



Des écrins architecturaux pour des statues de marbre

Sophie Montel

► To cite this version:

Sophie Montel. Des écrins architecturaux pour des statues de marbre. VIIIe Colloque international de l'Association for the Study of Marble and Other Stones used in Antiquity (ASMOSIA), Jun 2006, Aix-en-Provence, France. pp.807-822. halshs-00696032

HAL Id: halshs-00696032

<https://shs.hal.science/halshs-00696032v1>

Submitted on 10 May 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sophie Montel

Des écrins architecturaux pour des statues de marbre

L'étude des différents types d'exposition des statues antiques nous apprend beaucoup sur le goût des Anciens, sur la manière dont ils concevaient leurs œuvres d'art, statues cultuelles dans les temples et les sanctuaires, statues votives ou honorifiques dans les sanctuaires et sur les places publiques, statues funéraires dans les nécropoles. Nous soulignerons ici la place accordée au marbre dans les consécrationes qui associent sculpture et architecture ; si les statues de marbre isolées se multiplient en Grèce dès le VI^e siècle, il faut attendre le IV^e siècle¹ et l'époque hellénistique pour voir apparaître ce que j'appelle, faute de terme grec correspondant à cette réalité, des *écrins architecturaux* destinés à l'exposition, la mise en valeur et la protection des statues, et notamment des groupes statuariers.

807

La recherche des termes grecs employés par les auteurs anciens pour désigner de tels lieux, des petits bâtiments abritant des groupes sculptés, m'a permis de constater que le contenu avait fait l'objet de plus de commentaires que le contenant. Aucun terme spécifique n'est employé par les auteurs anciens qui décrivent les groupes sculptés ou dans les inscriptions de dédicace conservées : ces textes 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. *Naïskos*, *oikos*, *oikèma*, et *thesauros* sont les termes les plus récurrents et les plus pertinents pour désigner de telles structures. *Écrin* est un terme emprunté au domaine de la bijouterie, où il désigne un coffret servant à serrer des bijoux ou de l'argenterie. Associé à l'adjectif architectural, il désigne de petites constructions abritant des objets, ici des statues, que l'on souhaitait protéger (du mauvais temps, du rayonnement solaire, des maraudeurs, des malintentionnés).

Historique des modes d'exposition des statues dans l'Antiquité

Parmi les nombreuses études consacrées aux statues de l'Antiquité, peu s'interrogent sur leur présentation dans les sanctuaires ou sur les places publiques. Cet article s'intéresse plus spécifiquement aux groupes statuariers qui réunissent, sur une base commune, deux, trois ou plusieurs statues.

S. Montel

Bases quadrangulaires (Fig. 1a-d)

Les premiers groupes, au début du ^{vi} siècle av. J.-C., sont disposés sur une base rectangulaire oblongue, souvent le long des voies de circulation, ce qui permet de voir les statues en entrant ou sortant du lieu où elles étaient exposées ². Le groupe votif de Généléos, dédié dans le sanctuaire d'Héra à Samos vers 570 av. J.-C., est l'un des tout premiers exemples de groupe paratactique ³ ainsi disposé. Les six statues de taille humaine, sculptées dans un marbre blanchâtre-gris, à grain grossier, représentaient les membres de la famille du dédicant ⁴.

Les bases en forme de T ⁵, de Π ⁶, ou encore en Γ ⁷ sont des variantes des bases rectangulaires plus communes : comme sur elles, en effet, les statues s'étaient dans la longueur de la base, mais les ailes latérales ajoutées par le concepteur de l'offrande permettent d'exposer d'autres statues un peu en retrait, dans le cas des bases en T, ou un peu en avant, dans le cas des bases en Π.

808

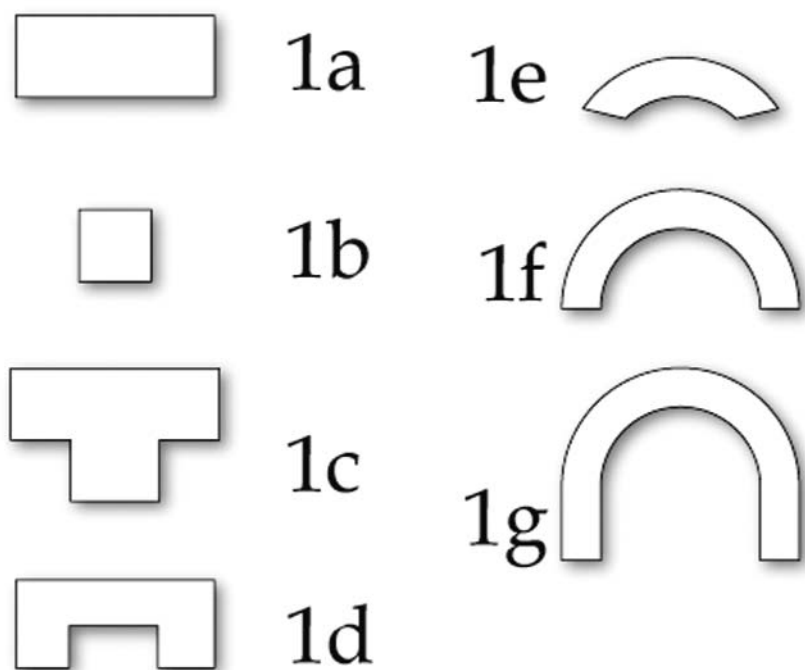
Bases courbes (Fig. 1e-g)

Jusqu'à la publication des fouilles de la voie sacrée reliant Didymes à Milet, on pensait que les premières bases courbes étaient apparues durant l'époque préclassique à Olympie où les fouilles allemandes avaient révélé l'existence de deux groupes statuaire de bronze dressés en plein air sur une base courbe : l'offrande des Achéens ⁸ et celle des Apolloniates ⁹. Ces deux groupes votifs constituent des exemples de groupe syntactique, dans lequel on perçoit des relations entre les éléments ¹⁰.

Mais, dans le sanctuaire étape entre le temple d'Apollon de Didymes et la ville de Milet situé au lieu-dit Kokkinolakka, une base semi-circulaire ¹¹ a été mise au jour sur la terrasse supérieure d'un enclos. On a retrouvé dans les environs immédiats des fragments d'au moins cinq statues féminines et six ou sept statues masculines en marbre local, assises, trônantes ¹². La base de ce groupe votif est bien datée par le matériel céramique de la seconde moitié du ^{vi} siècle, ce qui fait remonter de plus de cinquante ans l'invention de ce type de dispositif d'exposition si efficace. La présentation en arc de cercle permet en effet des compositions plus resserrées et plus animées que l'étalement sur des bases oblongues, rectangulaires : le gain de place qu'autorisent ces bases et le souci d'intégrer le spectateur dans la composition ¹³ sont probablement à l'origine du choix de la base courbe à la place de la base rectangulaire. Parmi les bases courbes (Fig. 1e-g), 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 en réalité prolongé par deux tronçons rectilignes.

Degré suivant dans les efforts conjugués pour mettre en valeur le groupe statuaire : insérer sa base dans un espace architectural, construit, conçu dans ce but unique.

Des écrins architecturaux pour des statues de marbre



809

Fig. 1 – Exemples de bases pour groupe statuaire (1a-rectangulaire, 1b-carrée, 1c-en forme de T, 1d-en forme de II, 1e-en arc de cercle, 1f-semi-circulaire, 1g-en forme de fer à cheval). Dessin Cyril Amourette.

S. Montel

Des *écrins architecturaux* pour statues (Fig. 2-3)

Parmi les espaces qui, en Grèce ancienne, accueillait des statues, le cas des temples est certainement à considérer à part, puisque, en dehors du clergé chargé de son entretien, il n'est pas assuré que l'on entrât régulièrement dans le bâtiment pour voir la statue¹⁴. Les bâtiments fermés qui accueillent un groupe statuaire votif ou honorifique sont plus difficiles à appréhender ; on se demande quelle était alors l'idée des dédicants ? En effet, lorsque le groupe statuaire est disposé sur une base dans un bâtiment clos, il n'est pas bien visible et l'offrande, quand c'en est une, perd de sa valeur.

Bâtiments fermés (Fig. 3b)

810 Pourtant, il existe des bâtiments fermés conçus pour accueillir des groupes statuaires. Les trésors et les tholoi appartiennent à cette première catégorie. Dans le sanctuaire de Zeus à Olympie, la tholos abritant les cinq statues de la famille de Philippe de Macédoine est close. Lorsque la porte était ouverte, et seulement dans ce cas, on pouvait voir le groupe familial¹⁵ disposé sur la base en arc de cercle. En considérant les groupes exposés en plein air sur une base libre que l'on voyait de loin et dont on pouvait faire le tour, la visibilité des statues pose problème pour le Philippeion comme pour l'ex-voto de Daochos II dans le sanctuaire de Delphes. Neuf statues en marbre de Paros ont été installées dans le trésor des Thessaliens construit vers 361 av. J.-C., soit un peu moins de trente ans avant l'érection du groupe statuaire¹⁶. Il est probable que Daochos a choisi la solution de facilité en remployant un bâtiment préexistant dédié par le koinon des Thessaliens. Les fouilles récentes et les études architecturales menées à Delphes dans cette région nord du sanctuaire ont montré que le bâtiment n'était ouvert que par une porte percée dans son petit côté ouest (Fig. 3b) : pour voir les statues, il fallait pénétrer dans le bâtiment.

Malheureusement, aucun règlement religieux ne nous renseigne sur les conditions de visite dans ce type d'édifice. Seule l'inscription concernant les *oîkēmata* de l'Acropole d'Athènes¹⁷ autorise à penser que de tels textes existaient et réglementaient les accès aux bâtiments publics et privés. Le second des deux décrets de cette inscription *stoichèdon*, gravée sur deux plaques de métopes de l'« architecture H », le plus complet (plaque B), présente plusieurs règlements religieux relatifs à l'*hécatompédon*. L'un de ces règlements stipule que les trésoriers devront ouvrir les locaux de l'*hécatompédon*, les *oîkēmata*, au moins trois fois dans le mois, afin que l'on puisse voir les objets sacrés qui y sont abrités. On aimerait connaître de tels règlements pour les *écrins architecturaux* et leurs groupes sculptés.

Les bâtiments fermés, qui semblent moins efficaces en matière de présentation des statues, qu'ils cachent plus qu'ils ne rendent visibles, ont cependant l'avantage de protéger les statues exposées à l'intérieur, comme j'aurai l'occasion de le rappeler ci-après.

Des écrins architecturaux pour des statues de marbre

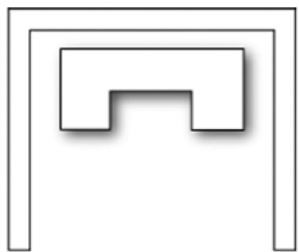
Bâtiments ouverts en façade (Fig.2 et 3a)

Tout en les protégeant, les bâtiments ouverts en façade exposent les statues au regard des visiteurs.

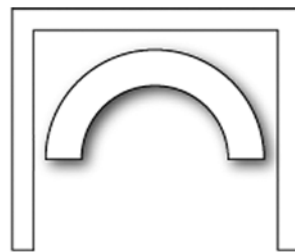
Colonnade en façade

Parmi ces constructions, se distinguent celles qui présentent à l'avant une colonnade qui permettait des jeux visuels et des jeux de lumière. Les statues abritées dans de tels bâtiments étaient visibles au travers des colonnes qui n'avaient certainement d'autre rôle que celui de monumentaliser l'offrande¹⁸, de la rendre plus agréable à voir. À Thasos, le monument commémoratif du *Dionysion* présente ce type de plan : l'ensemble de la construction, en marbre thasien, repose sur un podium élevé, accessible par un escalier de six marches en façade. Un porche à quatre colonnes doriques précède une pièce en forme de Π, abritant la base du groupe sculpté¹⁹.

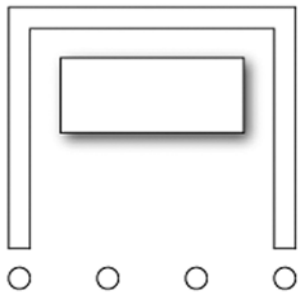
811



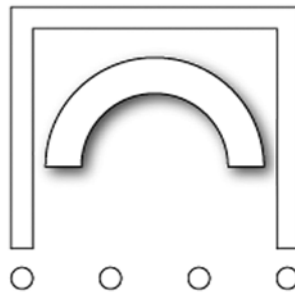
2a



2b



2c



2d

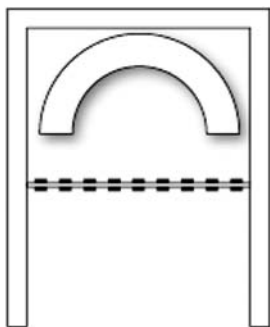
Fig. 2 – Écrins pour groupe statuaire (2a et b- largement ouvert en façade, 2c et d- avec colonnade). Dessin Cyril Amourette.

S. Montel

Niches

Les bâtiments ouverts ne présentent pas toujours un dispositif de façade particulier. Les niches ²⁰, bien connues dans l'architecture depuis l'époque romaine, permettent d'enclorre le groupe statuaire sur trois côtés (le mur de fond et deux murs latéraux) et d'orienter le regard des visiteurs. Mais les niches sont hypèthres, donc l'offrande est moins protégée des intempéries. Les *naïskoi*, qui se développent dans la seconde moitié du IV^e siècle dans les nécropoles attiques ²¹, entrent également dans cette catégorie des constructions ouvertes en façade. Ces édicules permettaient, eux aussi, de concentrer le regard sur les statues exposées à l'intérieur, tout en les protégeant des intempéries et en les isolant, et donc en les distinguant, du reste des *semata*, stèles à bas-relief inscrites, vases ou animaux en ronde-bosse qui ornaient les murs des périboles avant la loi somptuaire de Démétrios de Phalère, vers 317 av. J.-C.

812



3a



3b

Fig. 3 – Écrins pour groupe statuaire (3a-ouvert avec barrière en avant de la base, 3b-fermé, visibilité nulle). Dessin Cyril Amourette.

Des écrins architecturaux pour des statues de marbre

Barrières de protection (Fig. 3a)

Dans ces écrins architecturaux ouverts en façade, le groupe statuaire exposé était donc en général bien visible. L'accessibilité pouvait être réduite par l'installation de barrières et de grilles, comme celles qui avaient été conçues pour protéger, par exemple, les statues chryséléphantines qui sont les plus fragiles²². De nombreux temples ont conservé des dispositifs montrant que l'on voulait permettre aux pèlerins de voir, sans les laisser approcher de trop près ou toucher la statue ou le groupe cultuel : grilles doublant la porte, barrières coupant la cella en deux. Dans le temple de Lykosoura en Arcadie, les restes d'une barrière située au fond de la cella, en avant de la base en T portant le groupe cultuel de Damophon, sont bien conservés. La pièce Ξ du portique ouest de l'Asclépiéon de Messène²³ et le Tycheion d'Aigeira en Achaïe²⁴, par exemple, sont munis en façade de parapets bas qui laissaient voir les statues mais empêchaient l'accès²⁵. La base ayant sans doute porté les statues de marbre d'Asclépios et de sa famille dans l'Epidôteion (bâtiment Ω) d'Épidaure est, quant à elle, précédée d'une barrière qui empêchait les visiteurs de passer sur les côtés et à l'arrière du bâtiment²⁶. 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 façade²⁷. On pouvait donc choisir de révéler ou de cacher le contenu de ces réceptacles de statues, mais aussi de tenir les visiteurs à distance.

813

Bâtiments ouverts sur tous les côtés

Les bâtiments ouverts sur tous les côtés constituent la dernière catégorie identifiée. Il s'agit des monoptères – ou baldaquins – de plan rectangulaire ou circulaire qui semblent convenir au mieux au but que se donnaient les concepteurs des offrandes sculptées : mettre en valeur la ou les statues en la rendant visible de tous, tout en la protégeant. Le monoptère est un simple toit porté par une colonnade au centre de laquelle se dressait l'offrande. À la différence de la tholos qui enferme les statues au centre d'une cella, le monoptère les expose. Le plus ancien est le monoptère de Sicyone à Delphes, daté vers 560 av. J.-C.²⁸. Sur l'agora d'Argos, le bâtiment D, dans son état hellénistique, constituait peut-être un monoptère minimal : une toiture légère sur poteaux a pu protéger un groupe statuaire exposé dans un premier temps en plein air sur une base rectangulaire²⁹. Le plus célèbre est le monoptère de Rome et d'Auguste, entièrement construit en marbre du Pentélique sur l'Acropole d'Athènes : il a pu abriter une ou deux statues de la déesse Rome et/ou d'Auguste³⁰. Ces petits bâtiments richement ornés vont connaître un grand succès à partir de l'époque augustéenne, notamment dans les nécropoles.

S. Montel

Surenchère de matériaux

Si la moitié des *écrins architecturaux* pour groupes statuaire permet leur bonne exposition, et donc leur mise en valeur, tous assurent surtout la protection des statues, et plus encore dans le cas des bâtiments fermés, un constat qui s'accorde avec ce que nous savons de l'entretien et de la conservation des statues après leur mise en place et leur exposition à l'air libre ou sous un abri.

Bronzes en plein air

814

En dehors du groupe cultuel de bronze d'Héphaïstos et Athéna Ergané ³¹, qui semble constituer une exception ³², les groupes statuaire de bronze que nous connaissons étaient exposés en plein air ou dans des niches hypèthres, telles deux consécration delphiques, l'offrande dite des rois d'Argos, et celle de Cratéros, toutes deux datées du IV^e siècle. Les deux niches sont hypèthres : seuls les deux murs latéraux et le mur de fond confèrent à l'offrande son allure architecturale, monumentale. 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 sacrée » ³³. 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 ³⁴.

Traitements de surface

Les textes anciens et les recherches récentes nous renseignent sur la façon dont les Anciens aimaient voir leurs statues de bronze et sur leur conservation. Ils doivent nous aider à comprendre pourquoi les Grecs laissaient leurs bronzes à l'air libre, tandis qu'ils abritaient leurs statues de marbre. Une statue de bronze, par son aspect et la valeur de la matière première, était plus prisée qu'une statue de marbre ³⁵. On estime qu'à l'époque hellénistique, une statue de bronze coûtait 2 000-3 000 drachmes ³⁶. De même que les statues de marbre étaient peintes ou dorées ³⁷, les analyses faites sur les rares bronzes antiques parvenus jusqu'à nous ont montré qu'ils recevaient des traitements de surface spécifiques. Les interactions entre la surface métallique et son milieu environnant étaient connues des Anciens. Les effets du contact de la surface de la statue avec l'air et les variations hygrométriques sont à l'origine de textes plus ou moins fantaisistes récemment commentés par S. Descamps-Lequime ³⁸. D'autres textes nous renseignent sur les matières résineuses délayées d'huile qui étaient appliquées sur les statues pour lutter contre la corrosion ³⁹. Mais ces traitements assombrissaient les statues ; or c'est la couleur proche de l'or qui semble avoir été appréciée des Anciens. Enfin ces traitements coûtaient cher s'ils devaient être appliqués à des centaines, voire des milliers de statues. La dorure à la feuille qui permet de conserver statue et teinte d'origine pose le même problème financier ⁴⁰.

Des écrins architecturaux pour des statues de marbre

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. Ces remarques rapides sur notre connaissance des bronzes grecs m'ont paru nécessaires avant de se demander, pour terminer, pourquoi les statues de marbre ont été placées, quant à elles, dans des *écrins architecturaux*.

Marbres placés sous abri

Il semble que le coût du marbre soit moindre que celui du bronze. Cependant, contrairement aux décrets pour les effigies de bronze, aucune inscription ne permet de connaître le prix d'une statue en marbre : les figures tiers de grandeur de la frise de l'*Erechthéion* d'Athènes ont été payées 70 drachmes en moyenne, tandis que Praxias a reçu 20 talents pour les 24 figures tympanales du temple d'Apollon de Delphes, soit 5 000 drachmes en moyenne ⁴¹. Les statues coûtent cher cependant, 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 et la base portant les statues au fond du bâtiment (Fig. 2). Mais l'étude d'A. Chabas ⁴² sur les marbres exposés à Délos a montré que l'adsorption de l'eau n'expliquait pas toutes les altérations du marbre, qui se mouille irrégulièrement et reste sec pour l'essentiel. Parmi les types d'altérations de la surface du marbre recensés dans le sanctuaire de Délos ⁴³, on évoquera, par exemple, les encroûtements blancs dus à l'exposition des statues aux pluies et les encroûtements bruns, de nature gypseuse, qui apparaissent au contraire sur les parties protégées des pluies battantes et ruisselantes, et sont donc dus aux composantes environnementales ⁴⁴.

815

Les Anciens avaient certainement observé ces phénomènes 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 que trop rarement question dans les textes de ce type de dégradations. En effet, les rares témoignages conservés sur les réparations de statues concernent des statues endommagées par le temps et l'action des hommes. Nous savons, par exemple, que Damophon de Messène restaura à la demande des Éléens la statue chryséléphantine du Zeus d'Olympie, dont l'ivoire se détachait ⁴⁵ ; dans cet exemple, il s'agissait de réparer une ancienne statue de culte qui s'était abîmée au fil du temps. Un autre exemple permet d'évoquer les restaurations de statues mutilées volontairement : ainsi, après le sac de l'île en 88 av. J.-C., les statues honorifiques exposées dans les niches de l'agora des Italiens de Délos ont été restaurées par Aristandros de Paros. Les cas de destructions observés sur le terrain ou connus par les textes

S. Montel

– enfouissements, remplois – ne nous informent guère plus sur les actions des Grecs pour la conservation des statues. Inscriptions et textes anciens évoquent la *kosmèsis* ou l'*epikosmèsis* : parure, mais aussi réparation, remise en ordre des statues. Les découvertes et les observations récentes nous en disent un peu plus, par exemple, sur les réfections de la *gânosis* ou de la dorure des statues, qui contribuaient à la protection préventive des œuvres tout en leur conférant l'apparence souhaitée ⁴⁶.

816 Au-delà de cette idée de protection des statues de marbre exposées dans les écrans architecturaux présentés, nous pouvons faire l'hypothèse de la surenchère de marbre. Les dédicants qui avaient les fonds et l'influence nécessaires à la réalisation d'un groupe statuaire pouvaient décider de financer le bâtiment destiné à le protéger et le monumentaliser : l'architecture mettant en scène le groupe sculpté permettait d'aller plus loin et de marquer plus fort les esprits et les lieux. Cependant, il ressort de notre étude que rares sont les exemples où statues et écran étaient en marbre, des matériaux locaux moins onéreux ayant été le plus souvent utilisés pour bâtir ce dernier. Mais la mise en scène des statues dans un écran architectural donnait plus de poids à la consécration, distinguée des offrandes plus modestes beaucoup plus nombreuses. En revanche, lorsque les dédicants avaient choisi le bronze pour les raisons que j'ai évoquées (couleur, aspect des statues, coût de la matière première), ils ne pouvaient certainement pas financer, en plus, l'architecture.

Les Grecs disposaient leurs statues sur des bases parallèles ou perpendiculaires aux voies de circulation, sur les bords des places publiques, en utilisant parfois un mur ou la colonnade d'un portique comme cadre de l'offrande. Le développement des monuments en hauteur à l'époque hellénistique dans le sanctuaire d'Apollon de Delphes, largement saturé d'offrandes, montre à quel point, à partir de la seconde moitié du IV^e siècle, les Grecs ont eu le souci de monumentaliser leurs espaces et leurs offrandes. Les écrans architecturaux pour statues de marbre doivent donc être inclus, je crois, parmi les pratiques ostentatoires chères aux Grecs, afin d'attirer l'attention et l'œil du dieu et du visiteur.

Les Anciens n'ont eu de cesse de créer des espaces propices à l'exposition des statues qui agrémentaient les espaces publics comme privés. Groupes culturels, votifs ou honorifiques sont mieux mis en valeur lorsqu'ils sont servis par une architecture adéquate : si le IV^e siècle avant notre ère est le moment où apparaissent les structures abritant des groupes sculptés, les exemples se multiplient durant l'époque hellénistique jusqu'à la fin de l'époque impériale avec, notamment, les programmes décoratifs des forums impériaux.

Des écrins architecturaux pour des statues de marbre

Résumé

Les Grecs ont conçu des *écrins architecturaux* pour abriter et mettre en valeur des groupes statuaire de marbre, laissant ceux de bronze à l'air libre. Ces bâtiments jouaient un rôle dans la monumentalisation du groupe statuaire et de l'offrande, lorsqu'il s'agissait d'une offrande, mais l'on ne peut négliger le rôle protecteur qu'ils avaient en isolant les statues de leur environnement, en les mettant à l'abri des intempéries et des méfaits de tout ordre. Enfin, ils faisaient surenchère en affichant aux yeux de tous le coût d'une double réalisation : un groupe statuaire et l'écrin conçu pour lui.

Abstract

Buildings designed to house and to emphasize statuary groups were in most cases built for marble statues, and not for the bronze ones. The buildings I am studying had a role in the monumental emphasis of the statuary group and offering, when it is an offering. We also cannot ignore the protective role they had by isolating statues from their local environment, by sheltering statues from bad weather and other damaging effects. Moreover, the shelter increases the importance of the statues and shows an achievement which costs double: the statuary group and the shelter designed for it.

817

Mots clefs – Grèce, sculpture, architecture, visibilité, présentation, protection, abri, marbres, bronze, coût

Keywords – Greece, sculpture, architecture, visibility, display, protection, shelter, marble, bronze, cost

S. Montel

notes

1. Le ^v siècle est le siècle du bronze. Par exemple : C. C. Mattusch, 1996.
2. Dimensions, type et décor varient en fonction de la date et du lieu de création. Cf. par exemple la planche 9 de A. Jacquemin (1999) ou I. Schmidt, 1995, p. 375-389.
3. On désigne ainsi les groupes dans lesquels les figures sont disposées côte à côte sans être unies par un rapport.
4. Samos, Musée archéologique F-S 58, 59, 60, 61, 63 et inscription 653 ; Berlin, Staatliche Museen inv. 1739. Généleos a eu le souci d'introduire une certaine variété dans la présentation puisque les quatre enfants au centre, trois korai et un jeune kouros debout, sont encadrés par les parents, le père, allongé à droite, et la mère, assise à gauche. B. Freyer Schauenburg, 1974, p. 106-129, avec la bibliographie antérieure et U. Muss, 1981, p. 139-144. La base mesure 6,08 m de largeur par 1,93 m de profondeur. Seul le degré inférieur de la base à trois degrés est in situ, les deux degrés supérieurs ont été transportés au Musée de Samos.
5. Par exemple le groupe cultuel de Lykosoura, composé de deux statues trônantes 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 (fin du III^e siècle – début du II^e siècle av. J.-C.).
6. Par exemple pour le groupe cultuel du Tychaion d'Aigeira en Achaïe.
7. Plusieurs exemples à Delphes, groupes votifs en SD 105, 107 ou 211.
8. À l'est du temple de Zeus Olympien, ca 470-450 av. J.-C. : les héros grecs ayant répondu au tirage au sort pour le combat contre Hector. Sculpteur : Onatas d'Égine. Pausanias V 25, 8-10. F. Eckstein, 1969, p. 27-35.
9. Immédiatement au sud du mur sud du téménos de Zeus, ca 450 av. J.-C. : héros grecs contre héros troyens. Sculpteur : Lykios fils de Myron. Pausanias V 22, 2-3. *Ibid.*, p. 15-22.
10. Sur ces notions, A. Borbein, 1973, p. 73.
11. 13,30 m de diamètre intérieur et 1,40 m de largeur.
12. Fouilles allemandes menées au lieu dit Kokkinolakka, actuel Yesil Kavak, en 1985-1986, après que l'ensemble eut été mis au jour à la suite d'un feu de broussailles. K. Tuchelt, P. Schneider, T.G. Schattner et al., 1989, p. 143-217.
13. C. Ioakimidou, 1997, p. 375-389, par exemple.
14. J. W. Hewitt (1909, p. 83-91) et P.E. Corbett (1970, p. 149-158) ont fait le point sur les interdits connus.
15. On s'interroge encore aujourd'hui sur la nature du groupe, mais nous croyons qu'il s'agit d'un groupe votif (vœu de Philippe après la bataille de Chéronée). La forme des cavités d'encastrement indique que les statues n'étaient pas chryséléphantines. La tholos est construite en conglomérat, calcaire et marbre de Paros, ce dernier ayant également été employé pour la base des statues (et peut-être pour les statues elles-mêmes). L'état de nos connaissances sur le Philippeion est donné par P. Schultz, 2007, p. 205-233.
16. A. Jacquemin, D. Laroche, 2001, p. 305-332 avec la bibliographie antérieure. Le trésor est construit en calcaire et en briques.
17. IG I³ 4 Athènes, Musée Épigraphique 6794 ; entre 508/507 et 499/498 ou 485/484 av. J.-C. au plus tard. Cf. B. Holtzmann, 2003, p. 84-86, avec traduction. R. Tölle-Kastenbein, 1993, p. 43-75.

Des écrins architecturaux pour des statues de marbre

18. La colonnade rappelle la grande architecture, celle des temples demeures de la statue de culte, celle des portiques qui bordaient les lieux publics.

19. Groupe paratactique composé de neuf statues (restituées), de hauteur décroissante, sur une base en arc de cercle. Sont conservés la tête de la statue de Dionysos en marbre de Paros (*lychnitès*), un fragment de son pied gauche en marbre du Pentélique, un masque de vieillard ayant appartenu à la Tragédie et la statue acéphale de la Comédie, en marbre du Pentélique également (Musée de Thasos inv. 16, 17 et 652). Vers 340 av. J.-C., P. Devambez, 1941, p. 93-116 ; B. Holtzmann, 2005, p. 169-177 avec la bibliographie antérieure.

20. Elles sont nombreuses à Delphes, où leur mur de fond (en calcaire, conglomérat ou pôros) sert d'*analemma* pour retenir les terres des niveaux supérieurs : ainsi la niche de Cratéros (cf. *infra*), ou la série du côté nord du tronçon sud de la « voie sacrée » (SD 113 à 120).

21. Notamment à Athènes dans la nécropole du Céramique et à Rhamnonte.

22. Ainsi pour la statue de culte de Zeus dans le temple d'Olympie (vers 470-456 av. J.-C.) ou celle d'Asclépios à Épidaure (début du IV^e siècle).

819

23. Groupe probablement votif d'Apollon et les Muses, marbre (provenance non précisée dans les publications), III^e siècle av. J.-C. La pièce, construite en calcaire gris et pôros, n'était 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, qui donne sur le portique, semblent indiquer que cette pièce a bien été conçue dès le départ comme un abri pour le groupe statuaire exposé à l'intérieur. E.-A. Chlepa, 2001, p. 82-84.

24. Groupe probablement cultuel de Tyché et Éros, marbre (provenance non précisée dans les publications), II^e siècle av. J.-C. Il s'agit d'une pièce rectangulaire (murs en conglomérat et calcaire), ouverte au nord sur la cour du complexe mis au jour au nord-est du théâtre. L'entrée se faisait entre les deux colonnes en façade ; l'espace entre les colonnes et les murs latéraux était fermé par des parapets. T. Hagn, 2001, p. 297-311.

25. Nous soulignons les similitudes qui existent entre ces deux structures qui constituaient non pas des *écrins* indépendants, mais une pièce partie prenante d'un complexe plus important où d'autres statues pouvaient être exposées.

26. G. Roux, 1961, p. 282-284 et fig. 82. Le bâtiment, édifié en pôros et calcaire, est interprété comme un sanctuaire des *Epidôtes*, divinités secourables. L'origine du marbre des fragments des statues colossales n'est pas précisée.

27. 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. E. Lapalus, 1939 et P. Bruneau, J. Ducat, M. Brunet et al., 2005, p. 219-222, GD 52. M. Trümper, 2008.

28. Cette construction raffinée en pôros a pu abriter le char (en bronze ?) du tyran de Sicyone, vainqueur de la course de biges aux Pythia de 582 av. J.-C. Je ne crois pas à l'hypothèse de M. Mertens-Horn (1996, p. 123-130) qui y replace les jumeaux Cléobis et Biton.

S. Montel

29. Ces structures ne sont pas rares dans les sanctuaires. Une synthèse reste à faire. Sur le bâtiment argien, en póros, cf. M. Piérart, 1980, p. 694-696 ; M. Piérart, 1981, p. 906.

30. C'est l'une des interprétations. Vers 19 av. J.-C., P. Baldassari, 1998, p. 45-63 et 231-236.

31. Par Alcamène, pour le temple construit au milieu du v^e siècle sur Kolonos Agoraios à Athènes.

32. La plupart des autres statues de culte sont en marbre, en or et en ivoire, parfois composites. Un raisonnement sur la présentation architecturale d'un groupe cultuel, comme celui que l'on peut faire pour l'Héphaïstéion, n'est que rarement possible.

33. J.-F. Bommelaer, D. Laroche, 1991, p. 114-115, SD 113 (calcaire).

34. Ibid., p. 225-227, SD 540 (conglomérat).

35. Pline (HN XXXIV, 21) ajoute que le choix du bronze pour les monuments commémoratifs était lié à l'inscription sur des stèles de bronze des lois de l'État. À partir du v^e siècle, les grands sculpteurs étaient en général des bronziers ; le bronze, plus malléable que le marbre, permet des formes plus complexes.

36. Étude menée notamment par E. Perrin Saminadayar, 2004, p. 109-137.

37. Cf. la contribution de B. Bourgeois et Ph. Jockey dans ce volume.

38. S. Descamps-Lequime, 2006, p. 79-92. L'auteur montre qu'à partir de l'époque hellénistique, une patine artificielle, sombre, intentionnelle était appliquée sur les statues (par exemple : couverte noire bleutée due à la présence de sulfure de cuivre sur un bronze de l'épave de Mahdia).

39. Pline, HN XXXIV, 99 et Pausanias I 15, 4 par exemple (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).

40. Exemples chez Pausanias V 10, 4 et 17, 4 à Olympie. Cf., pour les marbres, B. Bourgeois, Ph. Jockey, 2004-2005, p. 331-349.

41. Je donne ces chiffres de manière tout à fait indicative en ayant conscience qu'ils doivent être utilisés avec précaution. À Delphes, il est fort probable que la somme allouée à Praxias corresponde à un paiement qui incluait d'autres réalisations que les figures tympanales.

42. Étude accomplie par A. Chabas dans le cadre de sa thèse de doctorat (Paris XII, 1997) : A. Chabas, D. Jeannette, R. Lefèvre, 1998, p. 487-500.

43. Marbres de Naxos et des îles.

44. Gaz carbonique, particules solides ou liquides en suspension dans l'atmosphère.

45. Pausanias IV 31, 6.

46. Voir la contribution de B. Bourgeois et Ph. Jockey dans ce volume et les travaux d'Eurydice Leka.

Des écrins architecturaux pour des statues de marbre

Bibliographie

- Baldassari P., 1998, *Sebastoi Sotiri. Edilizia monumentale ad Atene durante il Saeculum Augustum*, Rome, G. Bretschneider.
- Bommelaer J.-F., Laroche D., 1991, *Guide de Delphes. Le site*, Athènes-Paris, École française d'Athènes-De Boccard.
- Borbein A., 1973, « Die griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr. », *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 88, p. 42-212.
- Bourgeois B., Jockey P., 2004-2005, « D'or et de marbre : les sculptures hellénistiques dorées de Délos », *BCH*, 128-129, 1, p. 331-349.
- Bruneau P., Ducat J., Brunet M., et al., 2005, *Guide de Délos*, Athènes-Paris, École française d'Athènes-De Boccard.
- Chabas A., Jeannette D., Lefèvre R., 1998, « Altération du marbre et du granite de Délos : rôle de l'environnement atmosphérique marin naturel et pollué », *BCH*, 122, 2, p. 487-500.
- Chlepa E.-A., 2001, *Μεσσηνή το Αρτεμίσιο και οι οικoi της δυτική περυσγας του Ασκληπιείου*, Athènes, Société archéologique.
- 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.
- Descamps-Lequime S., 2006, « La polychromie des bronzes grecs et romains », in S. Dubel, V. Naas, A. Rouveret (éd.), *Couleurs et matières*, Paris, École normale supérieure, p. 79-92.
- Devambez P., 1941, « Sculptures d'un monument chorégique à Thasos », *Monuments Piot*, 38, p. 93-116.
- Eckstein F., 1969, *Anathemata : Studien zu den Weihgeschenken strengen Stils im Heiligtum von Olympia*, Berlin, Gebr. Mann.
- Freyer Schauenburg B., 1974, *Bildwerke der Archaischen Zeit und des Strengen Stils (Samos XI)*, Bonn, Rudolf Habelt Verlag GMBH.
- Hagn T., 2001, « Das Tycheion von Aigeira », in J.-Y. Marc, J.-C. Moretti (éd.), *Constructions publiques et programmes éditaires en Grèce entre le II^e siècle av. J.-C. et le I^{er} siècle ap. J.-C.*, Athènes, École Française d'Athènes (BCH, suppl. 39), p. 297-311.
- Hewitt J. W., 1909, « The major restrictions on access to Greek temples », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 40, p. 83-91.
- 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. », in V. M. Strocka (éd.), *Meisterwerke Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler*, Freiburg im Breisgau, Munich, p. 169-177.

S. Montel

- Ioakimidou C., 1997, *Die Statuenreihe griechischer Poleis und Bünde aus spärtarchaischer und klassischer Zeit*, Munich, Tuduv-Verlagsgesellschaft.
- Jacquemin A., 1999, *Offrandes monumentales à Delphes*, Athènes-Paris, École française d'Athènes-De Boccard (BEFAR, 304).
- Jacquemin A., Laroche D., 2001, « Le monument de Daochos ou le trésor des Thessaliens », *BCH*, 125, 1, p. 305-332.
- Lapalus E., 1939, *L'agora des Italiens*, Athènes-Paris, École française d'Athènes-De Boccard.
- Mattusch C. C., 1996, *Classical Bronzes: the Art and Craft of Greek and Roman Statuary*, Ithaca, Cornell University Press.
- Mertens-Horn M., 1996, « In der Obhut der Dioskuren. Zur Deutung des Monopteros der Sikyonier in Delphi. », *Istanbuler Mitteilungen*, 46, p. 123-130.
- 822 Muss U., 1981, « Bemerkungen zur Phileia der Geneleosgruppe », *MDAI Ath.*, 96, p. 139-144.
- 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, T. Petit (éd.), *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites*, Presses universitaires de Saint-Étienne (Travaux du CERHI, 1), p. 109-137.
- Piérart M., 1980, « Travaux de l'École française en Grèce en 1979. Argos. II. Agora », *BCH*, 104, 2, p. 694-697.
- Piérart M., 1981, « Travaux de l'École française en Grèce en 1980. Argos. B Les fouilles. II. Agora : zone ouest », *BCH*, 105, 2, p. 906.
- Roux G., 1961, *L'architecture de l'Argolide aux IV^e et III^e siècles av. J.-C.*, Paris, De Boccard.
- Schmidt I., 1995, *Hellenistische Statuenbasen*, Francfort, P. Lang.
- Schultz P., 2007, « Leochares' Argead portraits in the Philippeion », in P. Schultz, R. von den Hoff (éd.), *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 205-233.
- Tölle-Kastenbein R., 1993, « Das Hekatompedon auf der Athener Akropolis », *JDAI*, 108, p. 43-75.
- Trümper M., 2008, *Die « Agora des Italiens » in Delos. Baugeschichte, Architektur, Ausstattung und Funktion einer späthellenistischen orticus-Anlage* (*Internationale Archäologie*, 104), Rahden/West., Marie Leidorf Verlag.
- Tuchelt K., Schneider P., Schattner T. G. et al., 1989, « Didyma. Bericht über die Ausgrabungen 1985 und 1986 an der Heiligen Strabe von Milet nach Didyma », *AA*, p. 143-217.