

REVUE  
DES  
ÉTUDES GRECQUES

PUBLICATION TRIMESTRIELLE

DE L'ASSOCIATION POUR L'ENCOURAGEMENT DES ÉTUDES GRECQUES

(Reconnue établissement d'utilité publique par décret du 7 juillet 1869)

TOME LI, N° 239, JANVIER-MARS 1938

CHARLES DUGAS

A LA LESCHÉ DES CNIDIENS

LIBRAIRIE ERNEST LEROUX

FRANCE

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

PARIS, VI<sup>e</sup>

Bibliothèque Maison de l'Orient



154232

## A LA LESCHÉ DES CNIDIENS

---

Lorsque Polygnote entreprit, à la demande des Cnidiens, de décorer la lesché élevée par eux dans le sanctuaire d'Apollon Pythien et que, sur l'un des côtés, il voulut évoquer, comme symbole des grandeurs terrestres, les fastes héroïques de la prise de Troie, le sujet n'était pas nouveau. Les réalisations picturales en sont naturellement perdues pour nous (1), mais l'imagerie céramique nous a conservé en assez grand nombre les représentations des épisodes où un Athénien de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle ou du premier quart du V<sup>e</sup> voyait les événements essentiels de l'*Ilioupersis* (2). Dans la jeunesse même de Polygnote un peintre de grand talent, Épictéto II (3), avait réuni sur l'épaule de l'hydrie Vivenzio quatre de ces thèmes classiques, auxquels il avait ajouté la figure nouvelle d'Andromaque au pilon, de façon à illustrer en un ensemble coordonné la vision pathétique du sac de Troie. On peut considérer ces documents, plus spécialement la série des thèmes de l'*Ilioupersis* peints sur les vases de style sévère (4), comme donnant l'état de la tradition à l'époque où Polygnote conçoit son œuvre, car les peintures proprement dites, de dimensions plus importantes et de technique différente, ont dû être d'une

(1) On connaît en particulier une composition de Cléanthes de Corinthe, citée par Strabon, VIII, 3, 12 (cf. *Recueil Milliet*, § 62 et n. 3).

(2) Cf. C. Robert, *Ilioupersis des Polygnot* (17es *Hall. Winkelmannsprog.*), p. 71-72.

(3) Ou « Peintre de Kléophradès » ; pour l'hydrie Vivenzio, cf., par exemple, *REG*, XLIX (1936), pl. VIII.

(4) Cf. en particulier Noack, *Aus der Anomia*, p. 158-177.

inspiration et d'un style sensiblement analogues. Carl Robert (1) a depuis longtemps indiqué dans quel sens cette tradition avait été modifiée à la lesché. Polygnote ne l'a pas seulement renouvelée par l'ampleur, inconnue jusqu'alors, avec laquelle il en a tiré une vaste composition, mais aussi par le point de vue auquel il s'est placé ; il ne s'est pas proposé de représenter la prise même de la ville et les principaux épisodes de la nuit fatale, mais son lendemain et, victoire ou défaite, les conséquences de l'événement dans chaque camp. Il a donc transformé le canevas qui lui était transmis par ses devanciers ; dans l'ensemble la nature de son génie, sa prédilection pour l'expression du pathétique intérieur qu'il préfère à l'animation corporelle rendent compte du sens dans lequel s'est opérée cette transformation, mais le choix de certains sujets, le caractère donné à d'autres semblent exiger une explication plus précise. Carl Robert (2) s'est déjà demandé pourquoi, par exemple, les préparatifs de départ d'Anténor et de sa famille avaient été substitués au thème traditionnel de la fuite d'Énée emportant Anchise sur son dos, et il a souligné à ce propos les relations étroites de Cnide et de la Crète, où les Anténorides ont fait naufrage à leur départ de Troie, rappelé également les rapports amicaux d'Anténor et de Ménélas. Je voudrais appeler l'attention sur deux autres sujets, dont la conception, surprenante au premier abord, me paraît se rattacher aux mêmes préoccupations.

Le premier est celui d'Hélène et du groupe qui l'entoure (Pausanias, X, 25, 4-8). Hélène, réintégrée dans ses privilèges royaux, entourée d'admiratrices et de servantes, n'a aucun rapport avec l'épouse coupable, arrachant sa grâce aux souvenirs amoureux de son premier mari, que nous connaissons par les reproductions céramiques (3). Elle tient dans cette partie de la fresque une place si importante que le plus grand des

(1) *Iliupersis*, p. 71-72 ; cf. aussi Dugas, *Aison*, p. 15-16.

(2) *Iliupersis*, p. 80.

(3) Cf. en dernier lieu, *REA*, XXXIX (1937), p. 193-194.

commentateurs de Polygnote, Goethe, voyait dans la composition deux tableaux distincts, dont les sujets lui paraissaient être respectivement la prise de Troie et la glorification d'Hélène (1). Vivement frappé par cette figure, il en a fait un symbole de la beauté souveraine, riche de tout ce qu'il devait incarner dans l'amante de Faust et représentant déjà sa propre conception poétique. « Naguère l'objet d'une guerre ruineuse, elle apparaît maintenant comme le prix le plus beau de la victoire; dominant un monceau de morts et de prisonniers, elle trône au comble de sa puissance. Tout est oublié et pardonné; car la voilà de nouveau... Le présent et l'avenir semblent approuver le berger de l'Ida qui fit peu de cas de la puissance, de l'or, de la sagesse, et leur préféra la beauté. » Sans doute la préoccupation symbolique dominante chez Goethe n'a pas été complètement étrangère à Polygnote lorsqu'il a élaboré cette partie de l'Ilioupersis et lui a donné Hélène comme centre, mais une raison bien plus décisive est intervenue, l'origine laconienne de l'héroïne. Nous connaissons très mal l'histoire primitive de Cnide, mais Hérodote (I, 174) nous dit formellement que Cnide était une colonie de Lacédémone, et Pausanias (X, 11, 1; cf. aussi II, 16, 1) cite comme son fondateur Triopas, fils de Phorbas roi d'Argos (2). Quoi qu'il en soit effectivement, les villes de la pentapole dorienne (3), groupées autour du sanctuaire d'Apollon Triopien, à l'extrémité de la presqu'île de Cnide, devaient avoir un sentiment aigu de leur dorisme, entretenu par les légendes qui illustraient leur parenté avec les plus célèbres cités du Péloponèse. On n'eût pas supporté à Cnide que les souverains de Sparte fussent représentés avec ces attitudes, contraires à la grandeur héroïque et à la dignité royale, que leur donnait sans scrupule l'imagerie athénienne. Jetant un

(1) *Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi* (t. 48 de l'édition de Weimar), en particulier p. 107-110; cf. Lichtenberger, trad. de *Faust*, II, p. xxv; Bianquis, *Faust à travers quatre siècles*, p. 217-218.

(2) Triopas, fils de Phorbas, est aussi donné par Diodore, IV, 58, comme fondateur de Rhodes (autre paternité de Triopas dans Diodore, V, 56 et 61).

(3) Cf. Hérodote, I, 144.

voile sur les circonstances de leur première rencontre, l'artiste ne devait plus voir en Hélène que la princesse perdue et retrouvée, désormais rendue à l'adoration de ses sujets.

Polygnote a beau être Thasien de naissance ; il a beau être Athénien d'adoption. A Delphes il doit se faire une âme cnidienne, c'est-à-dire dorienne. Un trait même me donne à penser que la tradition rapportée par Hérodote, celle de l'origine lacédémonienne de Cnide, était la tradition admise par Polygnote. Agamemnon, pourtant chef officiel de l'expédition, envoie son héraut prendre les instructions d'Hélène, ce qui semble donner à Sparte la prééminence sur Argos.

En effet, les fils de Thésée, pour libérer leur grand'mère Aithra, ne sont pas seulement forcés de demander l'autorisation d'Agamemnon, ce qui pourrait passer pour une mesure d'ordre, il faut encore qu'ils obtiennent l'agrément d'Hélène. Pourtant Aithra, enlevée par les Dioscures à Aphidna lorsqu'ils ont délivré leur sœur, n'est sa servante que du fait de cet enlèvement, et il semble que la présence de ses petits-fils dans l'armée grecque devrait automatiquement assurer sa liberté. En acceptant une tradition qui fait dépendre l'affranchissement d'Aithra du bon vouloir d'Hélène, en affirmant ainsi les droits légitimes de la reine de Sparte sur la mère de Thésée, Polygnote paraît prendre plaisir à accentuer le caractère subordonné d'Athènes dans l'expédition, bien plus, à humilier ses représentants, qui sont pourtant les fils de son héros national. Il n'est pas étonnant que la céramique attique ne nous offre aucune illustration de cette forme de la légende. S'il s'était agi d'un monument athénien, Polygnote l'eût certainement rejetée ; à Delphes, dans la décoration d'un édifice cnidien, ses préférences vont naturellement à la variante qui exalte les héros lacédémoniens (1).

(1) Il est remarquable que, bien auparavant, un autre monument issu du milieu dorien, le coffre de Kypsélos, a aussi représenté Aithra humiliée, et de façon plus brutale, par Hélène et par sa famille : Paus., V, 19, 3. En revanche, on voyait sur le trône d'Apollon Amycléen l'enlèvement d'Hélène par Thésée et Pirithoos : Paus., III, 48, 15.

Une autre figure dans la conception de laquelle je crois reconnaître la même tendance est celle de Néoptolème qui, seul de tous les Grecs, massacre encore les Troyens (Pausanias, X, 26, 4). Pausanias fournit, de cette fureur sanguinaire attribuée au seul Néoptolème, une explication qui, à vrai dire, ne rend compte de rien, mais qui peut nous mettre sur la voie : c'est que la peinture de Polygnote devait prendre place au-dessus du tombeau du héros thessalien. On sait, en effet, que le téménos de Néoptolème se trouvait en contrebas de la lesché des Cnidiens ; mais pourquoi cette proximité devait-elle inciter le peintre à présenter Néoptolème sous un aspect aussi nettement antipathique ? Car se plaire à tuer, après le triomphe, des ennemis qui ne résistent plus, est une violence impie. Pour mettre aussi vivement en lumière la cruauté de Néoptolème, cruauté conforme à la tradition attique, mais particulièrement odieuse ici du fait que la bataille a pris fin, il ne me paraît pas douteux que Polygnote ait une intention. Cette intention, ce sont justement les circonstances de la mort du héros qui nous permettent de la préciser.

Les récits relatifs à la mort de Néoptolème ne s'accordent pas, mais on peut en ramener les variantes à deux formes principales : a) Néoptolème a été tué, en raison de son impiété, par Apollon ou par les serviteurs du dieu ; b) il a été tué par Oreste, ou par les Delphiens à l'instigation d'Oreste, parce qu'il avait, durant la folie de ce dernier, épousé sa femme Hermione (1). Dans le premier cas il est tombé victime du dieu des Doriens, du dieu dont le sanctuaire du Triopion était le cœur du dorisme asiatique ; dans le second cas, d'un prince argien, neveu de Ménélas, lui aussi représentant du dorisme. Montrer Néoptolème s'acharnant à verser le sang, c'était répondre par avance à la protestation que la vue de son tombeau tout

(1) Apollodore, *Épitome*, VI, 14 ; cf. les notes de l'édition Frazer, II, p. 252-257. Les textes les plus caractéristiques sont, pour l'attribution du meurtre à Apollon : Pindare, *Péans*, VI, 112-120 ; pour l'attribution à Oreste : Euripide, *Andromaque*, 1085-1160.

proche pouvait susciter contre l'acte d'Oreste ou, plus encore, d'Apollon. « Voilà comment le Seigneur qui donne à autrui des oracles, dira plus tard Euripide (*Andromaque*, 1161-1163), l'arbitre du droit pour tout le genre humain, a traité, pendant qu'il offrait réparation, le fils d'Achille! » Le cadavre de Priam, étendu à quelques pas, la conduite barbare de Néoptolème faisaient apparaître sa mort non comme un meurtre mais comme un juste châtement. « Le Dieu l'avait juré : le meurtrier du vieux Priam, réfugié auprès de l'autel du foyer, ne devait plus rentrer dans sa maison, ni atteindre la vieillesse » (Pindare, *Péans*, VI, 112-117). D'autre part, en représentant à peu de distance l'épisode d'Ajax, le peintre rappelait que la déesse des Athéniens n'avait pas été plus clémentine que le dieu des Doriens ; elle non plus n'a pas accepté la réparation offerte par Ajax fils d'Oilée et, avec l'aide de Poséidon, l'a privé de la joie du retour (1).

Si les observations qui précèdent sont exactes, on s'explique pourquoi il y a si peu de rapports entre l'Ilioupersis de Polygnote et l'Ilioupersis qui fut sculptée, quelques années plus tard, aux métopes Nord du Parthénon (2). Dans la mesure, évidemment très lacunaire, où nous les connaissons, on ne constate d'affinité qu'entre la métope II et la description donnée par Pausanias du bateau de Ménélas dans la fresque de la lesché ; pour les deux autres épisodes que nous ont conservés les métopes XXIV-XXV et XXVII-XXVIII, aucune comparaison

(1) Cf. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung*, p. 652.

(2) Cf. Praschniker, *Parthenonstudien*, p. 1-141, et spécialement, pour les rapports avec Polygnote, p. 117-118 ; en dernier lieu, Picard, *REL*, XIV (1936), p. 269-271, surtout *REG*, L (1937), p. 175-205. Je suis confus de devoir noter que le point de vue de M. Picard est à peu près exactement le contraire du mien, mais certains faits importants n'ont-ils pas échappé au savant archéologue (p. 185, fig. : il place à la lesché, contrairement à la description de Pausanias, une rencontre d'Hélène et de Ménélas ; p. 194 : il ne prend pas garde que les métopes XXIV-XXV sont en place au Parthénon) ? — Sur la question même du sens des peintures de la lesché, question soulevée par M. Picard, les observations de C. Robert (*Nekyia*, p. 45 ; *Ilioupersis*, p. 45 ; *Marathonsschlacht*, p. 109-110) me paraissent encore justes ; quant au Parthénon, il me semble difficile d'assimiler l'ordonnance d'une frise dorique morcelée à celle d'une frise ionique continue.

n'est possible entre le sculpteur et le peintre, puisque ni la fuite d'Énée ni la rencontre d'Hélène et de Ménélas n'étaient représentées à Delphes ; et il n'y a manifestement aucun rapport entre ces thèmes, tels qu'ils sont traités au Parthénon, et ceux qui, en quelque sorte, en tenaient la place à la lesché : préparatifs de départ d'Anténor et de sa famille (1), d'un côté ; de l'autre, scène qu'on appellera volontiers avec Goethe « glorification d'Hélène ». Alors que Polygnote, pour répondre sans doute aux exigences de son génie, mais aussi à celles du patriotisme cnidien, a négligé la tradition graphique, librement interprété la tradition poétique, l'auteur des métopes Nord du Parthénon fait figure de conservateur ; il nous offre une fuite d'Énée et une rencontre d'Hélène et de Ménélas, appropriées dans le détail aux exigences formelles du cadre et aux exigences religieuses de l'emplacement, mais reprenant, sans en modifier l'esprit, des sujets populaires de l'imagerie athénienne ; il revient, d'autre part, à l'usage constant de cette imagerie, qui représente les épisodes de la prise de la ville, nullement l'état des vainqueurs et des vaincus au lendemain de la bataille (2). Athénien, travaillant pour les Athéniens, ce sculpteur n'avait pas à prendre à l'égard d'une tradition formée à Athènes même les précautions qui se sont imposées à ce Cnidien et Dorien d'occasion, Polygnote.

Charles DUGAS.

(1) Remarquer, en effet, qu'Anténor et sa famille ne s'enfuient pas ; ils ne sont ni inquiétés ni menacés, et font charger leurs bagages par leurs serviteurs.

(2) C'est pourquoi la métope II me paraît évoquer simplement la flotte grecque revenue au rivage de Troie, non ses préparatifs de départ dont il ne peut être encore question ; l'analogie avec le bateau de Ménélas dans la fresque de la lesché est donc purement formelle. La métope III est elle-même trop mutilée pour orienter l'interprétation.

---