

Samuel Verdan

REPRÉSENTATION DU CHEVAL EN GRÈCE ANTIQUE
LES CAVALIERS SUR LA FRISE DU PARTHÉNON*

Le pouvoir aime être représenté à cheval. C'est universel. L'image par excellence du monarque ou de l'aristocrate est celle du cavalier¹, car ce dernier domine l'homme à pied; il s'approprie la puissance et la rapidité de sa monture; il en a dompté la fougue, comme il sait se maîtriser lui-même. La longue histoire de la statue équestre en Occident, de la Grèce archaïque à l'époque contemporaine, fournit la parfaite illustration de ce phénomène.

En réaction à ce mode de représentation traditionnel du pouvoir, le régime démocratique est réticent à ce que ses grands hommes soient montrés à cheval. C'est le cas en Suisse. La statue du général Guisan, élevée à Ouchy en 1967, constitue en cela une notable exception. Encore n'a-t-elle pas manqué de susciter la polémique, au moment de sa création. Concilier l'image de ce commandant à cheval avec celle du soldat de la Mob, le fantassin suisse montant la garde à la frontière, n'allait pas de soi².

* J'adresse mes chaleureux remerciements aux organisateurs du colloque, qui ont convié à leur rencontre des archéologues classiques, malgré la distance qui sépare les usages du cheval en Grèce antique et dans l'Occident médiéval.

1. Le char tiré par des chevaux constitue une variante qui se rencontre dans la plupart des sociétés antiques, que ce soit en Orient, en Grèce ou à Rome.

2. Ce monument est l'une des dernières statues équestres du monde occidental, si ce n'est la dernière. A ce propos, voir l'analyse de deux chercheurs lausannois: P. Kaenel, F. Vallotton, «Le général et son cheval: figures du pouvoir militaire en démocratie, à l'exemple de la Suisse», *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2005, en ligne (<http://crcv.revues.org/114>). Je remercie mon collègue P. Simon de m'avoir signalé l'existence de cet article.

Une autre démocratie, celle de l'Athènes classique, a exalté la figure du citoyen-soldat et avait toutes les raisons d'être réservée à l'égard des élites montées. Or, c'est à elle qu'on doit l'une des plus belles représentations de cavaliers de l'Antiquité: la cavalcade sur la frise ionique du Parthénon. Il est vrai que cela n'a rien à voir avec une statue équestre, ni dans l'esprit, ni dans la forme. On sait cependant qui étaient ceux qui élevaient des chevaux et les montaient dans la cité de Périclès (comme dans le reste de la Grèce): les membres des classes les plus aisées, riches propriétaires fonciers, aristocrates. Ne faut-il donc pas s'étonner qu'une œuvre faisant la part belle aux cavaliers ait vu le jour dans une cité où l'exigence d'isonomie était omniprésente?

Depuis plus de deux siècles que les savants s'évertuent à déchiffrer le sens de la frise du Parthénon³, la question qui nous intéresse a déjà été abordée à plusieurs reprises. Nous n'avons pas la prétention de livrer ici une nouvelle lecture de la frise en général, ni de la cavalcade en particulier. Notre propos est autre: en situant l'œuvre dans son contexte politique, celui de l'Athènes classique, nous entendons montrer que les cavaliers du Parthénon constituent un cas particulier – une exception qui confirme la règle? – dans le défilé des images qui, de l'Antiquité à nos jours, ont fait du cheval un symbole de statut social.

La frise du Parthénon: contexte de création, description et interprétations

Commençons par brosser le tableau historique, à grands traits⁴. Le Parthénon est construit entre 447 et 432 av. J.-C. Athènes est

3. J. M. Hurwit, *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge 1999, 181: «The interpretation of the frieze is perhaps the most difficult and frustrating problem in the study of Classical art...». Les références fournies ci-après, goutte d'eau tirée d'un océan bibliographique, font apparaître une tendance très nette: les études consacrées à la frise sont principalement le fait de savants germaniques ou anglo-saxons. La recherche francophone reste en retrait dans ce domaine. Il faut toutefois mentionner une thèse de doctorat inédite, qui concerne directement notre sujet: M. O'Hare Wilson, *Le spectateur et la frise équestre du Parthénon*, Grenoble 2004, non vidi (résumé dans *Dialogues d'histoire ancienne*, 31.2 [2005], 209-27).

4. La liste des ouvrages consacrés au «siècle de Périclès» et à ses réalisations artistiques est longue. Parmi les synthèses récentes, mentionnons ici

alors au faite de sa puissance. Elle a pris la tête de la Ligue de Délos, cette coalition de cités originellement conçue pour contrer le péril perse, et elle impose à ses alliés une politique proprement impérialiste. Principal artisan de cette politique extérieure, Périclès domine également la scène politique athénienne. Tout en maintenant son influence personnelle, il prend des mesures qui visent à affermir la démocratie, à conférer davantage de pouvoir au *démós*, le corps des citoyens. Cela lui a valu, sous la plume de certains historiens contemporains, le nom d'«inventeur de la démocratie»⁵.

Périclès est également l'instigateur du programme de construction qui couvre l'Acropole de nouveaux monuments, ceux que nous voyons debout aujourd'hui encore et dont le plus imposant est le Parthénon. Il serait inutile ici de décrire en détail cet édifice, mais il est nécessaire d'en souligner quelques particularités⁶. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, le Parthénon n'est pas un temple à proprement parler, en ce sens qu'il n'abrite pas une image de culte. La monumentale statue chrysléphantine d'Athéna Parthénos, exposée dans la salle Est, n'est en effet qu'une offrande faite à la déesse. La salle Ouest, quant à elle, fait office de coffre-fort: elle renferme les réserves monétaires de la cité, ainsi que le trésor de la Ligue de Délos. Le Parthénon, «temple-trésor», est donc le signe par excellence de la richesse et de la puissance athénienne, et les thèmes des décors sculptés ont été choisis en conséquence. Vu de l'extérieur, le monument correspond au canon dorique, avec ses métopes sculptées, sur lesquelles prédomine la thématique guerrière: centaumachie, amazonomachie, gigantomachie, prise de Troie. Mais il présente aussi plusieurs traits ioniques, à commencer par la frise, qui court au sommet du mur de la cella, à l'intérieur de la péristasis. Cet élément, absent sur un temple dorique traditionnel, est une trouvaille de génie, qui enrichit remarquablement l'ornementation de

V. Azoulay, *Périclès: la démocratie athénienne à l'épreuve du grand homme*, Paris 2010 (pour tous les aspects historiques). Sur le contexte de création de la frise, voir J. Neils, *The Parthenon Frieze*, Cambridge 2001.

5. C. Mossé, *Périclès: l'inventeur de la démocratie*, Paris 2005.

6. Pour une présentation générale du Parthénon, on consultera par exemple B. Holtzmann, *L'Acropole d'Athènes: monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athéna Polias*, Paris 2003.

l'édifice et qui offre un support supplémentaire au discours par l'image; l'espace en est d'autant plus intéressant qu'il permet de sculpter un décor continu et non segmenté, comme celui des métopes doriques.

La frise se compose de deux défilés trouvant leur origine à l'angle Sud-Ouest du bâtiment et convergeant vers un point situé sur la façade Est⁷. En suivant le trajet le plus long, on contemple d'abord, sur la façade Ouest, les préparatifs d'une chevauchée. Sur la façade Nord progresse un long défilé de cavaliers (voir Fig. 1 pour un court extrait), des chars, un groupe d'anciens, des musiciens et des porteurs d'objets rituels, puis un groupe d'animaux promis au sacrifice. Sur la façade Est, on dépasse des jeunes filles et un nouveau groupe d'anciens, avant de parvenir à des divinités assises qui encadrent la scène centrale: la préparation d'une étoffe, sans doute le *péplos*, vêtement sacré destiné à être offert à la statue d'Athéna. En passant par le Sud, un cortège similaire conduit le spectateur jusqu'à la scène du *péplos*.

La première lecture, proposée dès la fin du XVIII^e siècle et acceptée ensuite par la majorité des chercheurs, consiste à reconnaître sur la frise la procession organisée à l'occasion des Grandes Panathénées, le festival religieux le plus important de la cité⁸. L'intention serait de montrer les Athéniens réunis pour honorer leur déesse poliaide lors d'une cérémonie à forte charge identitaire. Cette explication a toutefois soulevé des objections. Plusieurs chercheurs, ne reconnaissant pas sur la frise la composition de la procession des Panathénées telle qu'elle est décrite dans les sources littéraires, ont vu dans cette œuvre l'amalgame de plusieurs cérémonies accomplies durant le festival, ou une évocation condensée de plusieurs actes religieux centraux pour la cité (processions, jeux, sacrifices)⁹. D'autres encore associent les scènes à

7. Il n'est évidemment pas possible d'illustrer ici, même partiellement, notre rapide description de la frise. Le lecteur peut contempler l'intégralité de l'œuvre dans plusieurs ouvrages (dont E. Berger, M. Gisler-Huwiler, *Der Parthenon in Basel II Dokumentation zum Fries*, Mainz 1996; I. Jenkins, *The Parthenon Frieze*, Londres 1994), ou en ligne (<http://repository.parthenonfrieze.gr>).

8. J. Stuart, N. Revett, *The Antiquities of Athens*, II, Londres 1787. Bonne synthèse des principales théories dans Hurwit, *The Athenian Acropolis*, 222-28.

9. Notamment L. Beschi, «Il fregio del Partenone: una proposta di lettura», *Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei*, 39 (1984), 173-95; J. J. Pollitt, «The

un récit mythique ou à un évènement historique précis¹⁰. C'est dire si l'éventail des interprétations est large. Chacune a son intérêt et rien ne nous oblige ici à nous prononcer en faveur de l'une ou de l'autre. Pour notre propos, l'essentiel est de reconnaître que la frise, quel que soit son sens exact, renvoie aux Athéniens une image idéalisée d'eux-mêmes. La plupart des auteurs modernes s'accordent sur ce point.

Les cavaliers: tentatives d'identification

Avec la «scène du *péplos*», vers laquelle tout converge, les cavaliers ont toujours été au centre des débats. On s'est d'abord étonné qu'aucune des sources antiques décrivant la procession des Grandes Panathénées ne mentionne la cavalerie. Aux yeux de certains, cela était suffisant pour qu'il faille chercher ailleurs la signification de la frise. Cependant, il est évident que les textes, au demeurant rares et tardifs, ne dressent pas une liste exhaustive de ceux qui prenaient part à l'évènement. La participation des cavaliers pourrait être passée sous silence simplement parce qu'elle va de soi: elle est attestée de manière générale pour ce genre de cérémonies religieuses¹¹. En réalité, ce n'est pas leur présence qui pose problème; c'est l'espace considérable qu'ils occupent sur la frise¹². Mais d'abord, qui sont-ils?

Meaning of the Parthenon Frieze», in D. Buitron-Olivier (éd.), *The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome*, Washington 1993, 51-65; E. B. Harrison, «The Web of History: A Conservative Reading of the Parthenon Frieze», in J. Neils (éd.), *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon*, Madison 1996, 198-214; Hurwit, *The Athenian Acropolis*, 227-28.

10. J. B. Connelly, «Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze», *American Journal of Archaeology*, 100.1 (1996), 53-80 (mythe d'Erechthée); J. Boardman, «The Parthenon Frieze – Another View», in U. Höckmann, A. Krug (éd.), *Festschrift für Frank Brommer*, Mainz 1977, 39-49; *Id.*, «The Parthenon Frieze, a Closer Look», *Revue archéologique*, 2 (1999), 305-30 (fête des Panathénées de 490 av. J.-C., précédant la bataille de Marathon).

11. La principale source à ce sujet étant les recommandations faites par Xénophon dans son *Commandant de la cavalerie*. Voir A. Martin, *Les cavaliers athéniens*, Paris 1887, 145-57; I. G. Spence, *The Cavalry of Classical Greece: A Social and Military History with Particular Reference to Athens*, Oxford 1993, 186-88.

12. Près de la moitié de la frise (47%) leur est consacrée.

L'identité des cavaliers, tout comme le sens de l'œuvre en général, a fait l'objet d'hypothèses variées. Bien qu'aucune d'entre elles ne puisse emporter une adhésion définitive, les arguments avancés sont utiles à notre réflexion. D'aucuns, tablant sur la jeunesse de la plupart des personnages (voir Fig. 1), ont voulu y voir des éphèbes, c'est-à-dire les adolescents de la cité accomplissant leur formation militaire avant d'accéder au plein statut de citoyen¹³. Cependant, les membres de ce groupe n'ont pas de raison d'être représentés à cheval: ils sont avant tout formés à être de futurs hoplites¹⁴. J. Boardman a proposé une interprétation très spécifique, reconnaissant dans la cavalcade et dans le défilé de chars qui l'accompagne les 192 soldats grecs tombés lors de la bataille de Marathon en 490 av. J.-C.: selon le savant anglais, les concepteurs de la frise ont «mis à cheval» ces hommes, qui avaient sacrifié leur vie pour le salut de la Grèce, afin d'insister sur leur statut héroïque¹⁵. L'hypothèse est séduisante, mais le principal argument sur lequel elle repose est fragile: il faut se livrer à un raisonnement alambiqué pour arriver à dénombrer 192 figures et obtenir ainsi le chiffre correspondant exactement à celui des victimes de la fameuse victoire contre les Perses.

Une majorité de chercheurs, enfin, estiment qu'il s'agit d'une représentation de la cavalerie athénienne¹⁶. Leur première raison est d'ordre historique: avant la Guerre du Péloponnèse, soit à l'époque de la construction du Parthénon, Périclès réforme la cavalerie, faisant passer son effectif de 300 à 1000 hommes¹⁷.

13. E. Simon, *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*, Madison 1983, 59-62; C. Ellinghaus, *Die Parthenonskulpturen*, Hambourg 2011, 257-77.

14. Argument déjà avancé dans Spence, *The Cavalry*, 269-70. Sur l'éphébie, voir L. A. Burckhardt, *Bürger und Soldaten: Aspekte der politischen und militärischen Rolle Athenischer Bürger im Kriegswesen des 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Stuttgart 1996, 26-75.

15. Voir les références à la note 10.

16. Voir notamment Pollitt, «The Meaning»; B. Wesenberg, «Panathenäische Peplosdedikation und Arrhephorie. Zur Thematik des Parthenonfrieses», *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 110 (1995), 149-78.; T. Stevenson, «Cavalry Uniforms on the Parthenon Frieze?», *American Journal of Archaeology*, 107.4 (2003), 629-54; I. Jenkins, «The Parthenon Frieze and Perikles' Cavalry of a Thousand», in J. M. Hurwit et al. (éd.), *Periklean Athens and Its Legacy: Problems and Perspectives*, Austin 2005, 147-61.

17. Voir Martin, *Les cavaliers*, 121-34; G. R. Bugh, *The Horsemen of Athens*, Princeton 1988, 76-78 (l'auteur estime néanmoins qu'à l'origine, la frise est



Fig. 1. Parthénon, cavaliers sur la frise Nord (British Museum; photo de l'auteur).

L'importance nouvelle conférée à ce corps pourrait justifier sa présence sur la frise. En analysant cette dernière dans le détail, on observe en outre que l'organisation de la cavalcade correspond à la structure de la cavalerie créée par Périclès: aux dix contingents, recrutés dans les dix tribus athéniennes, répondent en effet dix groupements distincts de cavaliers, repérables dans chacun des deux cortèges qui progressent sur les côtés Nord et Sud du temple¹⁸.

censée représenter le corps de cavalerie de 300 hommes); Spence, *The Cavalry*, 15-16.

18. Au Sud, la répartition est évidente: chaque groupe comprend six cavaliers habillés de la même façon. Au Nord, elle est plus difficile à percevoir: dix personnages, représentés au premier plan, sont à la tête d'une ligne de cavaliers dont le nombre varie. Description détaillée dans Jenkins «The Parthenon Frieze».

Cavalerie, cavaliers et démocratie athénienne

Même la dernière interprétation, qui a pour elle de solides arguments, ne permet pas vraiment d'expliquer la large prédominance des hommes à cheval sur la frise. Car enfin, s'il est probable que la cavalerie ait eu un rôle à jouer dans la procession des Grandes Panathénées, il est en revanche invraisemblable qu'elle y ait occupé toute la place. Les circonstances historiques ne constituent pas non plus une explication suffisante. Malgré ses effectifs accrus, la cavalerie reste une arme de second plan, aussi bien par sa taille que par son utilité tactique. À la veille de la Guerre du Péloponnèse, la puissance militaire d'Athènes tient à son infanterie et surtout à sa flotte. Il n'est pas de victoire à laquelle les cavaliers peuvent se vanter d'avoir contribué de manière décisive¹⁹. Si le but avait été de montrer la cité dans sa fonction guerrière, ce sont les hoplites qui auraient été choisis. Or, ces derniers sont absents²⁰, ce qui ne laisse pas d'étonner, non seulement parce que leur participation à la procession des Panathénées est attestée par les sources²¹, mais aussi en raison de la construction idéologique qui entoure la phalange hoplitique, cette transposition sur le champ de bataille de la valeur et de la solidarité du corps civique²². En tout cas, la cavalerie ne saurait représenter l'armée athénienne – *pars pro toto* – sur la frise.

19. Pour le début de la guerre du Péloponnèse, Thucydide (*La guerre du Péloponnèse*, II, 13, 6-8) indique qu'Athènes a 1'200 cavaliers (dont 200 archers montés, en principe des mercenaires) pour 29'000 hoplites, soit une proportion de 1/24. On trouvera une étude détaillée sur l'utilité de la cavalerie au combat dans Spence, *The Cavalry*, 35-163. Il en ressort que l'armée athénienne a surtout pâti de l'action de la cavalerie ennemie.

20. Sauf dans les deux parties de la frise qui comportent des chars. Ces scènes ont cependant un caractère particulier. Elles évoquent probablement le jeu des *apobates*, une course durant laquelle des hommes en armes doivent sauter d'un char (S. Müller, «Herrlicher Ruhm im Sport oder im Krieg: Der Apobates und die Funktion des Sports in der griechischen Polis», *Nikephoros*, 9 [1996], 41-69), et sont aux antipodes d'une représentation de la phalange hoplitique.

21. Thucydide, *La guerre du Péloponnèse*, VI, 56 et 58; Aristote, *Constitution d'Athènes*, XVIII, 4.

22. Sur l'*éthos* hoplitique régnant aux dépens d'autres tactiques militaires, voir Spence, *The Cavalry*, 165-76.

Dès lors, peut-on réellement envisager qu'un groupe d'hommes à cheval puisse renvoyer à l'ensemble des citoyens, ce que l'on fait implicitement en considérant la frise comme une image de la cité athénienne? Nous voilà de retour à la question soulevée en introduction. On comprend ce qu'une telle identification pourrait avoir de paradoxal lorsqu'on sait qui sont les membres de la cavalerie et comment ils sont perçus par certains de leurs concitoyens. Nous l'avons déjà signalé, ils se recrutent au sein des couches les plus aisées de la société. Le phénomène remonte aux origines de la cité. Rappelons notamment que, dans le système solonien répartissant les citoyens athéniens en fonction de leur revenu foncier, les *hippeis* (littéralement «cavaliers») donnent leur nom à la deuxième classe censitaire²³. Possession des terres, élevage et pratique équestre ont toujours été de pair. En outre, l'acquisition et l'entretien d'une monture engendre des coûts que seuls peuvent assumer les riches, malgré certaines aides allouées par l'Etat²⁴. Au sein de l'armée, la cavalerie n'est donc pas seulement une troupe d'élite, elle est issue des élites²⁵. Que ses effectifs aient passé de 300 à 1000 hommes ne signifie pas qu'elle s'est «démocratisée», contrairement à ce que pensent certains chercheurs²⁶. Sa base de recrutement n'a pas changé.

Or, dans l'Athènes démocratique du milieu du V^e siècle, où le pouvoir populaire gagne continuellement du terrain, notamment grâce aux mesures prises par Périclès, les élites ne sont pas uniquement perçues de manière positive et leur comportement est étroitement surveillé. Un haut personnage qui fait trop étalage de sa fortune, ou qui prend trop d'ascendant sur ses concitoyens, risque d'encourir des sanctions, voire d'être banni de la cité par

23. Le terme d'*hippeis* peut donc désigner la classe censitaire ou le corps de cavalerie. Sur la distinction à effectuer entre les deux groupes, mais aussi sur les liens étroits qui les unissent, voir *ibid.*, 180-82.

24. *Ibid.*, 183.

25. Si l'on en croit les auteurs anciens, ses membres ne se privaient pas de signifier cette appartenance, de se distinguer, notamment en arborant une chevelure longue. Cette dernière est mentionnée dans plusieurs comédies d'Aristophane: *Les Cavaliers*, 580, 1121-22; *Les Nuées*, 14-15; *Lysistrata*, 561-62. Pour un «portrait» du cavalier athénien, voir Martin, *Les cavaliers*, 518-29.

26. H. A. Shapiro, «Democracy and Imperialism: The Panathenaia in the Age of Perikles», in J. Neils (éd.), *Worshipping Athena*, 219.

ostracisme. Dans ce contexte, une part non négligeable de la population a de bonnes raisons d'être mal disposée envers les cavaliers, émanation de l'aristocratie, potentielle force réactionnaire. Ne forçons pas le trait: de manière générale, il semble que la cavalerie ait bonne réputation à cette période, ce qui ne sera pas toujours le cas par la suite²⁷. Mais les signes d'animosité à son égard existent tout de même. Nous mentionnerons un seul exemple, qui concerne de près Périclès, bien qu'il soit antérieur à la carrière politique du grand homme. Il permet d'observer comment posséder des chevaux et les monter, marque de richesse particulièrement visible, peut valoir des critiques à un personnage de noble extraction.

Le cas de Mégacès

Mégacès, fils d'Hippocrate²⁸, de la grande famille des Alcmeonides, est l'oncle maternel de Périclès. Il est ostracisé à deux reprises, en 487 et en 471 av. J.-C. Un certain nombre des bulletins de vote – des tessons inscrits, des *ostraca* – qui ont permis le second bannissement sont parvenus jusqu'à nous²⁹. Sur plusieurs d'entre eux, en plus du nom du personnage, figure la raison pour laquelle l'ostracisme est requis. Entre autres griefs faits à Mégacès³⁰, il y a

27. Sur la manière dont la cavalerie athénienne est perçue par ses contemporains, voir la précieuse mise au point dans Spence, *The Cavalry*, 191-230. Les cavaliers seront particulièrement mal vus suite à leur implication dans les deux coups d'état oligarchiques de la fin du V^e siècle (en 411 et 404 av. J.-C.; voir *ibid.*, 215-17).

28. Le patronyme Hippocratès en dit d'ailleurs long sur le rapport au cheval et nous rappelle la richesse de l'anthroponymie grecque formée sur le nom de cet animal (à ce propos, voir L. Dubois, «Hippolytos and Lysippos: Remarks on Some Compounds in ἵππο-, -ἵππος», in S. Hornblower, E. Matthews (éd.), *Greek Personal Names: Their Value as Evidence*, Oxford 2000, 41-52).

29. Recueil dans S. Brenne, «Ostraka», in P. Siewert (éd.), *Ostrakismos-Testimonien I Die Zeugnisse antiker Autoren, der Inschriften und Ostraka über das athenische Scherbengericht aus vorhellenistischer Zeit (487-322 v. Chr.)*, Stuttgart 2002, 100-20 et 143-46.

30. On lui reproche d'être adultère, cupide (*ibid.*, 114-17), et peut-être de trop se soucier de sa coiffure, allusion à une mode ayant cours au sein de la cavalerie (voir ci-dessus, note 25).

le fait d'être un éleveur de chevaux (*hippotropfos*) et un cavalier ou conducteur de char (*hippotes*). Un citoyen exprime même le désir de bannir le cheval avec son propriétaire (*Megaklei ... kai te hippoi*), tandis qu'un autre, pourvu d'un certain don en dessin, grave un cavalier au dos de son ostracon (Fig. 2)³¹. Même si elle reste du domaine de l'anecdotique, cette image constitue un document digne d'être pris en compte. Elle s'oppose en tous points à la frise du Parthénon: à l'œuvre sculptée monumentale, montrant une cavalcade sous son meilleur jour, dans le cadre d'un programme iconographique officiel, répond une modeste inscription sur tesson, expression d'une rancœur personnelle à l'égard d'un cavalier. Ensemble, elles attestent des sentiments contradictoires que le peuple athénien entretenait à l'égard de l'homme à cheval. Dans la frise, toutefois, la contradiction semble avoir trouvé sa résolution.

Mettre le peuple à cheval

La primauté donnée aux cavaliers sur la frise ne tient certainement pas à un coup de force de la part de Périclès. Dans le contexte politique tel que nous l'avons décrit, il n'aurait pas pu faire exécuter une telle œuvre sans recueillir une majorité d'avis favorables. Les projets réalisés sur l'Acropole étaient préalablement soumis aux institutions populaires, d'abord à l'Assemblée, puis au Conseil, et l'exécution des travaux était surveillée par des citoyens nommés à cet effet. Nous estimons donc qu'il s'agit plutôt d'un coup de maître de la part des concepteurs de la frise, qui ont réussi à dissocier l'image du cavalier de sa fonction militaire et de sa position sociale, pour en faire un symbole moral ayant une portée «universelle». La cavalerie transparaît nécessairement derrière la cavalcade – comment aurait-il pu en être autrement à l'époque – mais ses traits sont gommés. Le procédé principal consiste à ne pas représenter les hommes en armes. Quelques-uns seulement sont dotés d'un casque ou d'une

31. *Ibid.*, 112 et 143. Voir aussi S. Brenne, «Portraits auf Ostraka», *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, 107 (1992), 161-85.

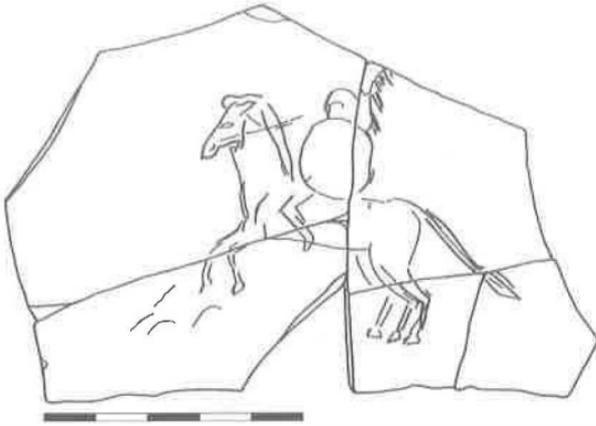


Fig. 2. Cavalier gravé sur un ostracon contre Mégaclys, 471 av. J.-C.? (Musée du Céramique O 2359; d'après Brenne, «Portraits auf Ostraka»).

cuirasse³². Le personnage de Mégaclys gravé sur l'ostracon, pour revenir à lui, avait une autre allure, avec son casque et son bouclier rond. Par ailleurs, aucun des cavaliers de la frise ne porte de cheveux longs (à une exception près), alors que ce type de coiffure était notoirement l'un des signes distinctifs de cette troupe d'élite³³. Il est difficile de ne pas y voir une consciente omission de la part des sculpteurs. Quant aux dix groupes repérables dans chaque cortège, au Nord comme au Sud, ils ne servent pas tant à désigner la cavalerie qu'à insister sur une structure qui est celle de la cité tout entière.

À partir du moment où ils ne sont plus perçus comme des soldats ou des aristocrates, les cavaliers sont en mesure d'incarner les plus hautes valeurs de la cité démocratique: liberté, énergie et audace, associées à un sens de la mesure, à une maîtrise de soi — ainsi que du monde extérieur, représenté par le cheval. Tout cela est exprimé par la jeunesse des protagonistes, par leur maintien

32. Sur la frise Sud, les cavaliers des groupes 5 et 6 portent une courte cuirasse, ceux du groupe 7 un casque. Sur la frise Nord, quelques personnages sont équipés de la même manière (voir Fig. 1). Cet équipement est autrement plus léger que celui des hoplites présents dans le défilé de chars, qui consiste en une cuirasse, un casque et un bouclier rond.

33. Voir ci-dessus, note 25.

impeccable et, bien entendu, par l'allure de leurs montures. C'est en cela que les chevaux sont essentiels: la frise n'aurait pas pu donner ce sentiment de fougue contrôlée avec un défilé d'hoplites. Dans ces conditions, n'importe quel citoyen athénien pouvait se reconnaître dans la cavalcade. Plus encore, il devait y prendre plaisir. L'œuvre est aussi destinée à séduire par sa beauté – une autre valeur exaltée dans l'Athènes classique. Là encore, le corps des jeunes hommes, dont certains sont partiellement ou totalement dénudés, exerce un pouvoir d'attraction d'autant plus fort qu'il est «prolongé» par celui des animaux³⁴. Plus d'un demi-siècle après la construction du Parthénon, Xénophon exprimera à la perfection le rôle joué par le cheval, sur la frise comme dans toute parade: «C'est déjà montés sur de tels chevaux que les dieux et les héros sont représentés dans les peintures, et les hommes qui les manient avec beauté ont grand air. Et le cheval qui s'enlève est si parfaitement beau, ou terrible, ou admirable, ou merveilleux, qu'il retient les regards de tous les spectateurs, jeunes ou vieux»³⁵.

À juste titre, la frise du Parthénon a été plus d'une fois mise en relation avec l'Oraison Funèbre prononcée en 431 av. J.-C. par Périclès, après la première année de la Guerre du Péloponnèse, telle qu'elle nous est rapportée par Thucydide. Dans ce célèbre discours, l'orateur énumère les qualités qui font la force de sa cité et que tout citoyen devrait posséder dans l'idéal. En voici quelques extraits: «Nous cultivons le beau dans la simplicité et les choses de l'esprit sans manquer de fermeté. Nous employons la richesse, de préférence, pour agir avec convenance, non pour parler avec arrogance. [...] Car un autre mérite qui nous distingue est de pouvoir tout ensemble montrer l'audace la plus grande et calculer l'entreprise à venir. [...] En résumé, j'ose le dire: notre cité, dans son ensemble, est pour la Grèce une vivante leçon, cependant qu'individuellement nul mieux que

34. Selon certains auteurs, la frise devait éveiller chez le spectateur-type, c'est-à-dire le citoyen athénien, l'adulte de sexe masculin, une pulsion narcissique et des désirs homo-érotiques: A. F. Stewart, *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, Cambridge 1997, 80-83.

35. Xénophon, *De l'art équestre*, XI, 8 (trad. E. Delebecque, Belles Lettres, Paris 1978).

l'homme de chez nous ne peut, je crois, présenter à lui seul une personnalité assez complète pour suffire à autant de rôles et y montrer autant d'aisance dans la bonne grâce. [...] Contemplez plutôt chaque jour, dans sa réalité, la puissance de la cité, soyez-en épris, et, quand elle vous semblera grande, dites-vous que les hommes qui ont acquis cela montraient de l'audace, discernaient leur devoir et, dans l'action, observaient l'honneur...»³⁶. Le discours et la frise sont l'application du même principe: assigner au *démos* athénien des valeurs qui sont d'abord celles de l'élite³⁷. Dans l'Oraison Funèbre, les soldats morts à la guerre dont Périclès honore la mémoire sont donnés comme un modèle auquel chaque auditeur peut s'identifier. Sur la frise, la figure idéalisée du cavalier remplit la même fonction. Le cheval n'y apparaît pas comme l'apanage d'une classe sociale privilégiée – à laquelle il reste lié dans la réalité. Il est signe de puissance, mais d'une puissance offerte à tous. Et il endosse aisément ce rôle, car il ne doit pas sa valeur première aux pratiques et au discours des élites. Don des dieux, il est pourvu d'une noblesse naturelle que chacun peut lui reconnaître. Il se distingue ainsi des attributs du pouvoir créés de main d'homme.

ABSTRACT

This article addresses a topic that has already been studied by numerous classical archaeologists and yet still stirs our imagination: the cavalcade sculpted across nearly half the Ionic frieze of the Parthenon. Although many interpretations are appealing, the exact identity of the horsemen continues to spark debate. We do not claim to come up with any new hypotheses here but, on the assumption that the frieze as a whole was intended to offer a powerful, idealized mirror to the Athenian citizens, we cannot help being surprised by the significant space occupied by the cavalcade. Indeed, there was a growing tendency towards democratization at the time when the frieze was created. More-

36. Thucydide, *La guerre du Péloponnèse*, II, 40-3 (trad. J. de Romilly, Belles Lettres, Paris 1962).

37. R. Osborne, «The Viewing and Obscuring of the Parthenon Frieze», *Journal of Hellenic Studies*, 107 (1987), 104: «The Parthenon frieze presents neither a record of some reality, nor the creation of some remote ideal; it presents the very aristocratic image of Athenian democracy at its most elitist...».

over, horsemen were associated with the elite and were not always well perceived by the population. The craftsmen working on the frieze probably intentionally erased specific references to the aristocracy and the cavalry, so that everyone could identify with the horsemen in the cavalcade.

Samuel Verdan
Université de Lausanne
Institut d'archéologie et des sciences de l'antiquité
Ecole suisse d'archéologique en Grèce
samuel.verdan@unil.ch

ESTRATTO

MICROLOGUS' LIBRARY

69

Le cheval dans la culture médiévale

Textes réunis par

*Bernard Andenmatten, Agostino Paravicini Bagliani
et Eva Pibiri*



FIRENZE

SISMEL - EDIZIONI DEL GALLUZZO ~ 2015