



Abb. 1. London, British Museum, Nigeria/Bahamas



Abb. 2. Columbia, Field, H. 124 cm, Tivoli

UNE SCÈNE GUERRIÈRE AU FRONTON OUEST DU MONUMENT DES NÉRÉIDES DE XANTHOS

Pierre Demargne

Nous avons, en 1981, présenté une communication à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres sur le fronton oriental du monument des Néréides de Xanthos (1). A notre confrère et ami, Ekrem Akurgal, spécialiste incontesté des civilisations anatoliennes, qui s'est toujours intéressé de très près à nos fouilles de Xanthos, nous offrons en hommage une étude analogue sur le fronton occidental.

Ce fronton dont la moitié seulement a été retrouvée, à savoir l'aile gauche, fut découvert par Ch.Fellows et étudié principalement par A.Michaelis (2). Nous l'avons déjà replacé dans l'ensemble architectural sans traiter encore du décor sculpté; mais nous tenions compte du fait que P.Bernard avait reconnu quelques années auparavant que le petit fragment BM 943, avec une image de cavalier, constituait l'extrémité de l'aile droite (3). Cette attribution qui paraît incontestable est très importante, on le verra, pour la composition du fronton, puisqu'elle nous permet sans doute de nous faire une idée des figures qui remplissaient l'aile droite derrière le cavalier vainqueur (Fig. 1-2-3).

Car il s'agit certainement, au centre de la composition, et dans l'axe du fronton, d'un cavalier (bien que ne subsiste que le sabot de son cheval) qui charge les fantassins ennemis: le premier est déjà tombé à la renverse devant lui, mais se défend encore (Fig.4). Nous ne savons si, comme il est fréquent dans les scènes analogues, un autre fantassin était déjà allongé à terre sous le cheval du vainqueur. C'est là un thème bien connu qui remonte au moins au Dexiléos vainqueur du Céramique athénien, daté très précisément de 394/393 (4); nous le retrouvons en Lycie, à l'imitation directe du précédent; il a été étudié tout particulièrement par J.Borchhardt, à propos du cavalier qui est figuré sur un des monuments funéraires de Cadyanda: c'est là, exactement comme nous l'imaginons sur notre fronton, qu'un des ennemis est allongé sous le cheval du vainqueur tandis qu'un autre, tombé sur un genou, se défend encore. Borchhardt rapproche très justement cette image de celle qui est figurée sur le sarcophage de

Payava, mais n'évoque pas notre fronton; par contre il verrait volontiers un cavalier du même type dans le fragment que nous avons attribué au Pilier inscrit. Cette proposition ne me paraît pas impossible si toutefois la longueur du côté de la frise le permet (5).

Le cavalier vainqueur doit être ici comme ailleurs le dynaste en pleine action guerrière et victorieuse, faisant pendant au dynaste assis en majesté au milieu de sa cour qui trône au fronton oriental. Serait transposée là, dans des formes hellénisées, l'opposition qui existait au Pilier inscrit entre le dynaste guerrier de la frise et le même siégeant en plein ciel au sommet du Pilier (6). Nous devons noter d'abord que cette victoire à la guerre est représentée pour la quatrième fois au monument des Néréides: c'est qu'elle illustre mieux que toute autre image une des vertus "charismatique" du dynaste, héritier des souverains orientaux. Nous constatons que les deux frises de soubassement ont leur iconographie propre, la plus ouverte aux innovations et aux influences extérieures, tandis que l'étage supérieur, celui des petites frises, reste davantage dans la tradition indigène. C'est ainsi que la première frise de soubassement transpose un thème mythologique à la grecque, une pseudo Amazonomachie, où le dynaste peut figurer sous les traits d'un Héraclès ou un Thésée (7), tandis que les combats figurés à la seconde frise s'inspirent des thèmes orientaux, en particulier assyriens: le dynaste assis sous un parasol, coiffé du bonnet perse, reçoit les plénipotentiaires ennemis (8).

A la frise d'architrave, les combats, traités sans invention, aussi négligemment que possible, comme une suite de combats anonymes, apparaissent comme un simple rappel obligatoire, fixé par la tradition de ce que sont les occupations d'un dynaste à côté de la chasse. Il en est de même aux poutres faîtières du sarcophage de Payava: les scènes de guerre et de chasse qui y sont figurées n'empêchent pas que soit reprise l'image du combat victorieux, autrement inventif et brillant, auquel nous faisons allusion plus haut (9).

Reste donc la scène du fronton occidental. Ici, à la différence des autres représentations, le dynaste doit être le seul vainqueur, sa position dans l'axe du fronton rendait le personnage d'autant plus imposant, il était là glorifié personnellement, renouvelant et rajeunissant l'image des conquérants orientaux, à la façon des héros grecs ou des soldats glorieusement morts pour leur cité. Ce thème triomphal va s'imposer dès lors et devenir le thème monarchique par excellence, hellénistique, puis romain (10). Les frontons du sarcophage dit d'Alexandre à Sidon,

correspondent à une étape intermédiaire, présentant eux aussi le cavalier vainqueur en position centrale (11).

L'exécution des reliefs n'est évidemment pas à la hauteur de l'ambition du sculpteur qui n'imité que de très loin les frontons grecs, et ceci doit nous mettre en garde contre une attribution trop rapide à des sculpteurs grecs. Assurément l'auteur des frontons connaît les modèles grecs et sait que, comme au Parthénon, ou à Olympie, ou déjà au temple des Alcéméonides à Delphes, un fronton de présentation où les personnages sont surtout figurés de face, s'oppose à un fronton d'action aux personnages traités de profil. Ceci dit, parlant du fronton oriental, nous avons souligné le problème particulièrement difficile que posait un décor triangulaire de fronton à des artistes habitués à la frise et rien qu'à la frise. Même les Grecs d'Ionie n'ont pas de décor de fronton; a fortiori, les sculpteurs de tradition indigène. La scène de banquet figurée sur un fronton de Sardes ne contredit pas cette constatation: on voit bien qu'elle cherche à reproduire une scène traitée en frise (12). Il a donc fallu un contact avec la Grèce propre où l'ionique suit l'exemple du dorique pour que le dynaste lycien, plus hellénisé que ses prédécesseurs, se fasse construire une tombe en forme de temple ionique avec fronton, à l'exemple du temple d'Athéna Niké (13).

Mais il y a alors des siècles, deux à peu près, que l'art grec poursuit le travail difficile qui consiste à équilibrer les deux ailes du fronton, de part et d'autre du motif central qui n'est pas isolé mais en relation avec les motifs des ailes: la vie circule ainsi du centre aux extrémités, d'une extrémité à l'autre. Au bout d'une longue élaboration les grands frontons classiques témoignent d'une réussite parfaite. En face d'eux les frontons du monument des Néréides n'en sont pas encore au stade où étaient parvenus les frontons de la Grèce propre un siècle au moins auparavant: il suffit de comparer les frontons d'Egine qui figurent des thèmes de batailles, avec des guerriers qui se répondent d'une aile à l'autre; même les frontons du temple des Alcéméonides à Delphes, dans leur archaïsme, sont plus adroitement composés (14).

Sans doute une tentative est faite: le cavalier central commande toute la scène et dans l'aile gauche, celle des fantassins ennemis, un effort est fait pour que la succession des poses agenouillées et debout rende naturelles au spectateur les servitudes imposées par le schéma triangulaire. C'est ainsi que l'adversaire direct du cavalier tombe à la renverse devant lui et que ceux qui le suivent immédiatement sont très naturellement debout, comme l'un des soldats vers l'angle est justement agenouillé. Mais son compagnon au mouvement analogue est forcément plus petit, de même que le troisième

fantassin debout par rapport à ceux qui le précèdent. Ce sont là des faiblesses évidentes auxquelles le sculpteur a été tout à fait incapable de remédier.

Mais que dit de l'aile droite telle que la mise en place du fragment 943 permet de l'imaginer? Il est extrêmement probable qu'une file de cavaliers à la taille décroissante du centre vers l'extrémité, suivait le dynaste vainqueur; même si des ennemis vaincus tombaient sous les pieds des chevaux ou faisaient front encore, toute correspondance était forcément impossible d'une aile à l'autre entre des thèmes aussi différents, et cette suite de cavaliers allant à la queue leu leu du plus grand au plus petit ne pouvait être que passablement ridicule. Le même thème traité en frise aurait donné évidemment une tout autre impression. Même les combats des cavaliers contre fantassins à la troisième frise en apportent le témoignage, si maladroits soient-ils. Sans parler de la scène de bataille du sarcophage de Payava que nous avons déjà citée et qui fait preuve d'un brillant extraordinaire: elle est, à vrai dire, postérieure sans doute d'une génération.

Ernst Pfuhl a bien défini l'impression que pouvait faire ce fronton et l'autre aussi, bien que d'une conception toute différente: c'est un art provincial surtout sensible dans les reliefs des frontons qui sont étonnamment primitifs; archaïsme provincial par opposition non seulement au style riche mais à tout l'art du Ve s.; c'est un cercle vicieux que d'utiliser des traits archaïques pour une datation chronologique (15). Il me semble que notre analyse du fronton occidental illustre bien les conclusions de ce très bon juge de ce que fut la sculpture en Lycie.

NOTES

- 1) CRAI, 1981, p.584-592
- 2) Ch.Fellows, Ionic trophy monument, 1848, p.11 et 22-23 = Travels, 1852, p.468 et 477; A.Michaelis, Annali, 47, 1875, p.150 - 154; cf. aussi A.H.Smith, BM Cat.Sculpture, II, 1900, p.39-40, n° 925.
- 3) P.Demargne, Xanthos III, 1969, p.146 - 147, pl.56 et LXXIX.
- 4) Par ex. Ch.Picard, Manuel, III, 1, 1948, pl.II; J.Charbonneaux - R.Martin - F.Villard, Grèce classique 1969, p.197 - 198, fig. 227.
- 5) A.A., 1968, p.215 - 235, fig. 34, 35, 37, 39. Sur le sarcophage de Payava: P.Demargne, Xanthos V, 1974, p.76-78, pl. 40 - 41. Sur le fragment du Pilier inscrit: P.Demargne, Xanthos I, 1958, p.92, fig. 12 B et pl. XXXIII; nous avons placé ce fragment à l'angle Nord-Ouest, l'angle Sud-Ouest étant occupé par trois fantassins debout et un quatrième agenouillé (Xanthos I, p.90-91, pl. XXXII et surtout Xanthos V, p.115, pl.62,1 et XXXIX à droite). Les fantassins viendraient à l'aide des leurs déjà abattus sur le côté Sud par le dynaste et seraient pris à revers par le cavalier chargeant.
- 6) P.Demargne, Xanthos I, p. 102.
- 7) Il s'agit de la dalle 853: cf. P.Demargne, Recueil Plassart, 1976, p.90, fig. 5.
- 8) Dalle 879: *ibid.* p.87-88, fig. 4.
- 9) P.Demargne, Xanthos V, p.69-71, pl. 32 - 34.
- 10) J.Borchhardt, A.A. 1968, p. 233 - 234, donne des exemples de ces cavaliers orientaux, assyriens et perses. H.von Roques de Maumont, Antike Reiterstandbilder, 1958, p.19-37, 39-50 qui pousse l'étude de ce thème jusqu'à l'époque romaine ne cite pas ces images lyciennes.
- 11) Sur ces frontons cf. O.Hamdy bey-Th. Reinach, Une nécropole royale à Sidon, 1892, p.304-308, pl. XXXVI; G.Mendel, Musées impériaux ottomans, Cat. sculpture I, 1914, p.192; V.von Graeve, Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt, 1970, p.62, pl.66, 2 et 67,2
- 12) Un premier fragment a été publié par G.M.A. Hanfmann, Mélanges Mansel, 1974, p.289-302, pl. 99.101; complété d'un second fragment ce fronton a été reproduit dans la publication due à Hanfmann et alii, Sardis from prehistoric to Roman times, 1983, p. 106, fig 138.
- 13) G.Despinis, Arch. D., 29, 1974 (1977), partie A, p.8-24, présente des fragments qui appartiendraient aux frontons d'Athena Niké.
- 14) Sur les frontons d'Egine cf. en dernier lieu D.Ohly, Glyptothek München, 1972, fig. 20-21. Sur le fronton oriental du temple des Alcéméonides, cf. P.de la Coste Messelière, Fouilles de Delphes, IV, 3, 1931, p. 16 -32, 33 - 62, 67 - 74, fig. 7 et 8.
- 15) JdI, 41, 1926, p.154. G.Rodenwaldt, S B Berlin, 1933, p.1035 - 1036 a une analyse analogue: "La forme grecque est ici associée (dans les frontons) à la tradition iconographique et religieuse lycienne et à un primitivisme artistique".



Fig. 1. L'aile gauche du fronton occidental.

Fig. 2. Le fragment 943 (Photo du British Museum).

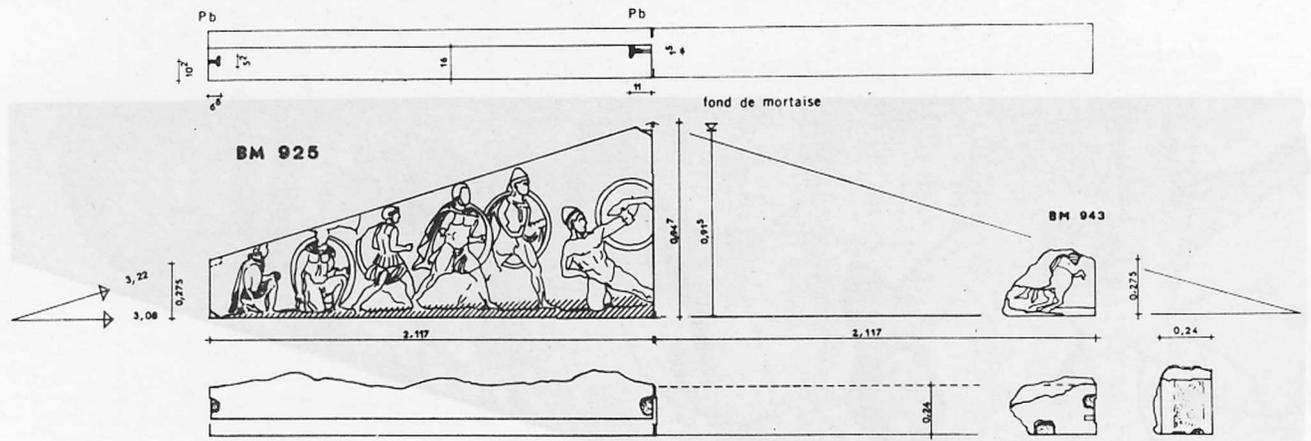


Fig. 2. Le fronton après mise en place du fragment 943.



Fig. 3. Le fragment 943 (Photo du British Museum).

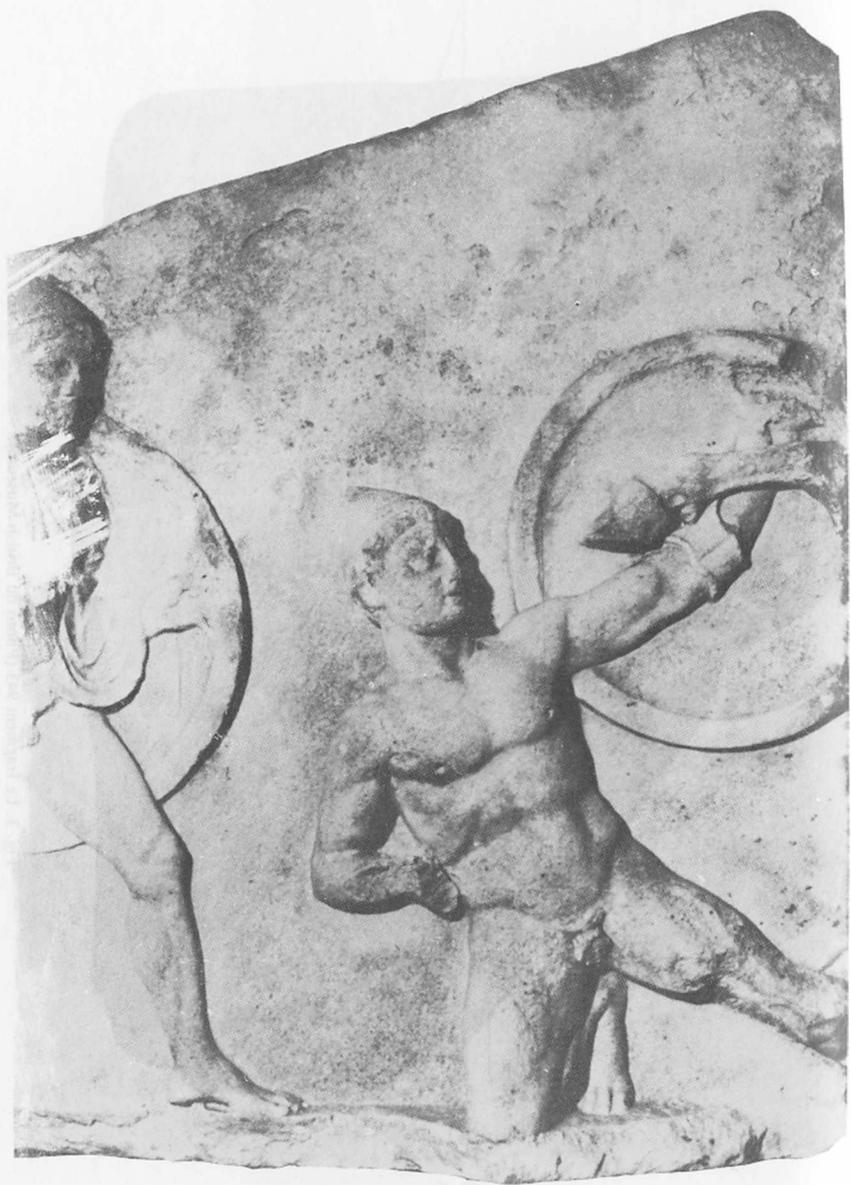


Fig. 4. L'extrémité du fronton vers le centre (Photo du British Museum).

URARTAEISCHE INSCRIFTEN AUS ÇAVUŞTEPE-SARDURIHINILI

Ali M. Dinçol

Dem Festschrift des verehrten Jubilars, der durch seine Untersuchungen über die Entwicklung der urartäischen Kunst unser Wissen auch im Feld der Urartologie gefördert hat, möchte ich mit acht Inschriften aus Çavuştepe-Sardurihinili beitragen, welche dem Inhalt nach vielleicht nicht von allzu grosser Bedeutung sind, die, aber, das Repertoire urartäischer Sprachdenkmäler in dieser Gattung (1) wesentlich bereichern.

Diese Inschriften sind, bis auf die zuletzt behandelte, Depotinschriften, die in den Jahren 1965-1972 in den Magazinen, im Tempel oder Palastbezirk, am östlichen Ende der Burg (sog. "Uçkale"), und im Schutt der südlichen Stadtmauer gefunden wurden. Die letzte Inschrift stammt aus dem Tempel. Obwohl sie nicht der Gattung der übrigen gehört, möchte ich sie in diesem Aufsatz einfügen, damit sich das mir zur Bearbeitung anvertrautes Material seine Gesamtheit bewahrt (2). Über ihre Fundlage sowie über ihre Beziehungen zu den freigelegten Bauten wird es in den zukünftigen Bänden der Çavuştepe Veröffentlichungen (3) ausführlicher berichtet. Durch die hiesige Bekanntmachung möchte ich eine bisher unwillkürlich versäumte Aufgabe, nämlich die Publikation der während meiner Amtsperiode als Philologe (4) der Ausgrabungen auf Çavuştepe zutage geförderten Inschriften, erfüllen.