

L'HÉRACLÈS ÉPITRAPÉZIOS COLOSSAL D'ALBA FUCENS

La région du lac Fucino, que des voies naturelles ont de tout temps mise en relation avec la Campanie, est aussi l'une de celles où le culte d'Hercule a joui d'une faveur toute particulière. Or voici que les fouilles belges d'Alba Fucens viennent de mettre à jour une statue colossale représentant l'un des types héracléens les plus célèbres de la statuaire antique. La découverte présente, croyons-nous, un intérêt notable tant au point de vue de l'évolution de l'art grec au IV^e s. avant notre ère qu'au point de vue de l'histoire des courants religieux en Italie.

Quelques brèves indications sur les circonstances de cette découverte suffiront ici. C'est au cours des travaux de dégagement des Thermes qu'elle devait avoir lieu, dans une salle occupant à peu près le centre de ce vaste complexe architectural (Juin - Juillet 1960). Large de cinq mètres et couverte sur une longueur de près de dix mètres d'une fine mosaïque à fond blanc, cette salle offre une disposition remarquable. Quatre colonnes doriques, dont deux semi-encastées, en occupent le fond (petit côté S. O.), suggérant l'existence d'un édicule. Sur les côtés s'alignent des bases de statues.

L'exploration de ce local avait à peine commencé lorsque apparut, gisant à même le pavement, entre les colonnes de l'édicule, une tête colossale en marbre (hauteur 46 cm.). Libérée de sa gangue boueuse, elle se révéla comme étant celle d'une grandiose effigie d'Héraclès, aux traits empreints à la fois d'une extraordinaire majesté et d'une sereine douceur. Une lourde couronne d'olivier entrelacée de bandelettes, entoure la tête du héros. La finesse et la beauté du travail, le fier dessin du profil, à la puissante courbure, en font une pièce de haute valeur artistique. (Planche I, a-b).

Mais déjà, immédiatement après la tête, surgissait le torse. Énorme, à peine dégrossi à l'arrière, il offre du côté antérieur une musculature formidable et d'un magnifique dessin. (Planche I, c). C'est un torse d'athlète, mais d'un athlète vieilli, marqué par des épreuves surhumaines. Et l'on ne peut s'empêcher d'être frappé par le contraste entre ce réalisme et l'expression de sereine spiritualité que dégage la figure du dieu. Sur l'échine, assez grossièrement tracées à la pointe, se dessinent deux lettres grecques Π et Ρ.

Successivement, comme s'ils avaient été éparpillés devaient apparaître les au-

tres éléments de la statue : le bras droit étendu, d'une superbe anatomie, la main serrant un objet abaissé vers le sol; le bras gauche replié contre la cuisse et soutenant de la main, la paume tournée vers le haut, quelque objet circulaire. Dans les mains, celle de gauche surtout, s'observe ce même réalisme un peu cruel que nous avons noté à propos du torse. (Planche I,d).

Après trois jours de recherches, il ne manquait plus à notre statue que le siège sur lequel elle était assise, et la partie correspondante du corps. Et l'exploration de la salle devait s'achever sans que nous en ayons trouvé trace.

Simplement dégrossie du côté postérieur, la statue présente partout ailleurs un travail et un raffinement admirables. Par sa souplesse et sa sensibilité, il communique à toutes les parties de cet énorme corps une vie frémissante. La reconstitution, actuellement en cours, ne semble pas devoir rencontrer des difficultés majeures.

II

Sur l'identité et le type de la divinité représentée aucun doute n'est possible. Nous sommes en présence d'une réplique, sur une échelle colossale, d'une oeuvre que la tradition attribue à Lysippe : l'Héraclès Épitrápézios. Au temps de Domitien, dans les dernières années du Ier siècle de notre ère, elle apparaît sous la forme d'un petit bronze, haut d'un pied seulement, dans la collection d'un amateur d'art, Novius Vindex. De cette pièce, à laquelle une tradition complaisamment entretenue prêtait un pedigree fabuleux, remontant à Alexandre en passant par Hannibal et Sylla, les poètes STACE (Silv., IV 6) et MARTIAL (Épigr. IX 44 et 45) nous ont laissé des descriptions enthousiastes et remarquablement précises.

Ainsi STACE (v. 55 et ss.):

*Sic mitis vultus, veluti de pectore gaudens,
hortatur mensas. Tenet haec marcentia fratris
pocula, at haec clavae meminit manus: aspera sedis
sustinet et cultum Nemeaeo tegmine saxum.*

Telles sont bien l'expression et l'attitude du colosse d'Alba Fucens. Une joie sereine anime ses traits. De la main droite, le bras étendu, il serre encore son arme, tandis que de la gauche il tient la coupe où Hébé versera le nectar, symbole de son immortalité.

Du petit bronze dont s'émerveillaient nos poètes, il ne reste, bien entendu, plus trace. Nous possédons seulement un bon nombre de statuette de bronze, de marbre ou de terre cuite, de reliefs ou de monnaies reproduisant le même thème. Toutes ces statues sont de petites dimensions — la plus grande, le bronze de Naples, ne dépasse pas 75 cent.—et en général médiocres ou franchement mauvaises¹.

¹ À la liste dressée par FR. JOHNSON, *Lysippos*, 1927, p. 100-1, il convient d'ajouter notamment le bronze du Musée de Naples (n. 2828), le marbre du Musée

de Cleveland, la terre cuite du Musée archéologique de Florence (T. C. 87.394), le relief du Musée du Capitole (n. 2406) etc.

Elles offrent entre elles des variantes notables. Trop souvent celles-ci ont été envisagées comme constituant de simples déviations d'un type unique créé par Lysippe. Presque toujours, au contraire, elles trouvent leur origine dans des types antérieurs à Lysippe. En sorte que l'oeuvre du maître de Sicyone ne représente elle-même qu'un chaînon, capital il est vrai, dans une tradition iconographique qui remonte au VI^e s. avant notre ère. C'est ce que nous nous réservons de montrer dans une prochaine étude.

Quoiqu'il en soit, les descriptions des poètes aussi bien la taille exiguë de ces statues ont généralement fait supposer que l'oeuvre de Lysippe n'avait jamais existé que dans des dimensions extrêmement réduites.

La découverte du colosse d'Albe rend cette opinion désormais insoutenable. Mieux qu'aucune petite statue, celui-ci offre dans le visage, dans le front surtout, dans la vie intense qui circule dans tous ses membres, les caractères les plus manifestement lysippiques. Et d'autre part, s'il est d'usage courant de fabriquer des réductions d'une grande statue, le processus inverse est tout à fait anormal. Il est même totalement invraisemblable lorsque la grande statue offre, comme notre marbre, de tels raffinements d'exécution dans les moindres détails.

Peut-être objectera-t-on qu'on ne saurait qualifier un Héraclès de pareille dimension d'ἐπιτραπέζιος, celui que l'on pose sur une table, qui sert de «surtout de table», *gestamen mensae*. Mais ce sens matériel trahit complètement la portée de ce terme appliqué à Héraclès. STACE lui-même pour désigner l'Épitrapézios, objet de son admiration (v. 32), le qualifie de: «*genius tutelaque mensae*», et rappelle les libations et banquets qui lui ont été offerts par Alexandre et par Hannibal. Est ἐπιτραπέζιος le dieu, le *numen* qui préside aux banquets, et ce sens est naturellement indépendant de la dimension de l'effigie qui le représente. Nous ne pouvons ici que rappeler que les banquets offerts à Héraclès constituent dès le V^e s. la forme essentielle du culte qui lui est rendu¹. Il y a longtemps au surplus que M. CH. PICARD a observé que certaines divinités syriennes portent le même qualificatif de ἐπιτραπέζιος², une dénomination qui ne peut se justifier que par leur intervention à des banquets sacrés.

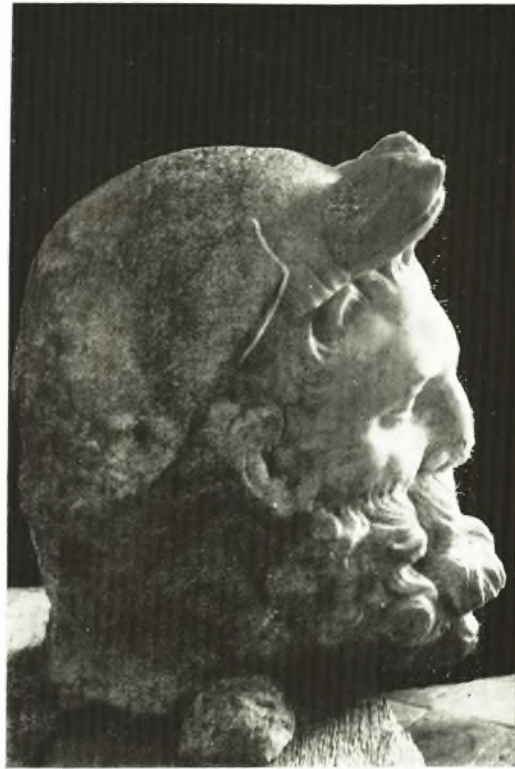
Ainsi rien ne s'oppose à ce que nous tenions Lysippe pour l'auteur d'une statue colossale de l'Héraclès Épitrapézios, sans d'ailleurs exclure le moins du monde qu'il l'ait été également du prototype du petit bronze, joyau de la collection de Novius Vindex. Et l'on peut voir dans celui-ci l'un de ces jeux (*lusus*) où s'exerçait la main de l'artiste «tout en roulant dans son esprit, comme le dit STACE (IV 6, 49), l'image de formes colossales». Sans doute le marbre d'Albe se différencie du bronze par une inversion des attributs héracléens, le premier tenant la massue de la main droite, et la coupe de la main gauche. Mais cette inversion est familière à toute la tradition iconographique et il n'y aurait rien que

¹ H. METZGER, Les représentations dans les céramiques du IV^e s., Paris de Boccard 1951, p. 227 et s.

² CHARLES PICARD, Revue archéologique 1911, p. 257-270.



a. L'Héraclès Épitrapéziος d'Alba Fucens (Juin 1960) (hauteur 46 cm.).



b. L'Héraclès Épitrapéziος d'Alba Fucens (Profil).



c. Le torse de l'Héraclès au moment de la découverte.



d. La main gauche de l'Héraclès (retournée).

de fort naturel que les deux formules eussent été utilisées par le même artiste dans des oeuvres de dimensions différentes.

Quoiqu'il en soit, le nouvel Hercule s'offre comme un document de grande importance pour l'étude de l'art de Lysippe. Indépendamment de certaines particularités du visage, le torse, les mains témoignent de ce puissant réalisme dans lequel Melle G. RICHTER voit si justement une des caractéristiques fondamentales de Lysippe¹. Sans doute ce réalisme s'est-il accentué dans la vieillesse du maître (Λ. γέρον)², frayant ainsi la voie à l'art hellénistique proprement dit.

La seule présence de ce marbre gigantesque dans les Thermes d'Alba Fucens suggère d'intéressants aperçus historiques. Oeuvre d'un artisan grec, excédant par ses dimensions les mesures ordinaires de la statuaire à Alba Fucens³, notre statue fait manifestement figure d'objet importé. D'autre part la destination incontestablement religieuse du local où elle s'est retrouvée témoigne du rôle culturel qu'elle était appelée à jouer. Or, dans ses admirables études sur «Les origines de l'Hercule romain», M. JEAN BAYET a fait voir dans la Campanie un centre extrêmement actif de développement des légendes et du culte héracléens. Et c'est directement de Campanie, par la voie facile du Liris que ce culte se serait répandu et implanté dans la région du Fucino - et non par l'intermédiaire de Rome⁴. La découverte de l'Héraclès grec d'Alba Fucens apporte un indice de valeur à cette hypothèse. Et celle-ci s'harmonise pleinement avec tout ce que des années de fouilles nous ont appris sur les influences campaniennes dans cette région de l'Italie centrale.

FERNAND DE VISSCHER

1 G. RICHTER, *The sculpture and the sculptors of Greece*, 2e éd., p. 288 et s.

2 ANTH. PAL. XVI (Plan. App. IV), 332. Ed. Paton.

3 La plupart des sculptures découvertes au cours de fouilles d'Alba Fucens sont reproduites dans *L'Antiquité Classique* t. XX, 1951, Pl. VI-X (p. 65,80), t. XXIV, 1955, Pl. XXXIX à XLVIII (p. 100 - 119),

et dans le *Bulletin de l'Académie R. de Belgique, Cl. d. Lettres*, 1958, p. 507 - 517, fig. 4 - 10, 17; voyez aussi *Catalogue de l'Exposition «Alba Fucens» Bruxelles*, éd. Palais des Beaux Arts, 1960, Pl. VIII et ss.

4 JEAN BAYET, *Les origines de l'Hercule romain* 1926, p. 100 et ss., 121, 310 et s.