

**Christian ELLINGHAUS, Die Parthenonskulpturen. Der Bauschmuck eines öffentlichen Monumentes der demokratischen Gesellschaft Athens zur Zeit des Perikles – Techniken in der bildenden Kunst zur Tradierung von Aussagen. Antiquitates, Archäologische Forschungsergebnisse 52. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2011, 504 S.**

Cette étude abondamment illustrée (251 figures) a pour ambition de dégager la signification du programme sculpté du Parthénon en étudiant son iconographie, comme l'explique le sous-titre. Le plan de l'ouvrage cherche à traduire cette ambition: après une introduction un peu maladroite, qui énumère les subdivisions du plan, une première partie analyse l'iconographie des métopes (ouest, est, sud et nord), de la frise continue et des frontons (ouest et est) en l'insérant dans la tradition athénienne; vient ensuite une réflexion sur les images mythologiques, puis, dans une troisième partie, l'analyse des choix iconographiques opérés pour le Parthénon; les quatre parties suivantes abordent des aspects qui sont à la lisière du sujet: certains développements pourraient d'ailleurs former des appendices et la dernière partie a tout d'une conclusion. Un index fait défaut, ce qui est regrettable, mais on appréciera que les notes figurent en bas de page. L'auteur souligne qu'il a dans cette étude notamment utilisé les conclusions de sa dissertation publiée en 1997 (*Aristokratische Leitbilder – Demokratische Leitbilder. Kampfdarstellungen auf athenischen Vasen in archaischer und frühklassischer Zeit*).

L'analyse du décor des métopes est minutieuse, mais il manque dans la première partie une vision d'ensemble de leur emplacement: il n'est pas indifférent, selon moi, que l'amazonomachie soit orientée à l'ouest. On retiendra de l'analyse d'Ellinghaus (E.) que la présentation générique des scènes de combat livre un message moralisant. La connaissance de la bibliographie récente sur le Parthénon est malheureusement très lacunaire, ce qui enlève beaucoup d'intérêt aux remarques de E.

Pour les métopes est, de la gigantomachie, E. aurait pu davantage s'arrêter aux problèmes de leur reconstitution, vu leur état déplorable qui laisse bien des incertitudes; la bibliographie embryonnaire de ses notes est à cet égard bien décevante: je n'ai ainsi pas trouvé mention des propositions de Katherine Schwab (par exemple «Parthenon East Metope XI: Herakles and the Gigantomachy», *AJA* 100, 1, 1996, p. 81-90). Pour les métopes sud, E. continue à attribuer à Carrey les dessins de 1674 antérieurs à l'explosion du Parthénon (p. 47, n. 117, avec une bibliographie sommaire, et reproduction fig. 48); il aurait pu au moins le désigner comme «l'anonyme de Nointel», mais la proposition de les attribuer à Arnould de Vuez a été publiée en 2007 par Jean-Pierre De Rycke («Arnould de

Vuez, auteur des dessins du Parthénon attribués à Carrey», *BCH* 131, 1, 2007, p. 721-753, fig. 1-20). Il est aussi regrettable que E. ne soit pas au courant des discussions récentes sur les métopes sud qui ne représentent pas une centaumachie (D. Gasparro/J.-M. Moret, «Dessins sans dessein. Une clé de lecture simple pour les métopes 13-20 sud du Parthénon», *RA* 2005, 1, p. 3-25; F. Queyrel, *Le Parthénon, un monument dans l'Histoire*, 2008, p. 77-79); il se contente de les relier à des épisodes marginaux des noces de Pirithoos et d'Hippodamie (p. 73). La composition des métopes nord, de l'Ilioupersis, au contraire des scènes de combat des autres côtés, paraît avoir été ordonnée en épisodes distincts ; la présence des dieux qui assistent à distance se distingue de la conception homérique où ils interviennent directement dans les combats.

Pour la frise continue (que E. désigne simplement comme *Fries*), la bibliographie est encore plus rudimentaire. Il faut compléter l'information, ne serait-ce qu'en utilisant, par exemple, la bibliographie à la fin de l'article de Kristian Jeppesen paru en 2007 («A fresh approach to the problems of the Parthenon Frieze», *Proceedings of the Danish Institute at Athens* V, 2007, p. 101-172). Si on passe sur ses insuffisances bibliographiques l'apport de E. consiste à insister sur les rapports avec l'iconographie vasculaire traditionnelle. Quant aux frontons, le traitement qui leur est réservé est trop rapide, même si l'information est un peu moins lacunaire. On appréciera en revanche les quelques pages (p. 144-152) qui font le point sur l'iconographie de la sculpture architecturale athénienne en insérant le Parthénon dans une tradition.

Analysant dans la deuxième partie la fonction des images, E. rappelle les résultats obtenus par E. Thomas (*Mythos und Geschichte. Untersuchungen zum historischen Gehalt griechischer Mythendarstellungen*, 1976) et par H. Meyer (*Kunst und Geschichte. Vier Untersuchungen zur antiken Historienkunst*, Münchner Archäologische Studien 4, 1983) dont il critique la méthode, car le rapprochement entre images et événements historiques lui paraît sujet à caution. L'interprétation de Luca Giuliani qui reconnaît avant la période classique dans les Géants des êtres opposés à l'hellénisme lui paraît ne pas pouvoir s'appliquer à l'interprétation des métopes du Parthénon. La centaumachie est un thème particulièrement apprécié au V<sup>e</sup> siècle, ce qui s'expliquerait selon R. Osborne approuvé par E., par la capacité du thème à refléter la violence de cette époque. Pour l'amazonomachie, E. critique l'interprétation de J. Fornasier qui lie le choix du thème à l'affirmation de la démocratie athénienne incarnée par Thésée en reconnaissant dans les Amazones une image des ennemis, au même titre que les Géants ou les Centaures. E., qui refuse cette généralisation, ne propose pas d'interprétation nouvelle. Pour l'Ilioupersis des métopes nord, c'est M. Mangold qui lui offre la matière première: alors qu'elle reconnaissait sur le

Parthénon un rappel des guerres médiques, E. y discerne plutôt une allusion à l'hégémonie contemporaine d'Athènes sur la ligue de Délos. E. tombe en revanche d'accord avec S. Muth sur le fait que les thèmes iconographiques ne transposent pas des événements précis, mais constituent des réactions à des situations historiques données.

On ne peut pas espérer trouver dans le livre de E. une présentation bien complète des interprétations de la frise continue: la bibliographie, bien maigre, s'arrête à 1996 (p. 239, n. 651), avec des incursions en 1997 (p. 241, n. 661; p. 242, n. 664) et même en 2004 (p. 245, n. 674). La description alourdit inutilement ces pages, avant d'arriver à une «Neuinterpretation» (p. 257-276): la frise, dont la représentation des éphèbes cavaliers occupe la moitié, figure leur *dokimasia* ainsi que leur sacrifice, comme Richard Chandler l'avait déjà avancé en 1777. E. utilise ici à bon escient des passages de la *Constitution d'Athènes*. La scène centrale de la frise est représenterait la remise non pas du péplos, mais d'un manteau de cavalier. L'idée est séduisante, mais la grandeur de cette pièce d'étoffe, plusieurs fois repliée, ne plaide pas en sa faveur, même en comparaison avec la chlamyde repliée sur le bras d'un éphèbe (frise ouest, figure 30: p. 274-275, n. 767 et fig. 128). Quant aux divinités de la frise, elles rappelleraient celles invoquées dans le serment des éphèbes, sauf, me semble-t-il, que ce ne sont pas les mêmes. Faut-il alors admettre à la suite de E. que la frise continue condense en une seule image les allusions à la *dokimasia* et au serment des éphèbes? Le thème de la frise continue serait donc l'impérialisme d'Athènes, légitimé par la naissance de la déesse poliade figurée sur le fronton est et sa victoire sur le fronton ouest.

Quelques considérations générales sur le style, l'iconographie et la composition n'apportent pas beaucoup de nouveau, pas plus que les pages sur Périclès et Phidias. On conviendra avec E. en conclusion que l'étude du décor sculpté peut se faire du point de vue de l'art et de l'histoire. Cet ouvrage est donc très décevant: qui trop embrasse mal étreint. E. aurait mieux fait d'explorer dans tous ses aspects l'interprétation qu'il avance de la frise continue ou alors de travailler davantage pour avoir une meilleure connaissance des interprétations déjà proposées, quitte à les critiquer à bon escient, au lieu de trop souvent verser dans des développements hors sujet.

François Queyrel  
Ecole pratique des Hautes Etudes  
2, rue Vivienne  
F-75002 Paris  
E-Mail: francois.queyrel@ephe.sorbonne.fr