

par des pratiques culturelles différentes. La Grande-Grèce présente également des spécificités : si de grandes quantités d'armes ont été découvertes dans les sépultures, les armes votives y sont plus rares. La consécration d'armes y est d'ailleurs plus tardive, car elle n'apparaît pas avant le VI^e s. av. J.-C. et se poursuit au-delà du milieu du V^e s. av. J.-C. Les sanctuaires grecs se sont considérablement enrichis grâce à la guerre. Outre les consécrations d'armes, le butin de guerre est également utilisé pour ériger divers monuments dans les sanctuaires (p. 138-142). Les Grecs subliment ainsi les formes de la dédicace militaire, qui prend dès lors un véritable caractère mémoriel (p. 147-150). On pourra se demander s'il fallait vraiment citer ces monuments aux côtés des armes votives proprement dites ? Si le nombre de ces monuments s'accroît au fil du temps, les archéologues ont mis en évidence un effondrement des consécrations d'armes, et plus généralement des offrandes métalliques, dans les sanctuaires dès le milieu du V^e s. av. J.-C. (p. 164-167). On observe pourtant là aussi de nettes différences. Si les dernières dédicaces d'armes votives à Olympie ont été déposées entre 443 et 433 av. J.-C., elles se poursuivent à Kalapodi jusqu'au milieu du IV^e s. av. J.-C. Par ailleurs, les sources épigraphiques et littéraires confirment que les consécrations d'armes se prolongent bien au-delà du V^e s. av. J.-C. et ce jusqu'à la fin de l'époque hellénistique, mais dans des proportions moindres. Une erreur s'est glissée dans le pourcentage d'armes, d'époque hellénistique, découvertes dans le sanctuaire d'Athèna-Itonia à Philia : à la place de « 0,007 % », il faut plutôt y lire « 0,7 % » (p. 166). Un ultime regret : une étude approfondie de la pratique votive des offrandes d'armes à l'époque hellénistique reste encore à faire. Cet ouvrage, qui bénéficie d'une illustration de belle qualité, a le grand mérite de rassembler de manière commode et scrupuleuse la documentation historique et archéologique concernant les dédicaces d'armes dans les sanctuaires grecs. Au-delà des quelques réserves exprimées, qui ne doivent surtout pas dissimuler les nombreuses qualités de ce livre, cet ouvrage contribue déjà à nourrir les réflexions amorcées ces dernières années dans le domaine de l'archéologie des sanctuaires.

Isabelle WARIN

Marion MULLER-DUFEU, *Créer du vivant. Sculpteurs et artistes dans l'antiquité grecque*. Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2011. 1 vol. 16 x 24 cm, 381 p. (ARCHAIOLOGIA). Prix : 28 €. ISBN 978-2-7574-0208-5.

Fruit d'un mémoire d'habilitation à diriger des recherches, ce livre, d'un aspect *a priori* modeste, se veut assez ambitieux puisqu'il propose une manière d'histoire de la sculpture grecque abordée, textuellement, du point de vue du statut du sculpteur. Il s'agit en fait du commentaire du recueil de J. Overbeck, réédité et traduit par l'auteur en 2002 (*La sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques*, Paris) ; il est complété ici de 164 textes non pris en compte par le savant allemand. Les autres arts figuratifs apparaissent aussi en filigrane de sorte que le livre aborde également le statut des autres artisans (quelquefois amalgamés), même si la part belle est donnée aux sculpteurs. L'idée conductrice du livre manifeste dès l'avant-propos (p. 9-10) est développée dans l'introduction (p. 11-19) : les Grecs distinguaient les sculpteurs, capables de « créer du vivant », des artisans et leur accordaient une place particulière dès l'époque archaïque. L'ouvrage s'organise en quatre chapitres : *La réception de la*

sculpture antique (p. 21-91) ; *le sculpteur au travail* (p. 93-175) ; *les œuvres* (p. 177-263) ; *le jugement des Anciens* (p. 265-279). Les textes complémentaires et leur traduction sont rassemblés en fin de volume (textes originaux et traductions, p. 285-356). La bibliographie est donnée aux p. 357-377, la table des matières aux p. 379-381. À l'exception de la première de couverture (une sculpture de Thasos), aucun document figuré ne vient illustrer le propos. Historiographique, le premier chapitre (*La réception de la sculpture antique*) évoque le sort, souvent tragique, des œuvres, et la difficulté de leur transmission (et donc de notre connaissance) par le biais des textes et des copies, la (re)découverte de l'Antique, la constitution des collections d'antiquités et de moulages, les débuts de l'histoire de l'art antique (les Richardson, Winckelmann, Goethe...). Cette mise en perspective permet à M. Muller-Dufeu de présenter l'œuvre de J. Overbeck et l'historiographie de la question du statut de l'artiste dans l'Antiquité et son évolution (d'une vision misérabiliste de l'artiste-*banausos* au statut inférieur à une réflexion plus nuancée sur sa place dans la société). L'auteur aborde ensuite la réception de l'artiste par les Anciens, aux époques archaïque (p. 46-49), classique (p. 49-54), hellénistique (p. 54-59) et impériale (p. 59-65), avant de s'interroger sur la traditionnelle opposition entre artistes du langage (poètes, dramaturges...) et artistes-artisans (p. 65-91), mettant en valeur une relation plus complexe et subtile entre les deux catégories, faite d'interactions (comparaison, compétition, parenté des influences et des procédés...). Si l'artiste est technicien, il n'est pas un simple travailleur mécanique, il est capable de théoriser son art (*Canon* de Polyclète ; traité de Satyros et Pythéos sur le *Mausolée*...). La deuxième partie (*Le sculpteur au travail*) aborde les différents aspects du métier de sculpteur : le processus de formation sous l'égide d'un maître, parent ou personne sans lien familial (p. 93-102) ; l'exercice du métier, les dynasties de sculpteurs, la notion d'école, la répartition des tâches, les signatures et l'évolution de carrière (p. 103-120) ; les modalités de la commande et les marchés (commandes privées et publiques), la réalisation de l'œuvre, la livraison et la rémunération (p. 120-141) ; la place du sculpteur dans la société (p. 140-147) ; les artistes mythiques (p. 147-167), avec un sort particulier réservé à Dédale, premier artiste connu, ingénieur et polyvalent, inventeur de la sculpture et des premières œuvres vivantes (p. 159-167) ; et enfin les autres artistes (p. 167-175). Le troisième chapitre (*Les œuvres*) se propose d'examiner les œuvres sculptées afin de comprendre leur importance dans la société grecque. À la manière de manuels connus (par exemple, Cl. Rolley, *La sculpture grecque* I, 1994, Chapitre 1. Qu'est-ce qu'une sculpture ?, p. 22-53), l'auteur présente les différents types et les modalités de représentation et de (re)production (p. 177-202) ; le vocabulaire antique de la sculpture (p. 202-214) : *agalma* (qu'il faut comprendre comme joyau avant d'y voir une statue de dieu puis d'homme) ; *andrias* (statue d'homme) ; *eikon* (« représentation faite à la ressemblance du sujet, non pas bien sûr au sens que nous appelons "portrait", avec reproduction aussi exacte que possible des traits, mais une représentation qui permet de reconnaître le sujet dans sa représentation », p. 206 ; le terme s'applique à des statues humaines ou divines, mais aussi à des effigies peintes) ; *kolossos* (son sens moderne est connu mais son étymologie et son sens originel restent incertains) ; *xoanon* et *brétas* (statue ancienne, objet d'une vénération particulière) ; *hédos* (siège, réceptacle de la divinité) et *aphidruma* ; *baitulos* (représentation divine aniconique). Selon l'auteur, « aucun de ces noms ne dénote systéma-

tiquement ni une fonction ni un matériau spécifique : statue de culte ou statue votive, bronze, marbre ou bois, rien dans le nom de la statue n'annonce de façon nette ce que l'on peut s'attendre à voir » (p. 214). Matériaux et techniques des œuvres, et vocabulaire de la création sont ensuite évoqués (p. 214-242), puis les critères antiques d'appréciation (p. 242-263) : efficacité et adaptation des statues à leur fonction... Dans le dernier chapitre (*Le jugement des anciens sur les artistes*), telle une litanie, l'auteur affirme que l'artiste (sculpteur et peintre) occupait « une position en vue », « glorifié pour la plénitude de son art ». La création artistique serait une caractéristique toute humaine, l'emportant sur le divin et sur la nature. Rival des dieux, à la manière d'un Pygmalion, le sculpteur est un créateur de vivant. Sceptique, à bon droit critique et prudente à l'égard de textes qu'on a tendance à croire représentatifs du mépris des Anciens pour les artistes (écrits des philosophes, en particulier Platon, et des pères de l'Église) ou d'écrits plus récents (J.-P. Vernant, Fr. Frontisi-Ducroux...), Marion Mulleur-Dufeu réhabilite, avec détermination, le statut de l'artiste, seul capable, selon elle, de « créer du vivant ». Le texte est généralement simple et efficace, parfois sec voire abrupt, ne s'encomrant d'aucune fioriture, ni dans le style ni dans la bibliographie, quelquefois réduite à sa plus simple expression. On notera quelques coquilles de typographie ou dans les renvois aux textes complémentaires rassemblés en fin de volume ; le lapsus dans l'en-tête de la deuxième partie (« l'artisan [au lieu du sculpteur] au travail ») passerait presque pour un acte manqué. Il y a aussi, ici et là, quelques imprécisions : les personnages de la frise de l'Érechtheion ne sont pas « des rondes bosses placées devant le mur » (p. 196), mais des appliques, goujonnées au fond. Toujours à propos de cette frise, il paraît difficile de croire que les sculpteurs « n'avaient pas à savoir à quel programme d'ensemble appartiendraient leurs réalisations » et que « pour l'artiste, peu importait que l'homme qui s'appuie sur un bâton fût, mettons, Thésée ou Égée » (p. 91). Il s'agit du Temple de l'Acropole ; et c'est faire peu de cas d'une iconographie si complexe, que sa subtilité nous échappe encore ; chaque attribut et détail, et ce dès la conception de la figure, devait avoir son importance. Par ailleurs, on sait que le métèque Mynnion (*IG I³ 476, l. 169-173*), assez familiarisé avec l'iconographie voire avec le programme, ou les deux à la fois, a jugé opportun, sans offusquer les commanditaires pour autant, d'ajouter une stèle au groupe qu'on lui avait commandé (homme frappant un cheval). Quant à l'Agias de Delphes, « à la couleur verte et mate habituelle des bronzes oxydées » (p. 233), il doit s'agir d'une méprise avec le bronze original, aujourd'hui perdu, se dressant jadis à Pharsale. Cela dit, ce livre offre, avec le recueil de J. Overbeck réédité, une riche matière à réflexion, désormais accessible à tous. Il complétera utilement les études générales et les manuels consacrés à la sculpture grecque. Pour ce qui est de la thèse défendue – le sculpteur se distingue de l'artisan et jouit d'une estime particulière –, il est difficile de se forger une intime conviction puisque cette théorie et celle qui lui est diamétralement opposée sont soutenables et soutenues. Platon n'est certainement pas représentatif de toute la société grecque – et M. Muller-Dufeu a raison de souligner la complexité d'idées qui ne devaient pas être à la portée de tous (p. 15) ; la vérité est sans doute ailleurs, et plus subtile. Il semble donc préférable de laisser la question ouverte et de saluer une tentative qui a, entre autres, le mérite d'alimenter le débat.

Raphaël JACOB