

Tp 757 m 14
double



LE FRONTON ORIENTAL
DU PARTHÉNON

AU MUSÉE DU CINQUANTENAIRE

PAR JEAN DE MOT

Bibliothèque Maison de l'Orient



073016

15/m/4
Tp

LE FRONTON ORIENTAL
DU PARTHÉNON

AU MUSÉE DU CINQUANTENAIRE

PAR JEAN DE MOT

Tiré à part du « Bulletin des Musées royaux »

5^e année, n^o 4, janvier 1906.

LE FRONTON ORIENTAL DU PARTHÉNON AU MUSÉE DU CINQUANTENAIRE

LA collection de moulages des Musées du Cinquantenaire, si elle n'est pas très riche en reproductions de sculptures grecques, a au moins l'avantage, bien en rapport avec son titre de section d'art monumental, de posséder des reconstitutions en grandeur d'original des plus beaux monuments d'Athènes : le monument de Lysicrate, la tribune des Caryatides, et enfin le fronton oriental du Parthénon, suspendu à sa hauteur véritable, mais que, par manque de place, l'on n'a pu faire reposer sur les colonnes complètes.

En effet, dans ce grand hall, jadis arrangé par l'architecte Balat, les monuments d'époques les plus diverses s'accumulent, au fur et à mesure des acquisitions, en une promiscuité un peu déconcertante, mais non dépourvue de grandeur. L'on songe à ces tableaux où l'on a représenté côte à côte des édifices de styles différents pour en faire apprécier la hauteur relative.

L'intérêt primordial de cette reconstitution du fronton du Parthénon ne réside pas dans le piquant contraste que ses lignes pures font avec la silhouette tourmentée des constructions gothiques : elle nous fait voir les sculptures dans la situation pour laquelle elles ont été conçues et exécutées. Aucun autre musée ne présente un pareil avantage qui met singulièrement en valeur les qualités décoratives de ces figures dont on n'apprécie le plus souvent la beauté qu'en tant que sculptures isolées.

La photographie que nous reproduisons ici (fig. 1), a été exécutée, d'après les conseils de M. Furtwaengler, que cet ensemble avait frappé lors d'une visite à Bruxelles. Elle a été prise, l'opérateur se plaçant à une quinzaine de mètres de l'endroit où devrait se trouver le stylobate, environ à la distance de laquelle on peut le plus aisément examiner les sculptures. C'est à peu près le point de vue du dessinateur flamand¹ qui exécuta, en 1674, pour le marquis de Nointel, les dessins qui sont les plus précieux documents que nous possédons

sur le Parthénon antérieurement au bombardement de Morosini (1687).

Notre photographie, sauf, bien entendu, la restauration de la partie architecturale et les métopes, qui ont été choisies parmi les mieux conservées pour donner une impression d'ensemble, nous montre l'état et l'aspect du fronton oriental avant la spoliation de Lord Elgin.

Notons, en passant, que la seule mutilation sérieuse que les sculptures de ce fronton aient subie entre la visite de l'ambassadeur de France et celle, plus intéressée, du Lord anglais, est la disparition de la tête de deux Parques.

Un coup d'œil jeté sur les dessins Nointel (fig. 2 et 3) fera ressortir aussitôt un défaut capital de la reconstitution de Bruxelles, défaut qu'il sera aisé de faire disparaître, le jour où on compte transporter les moulages dans un local plus spacieux et compléter l'ensemble par l'érection du stylobate et des colonnes : les figures sont trop espacées et ne sont pas assez rapprochées des extrémités du fronton.

Les auteurs de la reconstitution étaient si habitués à considérer chacune des figures isolément, qu'après les avoir hissées là-haut, ils se sont naturellement efforcés de les mettre bien en lumière par un placement qui ferait valoir chaque statue.

En réalité, le fronton est conçu comme un ensemble décoratif, comme un haut-relief qui enserme toutes les figures dans le cadre de l'architecture. Le dessin Nointel nous montre que le fronton devait être extrêmement rempli, sans « trous », et qu'il devait donner l'impression d'avoir été taillé, avec le reste de l'édifice, dont les blocs étaient appareillés avec tant de soin qu'on n'en voyait pas les joints, dans un seul et immense bloc de marbre.

Les têtes des personnages touchaient les rampants. Les Parques ne parviennent à être logées dans le fronton que grâce à leur attitude ramassée. La première est penchée en avant, attitude qui concorde avec le motif ; elle se penche pour regarder le prodige (la naissance d'Athéna) qui vient de se produire au centre du fronton.

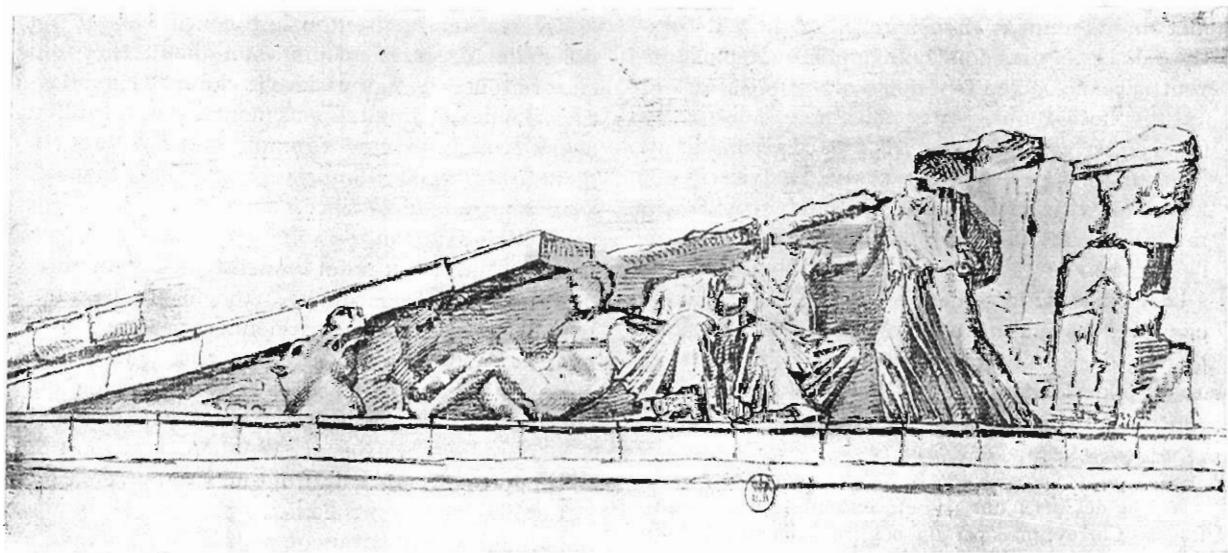
Les dessins ne sont d'ailleurs pas les seuls guides dont il puisse être fait usage pour la remise en place des figures : celles-ci ont laissé, sur les plaques horizontales du fronton, des traces de leur séjour séculaire. Des trous de scellement s'y rencontrent. Parfois c'est le sol qui a légèrement été entaillé pour loger les plinthes des statues. Mais les signes les

1. Ces dessins n'ont pas été exécutés par le peintre français Carrey, mais par un peintre flamand (peut-être Rombaut Faydherbe, de Malines) qui accompagnait l'ambassadeur français. Voir H. OMONT, *Athènes au XVII^e siècle*, Paris, 1898. Les dessins sont également reproduits par DE LABORDE et PACCARD, *Le Parthénon*, Paris, 1848, et en partie dans les *Antike Denkmäler*, I, pl. 6 et 6a.





FIG. 1. — LE FRONTON ORIENTAL DU PARTHÉNON D'ATHÈNES

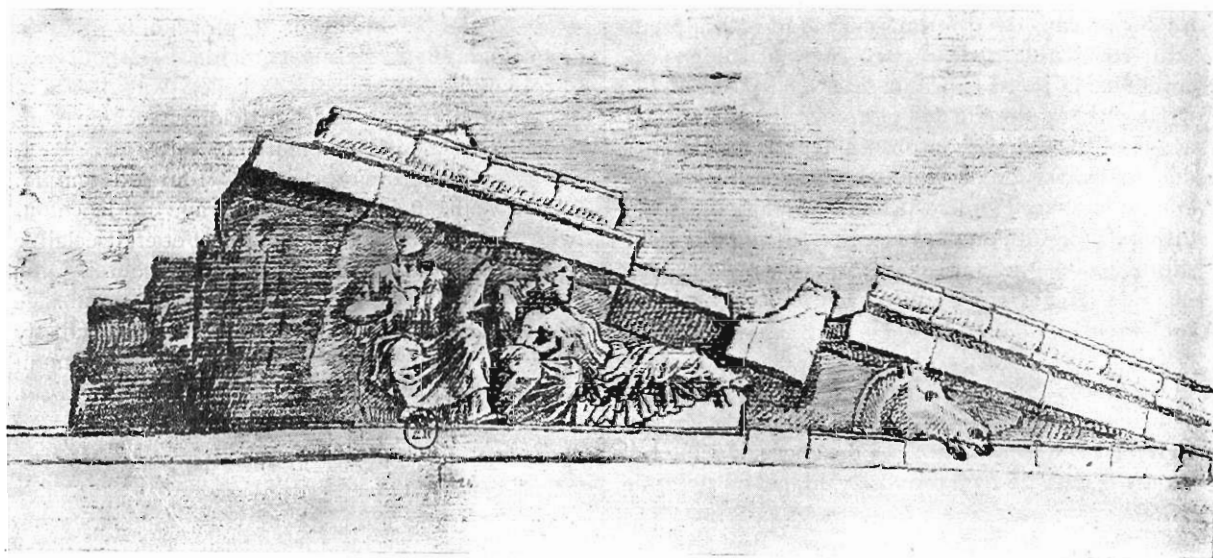


(D'après les Antike Denkmäler.)

FIG. 2. — DESSIN EXÉCUTÉ POUR LE MARQUIS DE NOINTEL



PRÈS LE MOULAGE DU MUSÉE DU CINQUANTENAIRE



(D'après les Antike Denkmäler.)

FIG. 3. — DESSIN EXÉCUTÉ POUR LE MARQUIS DE NOINTEL

plus clairs sont ceux laissés par les plinthes elles-mêmes qui, protégeant la corniche contre les intempéries, ont empêché le marbre de se détériorer et de se patiner et ont même laissé subsister le piquetage original aux endroits où elles reposaient. On a donc ainsi un décalque, en quelque sorte photographique, qui reproduit leurs contours extérieurs et qui permet de remettre exactement en place les diverses figures.

Ces vestiges, peu perceptibles, ont été relevés entièrement par un archéologue aussi patient que hardi, qui, insoucieux du vertige, n'a pas craint de se promener sur la corniche du fronton et d'y noter les moindres indices¹.

Il est donc facile de remédier à l'inexactitude partielle de notre reconstitution du Parthénon. Elle n'en n'est pas moins précieuse, car, ces réserves étant faites, elle seule permet de se rendre compte des qualités décoratives des sculptures. Il y a là un enseignement perpétuel dont les artistes, autant que les archéologues, peuvent faire leur profit.

Un édifice récent a fourni une preuve éclatante de ce que certains de nos meilleurs sculpteurs ne se rendaient pas un juste compte des nécessités décoratives.

Si nous sommes heureux de pouvoir regarder de près les figures du Parthénon, il est évident que nous ne parviendrons à les juger à leur juste valeur que vues à la distance et dans l'axe pour lesquels l'artiste les avait conçues.

Nous avons déjà dit que l'attitude ramassée et courbée des figures s'explique par la nécessité de les loger dans le fronton, mais que le sculpteur avait eu bien soin de mettre cette attitude d'accord avec le motif exprimé.

De plus, la plupart des figures sont penchées en avant (l'Ilyssus du fronton occidental, les Parques du fronton oriental), anomalie frappante lorsque l'on se trouve de plein-pied avec elles, mais qui disparaît dès qu'on les examine d'en bas. Leur silhouette gagne, au contraire, une clarté que n'aurait jamais eue celle de figures conçues normalement.

Que l'on n'aille pas déduire de ces paroles que nous préconiserions la remise en place des originaux.

L'affaire Elgin a pris force de chose jugée, et il en est résulté de trop grands avantages au point de

vue de l'étude des sculptures et de leur conservation pour que nous fassions entendre de nouveau d'inutiles lamentations.

On peut expérimentalement, comme on l'a fait à Bruxelles, arriver à se rendre plus ou moins compte de l'effet qu'elles devaient faire.

Les musées de moulages, scientifiquement compris, peuvent devenir de merveilleux laboratoires archéologiques. M. Treu, à Dresde, a indiqué la voie à suivre. Ici l'on peut tenter des restaurations qui doivent être rigoureusement bannies des originaux. Ces restaurations en plâtre peuvent être, d'ailleurs, exposées à côté des originaux eux-mêmes, comme l'a fait M. Homolle au Musée de Delphes, qui est un modèle dans ce genre et un des plus suggestifs que l'on puisse voir. On y assiste à la résurrection des monuments dont les débris ont été exhumés au cours des fouilles.

Pourquoi ne tenterait-on pas, en s'entourant de toutes les garanties scientifiques, pour d'autres sculptures monumentales ce qui a été essayé à Bruxelles pour celles du Parthénon ? Une remise en place, en grandeur, des sculptures d'Olympie¹ permettrait d'apprécier à sa juste valeur cet ensemble qui peut être rangé parmi les plus grandioses œuvres décoratives qui existent.

L'espace dont disposeront nos collections de moulages dans nos installations futures nous fait espérer que l'on persévèrera dans la voie de reconstitution monumentale dans laquelle on était entré jadis, non sans bonheur.

JEAN DE MOT.

P. S. — M. Michaelis a procédé, au Musée archéologique de l'Université de Strasbourg, à une expérience analogue à celle dont il a été question au cours de cet article, en ce qui concerne la Frise du Parthénon. On sait que celle-ci, placée au haut du mur du pourtour du temple, à un niveau supérieur à l'architrave de la colonnade, ne recevait pas un jour direct et était éclairée par en bas — et vue fortement en raccourci. On a cherché à reproduire ces conditions dans une salle du musée de Strasbourg et, comme on devait s'y attendre, il paraît que la frise y a considérablement gagné. (Voir MICHAELIS, *Strassburger Antiken*. Cf. *Compte rendu du 1^{er} Congrès archéologique d'Athènes*, 1905, p. 368.)

1. Une semblable tentative fut faite à Berlin, il y a quelques années, lors d'une exposition des Beaux-Arts. Elle présentait un vif intérêt, d'autant plus que l'on avait tenté de rétablir la polychromie ancienne.

1. BRUNO SAUER, *Athenische Mittheilungen*, XVI, 1891, p. 59 et suiv., pl. III. *Antike Denkmäler*, I, 1890, pl. 58 A et B.



