

La représentation d’Ulysse et de Polyphème dans la mosaïque romaine. Analyses et comparaisons

Roma Mozaiklerinde Ulysses ve Polyphemus’un Temsili. Analizler ve Karşılaştırmalar

Véronique VASSAL*

(Received 27 December 2019, accepted after revision 08 August 2020)

Abstract

The Representation of Ulysses and Polyphemus in Roman Mosaics. Analyses and Comparisons

In Homer’s Odyssey, whilst Ulysses is staying at the court of the Pheacians, he narrates his past adventures, in particular his encounter with the Cyclops, Polyphemus. The obvious physical imbalance between the two protagonists provides moral justification for recourse to guile, to metis, rather than engaging in a regular combat.

In this paper, we have chosen to further exploit mosaics representing Ulysses inebriating Polyphemus for the sole purpose of revisiting the documentation by focusing on comparable works - sculptures, paintings and minor arts - in order to put forward a few hypotheses. We will take a look in turn at the role played by the sculptures of the Hellenistic period, the influence of Aristotle’s unity of action and unity of time, ending with the different depictions of Polyphemus’ organs of sight – at times « monocular » or « triocular » – in attempt to elicit their iconographical meaning.


Keywords: Mosaics, Ulysses, Polyphemus, Cyclops, Metis.

Öz

Homeros’un Odyseia isimli eserinde, Ulysses Pheacians’ın avlusunda dururken, geçmiş maceralarını, özellikle de Kiklops, Polyphemus ile karşılaşmasını anlatmaktadır. İki kahraman arasındaki bariz fiziksel dengesizlik, normal bir savaşa girmek yerine, kurnazlığa, metislere başvurmanın ahlaki gerekçesini ortaya koyar.

Bu makalede, sadece birkaç hipotezi ileri sürmek için karşılaştırılabilir eserlere - heykeller, resimler ve küçük buluntular - odaklanarak yeniden gözden geçirmek amacıyla Polyphemus’u sarhoş eden Ulysses’i betimleyen mozaikleri kullanmayı tercih ettik. Sırasıyla Helenistik Dönem’in heykellerinin oynadığı role, Aristoteles’in eylem birliğinin ve zaman birliğinin etkisine ve Polyphemus’un bazen “tek gözlü” bazen de “üç gözlü” olan görme organlarının farklı tasvirlerine bakacağız ve bunların ikonografik anlamlarını ortaya çıkarmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Mozaikler, Ulysses, Polyphemus, Kikloplar, Metis.

* Véronique Vassal, chercheur associé, Equipe ArScAn-Archéologie du Monde grec et systèmes d’information UMR 7041 Archéologies et Sciences de l’Antiquité CNRS - Université de Paris I - Université de Paris Ouest-Nanterre - Ministère de la Culture Maison René Ginouvès. 157, rue de Charenton 75012 Paris, France.  <https://orcid.org/0000-0002-6320-3337>. E-mail: v.vassal@gmail.com

L'*Odyssée* est littéralement le « poème d'Ulysse », en Grec *Odusseus*, et décrit une expédition singulière, l'histoire d'un retour semé d'obstacles engendrés par la colère du dieu Poséidon. La personnalité complexe allouée par le poète Homère à son protagoniste et l'habileté avec laquelle il a constitué le portrait d'Ulysse ont évidemment participé à la naissance d'un mythe (Chantraine 2009 : 748). Les adjectifs les plus caractéristiques qui définissent le héros dans l'*Odyssée* sont l'endurance et son intelligence rusée¹. Homère a eu recours à des images et à des thèmes récurrents dans l'imaginaire : les magiciennes, les monstres, les cavernes et les lieux semés d'embûches. Ulysse, par son courage et sa vaillance, va avoir raison de tous ces obstacles et terminer vainqueur. C'est donc un personnage idoine pour Homère. L'intérêt de l'épopée, dans l'Antiquité grecque et romaine, est qu'elle porte en elle-même sa leçon. Ulysse a survécu grâce à sa patience et à une grande faculté d'invention face aux défis, mais il est aussi l'incarnation de la souffrance et l'image humaine de la résistance à la douleur. Le poème homérique nous offre donc le plus ancien portrait d'Ulysse, mais les premiers témoignages iconographiques se sont surtout développés dans la céramique grecque dès la première moitié du VII^e siècle avant J.-C. : *Ulysse et ses compagnons aveuglant Polyphème*², *Ulysse et le chant des Sirènes*³, *Ulysse et Calypso*⁴, *Ulysse chez la magicienne Circé*⁵...

Les représentations de la « geste » d'Ulysse n'apparaissent bien sûr que beaucoup plus tardivement sur les mosaïques. Il s'agit peut-être d'une lacune des témoignages qui n'ont pu parvenir jusqu'à nous ; les thèmes privilégiés sont les scènes mettant principalement Ulysse en présence de trois épisodes de l'épopée : le Cyclope avant son aveuglement, la rencontre des Sirènes⁶ et l'affrontement contre Scylla⁷. Nous avons choisi de reprendre le dossier des représentations d'Ulysse et de Polyphème déjà traité par plusieurs auteurs dans le seul but d'interroger la documentation de la manière la plus large possible et de formuler quelques hypothèses.

L'hospitalité du monde hellénique antique est un pacte entre deux hôtes, qu'il ne faut pas violer, afin de ne pas commettre de sacrilège et s'attirer le courroux des dieux. Or, c'est précisément parce que le Cyclope méconnaît les règles élémentaires de l'accueil qu'Ulysse va devoir ruser pour sauver son équipage et lui-même de l'anthropophagie.

Dans l'épisode du Cyclope, Ulysse s'attribue le faux nom d'*Outis* « Personne » ; ainsi par son habileté, il aveugle le Cyclope Polyphème et s'échappe de sa caverne en se cachant sous le ventre d'un bélier. Mais à peine sauvé, en proie au désir du *kléos* (de la renommée), il s'empresse de sortir de l'anonymat : « Cyclope, auprès de toi, si quelqu'un des mortels vient à savoir le malheur qui t'a privé de l'œil, dis-lui qui t'aveugla : c'est le fils de Laërte oui ! le pilleur de Troie, l'homme d'Ithaque, Ulysse » (Hom.Od. IX, 502). Or, c'est justement cette

1 « Les épithètes les plus significatives [...] mettent l'accent sur deux caractéristiques principales : son endurance – suggérée par les termes *thlêmôn* “endurant”, *talasiphronos*, “endurci à la peine” – et son intelligence évoquée par les adjectifs *polumêtis*, “ingénieux”, *poikilomêtis*, “fertile en ingéniosité” ou *polumêkhan(e)*, “industriel”, formés pour l'un sur le substantif *mêkhnê*, qui signifie le “moyen”, et pour les deux autres sur le terme *mêtis*, qui désigne en grec un aspect particulier d'intelligence rusée » (Jouanno 2013 : 18).

2 Coupe laconienne à figures noires conservée à la BNF, Médailles et Antiques, VI^e siècle avant J.-C.

3 Énochoé à figures noires conservée aux musées nationaux de Berlin, VI^e siècle avant J.-C.

4 Hydrie à figures rouges conservée au musée archéologique de Naples, V^e siècle avant J.-C.

5 Cratère à figures rouges conservé au *Metropolitan Museum of Art* de New York, V^e siècle avant J.-C.

6 Mosaïques d'Haïdra, Cherchell, Dougga, Tor Marancia, Préneste, Santa Vitória do Ameixial et Beth Sean.

7 Mosaïques de Gubbio et de Tor Marancia.

fanfaronnade du héros revendiquant sa victoire au combat qui va conduire Polyphème – connaissant désormais l'identité de son ennemi – à se venger. Le Cyclope prie alors son père, Poséidon, d'empêcher Ulysse de rentrer chez lui à Ithaque. Notre héros et ses compagnons vont ainsi endurer une longue série d'épreuves peuplées de monstres infernaux et de créatures malveillantes.

Trois céramiques datant du VII^e siècle avant J.-C. représentent Ulysse aveuglant le Cyclope : *l'amphore dite de Polyphème*⁸, le *cratère du musée d'Argos*⁹ et le *cratère d'Aristonothos*¹⁰ (Arias - Hirmer, 1962 : pl. 12-15). Sur ce dernier, le peintre anime les personnages d'un mouvement rapide, faisant s'appuyer l'un des compagnons d'Ulysse, à gauche, sur le trait de délimitation de la scène qui devient ainsi l'évocation de la paroi de la grotte. Le personnage entraîne, avec force, le pieu d'olivier qui pénètre dans l'œil unique de Polyphème. Le Cyclope n'est pas endormi comme Homère le décrit dans son texte ; il est ici éveillé, assis, le torse incliné.

Sur une coupe laconienne¹¹ du VI^e siècle avant J.-C., on assiste à une représentation assez étonnante qui synthétise trois moments en un (Fig. 1). La scène illustre parfaitement le chant IX de l'*Odyssée* en résumant les trois épisodes importants : Polyphème dévorant plusieurs compagnons d'Ulysse, l'enivrement du Cyclope et enfin son aveuglement. L'intérêt d'un thème représentant la suprématie de la civilisation sur la barbarie, à une époque aussi haute, peut s'expliquer par l'histoire même des Grecs qui, dès le VIII^e siècle avant J.-C., découvrent de nouveaux territoires et envoient des colons fonder des cités autour de la mer Méditerranée et de la mer Noire ; c'est le début de la colonisation (Malkin 2018). Les errances et les dangers rencontrés par Ulysse sur mer et sur terre devaient probablement faire écho à ceux des colons.

Figure 1

Coupe laconienne, attribuée au peintre du Cavalier. Ulysse et ses compagnons aveuglant Polyphème. VI^e siècle avant J.-C. Conservée à la BNF, Monnaies, Médailles et Antiques. Photo V. Vassal.



8 Conservée au musée d'Éleusis inv. 2630.

9 Conservé au musée d'Argos inv. C149.

10 Conservé au musée du Capitole à Rome inv. Ca172. Voir également Courbin 1955 qui recense dans son article environ dix exemples de vases où figure ce thème de l'aveuglement.

11 *Ulysse et ses compagnons aveuglant Polyphème*, coupe attribuée au Peintre du Cavalier, BNF, Monnaies, Médailles et Antiques inv. 190.

La première mosaïque sur laquelle apparaît l'épisode d'Ulysse et du Cyclope est celle provenant de la voûte du nymphée de Néron dans la *Domus Aurea*, datée au I^{er} siècle après J.-C. La scène représentée précède l'aveuglement : Ulysse invite Polyphème à boire le vin d'Ismaros qui va l'enivrer : « ce vin de liqueur ; sans une goutte d'eau, c'était boisson de dieu [...] » (Hom.Od. IX, 204-205). Cette mosaïque est décrite et largement commentée dans l'article *le Nymphée au Polyphème de la Domus Aurea* (Lavagne 1970). Sur la mosaïque, en proie à la crainte que lui inspire le Cyclope, Ulysse semble avancer à pas feutrés, sa jambe droite prête à faire volte-face au moment même où il offre le vin à Polyphème (Fig. 2). D'après le texte d'Homère, Ulysse doit se rapprocher du Cyclope, à trois reprises : « je lui remplis son auge de vin aux sombres feux ; trois fois, j'apporte l'outre, et trois fois, comme un fol, il avale d'un trait » (Hom.Od. IX, 360-363).



Figure 2
Octogone central de la voûte du nymphée de la *Domus Aurea*.
Photo V. Vassal.

Selon H. Lavagne (1970 : 706-708), « Peut-être est-ce précisément le traitement “pathétique” de cette scène qui peut nous orienter dans la recherche de son origine. En effet, un rapprochement s'impose ici avec les groupes de sculptures qui ornaient la grotte de Tibère à Sperlonga et celles du nymphée de Domitien à Castelgandolfo, dans lesquelles on a reconnu Polyphème entouré d'Ulysse et de ses compagnons. [...] nous avons noté que les positions respectives des protagonistes faisaient penser à un groupe de sculptures, que les effets de couleurs vert foncé, noir et jaune doré rappelaient les reflets du bronze ; nous serions tentés de conclure en disant que la mosaïque de la Domus Aurea pourrait bien être la reproduction de sculptures de l'école rhodienne ». André Balland signalait déjà que : « Le Polyphème de Castelgandolfo où M. G. Lugli reconnaissait une bonne copie romaine, d'époque flavienne, d'un original hellénistique de



Figure 3
Lampe romaine, milieu du I^{er} siècle
après J.-C. Conservée à la BNF,
Monnaies, Médailles et Antiques.
Photo V. Vassal.

l'école pergaméno-rhodiennne, se place en effet dans la série des œuvres de la statuaire romaine inspirées par cette école pathétique » (Balland 1967 : 480). Il faut ajouter à ces groupes sculptés les découvertes en terre cuite de *Colle Cesarano* à côté de Tivoli (Alvino - Gatti 1988 : 91 fig. 5) datées de la seconde moitié du I^{er} siècle avant J.-C. et de *Tortoreto*, proche de la ville de Chieti, datées entre la seconde moitié du I^{er} siècle avant J.-C. et la première moitié du I^{er} siècle après J.-C. (Alvino 1996 : 205). Ces deux témoignages montrent que le thème d'Ulysse et de Polyphème n'était pas exclusivement réservé aux nymphées des villas impériales comme ceux de *Punta Epitaffio* à Baïes ou ceux de Pollion à Éphèse¹². Malheureusement, la grande majorité de ces groupes sculptés sont fragmentaires. Cependant, l'iconographie de cette scène est également bien attestée sur d'autres supports mineurs, comme la petite lampe romaine en terre cuite conservée à la Bibliothèque Nationale de France¹³ (Fig. 3). Des exemplaires, presque identiques à cette lampe, sont conservés dans d'autres musées, notamment au musée national de Tripoli et au J. Paul Getty Museum (Bussière - Lindros Wohl 2017 : 72 n° 86). Ces quelques exemples attestent la circulation de modèles dans les provinces romaines. Grâce à la possibilité de surmouler de façon quasi mécanique, les lampes pouvaient ainsi être copiées à l'envi. La forme circulaire de l'objet offre aux artistes un support original qui suggère l'antre de Polyphème, le peu d'espace où évoluent les personnages rend compte de l'atmosphère oppressante et de l'exiguïté de la grotte. La posture des personnages est très similaire à celle de la mosaïque de la voûte de la *Domus Aurea*, si ce n'est qu'Ulysse semble déjà s'enfuir après avoir tendu la boisson au Cyclope, qui retient de la main gauche le corps sans vie d'un compagnon du héros. On peut d'ailleurs se demander si la forme difficilement reconnaissable au centre de la mosaïque du cul-de-four du nymphée néronien ne pourrait pas être un troisième personnage enfermé dans la caverne, agonisant à proximité de Polyphème. Si nous comparons la mosaïque de la voûte à la mosaïque plus tardive provenant de la villa romaine du Casale près de Piazza Armerina et datant du IV^e siècle après J.-C. (Fig. 4), nous remarquons que les attitudes des deux protagonistes sont les mêmes : Ulysse coiffé du *pilos*, vêtu de l'*exomis* et d'un manteau pourpre – signe de sa royauté – s'approche prudemment de Polyphème, la jambe gauche en flexion et tenant dans ses mains la coupe contenant le vin. Le Cyclope, lui, tend son bras droit vers Ulysse afin de saisir le breuvage¹⁴ ; il est assis sur un rocher, la jambe gauche fléchie sur laquelle repose une dépouille de bœuf éventré, dont on aperçoit les viscères¹⁵.

Après une observation minutieuse, les deux attitudes évoquées sur les mosaïques et sur les lampes apparaissent finalement différentes et laissent supposer deux moments distincts de l'action. Sur les mosaïques, Ulysse avance en direction

12 Comme le démontre B. Andreae : « la disposition des personnages et la composition pyramidale suggèrent que le groupe était à l'origine destiné à orner le tympan d'un temple » (Alvino 1996 : 207).

13 *Ulysse enivrant Polyphème*, BNF, Monnaies, Médailles et Antiques V 29, datant du milieu du I^{er} siècle.

14 Selon une suggestion de Brigitte Steger, la disposition de la main de Polyphème indiquerait peut-être un chiffre, en effet l'index, le majeur et le pouce se détachent distinctement des deux derniers doigts qui semblent se replier contre la paume de la main. La position des doigts exprimerait une quantité, un nombre, évoquant le désir de boisson de Polyphème. Pour le compt digital voir Minaud 2006.

15 Le corps déchiré de l'animal évoque la bestialité du géant. Peut-être faut-il rapprocher cette représentation du texte d'Euripide. Dans le drame satyrique *Le Cyclope*, 316-348, Polyphème est une brute, égoïste sans aucun sens social : « La terre, de nécessité, qu'elle le veuille ou ne le veuille pas, produit l'herbe qui engraisse mes troupeaux ; et ce n'est point aux dieux que je les sacrifie, mais à moi-même et à mon ventre, le plus grand des dieux : car boire, manger, selon le besoin de chaque jour, et ne point se tourmenter, voilà le Jupiter des sages ». Pour l'évocation du drame théâtral, voir Carandini et al. 1982 : 76-77 ; pour le caractère dionysiaque de la pièce et du *cubiculum* adjacent voir Pensabene - Barresi 2019 : 56-59.



Figure 4
Mosaïque, Ulysse dans l'antre de Polyphème. Piazza Armerina, Villa del Casale, pièce 37, IV^e siècle.
Photo V. Vassal.

de Polyphème afin de lui tendre le vase. La position de ses jambes peut être confrontée à la posture bien connue de plusieurs figures hellénistiques, dont Alexandre et Cratéros sur la mosaïque de la *Chasse au lion de Pella* (Ginouvés 1993 : 121-126 ; Vassal 2011 : 72-79), le Galatée du groupe *Ludovisi*¹⁶ (Fig. 5 ; Queyrel 2016 : 52-54) ou les *Tyrannoctones* (Fig. 6 ; Vassal 2011 : 79) ; les personnages sont dans l'action, action qui implique une force, une énergie, une dynamique avec effet de changement, l'un s'appêtant à blesser l'animal, l'autre venant d'enfoncer une épée courte sous sa clavicule afin d'atteindre son cœur et les derniers se préparant à frapper l'ennemi. La posture des jambes d'Ulysse, sur la mosaïque de la voûte de la *Domus Aurea* et sur celle de Piazza Armerina, rapproche nos exemples des modèles hellénistiques évoqués précédemment. Polyphème est au même moment, encore assis, la jambe droite légèrement repliée, tandis que la jambe gauche est complètement fléchie. Sur les lampes romaines en terre cuite, il y a comme un « effet miroir » ; les membres inférieurs des deux protagonistes étant inversés : la jambe gauche tendue et la jambe droite légèrement fléchie, Ulysse semble déjà se préparer à fuir. La jambe droite de Polyphème est repliée et sa jambe gauche où repose le corps meurtri d'un compagnon d'Ulysse, est allongée. Si nous nous reportons maintenant au groupe sculpté dans une grotte aménagée par l'empereur Tibère à Sperlonga¹⁷, nous constatons que Polyphème y est représenté enivré ; cette fois, le Cyclope est allongé, la jambe droite toujours repliée contre le rocher et la jambe gauche totalement étendue (Fig. 7). Comme nous le signalions auparavant, les attitudes variées des membres des deux personnages (Ulysse et Polyphème) sur les mosaïques, les lampes et la sculpture semblent présenter trois moments d'action : avant l'enivrement, pendant et après la perte de lucidité. Ces images pourraient évoquer un cheminement progressif, représentant différentes étapes de l'histoire, avant l'aveuglement. Polyphème perdant conscience, sous l'effet du vin, s'allonge. À Sperlonga, il y a une exagération intentionnelle du relâchement des membres ; l'écartement des jambes et la forte inclinaison de la tête, rejetée en arrière traduisent un sentiment de perte totale de contrôle (Fig. 8)¹⁸.

Figure 5
Groupe Ludovisi. Musée National Romain – Palais Altemps, Rome.
Photo V. Vassal.



16 Musée Nationale Romain – Palais Altemps, Rome, inv. 8608.

17 Voir pour les différents ensembles architecturaux à sujets odysseens (Andreae - Presicce 1996 : 200-209, 252-297, 316-331). Voir aussi Sauron 2009 : 155-195, chapitre IV : « Chez Tibère : la mise en scène astrologique du destin de l'empereur ».

18 Hom.Od. IX, 371-374 : « Il se renverse alors et tombe sur le dos... Bientôt nous le voyons ployer son



Figure 6
Les Tyrannochtones. Musée archéologique de Naples. Photo V. Vassal.



Figure 7
Groupe de Polyphème provenant de la grotte de Tibère. Proposition de restitution. Musée archéologique national de Sperlonga. Photo V. Vassal.



Figure 8
Face latérale d'un sarcophage conservé au musée civique de Catane, II^e siècle après J.-C. Photo V. Vassal.

col énorme, et le sommeil le prend, invisible dompteur ». Voir également pour l'analogie de la position du corps de Polyphème, la face latérale d'un sarcophage conservé au musée civique de Catane, daté du II^e siècle après J.-C.

Cette position suggère l'état d'ivresse et souligne la dangerosité de l'abandon de soi qui caractérise les sauvages et les bêtes¹⁹. Aristote, dans sa *Poétique*, parlait de l'unité d'action, qu'il jugeait indispensable, et de l'unité de temps, se bornant à donner comme possible de limiter la durée de l'action dramatique à une journée²⁰. Nous aurions donc sur les trois exemples choisis (mosaïque, lampe, sculpture) la représentation de différents moments se suivant chronologiquement. En effet, d'après Homère, c'est pendant la journée qu'Ulysse met en place son piège et c'est au soir qu'il le met à exécution (Hom.Od. IX, 337-341). Ces représentations iconographiques devaient être parfois perçues comme une *catharsis*²¹ ; néanmoins, les œuvres romaines présentent rarement le moment terrible de la cécité²². Une autre mosaïque d'époque sévérienne est malheureusement trop lacunaire pour pouvoir émettre des considérations ; il s'agit de l'*emblema* conservé dans les dépôts du Musée Paléochrétien de Tarragone (Balil 1969 : 380-383 ; Lancha 1997 : 145 n° 3²³ tav. LXV ; Redaelli 2013/2014 : 274-275). Enfin, un panneau de la mosaïque aux Chevaux de Carthage datant du IV^e siècle après J.-C. montre le Cyclope portant sur le front un troisième œil à l'image de la mosaïque de la villa de Casale (Darmon 2004 : 108-109 fig. 1). Ici, la représentation de Polyphème est liée à la figuration d'un cheval, évoquant probablement un rébus permettant d'identifier le nom de l'équidé. Polyphème est seul, assis, sans aucun élément de paysage²⁴. Il tient un vase dans la main droite et une branche²⁵, peut-être d'olivier, dans la main gauche ; ces deux objets suggèrent de manière « synthétique » l'ivresse future et l'aveuglement. Pour Jean-Pierre Darmon, une très bonne connaissance de la tradition classique aurait été nécessaire pour accéder à la compréhension des différents panneaux composant le tapis de la mosaïque aux Chevaux (Fig. 9).

19 Dans une version d'Ovide, le malheureux Aphidas meurt sans même s'en rendre compte des mains de son assaillant, endormi et ivre mort (Ov.met. XII, 321-323). La vulnérabilité du sommeil, conséquence de l'ivresse, est également démontrée dans l'Énéide de Virgile (Verg. Aen. IX, 314).

20 Aristot.poet. 1451a, 9-15 : « [...] pour établir une règle générale, disons que l'étendue qui permet à une suite d'événements, qui se succèdent suivant la vraisemblance ou la nécessité, de faire passer le héros de l'infortune au bonheur ou du bonheur à l'infortune, constitue une limite suffisante ».

21 Aristot.poet. 1449b, 28 : « La tragédie [...] est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen de la narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre ». Voir Introduction : Texte établi et traduit par Hardy 2008 : 19 : « la plupart des commentateurs italiens de la Poétique [...] ne versaient pas dans l'erreur d'étendre la *catharsis* aux passions en général, et ils entendaient qu'en se familiarisant avec des spectacles qui le remplissent de crainte et de pitié, le spectateur s'exerce, s'affermir, et ainsi s'immunise, pour la vie réelle, contre ces défaillances de l'âme ».

22 Je tiens à remercier chaleureusement Michel Fuchs pour ses remarques : « un tableau d'Herculanum a été interprété comme présentant, en faux-relief derrière la scène de Polyphème et Galatée, le moment où Ulysse planterait le pieu dans l'œil du Cyclope (Bragantini - Sampaolo 2009 : 201) ; mais Reinach 1922 : 172, 2, met un point d'interrogation à l'interprétation de cette scène comme représentant Polyphème et Galatée. Guidobaldi - Esposito 2012 : 122, parlent d'interprétation problématique. Une scène de l'aveuglement de Polyphème a été trouvée en Allemagne, dans le Bade Wurtemberg, sur un bassin d'une villa romaine à Güglingen-Frauenzimmern (Ronke 2005 : 332-338 en part. 332-334, figs. 440-444, 446) ».

23 « Aux pieds de Polyphème, dont la tête était détruite, gît un homme que le Cyclope attrape par le bras ; sont également représentés une chèvre et un agneau ».

24 Ce qui a conduit à l'interprétation d'un « Hercule se reposant » (Salomonson 1965 : 67 120 fig. 51 pl. XLVIII, 1).

25 La branche, qui est plutôt un bâton, est aussi à interpréter comme le bâton du berger qu'est Polyphème, mais un bâton fruste pour le sauvage qu'il est ; le bâton apparaît d'ailleurs aussi aux côtés du Cyclope sur la lampe de la (Fig. 3) et sa partie haute se terminant sous forme courbe en fait bien un pédum de berger.

Figure 9
Mosaïque aux Chevaux de Carthage.
Photo V. Vassal.



Mais l'aventure d'Ulysse ne s'arrête pas là : l'ultime partie de l'histoire est celle de la fuite des Grecs sous les béliers. Malgré la cécité du Cyclope, Ulysse et ses compagnons ne peuvent sortir de la grotte dont l'ouverture est fermée par un énorme rocher. La seule opportunité pour l'équipage serait de partir avec les ovidés que Polyphème laisse paître tous les matins. Ulysse attache alors trois bêtes ensemble, en liant un compagnon sous le ventre du bélier central de chaque groupe. Mais le Cyclope n'ayant aucune intention de libérer ses prisonniers, palpe le dos des animaux afin de vérifier qu'aucune victime ne s'évade. Un à un les membres de l'équipage réussissent à sortir. L'idée de cette ingénieuse fuite, mise en place par la *métis* d'Ulysse, a vivement attiré les peintres grecs puisqu'il en existe de nombreuses représentations sur des céramiques (Shapiro 1994 : 11-45) ; mais les artistes ont également fixé cet épisode sur des lampes, des reliefs, des urnes cinéraires, des sculptures (Fig. 10) (Touchefeu-Meynier 1992a - 1992b). Le nombre important de cet épisode relayé sur différents supports montre la célébrité du modèle original et sa large diffusion dans l'art romain. On en rencontre cependant qu'un seul exemple sur une mosaïque de Baccano (Fig. 11), réalisée vers 200 avant J.-C. (Beccatti 1970 : 28-29 pl. XI ; Museo Nazionale Romano 2012 : 157-158 n° 22.3.17, 281). Polyphème n'a pas d'œil



Figure 10
Ulysse sous le ventre du bélier, Galerie
Doria-Pamphilj, Rome, II^e siècle après
J.-C. Photo V. Vassal.



Figure 11
Emblema représentant Ulysse et
Polyphème. Villa des Sévères, Baccano.
Musée National Romain – Palais
Massimo des Thermes.
Photo V. Vassal.



Figure 12
Dessin d’après une peinture d’Herculanum in *Raccolta delle più interessanti dipinture e de’ più belli mosaici rinvenuti negli scavi di Ercolano*. Naples 1843 : pl. 26. Source gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France.

frontal, mais possède deux orbites blanches où l’on aperçoit deux pupilles noires dirigées de côté, alors que les yeux devraient être dirigés vers le bélier qui, lui, a un regard bien discernable, comme celui d’Ulysse. Subtilement le mosaïste suggère la cécité du Cyclope par cette étonnante représentation. Le géant tâte le bélier avant de le laisser sortir et c’est précisément le fils de Laërte qui apparaît sous le ventre de l’animal, agrippé à sa toison. Cette scène semble être traitée par juxtaposition d’aplats de couleur à la manière d’une peinture²⁶, des bandes colorées figurant le sol, d’autres, organisées dans un mouvement centripète, avec effets de matière, évoquent l’entrée rocheuse de la grotte²⁷. Le traitement perturbe le regard et la clarté de la toison du bélier concentre notre attention sur l’animal et la figure d’Ulysse.

Dans sa description de l’affrontement des deux protagonistes, Homère décrit la figure colossale du Cyclope qui dépasse de loin la taille humaine. Plusieurs fois, il fait allusion indirectement aux immenses pouvoirs du Cyclope, capable de déplacer des rochers et de faire trembler les murs de la grotte ; mais, jamais il ne décrit la cyclopie de Polyphème, caractérisée par la fusion de deux orbites et la présence d’un seul œil au milieu du front. Par ailleurs, si l’étymologie du mot cyclope²⁸ évoque la circularité de l’œil, son unicité révèle son aspect monstrueux aux frontières de l’humanité. Cependant, plutôt qu’une difformité inhumaine, Ulysse, on le constate, semble considérer cet œil unique comme une particularité.

Sur la mosaïque de la *Domus Aurea*, le Cyclope est doté d’un œil frontal et probablement de deux yeux clos ; sur celle de Baccano, Polyphème est représenté avec deux yeux d’aveugle ; sur les mosaïques de Piazza Armerina et de Carthage, le géant possède trois yeux. On peut mettre en parallèle à ces éléments iconographiques le dessin d’une peinture d’Herculanum²⁹ où le Cyclope reçoit une tablette de Galatée (Fig. 12), des reliefs³⁰ et plusieurs plaques rectangulaires (*pinakes*)³¹. Sur l’une de ces dernières conservées au *Palazzo Massimo* de Rome, le Cyclope possède trois yeux, un nez épaté, des cheveux piqués d’aiguilles de pin qui l’assimile à un satyre, ce que souligne la syrinx (Fig. 13 ; Pailler 1971 : 136). Sur quelques exemples cités précédemment, Polyphème n’est plus le dévoreur de chair humaine, mais l’amoureux transi de la Néréide. Les traits du visage du géant s’humanisent puisqu’il est capable d’aimer. D’après une hypothèse, la présence des trois yeux serait liée « à la prépondérance, depuis les temps hellénistiques, de l’art du relief [...] ; l’œil unique eût été vraiment difficile à modeler en sculpture » (Touchefeu-Meynier 1968 : 75). Cette hypothèse se justifie surtout pour les masques de profil où le troisième œil, seul, n’est pas lisible, comme en témoigne J.-M. Pailler dans son étude sur le *pinax* de Dresde (Pailler 1971 : 134 fig. 3) : « A s’en tenir aux descriptions publiées [...] le front du masque de Dresde n’est en effet barré que



Figure 13
Polyphème et Galatée, plaque du Musée Nationale Romain conservée au Palais Massimo des Thermes, Rome.
Photo V. Vassal.

26 Pour la représentation de la grotte dans la peinture de vases en Grèce, voir Siebert 1990 : 155 : « De l’ensemble de la documentation paraît se dégager une règle générale : les peintres de la figure noire ont représenté la grotte de profil ; ceux de la figure rouge l’ont montrée de face ».

27 En ce qui concerne le rapprochement stylistique des deux *emblemata* de Baccano et de Tarragone, voir Fabbricotti 1981 : 80.

28 κύκλος, la « roue », le « cercle » et ὄψ « œil ».

29 *Antichità di Ercolano, Pitture* Tome 1 pl. 10, Naples 1755-1792 ou *Raccolta delle più interessanti dipinture e de’ più belli mosaici rinvenuti negli scavi di Ercolano*. Naples, 1843 pl. 26. Voir aussi ill. coul. Miele 2007 : 115.

30 Deux fragments d’un sarcophage conservé au musée archéologique de Naples inv. 6580 et 6581.

31 Pailler 1982 : 746 : « Rappelons que les *oscilla* sont des pièces de marbre sculptées en bas-relief sur chaque face, qui peuvent revêtir essentiellement trois formes disque, “pelte” ou bouclier d’amazone, plaque rectangulaire ».

par un pli horizontal, extrêmement banal sur les représentations de ce genre. Mais la photographie [...] que nous reproduisons ici, montre clairement une sorte de protubérance dans la partie haute du front, au centre, juste à la racine des cheveux et au-dessus du pli frontal. Marquée en son centre d'un petit creux, une telle bosse ne peut qu'évoquer l'œil frontal de Polyphème » (Fig. 14)³². Sur une plaque du musée Thorwaldsen de Copenhague, le Cyclope représenté de profil n'a qu'un œil unique couronné d'une proéminente arcade sourcilière (Fig. 15). Donc, la représentation de Polyphème à un ou trois yeux ne semble pas être associée à une difficulté technique contrairement à ce qu'avait avancé O. Touchefeu-Meynier³³. Il faut peut-être, alors, se tourner vers le grammairien Servius qui, au IV^e siècle après J.-C., indiquait dans son commentaire sur l'*Enéide* de Virgile : « que l'on donnait à Polyphème, tantôt un œil, tantôt trois yeux, et tantôt deux seulement » (Verg. Aen. III, 636). Ceci signifie que les Cyclopes n'avaient pas toujours été des êtres monstrueux mais, à l'origine, des hommes industriels³⁴. Cette particularité de la triple évocation de l'organe de vision serait peut-être à mettre en lien avec une représentation, décrite par Pausanias dans le temple de Minerve à Corinthe³⁵ : « un Jupiter en bois, qui avait deux yeux comme la nature les a placés aux hommes, et un troisième au milieu du front ». Ce *xoanon* dérobé par les Grecs lors de la guerre de Troie portait le nom de *Triophtalmos* (en latin Jupiter *Trioculus*). On peut raisonnablement conjecturer, selon Pausanias, « que Jupiter a été représenté avec trois yeux, pour indiquer qu'un seul et même dieu gouverne les trois parties du monde, le ciel, la mer et les enfers que d'autres disent tombés en partage à trois maîtres différents » (Corinth 24). Cette conception ancienne liée au théisme de l'époque serait certainement à nuancer ; nous pourrions suggérer que la représentation des trois yeux exprimait la perspicacité de la vue du dieu³⁶.

En ce qui concerne Polyphème, nous savons qu'il est sauvage, dominé par ses instincts, par sa force brutale ; il est aussi impie et anthropophage. Il est mangeur de chair crue, comme le souligne la représentation du bœuf entamé à pleines dents sur le genou de Polyphème sur la mosaïque de Piazza Armerina. Il s'agit là, d'une tradition sans doute tardive qui insiste sur sa sauvagerie de mangeur de chair crue et donc non brûlée, non sacrifiée, ce que feront Ulysse et ses compagnons lorsqu'ils feront festin du troupeau du Cyclope ; c'est ainsi une manière de montrer par l'image le mécréant, l'impie qu'est Polyphème, qui l'affirme sans détour (Hom. Od. IX, 274-276).

Le Cyclope n'a qu'un œil, il ne peut pénétrer le voile de l'ignorance et s'élever malgré sa dimension de fils de dieu. Il est contraint à vivre dans les ténèbres de la grotte³⁷. Détruire l'œil du géant signifie annihiler les instincts qui brouillent la vue afin de reprendre le contrôle, c'est-à-dire la *dikê* (la justice, le droit, l'usage



Figure 14
Fragment de plaque (*pinax*) représentant Polyphème. Musée de Dresde.
Dessin V. Vassal d'après Pailler 1982 : 135 fig. 4-5.



Figure 15
Fragment d'une plaque représentant Polyphème de profil. Musée Thorwaldsen. Photo V. Vassal.

32 Le dessin peut paraître ambigu car il donne l'impression de deux cornes de chèvre derrière les mèches se retournant au sommet du front ; avec le nez crochu et non épaté de la tête, nous aurions plus affaire à un Pan qu'à Polyphème.

33 Pour les représentations de face, voir les deux têtes de Polyphème de Boston et de Turin : Tête de Polyphème en marbre thasien. I^{er} ou II^e siècle après J.-C. *Museum of Fine Arts* de Boston inv. 63.120 (Albersheimer 2009 : 227) ; Tête en marbre de Polyphème. Seconde moitié du II^e siècle après J.-C. *Museo delle antichità archeologiche di Torino* (Latacz et al. 2008 : 414).

34 Voir Hésiode, *Théogonie*, 146 et Apollodore d'Athènes, *Bibliothèque*, II, chap. II. Proteus employa les Cyclopes à fortifier la ville de Tyrinthe.

35 Pausanias, *Voyage de Corinthe*, chap. XXIV.

36 Voir les trois yeux de Shiva dans Jones 1809 : 60 ; Touchefeu-Meynier 1992 : n^{os} 17-31 ; Touchefeu-Meynier 1997 : 1017. Pour une origine proche-orientale du Cyclope voir Knox 1979 ; Poljakov 1983.

37 Rappelons que les Titans géants comme les Cyclopes sont chassés de l'Olympe par Zeus et confinés dans le Tartare où règnent les ténèbres.

et la condition humaine) ; c'est aussi empêcher le processus visuel tel que le conçoivent les Grecs, c'est-à-dire dans la réversibilité : « L'homme n'existe que par la vue, celle d'autrui et de soi-même, simultanées et réciproques » (Frontisi-Ducroux - Vernant 1997 : 157).

Cet épisode de la rencontre d'Ulysse et de Polyphème occupe une place importante dans l'*Odyssée*. Ce n'est pas seulement une des aventures les plus difficiles qu'Ulysse ait eu à surmonter, mais c'est le départ de sa longue errance. Il appartient à l'homme audacieux de se rapprocher librement du risque qui lui incombe, de se confronter plus directement au danger. Ainsi, le risque est le passage obligé de celui qui veut découvrir qui il est. L'interprétation que les artistes en ont faite, reprise par les politiques et les philosophes, est toujours la même, la lutte du bien contre le mal, de la Civilisation contre les Barbares. Polyphème, c'est le personnage monstrueux qui, malgré sa fabuleuse supériorité, est sur le point d'être vaincu par plus rusé que lui.

Bibliography – Kaynaklar

- Albersheimer 2009 S. Albersheimer (ed.), *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece*, Baltimore.
- Alvino 1996 G. Alvino, "Il IX libro dell'Odissea : l'offerta della coppa di vino. Il gruppo fittile di Colle Cesarano e il gruppo scultoreo di Efeso", B. Andreae - C. Parisi Presicce (eds.), *Ulisse. Il mito e la memoria*, Rome, 201-209.
- Alvino - Gatti 1988 G. Alvino - S. Gatti, "Indagini archeologiche lungo la Fiano-San Cesareo. Un esempio di tutela preventiva nella realizzazione delle grandi opere pubbliche", *Autostrade*, 89-95.
- Andreae - Presicce 1996 B. Andreae - C. P. Presicce (eds.), *Ulisse. Il mito e la memoria*, Rome.
- Arias - Hirmer 1962 P. E. Arias - M. Hirmer, *A History of Greek Vase Painting*, Londres.
- Balil 1969 A. Balil, "Dos mosaicos hispanicos de tema mitológicos", *X congreso nacional de arqueologia (Mahon 1967)*, Zaragoza, 379-386.
- Balland 1967 A. Balland, "Une transposition de la grotte de Tibère à Sperlonga : le Ninfeo Bergantino de Castelgandolfo", *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 79, 2, 421-502.
- Beccatti 1970 G. Beccatti, *Mosaici antichi in Italia, Regione settima. Baccano, villa romana*, Rome.
- Bragantini - Sampaolo 2009 I. Bragantini - V. Sampaolo (a cura di), *La pittura pompeiana*, Napoli.
- Bussière - Lindros Wohl 2017 J. Bussière - B. Lindros Wohl, *Ancient Lamps in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles.
- Carandini et al. 1982 A. Carandini - M. De Vos - A. Ricci, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Palermo.
- Chantraine 2009 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.
- Courbin 1955 P. Courbin, "Un fragment de cratère protoargien", *BCH* 79, 1-49.
- Darmon 2004 J.-P. Darmon, "Joueurs de dés et autres énigmes de la mosaïque aux chevaux de Carthage", *BAntFr*, Séance du 5 avril 2000, 106-118.
- Fabbricotti 1980 E. Fabbricotti, "Divagazioni su un Polifemo musivo di Tarragona e sue analogie con uno romano", *QuadChieti* 2, 77-84.
- Frontisi-Ducroux - Vernant 1997 F. Frontisi-Ducroux - J.-P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Paris.
- Ginouvés 1993 R. Ginouvés (ed.), *La Macédoine. De Philippe II à la conquête romaine*, Paris.
- Guidobaldi - Esposito 2012 M. P. Guidobaldi - D. Esposito, *Herculanum*, Paris.
- Jones 1809 W. Jones, *Asiatic Researches VIII*, New Delhi.
- Jouanno 2013 C. Jouanno, *Ulysse. Odyssée d'un personnage d'Homère à Joyce*, Paris.
- Knox 1979 M. Knox, "Polyphemos and His Near-Eastern Relations", *JHS* 99, 164-165.

- Lancha 1997 J. Lancha, *Mosaïque et culture de l'Occident romain (Ier-IVe s.)*, Rome.
- Latacz et al. 2008 J. Latacz - T. Greub - P. Blome - A. Wiczorek (eds.), *Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst*, München.
- Lavagne 1970 H. Lavagne, "Le nymphée au Polyphème de la Domus Aurea", *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 82, 2, 673-721.
- Malkin 2018 I. Malkin, *Un tout petit monde. Les réseaux grecs de l'Antiquité*, Paris.
- Miele 2007 F. Miele, "Polifemo riceve una lettera da Galatea", M. L. Nava, R. Paris, R. Friggeri (a cura di), *Rosso Pompeiano. La decorazione pittorica nelle collezioni del Museo di Napoli e a Pompei*, Milan.
- Minaud 2006 G. Minaud, "Des doigts pour le dire. Le comput digital et ses symboles dans l'iconographie romaine", *Histoire & Mesure* XXI/1, 3-34.
- Museo Nazionale Romano 2012 Museo Nazionale Romano Palazzo Massimo alle Terme / i mosaici, a cura di R. Paris, M.T. Di Sarcina, Milan.
- Pailler 1971 J.-M. Pailler, "Attis, Polyphème et le thiasse bachique : quelques représentations méconnues", *MEFRA* 83, 1, 127-139.