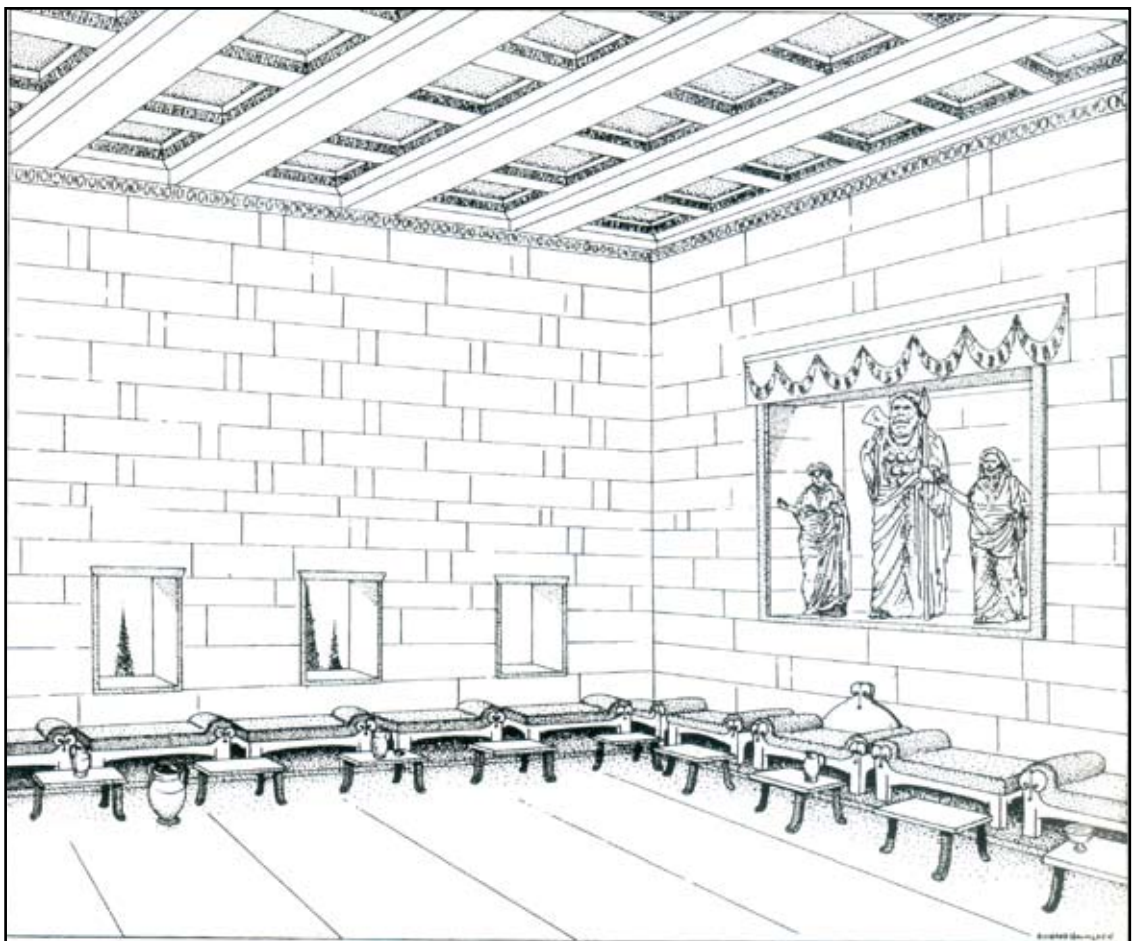


Pied masculin chaussé de sandale plus grand que nature trouvé au nord de l'andrôn B (*Sculptors and Sculpture of Caria and Dodecanese*, 1997, fig. 205-206).

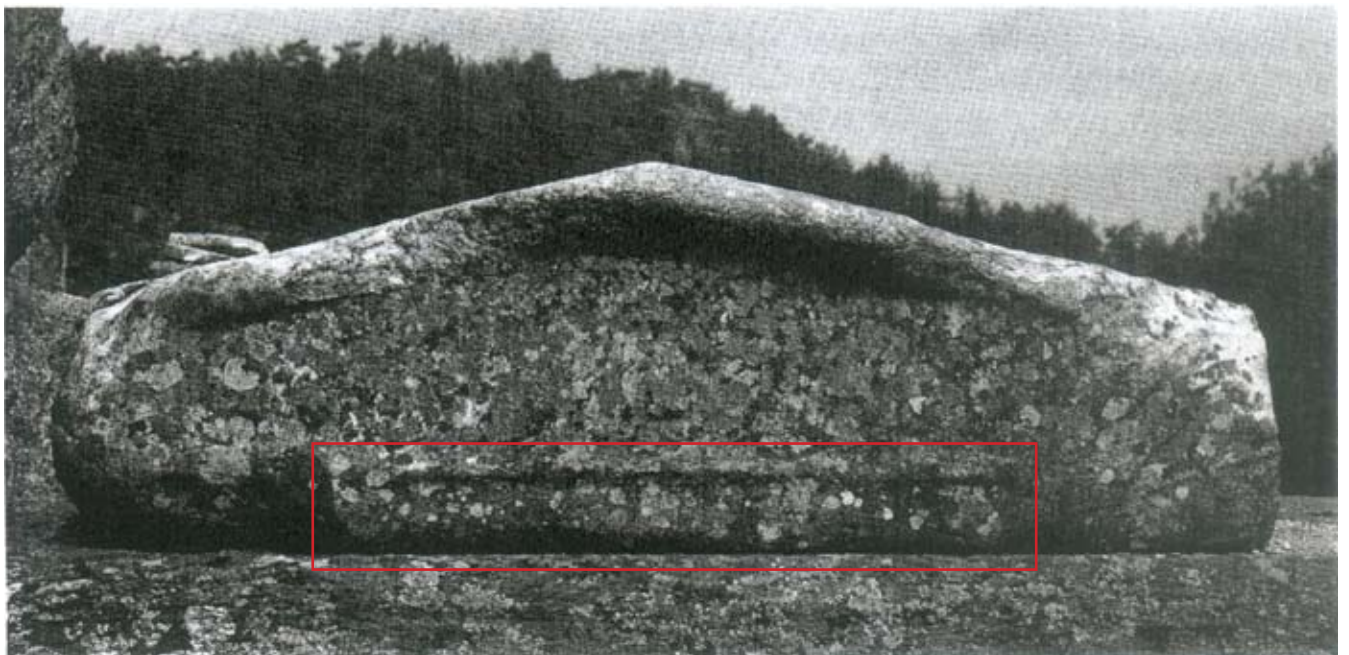
Marbre - Musée de Bodrum,

hauteur : 0,165 m -

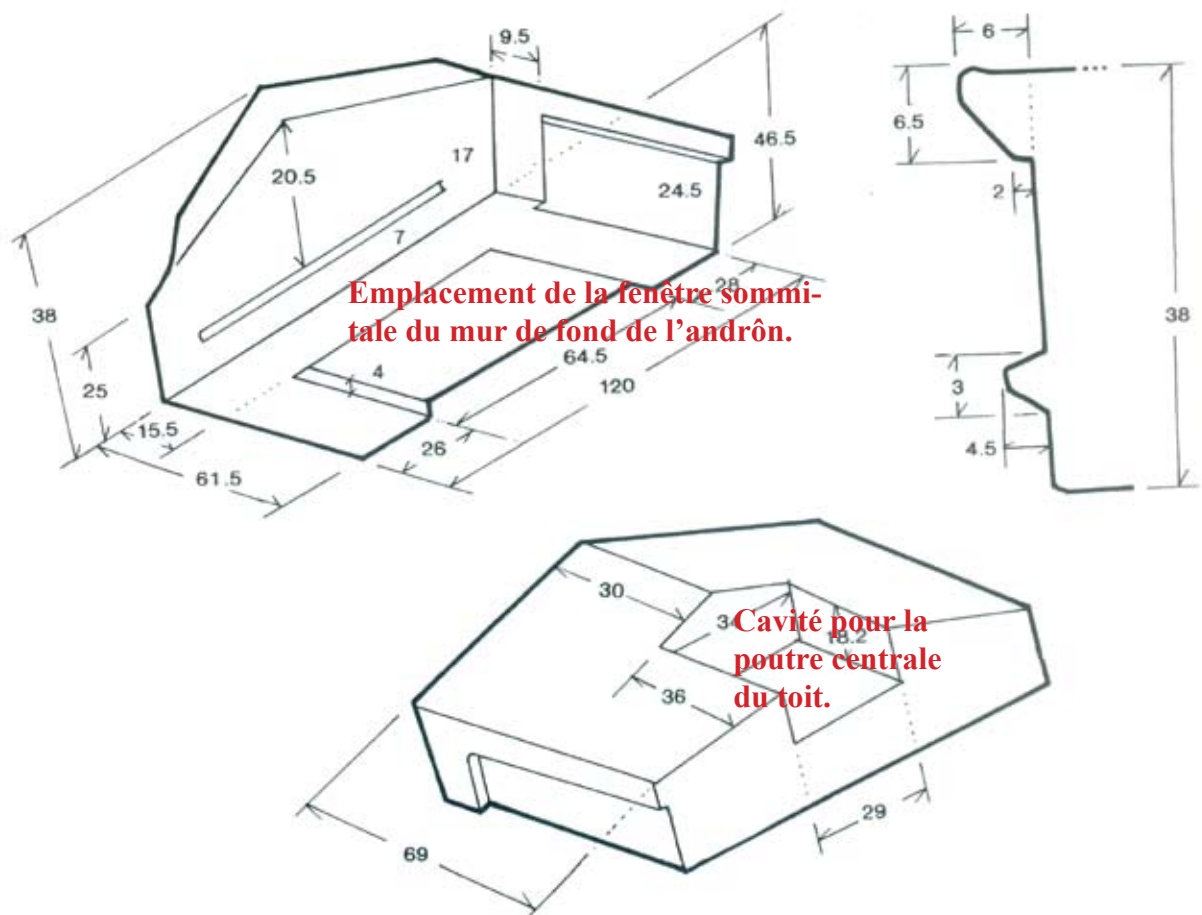
Gunter (1995), catalogue n°1.

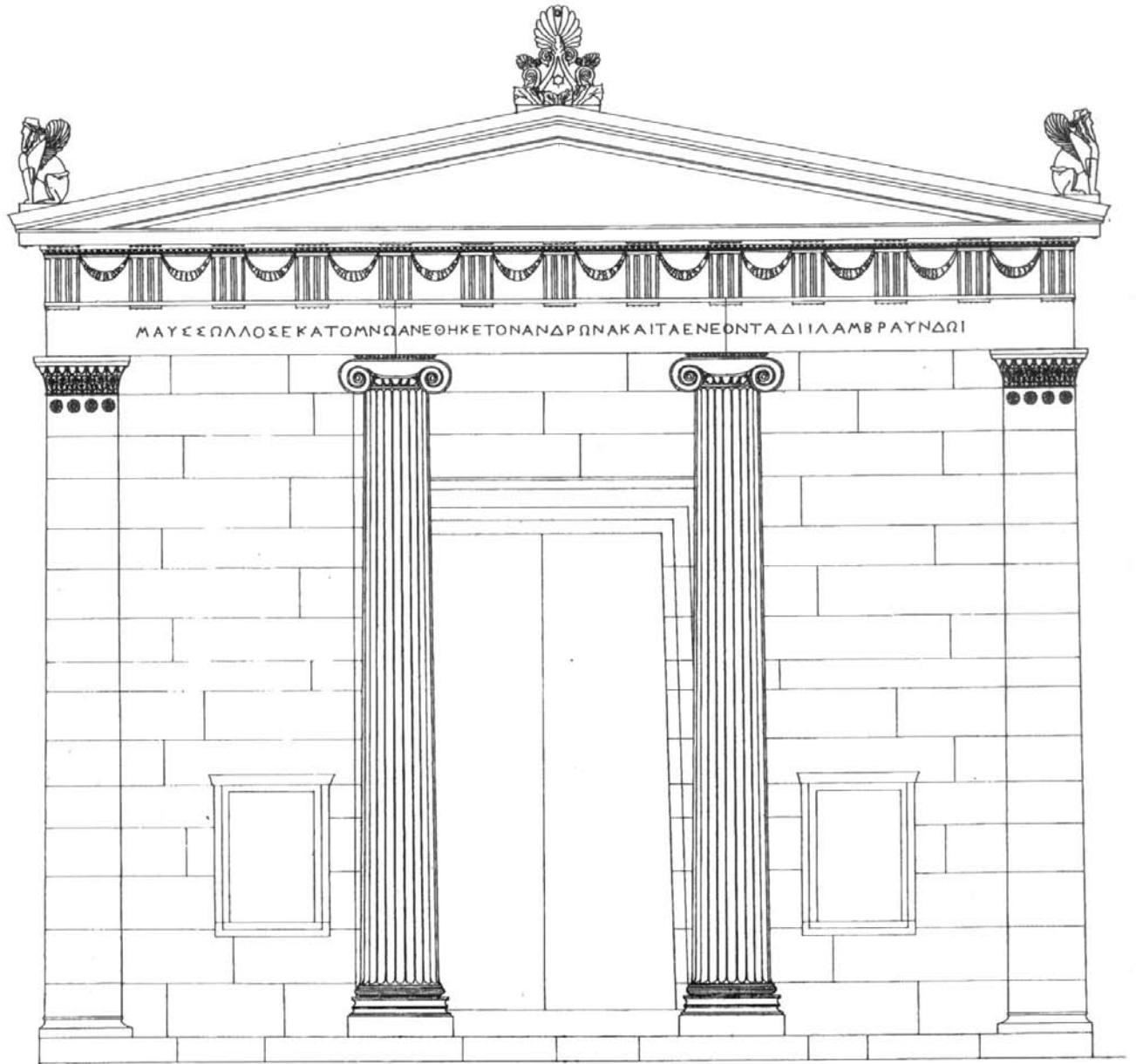


Restitution de l'intérieur de l'andrôn B avec un groupe sculpté dans la niche du mur de fond (dessin de R. Holmgren, *Sculptors and Sculpture of Caria and Dodecanese*, 1997, fig. 209).



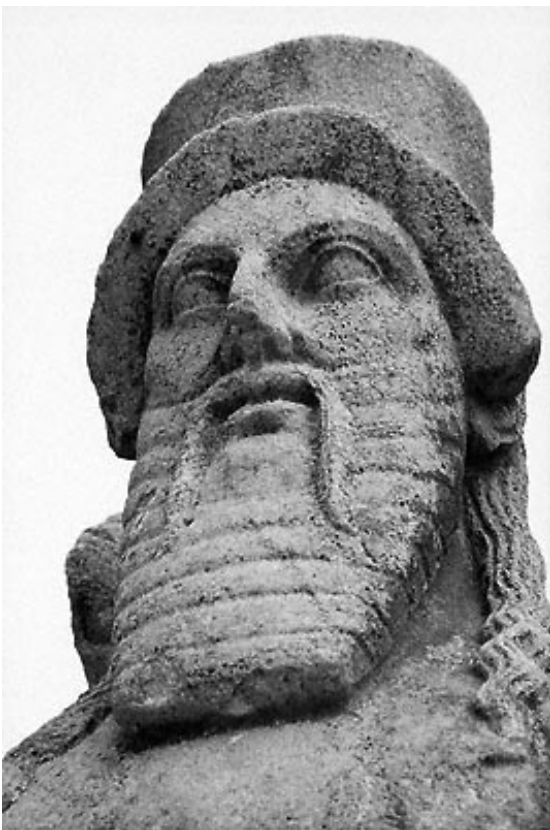
Face extérieure et dessin du bloc de couronnement (*apex*) du mur de fond de l'*andrôn* B
 (P. Hellström, *Sculptors and Sculpture of Caria and Dodecanese*, 1997, fig. 207-208).





Façade restituée de l'andrôn B (*Sculptors and Sculpture of Caria and Dodecanese*, 1997, fig. 195) : elle mêle l'ordre ionique (colonnes et antes) et l'ordre dorique (entablement).
Hauteur restituée du bâtiment : 10,60 m.

**Sculpture architecturale de l'*andrôn* B de Labraunda : les acrotères d'angle
Musée de Bodrum - Gunter (1995), catalogue n°2 et 3**



En haut : sphinx à tête barbue archaïsante qui servait d'acrotère latéral au fronton ouest de l'*andrôn* B (hauteur 1,08 m). En bas à gauche, détail de la tête (www.lostrails.com), à droite, tête du second sphinx (*Sculptors and Sculpture of Caria and Dodecanese*, 1997, fig. 200-201 et 204).

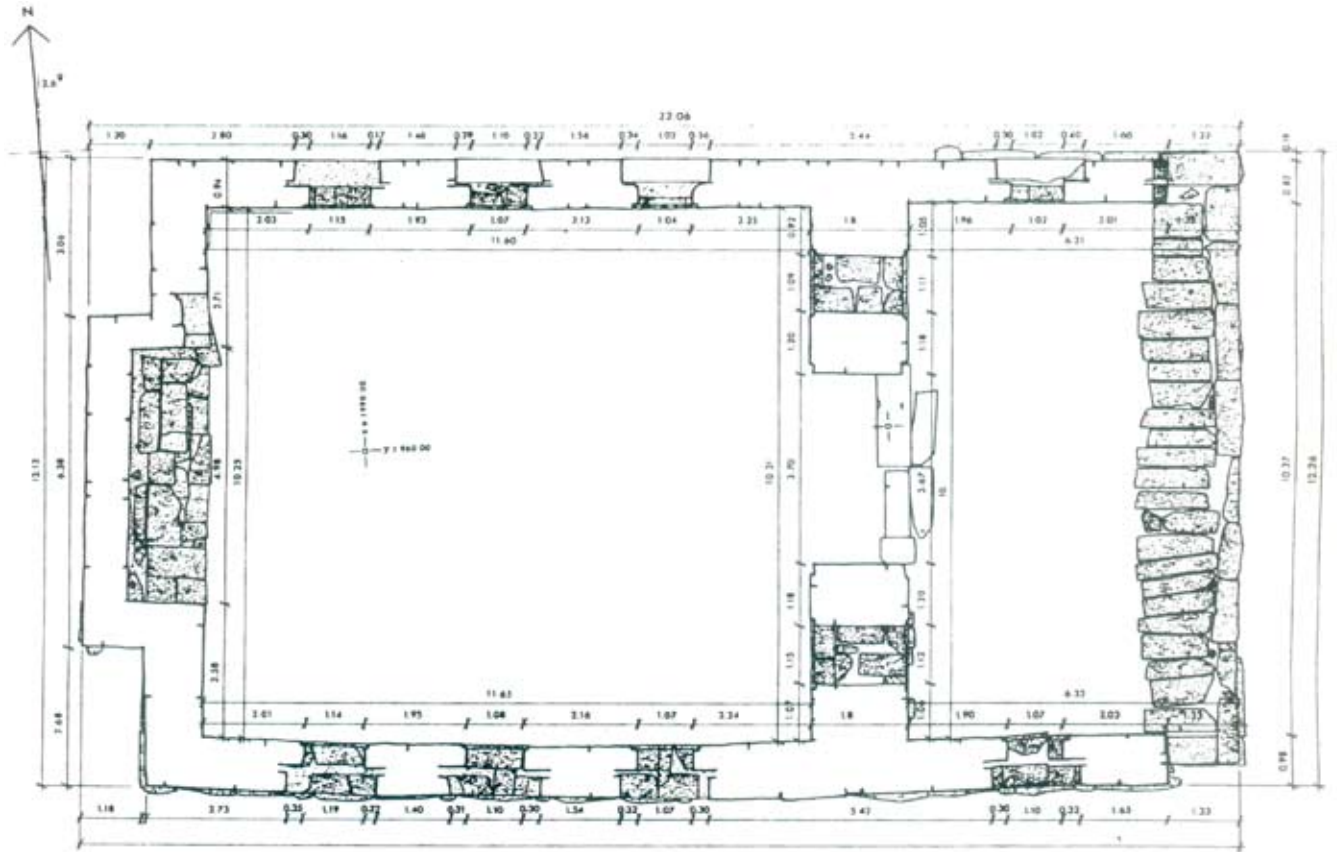
**Labraunda, *andrôn* d'Idrieus, dit *andrôn* A (cat. 39),
vers 351-344 av. J.-C.**



Vue de l'*andrôn* A prise en contre-plongée
(l'escalier au premier plan est moderne).
Remarquer les quatre fenêtres percées dans le mur sud particulièrement bien
conservé : cette vue permet de comprendre le mode de construction des murs
doubles (www.losttrails.com).



Intérieur de la *cella* de l'*andrôn* A, avec la niche rectangulaire pour groupe statuaire
ménagée dans le mur de fond (S. Montel, été 2005).

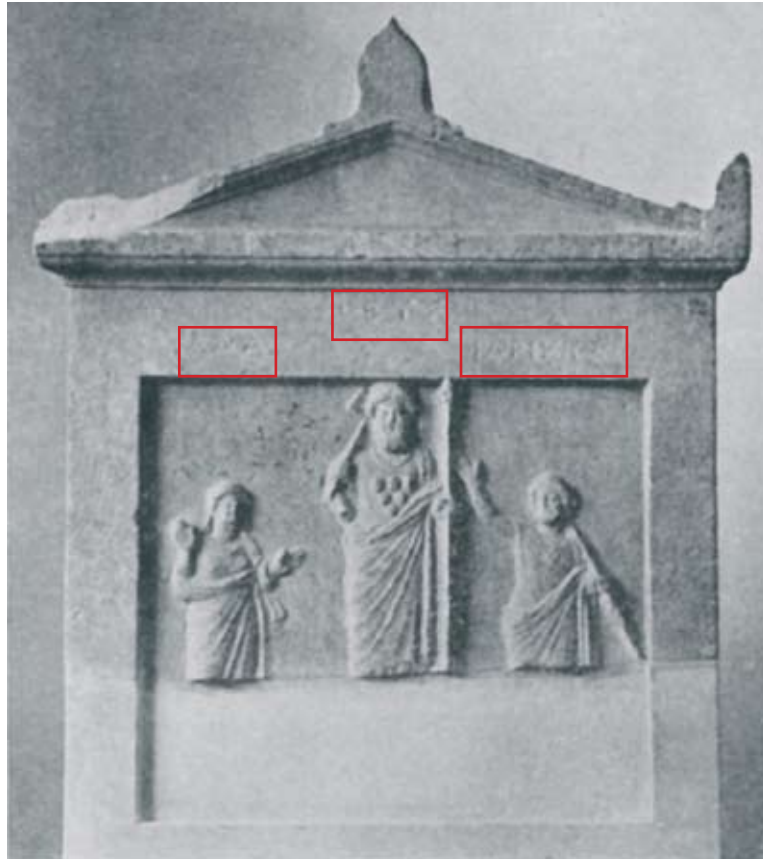


Plan de l'andrôn A (P. Hellström in J. Isager, 1994, fig. 14 p. 46) :
l'édifice mesure 12,26 m à l'ouest et 12,12 m à l'est par 22,06 m de longueur.



Vue prise depuis le *pronaos* vers la *cella*.
On remarque la puissance du mur transversal (C. Amourette, été 2005).

Sculpture associée à l'*andrôn* d'Idrieus (cat. 39)



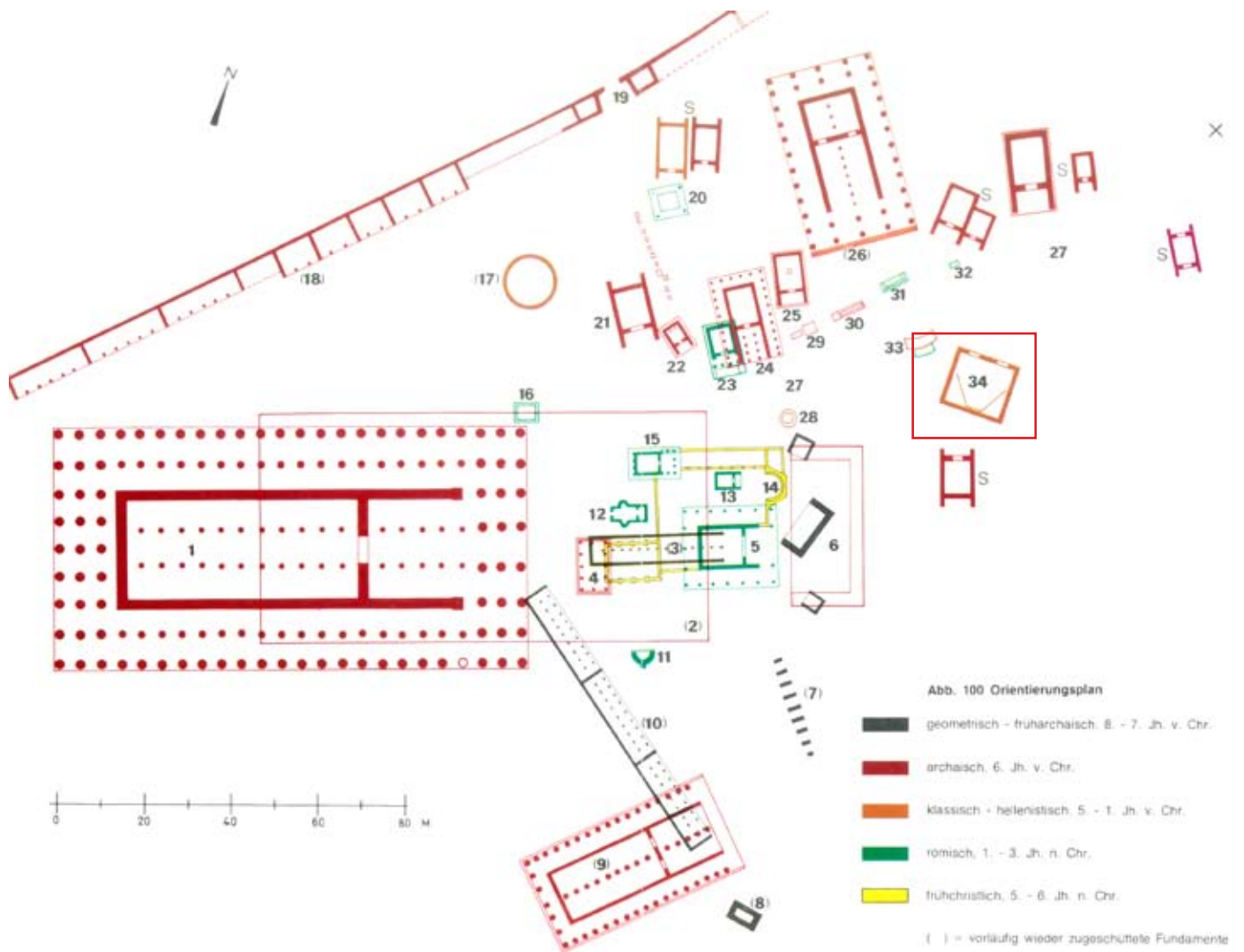
Relief provenant de Tégée (Arcadie) représentant Zeus Labraundos entouré d'Idrieus à droite et d'Ada à gauche (British Museum GR 1914.7-14.1 - A. H. Smith, *JHS* 36, 1916, fig. 1 p. 65).

Il pourrait être un lointain écho d'un groupe sculpté disposé dans la niche de l'*andrôn* A.



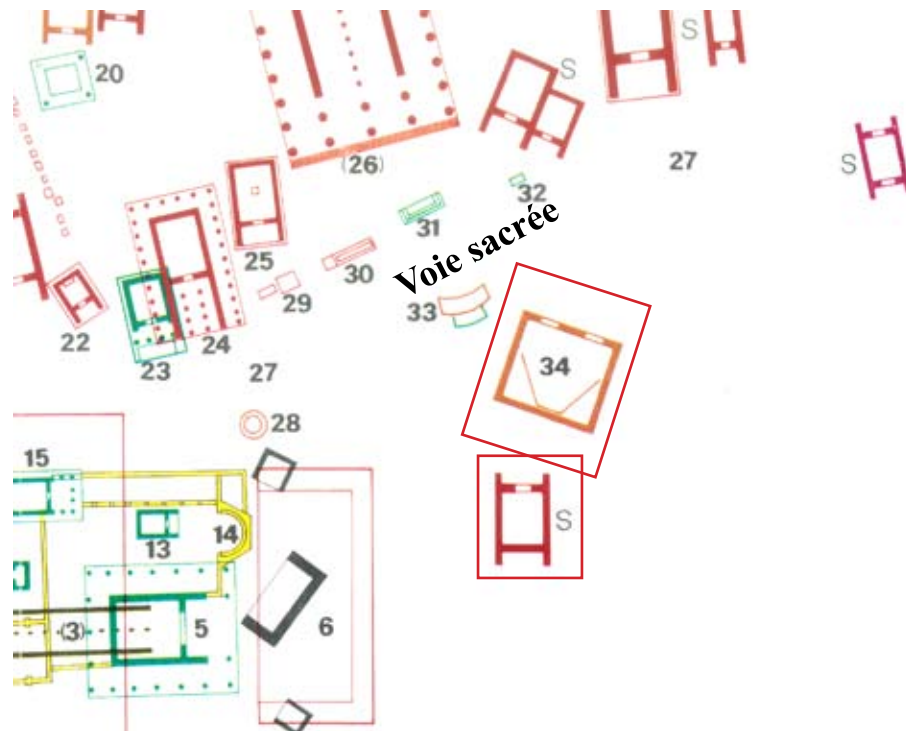
A gauche, la pseudo Artémise du Mausolée d'Halicarnasse (GR1857.12-20.233, 260), à droite le pseudo Mausole (GR 1857.12-20.232), au centre, tête en marbre identifiée avec Ada provenant de la *cella* du temple d'Athéna Polias de Priène ([British Museum](#) GR 1870.3-20.138).

Samos, Héraion



Plan de l'Héraion (H. Kyrieleis, *Führer durch das Heraion von Samos*, 1981).

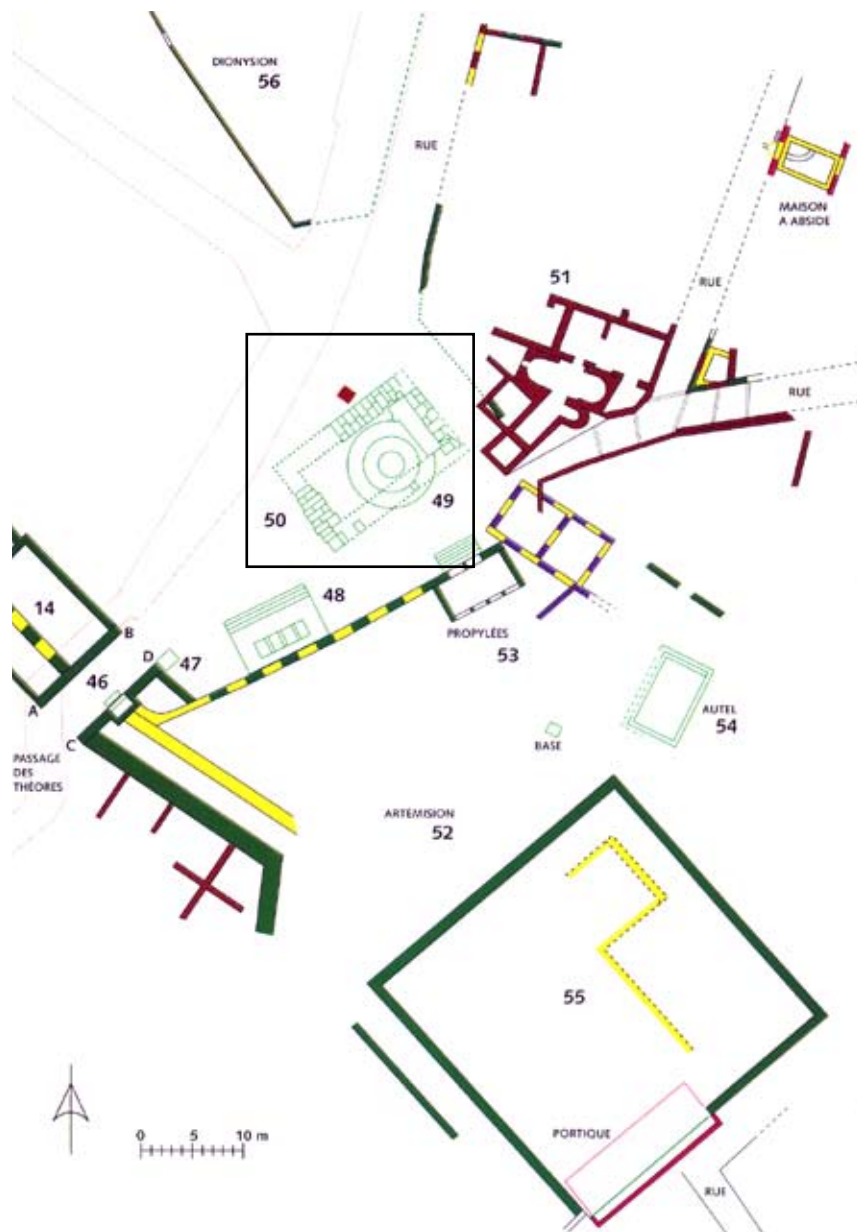
**Bâtiment anonyme 34 de l'Héraion de Samos (cat. 40),
époque hellénistique**



Plan de situation du monument : le bâtiment anonyme n°34 se situe au sud de la voie sacrée.

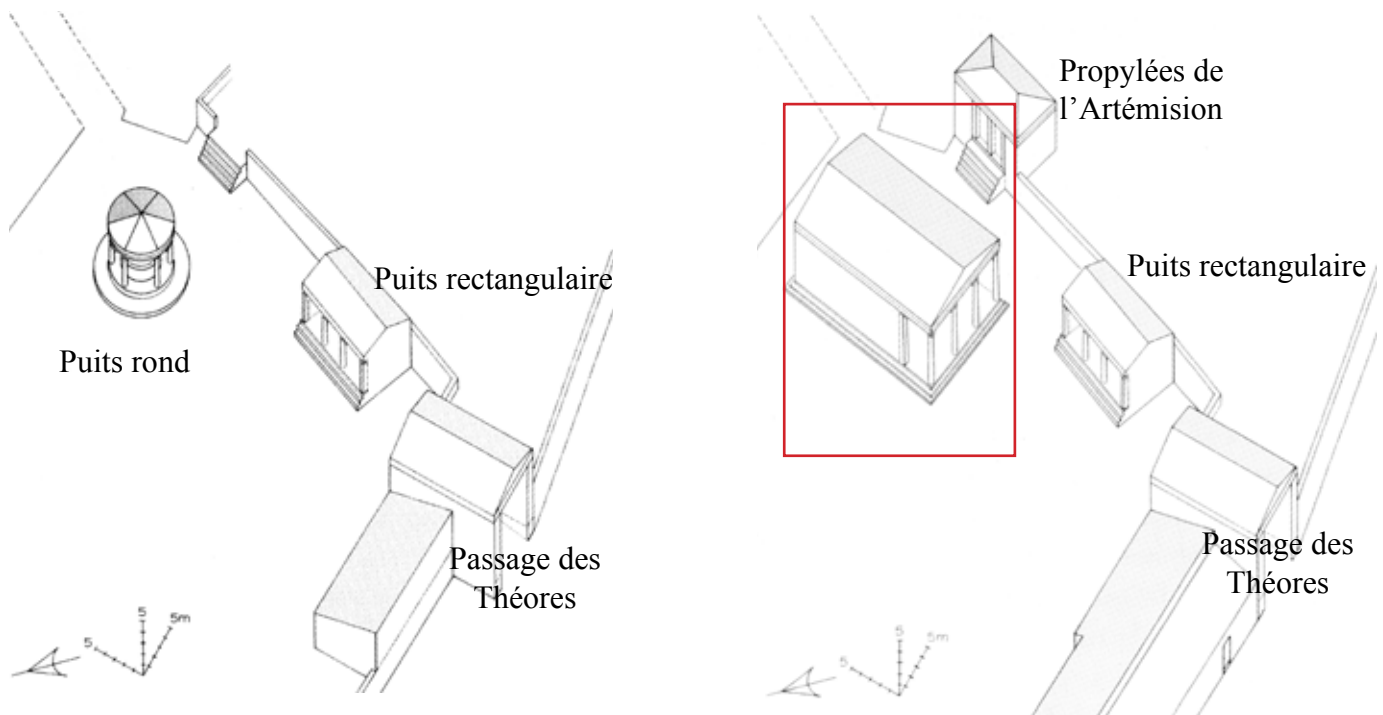


Vue principale : la façade du monument, prise depuis le nord (H. Kyrieleis, 1981, fig. 99 p. 131).
A l'arrière-plan le trésor «S» encadré sur le plan ci-dessus.

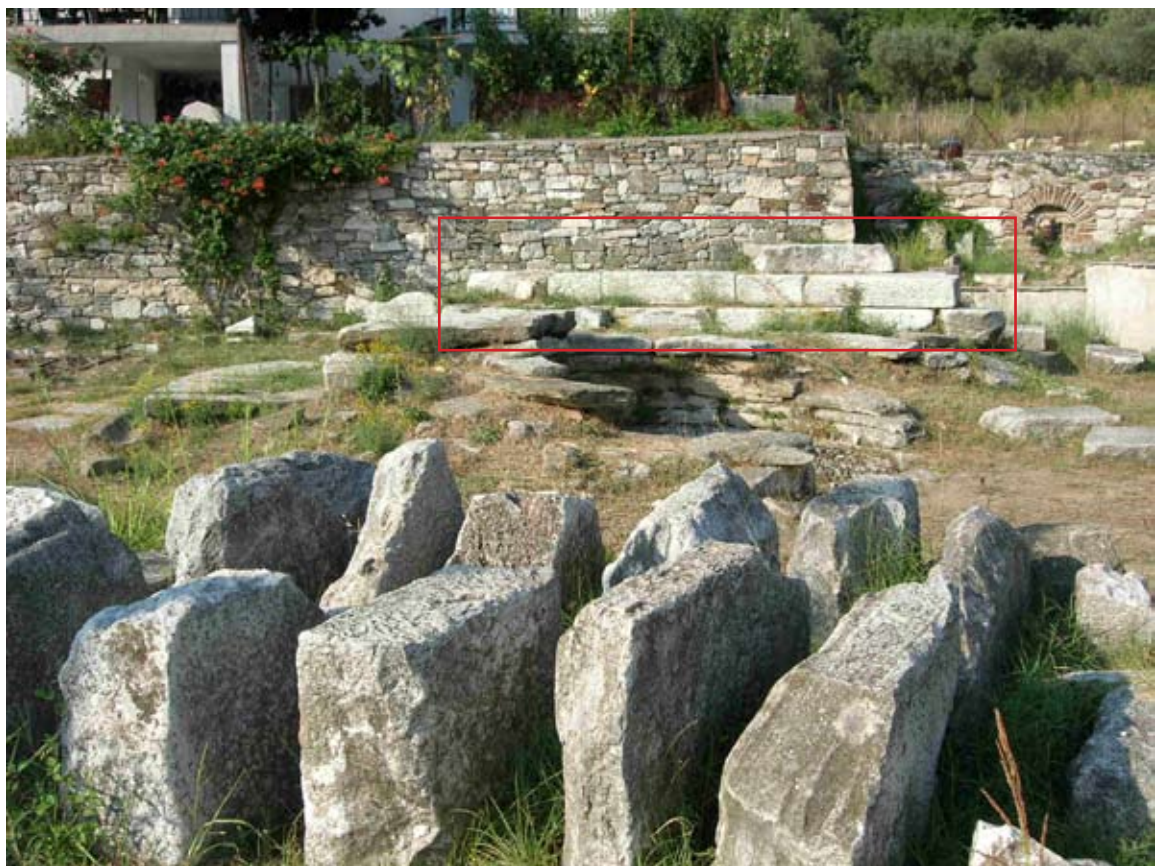


Plan restitué du secteur au nord-est de l'agora
(M. Wurch-Kozelj et T. Kozelj,
Guide de Thasos, 2000, fig. 37 p. 83).
L'édifice rectangulaire prostyle porte le numéro 50.

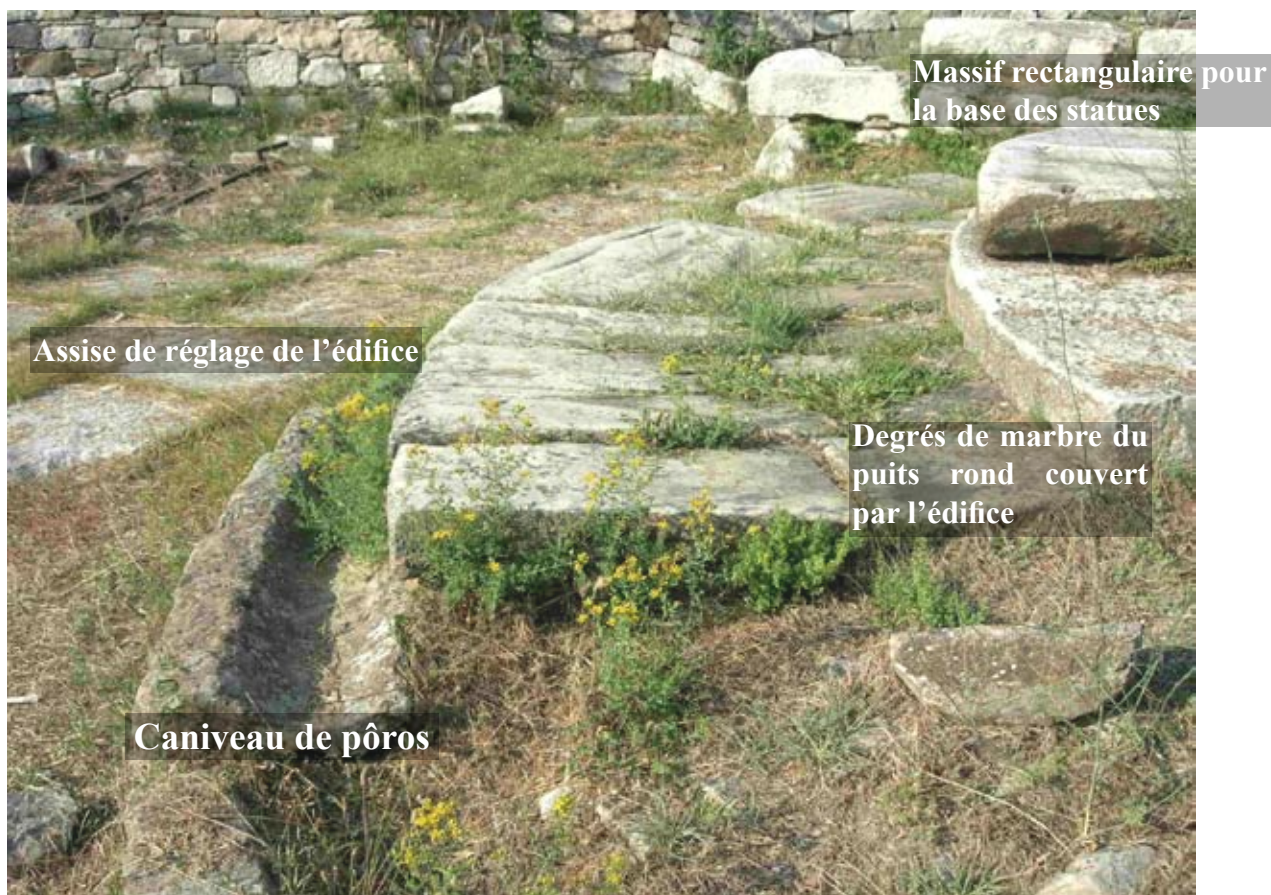
Edifice rectangulaire prostyle de la place-carrefour au delà du passage des Théores (cat. 41), IV^e siècle



A gauche, axonométrie schématique restituée vers le milieu du V^e siècle ; à droite, au I^{er} siècle av. J.-C.
(M. Wurch-Kozelj et T. Kozelj, *Guide de Thasos*, 2000, fig. 41-42 p. 88).



Vue principale : prise depuis la place au sud-ouest du bâtiment (N. Trippé, été 2006).
L'emplacement de la base pour groupe sculpté est encadré en rouge.



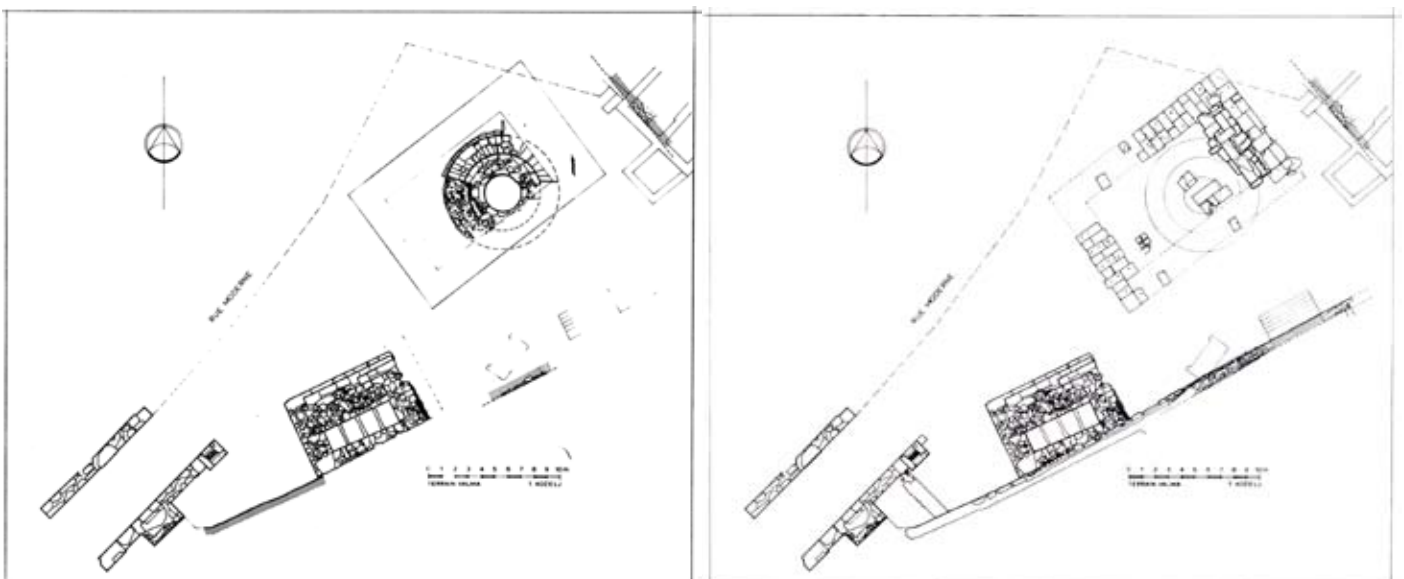
Vestiges de l'angle nord-ouest du bâtiment (N. Trippé, été 2006).



Eléments du fronton du bâtiment (N. Trippé, été 2006).



Vue d'ensemble de la place, depuis l'ouest (RA 1987-1, fig. 4 p. 29).



Vestiges de l'état du V^e siècle, à gauche ; de la fin du IV^e siècle, à droite (M. Wurch-Kozelj et T. Kozelj, RA 1987-1, fig. 3 p. 29 et 5 p.32).



Blocs courbes appartenant aux assises inférieures de la base en arc de cercle restituée à l'intérieur du bâtiment.



Vue prise du nord vers le sud : au premier plan blocs en marbre thasien appartenant à l'édifice prostyle, à l'arrière-plan, le passage des Théores (N. Trippé, été 2006).

Sculpture associée à l'édifice prostyle (cat. 41)



Cette tête romaine d'Alexandre le Grand
a été découverte dans les couches
de comblement de l'édifice
(*RA* 1987-1, fig. 6 p. 33).