

# BCH

141

2017

2



ÉCOLE FRANÇAISE  
D'ATHÈNES

BULLETIN  
DE CORRESPONDANCE HELLÉNIQUE

VOLUME 141

2017

FASCICULE 2

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

B U L L E T I N  
DE CORRESPONDANCE  
HELLÉNIQUE

publié depuis 1877

141.2 • 2017

Comité de rédaction : Alexandre FARNOUX, directeur  
Bertrand GRANDSAGNE, responsable des publications

**COMITÉ DE LECTURE**

Le comité de lecture de l'École française d'Athènes est composé de trois membres de droit et de neuf membres désignés par le conseil scientifique sur proposition du directeur. Sa composition actuelle est la suivante (conseil scientifique de l'École française d'Athènes du 25 juin 2012) :

*Membres  
de droit*

- le directeur de l'École française d'Athènes : Alexandre FARNOUX
- la directrice des études antiques et byzantines : Amélie PERRIER
- le directeur des études modernes et contemporaines : Anastassios ANASTASSIADIS

*Membres  
désignés*

Sont membres désignés des personnalités scientifiques françaises ou étrangères (mais francophones), reconnues et de dimension internationale. Le choix en est fait de manière à assurer la meilleure représentation possible des champs disciplinaires concernés. Leur mandat coïncide avec la durée d'un contrat quinquennal.

- Polixeni ADAM-VELENI, Directrice du musée archéologique de Thessalonique
- Olivier DESLONDES, Professeur des Universités, université Lyon 2-Lumière
- Emanuele GRECO, Directeur de l'École italienne d'Athènes
- Jean GUILAINE, Professeur au Collège de France
- Miltiade B. HATZOPOULOS, Directeur de recherche, Directeur du Centre de recherche sur l'Antiquité gréco-romaine (Fondation nationale de la recherche [EIE] - Athènes)
- Catherine MORGAN, Directrice de l'École britannique d'Athènes
- Kosmas PAVLOPOULOS, Professeur à l'Université Harokopio d'Athènes
- Jean-Pierre SODINI, Professeur émérite de l'université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne
- Georges TOLIAS, Directeur de recherche en histoire contemporaine, Institut de recherche néo-hellénique (Fondation nationale de la recherche [EIE] - Athènes)

Le comité de lecture fait appel en tant que de besoin à des experts extérieurs.

Révision des textes : EFA  
Traduction et révision des résumés en grec : Pavlos KARVONIS  
Traduction et révision des résumés en anglais : Freya EVENSON  
Réalisation en PAO : Scuola Tipografica S. Pio X (Rome, Italie)  
Impression et reliure : Corlet Imprimeur (Condé-sur-Noireau, France)

© École française d'Athènes, 2018  
6, rue Didotou GR - 10680 Athènes      [www.efa.gr](http://www.efa.gr)

ISBN 978-2-86958-300-9  
ISSN 0007-4217

---

*Reproduction et traduction, même partielles, interdites sans l'autorisation de l'éditeur pour tous pays, y compris les États-Unis.*

## AVIS AUX LECTEURS

Le fascicule 2 du *Bulletin de correspondance hellénique* achève aujourd'hui sa mutation. On y lisait depuis 1920 la chronique des travaux archéologiques réalisés en Grèce et à Chypre. Pour mieux faire circuler une documentation toujours plus importante et en permettre une meilleure utilisation, l'EFA a décidé en 2009, en collaboration avec la British School at Athens, de faire de la *Chronique* une publication en ligne, sur une page dédiée (*chronique.efa.gr*). Les chiffres de la fréquentation de cette page (en 2017, 5470 visiteurs et plus de 46 000 consultations) montrent que ce choix a satisfait les attentes d'un public toujours plus mobile et plus demandeur de documentation en ligne.

Forte de cette première expérience positive, l'École veut aujourd'hui améliorer la diffusion des « Rapports sur les travaux de l'École française d'Athènes ». Une partie du fascicule 2 du *Bulletin de correspondance hellénique* est traditionnellement consacrée à la présentation de l'activité archéologique de l'École française d'Athènes. On trouve encore dans la livraison de 2016 ce rapport composé des textes proposés par les responsables de missions ou de programmes. À partir de cette année, il sera mis en ligne sur une page dédiée, dans un format éditorial spécifique et associé au réseau des Écoles françaises à l'étranger. Ce changement de support permettra une plus grande rapidité de publication, une visibilité accrue de l'institution et la mise à disposition d'une documentation plus abondante et en couleurs. Par ce choix, l'École a la volonté de toucher un plus grand nombre de lecteurs et de mieux faire circuler l'information scientifique à une époque où les supports (blogs, cahiers numériques etc.) se multiplient.

Le basculement des *Rapports* vers un support numérique permet de consacrer désormais les deux fascicules de la revue aux articles de fond et de synthèse. Il renouvelle ainsi, en lui donnant une nouvelle dimension, la vocation première du *Bulletin de correspondance hellénique*.

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON

---

Maud DEVOLDER <i>L'assise de nivellement en calcaire de la façade Ouest protopalatiale du palais de Malia</i> .....	447-484
Carl KNAPPETT, Maia POMADÈRE <i>et alii</i> <i>Deux dépôts MM II A dans le secteur Pi de Malia</i> .....	485-552
Anne COULIÉ, Dominique FRÈRE, Nicolas GARNIER et Andras MARTON <i>Le tombeau A de Camiros : les vases archaïques et leurs contenus. L'apport de l'étude chronologique et des analyses chimiques des résidus</i> .....	553-621
Panos VALAVANIS <i>Topographical indications for the site of the hippodrome of Delphi. A preliminary presentation</i> .....	623-644
Olivier PICARD <i>Monnaies et timbres amphoriques à Thasos : quelques points de convergence</i> .....	645-658
Benedetto BRAVO <i>Encore sur le katadesmos du banquier Pasiòn : un post-scriptum</i> .....	659-667
Yannis KALLIONTZIS <i>Akraiphia et la guerre entre Démétrios Poliorcète et les Béotiens</i> .....	669-696
Guillaume BIARD, Yannis KALLIONTZIS et Alexandra CHARAMI <i>La base des Muses au sanctuaire de l'Hélicon</i> .....	697-752
Michel SÈVE et Patrick WEBER <i>Varia Philippica</i> .....	753-767
Jeanne CAPELLE <i>Les épures du théâtre de Milet : pratiques de chantiers antiques</i> .....	769-820
Véronique FRANÇOIS <i>Poteries des fosses dépotoirs du site de l'Archiepiskopi à Nicosie (fin XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles) : les vestiges d'une production locale sous les Lusignan</i> .....	821-895

# La base des Muses au sanctuaire de l'Hélicon

Guillaume BIARD, Yannis KALLIONTZIS et Alexandra CHARAMI

**ΡΕΣΥΜΕ** Cet article propose la première publication complète d'un monument consacré par les Thespiens aux Muses dans leur sanctuaire au pied de l'Hélicon, dont les éléments constitutifs sont connus depuis le XIX<sup>e</sup> s., et notamment depuis les fouilles de P. Jamot au Val des Muses. Les statues en bronze de petite taille des neuf Muses se dressaient sur une base en arc de cercle d'une ampleur de *ca* 10 m, placée dans un écrin architectural largement ouvert sur l'extérieur. Un nouveau lustre est donné à ce groupe statuaire hellénistique exceptionnel à l'époque d'Auguste par la gravure, sous chacune des figures, d'une épigramme descriptive et érudite signée par le poète corinthien Honestos. Est ainsi conservé l'un des rares exemples archéologiques de recueil de poèmes décrivant des œuvres d'art figuré. L'analyse des épigrammes et l'observation détaillée des mortaises de fixation visibles à la face supérieure des blocs de la base permettent d'émettre des hypothèses sur les types utilisés pour la représentation des Muses, mais aussi d'assurer, au-delà de tout doute, que les statues prenaient place au milieu d'ornements végétaux en bronze qui évoquaient le paysage du Val des Muses. La représentation de la nature comme élément non plus secondaire, mais essentiel d'un groupe sculpté correspond aux recherches nouvelles de la basse époque hellénistique. Faute de fouilles exhaustives du sanctuaire des Muses, l'emplacement du monument ne peut être déterminé avec certitude. Des lettres de remontage nous apprennent en revanche qu'il a été déplacé, peut-être à l'époque où furent gravés les poèmes d'Honestos.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ *Η βάση των Μουσών στο ιερό του Ελικώνα*

Στο άρθρο αυτό γίνεται η πρώτη ολοκληρωμένη δημοσίευση ενός μνημείου, το οποίο αφιέρωσαν οι Θεσπείς στις Μούσες στο ιερό τους στην κοιλάδα των Μουσών κάτω από τον Ελικώνα. Το ιερό αυτό ήρθε στο φως χάρη στις ανασκαφές της Γαλλικής Σχολής Αθηνών υπό τη διεύθυνση του P. Jamot στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι. Η ελλειψοειδής βάση που έφερε τα χάλκινα αγάλματα των Μουσών, τα οποία είχαν μέγεθος μικρότερο του φυσικού, είχε μήκος περίπου 10μ. και βρισκόταν τοποθετημένη μέσα σε ένα αρχιτεκτονικό πλαίσιο ανοιχτό στην πρόσθια όψη. Την εποχή του Αυγούστου το σημαντικό αυτό αγαλματικό σύνολο απέκτησε ξεχωριστή σημασία, καθώς κάτω από κάθε μορφή χαραχτηκε επίγραμμα, το οποίο περιέγραφε το κάθε άγαλμα. Τα επιγράμματα αυτά συντάχθηκαν από τον Κορινθίο ποιητή Όνεστο. Η βάση των Μουσών είναι μία από τις σπάνιες περιπτώσεις που μία συλλογή ποιημάτων, η οποία περιγράφει έργα τέχνης, διασώθηκε χάρη στην αρχαιολογία. Η ανάλυση των επιγραμμάτων και η λεπτομερής παρατήρηση των γόμφων στήριξης των αγαλμάτων στην άνω επιφάνεια της βάσης μας επιτρέπουν να κάνουμε κάποιες υποθέσεις σχετικά με τους αγαλματικούς τύπους των Μουσών που είχαν χρησιμοποιηθεί στη βάση. Μπορούμε επίσης να υποστηρίξουμε ότι τα αγάλματα των Μουσών είχαν τοποθετηθεί εντός χάλκινου φυτικού διακόσμου, ο οποίος σχετιζόταν με το φυσικό περιβάλλον της κοιλάδας των Μουσών. Η αναπαράσταση της φύσης ως ένα πρωτεύον στοιχείο ενός αγαλματικού συνόλου απηχεί τις αναζητήσεις της γλυπτικής της ύστερης ελληνιστικής περιόδου. Η ακριβής θέση του μνημείου αυτού δεν είναι γνωστή λόγω του ότι οι ανασκαφές στην Κοιλάδα των Μουσών δεν έχουν ολοκληρωθεί. Υστερότερα γράμματα πάνω στα μέλη της βάσης δείχνουν ότι αυτή μετακινήθηκε, ίσως όταν χαραχτηκαν τα επιγράμματα του Ονέστου.

**SUMMARY** *The base of the Muses at the sanctuary of Helicon*

This article is the first complete publication of the monument dedicated by the Thespians to the Muses at their sanctuary at the foot of Mount Helicon in the Valley of the Muses. This sanctuary is known since the 19th century, especially after the excavations by the French Archaeological School at Athens under the direction of P. Jamot. Smaller than life-size, the bronze statues of the nine Muses stood on an ellipsoid base approximately 10m long, set inside an architectural frame largely open to the exterior. A new luster is given to this exceptional Hellenistic statuary group during the period of Augustus, with the engraving, under each figure, of a descriptive and scholarly epigram signed by the Corinthian poet Honestos. One of the rare archaeological examples of a collection of poems describing works of art is thus preserved. The analysis of the epigrams and the detailed observation of the fastening mortises visible on the upper surface of the blocks of the base make it possible to hypothesize the figural types used for the representation of the Muses, but also to confirm, beyond all doubt, that the statues were set among bronze vegetal ornamentation that evoked the landscape of the Valley of the Muses. The representation of nature as a secondary but essential element of a sculptural group finds correspondence in new research on the Hellenistic period. For lack of extensive excavations in the Sanctuary of the Muses, the exact location of the monument cannot be determined with certainty. On the other hand, later letters carved on blocks of the base tell us that it had been moved, perhaps at the time when the poems of Honestos were engraved.

#### À PROPOS DES AUTEURS

G. BIARD, Maître de conférences en histoire de l'art et en archéologie grecque, Aix Marseille Université, CNRS, Ministère de la Culture & de la Communication, CCJ, Aix-en-Provence, France; ancien membre de l'EFA; Y. KALLIONTZIS, membre de l'École française d'Athènes, co-responsable du projet ANR-DFG « Corpus des inscriptions de la Béotie centrale »; A. CHARAMI, directrice de l'Éphorie des antiquités de la Béotie et du musée de Thèbes, Ministère de la culture grec

#### NOTE LIMINAIRE

Nous adressons nos plus chaleureux remerciements à l'École française d'Athènes pour avoir soutenu l'étude de la base des Muses ainsi qu'à l'Éphorie des antiquités de la Béotie pour son aide. Cette étude prend place dans un projet débuté en 2014 par l'EFA qui vise à reprendre, en collaboration avec l'Éphorie des antiquités de la Béotie, l'étude des fouilles de P. Jamot au Val des Muses.

Cette étude prend également place dans le programme « Corpus des inscriptions de la Béotie centrale » financé par l'Agence nationale pour la recherche et par la Deutsche Forschungsgemeinschaft.

Un nouvel examen de la base des Muses a été rendu possible par les travaux d'aménagement du nouveau musée de Thèbes, dont l'inauguration a eu lieu le 7 juin 2016. L'archéologue Yannis Fappas s'est occupé de la présentation de la base des Muses dans le cadre de cette nouvelle exposition.

Nous remercions également les architectes Myrto Matthaïou et Eleni Katsari qui ont effectué les relevés publiés dans cet article; Lou de Barbarin, qui a dessiné les Muses de la figure 40; ainsi qu'Eirini Miari, photographe de l'EFA, qui est l'auteur des nouvelles photographies du monument et le topographe de l'EFA, Lionel Fadin.

Cette étude a fait l'objet d'une première présentation au séminaire des jeunes chercheurs à l'École française d'Athènes le 10 mars 2014, qui a été approfondie et complétée lors d'une communication à l'Association des études grecques à Paris le 2 mai 2016. Nous remercions les participants à ces deux communications pour leurs remarques utiles. Nous remercions enfin Patrice Hamon et le lecteur anonyme dont les suggestions nous ont permis d'améliorer sensiblement notre texte.

Sauf mention contraire, les traductions proposées sont des auteurs.

#### ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

FILGES 2007 = A. FILGES, *Didyma*, III 5, *Skulpturen und Statuenbasen von der klassischen Epoche bis in der Kaiserzeit*.

HÖSCHELE 2014 = R. HÖSCHELE, « Honestus' Heliconian Flowers: Epigrammatic Offerings to the Muses at Thespiai », dans M. A. HARDER, R. F. REGTUIT, G. C. WAKKER (eds), *Hellenistic Poetry in Context, Hellenistica Groningana*, 20, p. 171-194.

PEEK 1953 = W. PEEK, « Die Musen von Thespiai », *Γέραξ Α. Κεραμοπούλλου*, p. 609-634.

PINKWART 1967 = D. PINKWART, « Die Musenbasis von Halikarnass », *AntPlVI*, p. 89-94, pl. 53-57.

PREUNER 1920 = E. PREUNER, « Honestos », *Hermes* 55, p. 388-426.

PRIOUX 2008 = É. PRIOUX, *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*.

ROBINSON 2012 = B. ROBINSON, « The Production of a Sacred Space: Mount Helikon and the Valley of the Muses », *JRS* 25, p. 227-258.

ROUX 1954 = G. ROUX, « Le Val des Muses et les Muses chez les auteurs anciens », *BCH* 78, p. 22-48.

TÜRR 1971 = K. M. TÜRR, *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit. Die sogenannte Thespiaden*.

VOTTÉRO 2002 = G. VOTTÉRO, « Boeotica epigrammata », dans J. DION (éd.), *L'épigramme de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle ou du ciseau à la pointe*, p. 69-122.

WEBER 2013 = U. WEBER, *Versatzmarken im antiken griechischen Bauwesen*.

## I. INTRODUCTION

### I.1. HISTOIRE DE LA RECHERCHE SUR LA BASE DES MUSES

L'histoire très tourmentée de la recherche sur la base des Muses de Thespies est caractéristique de l'histoire, de l'archéologie et de l'épigraphie de Thespies. Après la publication en 1862 d'un premier élément de cette base par l'Allemand R. Schillbach<sup>1</sup>, P. Decharme, membre de l'École française, publia en 1867 de façon plus ou moins complète deux blocs de ce monument, ceux de Polymnie et de Terpsichore<sup>2</sup>. Il avait effectué en 1867 des fouilles limitées sur l'emplacement d'Hagia Trias où se trouvait l'autel des Muses et identifié le premier d'une façon certaine le sanctuaire des Muses. En 1878, la Société archéologique chargea Epaminondas Koromantzou, savant thébain qui sauva plusieurs antiquités de Béotie, d'organiser le transport à Thespies des antiquités découvertes au Val des Muses afin qu'elles soient intégrées à la collection archéologique en cours de constitution<sup>3</sup>. Dans le cadre de l'organisation de cette collection, E. Koromantzou envoya des estampages et de notes à St. Koumanoudis. Ce dernier, qui était secrétaire de la Société archéologique, put ainsi publier dans la revue *Athenaion* quatre des bases, celles d'Uranie, de Polymnie, de Thalie et de Terpsichore. Le premier, il comprit que les grandes lettres au-dessus des épigrammes appartenaient à une inscription formant l'ethnique Θεισιπέες<sup>4</sup>. L'année suivante, un autre membre de l'École française, J. Martha, publia une série d'inscriptions provenant du Val des Muses, notamment le bloc fragmentaire de la base portant l'épigramme de Clio<sup>5</sup>. En 1882, Panagiotis Stamatakis effectua à son tour des fouilles limitées sur l'emplacement de l'église Hagia Trias où il dégaga en partie une construction monumentale<sup>6</sup>. Dans le cadre de la préparation du corpus des inscriptions de Béotie, H. Lolling visita Thespies et édita l'ensemble des inscriptions connues jusqu'alors, y ajoutant encore trois nouveaux blocs de la base. Ces inscriptions furent intégrées par W. Dittenberger au corpus des inscriptions de Béotie publié en 1892<sup>7</sup>. Grâce au travail de H. Lolling, W. Dittenberger put également restituer la dédicace générale du monument Θεισιπέες Μώσης Ἐλικωνιάδεσσι. Au cours de cette même période, l'École française

1. R. SCHILLBACH, *Ueber das Musenthal im Helikon* (1862).
2. P. DECHARME, « Notice sur les ruines de l'hiéron des Muses dans l'Hélicon », *Archives des missions scientifiques et littéraires* IV (1867), p. 169-180.
3. E. KOROMANTZOS, *PAAH* 1878, p. 25.
4. St. A. KOUMANOUDIS, *Ἀθήναιον* 7 (1878), p. 281-285.
5. J. MARTHA, « inscriptions du Vallon des Muses », *BCH* 3 (1879), p. 445-446.
6. P. STAMATAKIS, « Ἐκθεσις περὶ τῶν ἐν Βοιωτίᾳ ἔργων ἐν ἔτει 1882 », *PAAH* 1882, p. 66-67.
7. *IG* VII 1796-1805.

d'Athènes entrepris, de 1888 à 1891, des fouilles très importantes dans la région de Thespies, aussi bien au Val des Muses qu'à l'emplacement de la cité<sup>8</sup>. Au Val des Muses, Paul Jamot, qui dirigeait les fouilles, démolit plusieurs chapelles où étaient remployés de nombreux blocs antiques<sup>9</sup>. Il fouilla à nouveau l'emplacement de la petite église Hagia Trias où avaient déjà été trouvés des blocs de la base des Muses (fig. 1). Il en découvrit deux nouveaux, ainsi qu'une construction monumentale qu'il interpréta comme le temple des Muses. Il mit également au jour, à l'ouest de l'autel des Muses, un portique ionique partiellement détruit long de cent mètres environ,



Fig. 1 — L'« autel » des Muses au moment de la fouille, vu du Sud-Est (cliché de P. Jamot, EFA).

8. Chr. MÜLLER, « Les recherches françaises à Thespies et au Val des Muses », dans A. HURST, A. SCHACHTER (eds), *La Montagne des Muses* (1996), p. 171-183, avec la bibliographie. Sur le sanctuaire des Muses, voir également ROBINSON 2012 et A. CARUSO, *Mouseia. Tipologie, contesti, significati culturali di un'istituzione sacra (VII-I sec. a.C.)* (2016), p. 94-126.
9. P. Jamot, *En Grèce avec Charalambos Eugenidis* (1914), p. 81 ; la démolition des chapelles est évoquée par P. Jamot dans un mémoire manuscrit conservé à l'EFA (BEOTIE 1-1889) : « Je ne me suis pas contenté de démolir pierre à pierre les trois petites églises Hagios Konstantinos, Hagia Aikaterini, Hagia Trias, et de fouiller jusqu'au-dessous de leurs fondations pour reconnaître si elles n'occupaient pas l'emplacement d'un édifice antique. J'ai opéré des sondages ou pratiqué des excavations partout où je rencontrais le plus faible indice. »

ainsi que le théâtre du sanctuaire qui se trouve en amont au sud-ouest (fig. 2). Malheureusement, le théâtre se trouvait déjà à l'époque de P. Jamot dans un très mauvais état de conservation et seuls quelques éléments du *proskènon* purent être repérés. Tous ces monuments doivent dater de l'époque hellénistique, probablement du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. P. Jamot rendit compte de ses fouilles au Val des Muses dans plusieurs articles. Il publia notamment de façon complète plusieurs des inscriptions trouvées lors de ces fouilles<sup>10</sup>. Les monuments figurés furent également publiés par P. Jamot et par André de Ridder<sup>11</sup>. Ce dernier préparait également une étude sur la topographie et l'architecture du Val des Muses, qu'il n'eut pas le temps de publier avant son décès. D'autre part, P. Jamot décrivit ses fouilles et ses activités en Béotie et en Grèce centrale dans un petit livre de mémoires publié en 1914 intitulé *En Grèce avec Charalambos Eugenidis*. Malheureusement, faute de collaborateur architecte, P. Jamot ne put publier les monuments très importants qu'il avait mis au jour. Pis, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> s., plusieurs membres architecturaux trouvés par P. Jamot ont été soit égarés sous la végétation, soit complètement détruits<sup>12</sup>.

Après les fouilles françaises à Thespies, la base des Muses fut transportée avec d'autres antiquités thespiennes au musée de Thèbes, où elle suscita l'intérêt de quelques chercheurs. Erich Preuner publia notamment une analyse philologique détaillée des épigrammes de la base<sup>13</sup>. Il faut souligner que les commentaires que les savants firent du monument des Muses étaient souvent excellents, mais se limitaient à l'aspect philologique des épigrammes. L'aspect matériel était en effet difficile à étudier car l'étude de P. Jamot, première édition de la base, n'offrait de dessins ni de l'inscription, ni de la face supérieure des blocs. La seule étude qui chercha à présenter l'aspect architectural fut celle de Werner Peek, qui examina le monument en 1935<sup>14</sup>. Avec l'aide de l'éphore Christos Karouzos, il put reconstituer la base et examiner la face supérieure des blocs. Il préparait, semble-t-il, une publication générale de la base dans laquelle l'aspect matériel aurait été étudié par Chr. Karouzos. W. Peek ne publia cependant qu'un seul article sur la base des Muses dans les mélanges en l'honneur de l'ancien éphore de la Béotie,

10. P. JAMOT, « Fouilles de Thespies (suite). Le monument des Muses dans le bois de l'Hélicon, et le poète Honestus », *BCH* 26 (1902), p. 129-160; P. JAMOT, « Fouilles de Thespies : deux familles thespiennes pendant deux siècles », *BCH* 26 (1902), p. 291-321.

11. P. JAMOT, « Fouilles de Thespies. Fragments d'un sarcophage représentant les travaux d'Hercule », *BCH* 18 (1894), p. 201-215; A. DE RIDDER, « Fouilles de Thespies et de l'Hieron de l'Hélicon (P. Jamot 1888-1889-1890; P. Jamot et A. De Ridder 1891). Monuments figurés », *BCH* 46 (1922), p. 217-306.

12. Voir Y. KALLIONTZIS, « Inscriptions d'éphèbes à Thespies », dans N. BADOUD (éd.), *Philologos Dionysios. Mélanges offerts au professeur Denis Knoepfler* (2011), p. 325.

13. PREUNER 1920.

14. PEEK 1953.

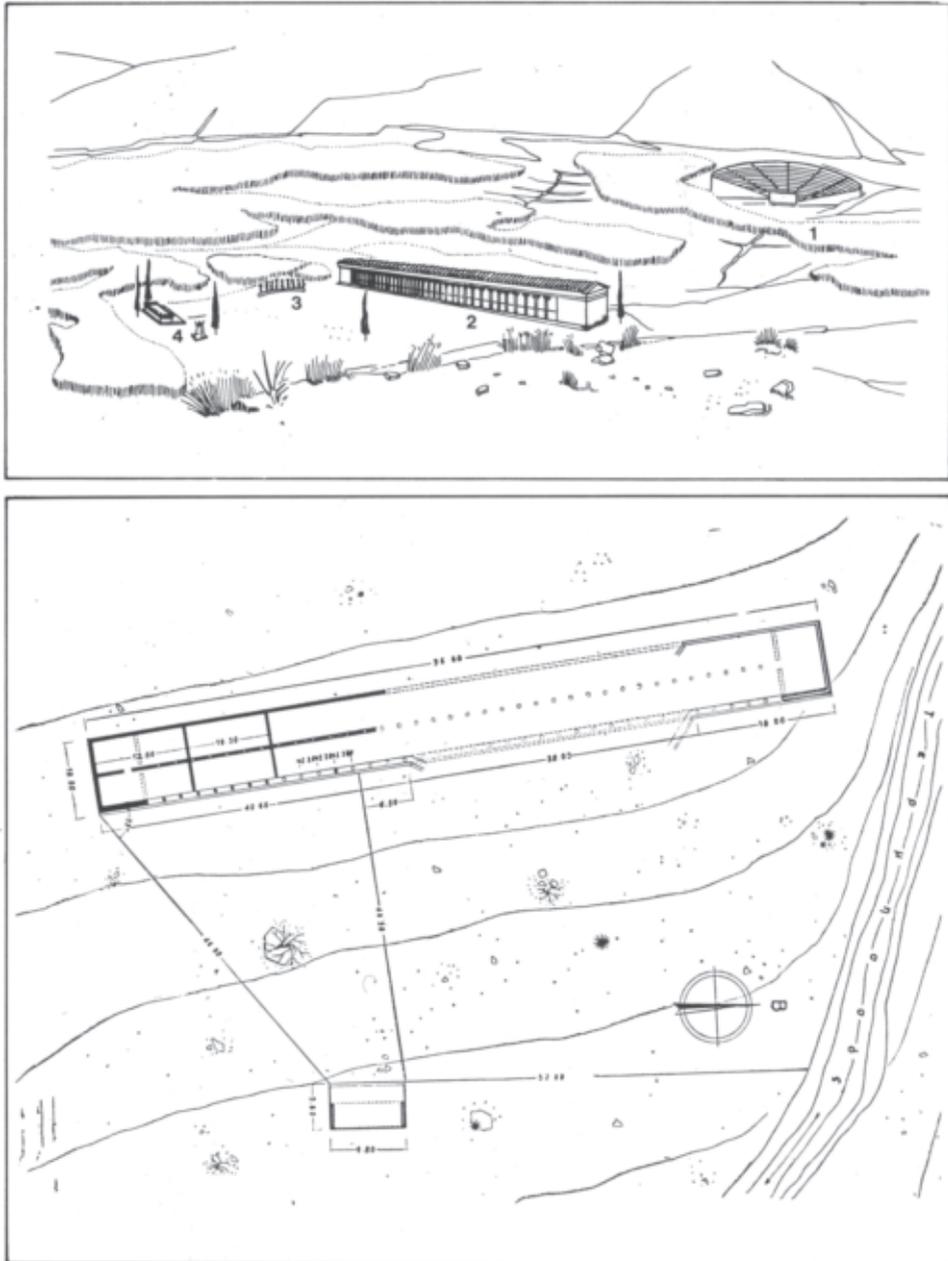


Fig. 2 — Plans restitués du portique et de l'«autel» et proposition de restitution du sanctuaire par P. Bonnard (d'après Roux 1954, p. 24, fig. 3; p. 30, fig. 10).

A. Keramopoulos, en 1953<sup>15</sup>. Dans cet article, il put notamment vérifier une hypothèse émise par A. Wilhelm<sup>16</sup>, à savoir que la base avait une forme incurvée. Cet article fut par ailleurs l'occasion de publier les premières photographies de la face supérieure de la base, mais W. Peek ne put malheureusement pas collaborer avec un archéologue pour préparer une publication complète de la base. C'est la raison pour laquelle plusieurs de ses interprétations archéologiques sont erronées. Le fait que, dès l'époque de W. Peek, les blocs de la base des Muses avaient été transportés et empilés sous le hangar qui se trouvait jusqu'à récemment dans le jardin du musée de Thèbes empêchait toute étude archéologique de ce monument important pour la Béotie.

Après l'étude de W. Peek, aucune étude complète de ce monument n'a en effet été réalisée. Cet abandon est en partie dû au fait que P. Jamot a présenté de façon très superficielle ses découvertes, bien qu'il ait préparé à ce sujet un mémoire pour l'École française d'Athènes. Heureusement, G. Roux reprit le dossier laissé par P. Jamot et s'efforça, dans un article publié dans le *BCH* en 1954, de présenter l'essentiel des découvertes faites par l'École française au Val des Muses<sup>17</sup>. Il réexamina certaines conclusions de P. Jamot. Selon lui, le monument interprété par P. Jamot comme un temple des Muses est plutôt un autel monumental ou une exèdre. Cet article excellent n'est pas une publication définitive et exhaustive et plusieurs aspects de l'archéologie et de l'histoire de ce sanctuaire restent à étudier. C'est la raison principale pour laquelle notre étude ne peut pas résoudre tous les problèmes posés par les monuments fouillés par P. Jamot. Enfin, pendant les années 1960, l'infatigable Paul Roesch, qui préparait à ce moment le corpus des inscriptions de Thespies, réexamina les pierres et put vérifier plusieurs lectures faites par W. Peek<sup>18</sup>.

Le transfert des inscriptions qui étaient conservées sous le hangar du musée dans des nouvelles réserves et la nouvelle exposition du musée de Thèbes ont permis la reconstitution de la base sous un nouvel abri bien meilleur que l'ancien. Pour la première fois dans son histoire moderne déjà assez longue, nous avons l'occasion d'examiner ce monument complet et nous pouvons notamment aujourd'hui examiner facilement sa face supérieure.

## 1.2. LE POÈTE HONESTOS

Le poète qui signe les épigrammes de la base des Muses porte le nom d'Honestos, qui provient évidemment du nom latin *Honestus*. Honestos est un poète connu également

15. Voir également le récent article de HÖSCHELE 2014.

16. A. WILHELM, «Neue Beiträge zur griechischen Inschriftskunde, 1, Ein Epigramm des Honestus», *SB Akad. Wien, Phil.-Hist. Kl.* 166 (1911), p. 1-9 = *Akademieschriften I*, p. 19-28.

17. ROUX 1954; ROBINSON 2012.

18. *IThesp* 288-297.

par l'*Anthologie Palatine*<sup>19</sup>. On savait déjà par les épigrammes de l'*Anthologie* qu'il avait des liens avec Thespies et avec Thèbes et qu'il avait fort probablement visité le sanctuaire des Muses. Quatre épigrammes d'Honestos conservées dans ce recueil ont en effet un caractère béotien. Le poème où il décrit l'anabase sur l'Hélicon et l'eau de la fontaine Hippocrène est caractéristique de son style<sup>20</sup> :

ΟΝΕΣΤΟΥ

Ἀμβαίνων Ἐλικῶνα μέγαν κάμεξ, ἀλλ' ἐκορέσθηξ  
Πηγασίδοξ κρήνηξ νεκταρέων λιβάδων·  
οὕτωξ καὶ σοφίηξ πόροξ ὄρθιοξ· ἦν δ' ἄρ' ἐπ' ἄκρον  
τέρμα μόληξ, ἀρύση Πιερίδων χάριταξ.

*Pour gravir le haut Hélicon, tu as fait effort, mais tu as éteint ta soif à la source de Pégase, dans le nectar de ses eaux. De même, l'ascension vers la sagesse est rude, mais si tu parviens à la plus haute cime, tu y puiseras les faveurs des Piérides.* (Traduction G. Soury, CUF, légèrement modifiée).

Honestos compare l'effort de la montée sur l'Hélicon à l'effort de la production poétique et l'eau de l'Hippocrène aux récompenses des Muses. Dans une autre épigramme, Honestos compare deux fontaines. La première est Peirène, qui coule dans sa patrie, Corinthe, l'autre Hippocrène de Thespies<sup>21</sup> :

ΟΝΕΣΤΟΥ

Ἀσωπίξ κρήνη καὶ Πηγασίξ, ὕδατ' ἀδελφά,  
ἵππου καὶ ποταμοῦ δῶρα ποδοραγέα·  
χῶ μὲν ἔκοψ' Ἐλικῶνοξ, ὁ δὲ φλέβαξ Ἀκροκορίνθου  
ἔπληξ'. ὦ πτέρνηξ εἰξ ἴσον εὐστοχίη.

*Les sources d'Asopos et de Pégase, ondes sœurs, sont le présent d'un coursier et d'un fleuve, dont le pied déchira le sol. Sous le sabot de l'un jaillirent les veines de l'Hélicon, sous le coup de l'autre celles de l'Acrocorinthe. Oh! De deux talons égale habileté!* (Traduction G. Soury, CUF, légèrement modifiée).

Dans l'*Anthologie Palatine*, Honestos apparaît avec deux ethniques, soit en tant que Corinthien, soit en tant que Byzantin. Selon toute probabilité, il s'agit d'un seul et même

19. H. DESSAU, « Die Zeit der Epigramme des Honestus », *Hermes* 47 (1912), p. 466-471 ; pour tous les poèmes d'Honestos, voir A. S. F. GOW, D. L. PAGE, *The Greek Anthology*, 2, *The Garland of Philipp and Some Contemporary Epigrams* (1968), p. 268-279, et le commentaire p. 301-307 ; cf. également C. P. JONES, « *Epigraphica VIII-IX* », *ZPE* 146 (2004), p. 93-95 ; HÖSCHELE 2014, p. 176.

20. *Anthologie Palatine IX*, 230.

21. *Anthologie Palatine IX*, 225 ; B. Robinson, *Histories of Peirene* (2011), p. 50-51.

poète originaire de Corinthe. Son nom est latin, *Honestus*, et il devait appartenir à la colonie romaine. Les liens entre Corinthe et Thespies étaient étroits, notamment pendant la période impériale, car on connaît plusieurs citoyens romains installés à Thespies<sup>22</sup>. Jusqu'aux fouilles de P. Jamot, le *floruit* de ce poète était incertain, mais une inscription découverte au Val des Muses a démontré qu'il s'agissait d'un poète de l'époque augustéenne. Une épigramme signée *Honestos* honore en effet une femme de la famille d'Auguste, fort probablement sa fille Julie. Malheureusement, ce monument est aujourd'hui égaré<sup>23</sup> :

ἡ δοιοὺς σκήπτροισι θεοῦς ἀρχοῦσα Σεβαστή  
 Καίσαρα, εἰρήνης δισσὰ λέλαμπε φάη·  
 ἔπρεπεν δὲ σοφᾶς Ἑλικωνιάσιν πινυτόφρων  
 σύνχορος, ἧς γε νόος κόσμον ἔσωσεν ὄλον.  
 5 Ὀνέστου.

*Augusta, qui, forte de deux divins Césars, s'enorgueillit de son sceptre, a illuminé les doubles flambeaux de la paix; compagne de cœur inspirée, elle s'est montrée digne des sages Héliconiennes, elle dont l'esprit a sauvé le monde entier. Œuvre d'Honestos.*

Certains ont d'abord songé à une épigramme en l'honneur de l'épouse d'Auguste, Livie, mais la découverte à Thespies d'un catalogue agonistique qui comporte la mention d'un éloge (ἐγκώμιον) à Ἰουλίᾳ Σεβαστῇ, *Iulia Augusta*, qui porte l'épithète *Mnémosyne*<sup>24</sup>, montre qu'il doit s'agir d'une épigramme en l'honneur de Julie<sup>25</sup>.

*Honestos* a également composé pour le sanctuaire de Thespies, outre les poèmes qui accompagnent les statues étudiées ici, au moins une autre épigramme en rapport direct avec les Muses. Celle-ci fait référence à *Thamyris*, poète mythique venant de Thrace qui osa se comparer aux Muses. Ces dernières, pour le punir de son *hybris*, lui retirèrent son talent poétique. Cette histoire est le sujet de l'intéressante épigramme composée par *Honestos*<sup>26</sup> (fig. 3) :

[τ]ὸν θρασὺν ἐς μολπὴν ἄφθογγον νῦν μ' ἐς ἀοιδίην  
 λεῦσε. τί γὰρ Μούσαις εἰς ἔριν ἠντίασα ;  
 [π]ηρὸς δ' ὁ Θρηῖξ Θάμυρις φόρμιγγι πάριμαι,  
 [ἀ]λλὰ, θεαί, μολπῆς γ' ὑμετέρης αἴω.  
 5 Ὀνέστου.

22. L. ROBERT, «Sur une inscription agonistique de Thespies», *Hellenica* II (1946), p. 5-14.

23. *IThesp* 424; HÖSCHELE 2014, p. 190-192.

24. *IThesp* 174, l. 7-8; A. MANIERI, *Agoni poetico-musicali nella Grecia antica*, I, *Beozia* (2009), p. 407-408, *Thes.* 36.

25. Sur les différentes identifications, voir HÖSCHELE 2014, p. 190-191.

26. *IThesp* 312; HÖSCHELE 2014, p. 174-175, *Der Neue Overbeck* IV, n° 3242.

*Regarde-moi, arrogant en musique, désormais privé de voix pour le chant.  
 Pourquoi suis-je donc entré en querelle avec les Muses?  
 Je me tiens impuissant près de ma lyre, moi le Thrace Thamyris,  
 Mais du moins, déesses, j'entends votre chant.  
 Œuvre d'Honestos*

Il faut souligner qu'il s'agit d'une épigramme gravée sur une stèle plus ancienne qui portait la dédicace d'un roi Attalide (*IThesp* 303). Le réexamen de la pierre au musée de



Fig. 3 — Stèle portant l'épigramme de Thamyris *IThesp* 312 (cliché d'Eir. Miari, EFA).

Thèbes nous amène par ailleurs à la conclusion qu'elle pourrait avoir porté une image peinte<sup>27</sup>. Cette image pourrait être identifiée à celle décrite par Pausanias lors de sa visite du sanctuaire des Muses<sup>28</sup>.

P. Jamot a par ailleurs découvert deux autres épigrammes qui ne sont pas signées par le poète, mais qui pourraient appartenir son œuvre. Il s'agit d'une part d'un bloc portant une dédicace aux Muses et à leur mère Mnémosyne qui présente de grandes similitudes avec la dédicace du monument des Muses et d'autre part d'une épigramme qui fait référence aux attributs de Polymnie et honore Mnémosyne<sup>29</sup> (fig. 4) :

[Θεισπιέες Μνη]μοσύνη [κῆ Μώσης]  
 [Ἐλ]ικωνιάδεσσ[ι ἀνέ]θεικα[ν].  
 καλλοσύνην Ἐρατώ, ν [Κλει]ῶ σκῆπτρ', Οὐρανίη δὲ  
 λέκτρα, ν Θάλια γένο[ς, Τε]ρψιχόρη δὲ φυήν,  
 5 Μελπομένη δ' ὠδῖνα, [Πο]λύμνια λῆμμ' ἐμὸν ὑμ[νεῖ],  
 αἰδῶ δ' Εὐτέρπη, Κ[αλ]λιόπη δὲ νόον·  
 πᾶσαι Μνημοσύνην μέλπ[ου]σί με μακαρίστ[ην]  
 μητέρι δ' ὠδίνων [τέ]κνα τίνει χάριτας.

*Les Thespiens ont fait cette dédicace à Mnémosyne et aux Muses de l'Hélicon. Eratô chante ma beauté, Clío mon sceptre, Uranie ma couche nuptiale, Thalie mon noble lignage, Terpsichore ma prestance, Melpomène mes couches, Polymnie ce qu'elle a reçu de moi [i.e. la mémoire], Euterpe ma pudeur, Calliope mon intelligence; toutes, elles me célèbrent, moi Mnémosyne la toute heureuse, et, à leur mère, mes enfants acquittent le prix de la reconnaissance pour leur avoir donné naissance dans la douleur.*

27. Pour d'autres exemples des stèles votives avec images peintes, voir M. HEINZ, *Thessalische Votivstelen : epigraphische Auswertung, Typologie der Stelenformen, Ikonographie der Reliefs* (1998), p. 352-354, fig. 262-263. Cette stèle appartient sans doute à la fin du 1<sup>er</sup> s. av. J.-C. Pour un autre exemple d'épigrammes ajoutées à des images peintes, voir le cas de *stylopinakia* de Cyzique : M. SÈVE, « Cyzique et les Attalides », dans M. SÈVE, P. SCHLOSSER (éds) *Cyzique, cité majeure et méconnue de la Propontide antique* (2014), p. 157-162.

28. Pausanias IX 30, 2 : ποιητὰς δὲ ἢ καὶ ἄλλωσ ἐπιφανεῖσ ἐπὶ μουσικῆ, τοσῶνδε εἰκόνας ἀνέθεσαν· Θάμυριν μὲν αὐτὸν τε ἦδη τυφλὸν καὶ λύρας κατεαργίας ἐραπτόμενον. Ἀρίων δὲ ὁ Μηθυμναῖός ἐστιν ἐπὶ δελφίνος (Il consacèrent des représentations de poètes et d'autres artistes qui se sont illustrés dans les arts musicaux. Ils ont fait représenter Thamyris lui-même, déjà aveuglé, touchant sa lyre brisée. Ariôn de Méthymna est représenté sur un dauphin).

29. *IThesp* 301; HÖSCHELE 2014, p. 188-189.



Fig. 4 — Base portant l'inscription pour Mnémosyne *IThesp* 301 (cliché de Y. Kalliontzis, EFA).

L'autre épigramme est aujourd'hui malheureusement égarée, elle est dédiée à Polymnie<sup>30</sup> :

ἵστορα τῶν πάντων με Πολύμνιαν ἔπρεπεν εἶναι  
Μνημοσύνης· μνήμης πᾶσα γὰρ ἱστορίη.

*Il convenait que moi, Polymnie, fille de Mnémosyne, j'aie connaissance de toute chose, car c'est de la mémoire que vient toute connaissance.*

Enfin, une dernière épigramme très intéressante mérite d'être mentionnée. Elle est gravée sur un pilier hermaïque représentant Héraclès. Cette épigramme ecphrastique ne porte pas la signature d'Honestos, mais son style présente de très grandes similitudes avec les épigrammes d'Honestos signées du sanctuaire des Muses et la forme des lettres semble corroborer une datation au I<sup>er</sup> s. ap. J.-C.<sup>31</sup> :

γυμνὸς ὅλος στέρνω | βλέπεται θεός, ἀμφὶ δὲ κρατὶ  
χάσμα λέοντος ἔχει δέρμα τ' ἐπωμίδιον·  
φάρεα δ' οὐκ ἐθέλων τὸν ἐὼν ἰπὸνον ἀμφιδέδυκεν  
κόσμον ἔχων ἴδιον | καὶ φόβον ἐν κροτάλοις.

30. *IThesp* 299; HöSCHELE 2014, p. 189.

31. *IThesp* 277.

*Le dieu, visible jusqu'au torse, se présente nu ; autour de la tête, il porte la gueule d'un lion, autour des épaules sa dépouille ; il rejette tout vêtement et n'est habillé que de ses épreuves, mais sur les tempes, il porte un ornement qui n'appartient qu'à lui : la peur [qu'il inspire?].<sup>32</sup>*

## II. LA BASE DES MUSES : PRÉSENTATION ANALYTIQUE

Le monument le plus ambitieux, pour lequel Honestos a composé neuf épigrammes, est un groupe statuaire en bronze représentant les Muses. Les pages qui suivent proposent une nouvelle étude complète de la base qui supportait ce groupe. Chaque bloc est ainsi commenté d'un point de vue philologique et archéologique, afin d'aboutir à une restitution du monument dans son ensemble, qui fait l'objet de la deuxième partie.

Outre les épigrammes et la signature d'Honestos, deux types d'inscriptions sont gravés sur la base des Muses. Tout d'abord, la dédicace générale des Thespiens qui court sur tous les blocs de la base, ensuite les noms des Muses, gravés en dialecte sous la statue de chaque Muse<sup>33</sup>, qui étaient fixées à la face supérieure par un système de mortaises très original permettant d'émettre des hypothèses sur leur iconographie<sup>34</sup>.

### II. 1. DÉDICACE GÉNÉRALE, *ITHESP* 288 (fig. 6)

La dédicace générale est représentée par trois lettres sur chaque bloc, ce qui permet de restituer l'ordre des blocs. Elle est gravée avec des caractères d'environ 5 cm de hauteur, est en dialecte et rappelle le premier hémistiche du premier vers de la *Théogonie*

32. D'après la traduction en grec moderne de N. Papazarkadas (communication personnelle par écrit).
33. A. CARUSO, *Mouseia. Tipologie, contesti, significati culturali di un'istituzione sacra (VII-I sec. a.C.)* (2016), p. 101-103, cat. E13 propose une traduction italienne, comportant de nombreuses erreurs, et un bref commentaire des épigrammes.
34. Seules deux statues de Muses ont été retrouvées dans le sanctuaire : la première a été découverte par P. Jamot lors de ses fouilles (fig. 7; *BCH* 26 [1902], p. 141-142, fig. 1). Contrairement à l'hypothèse avancée par le fouilleur, elle ne peut s'être dressée sur la base des Muses, qui supportait des œuvres de bronze. D'après Salomon Reinach (*Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, vol. V [1924], p. 129, n° 2), la statue, conservée à la collection de Thespies au début du XX<sup>e</sup> siècle, se trouvait en 1912 à Paris chez M. Geladakis, marchand d'art. Elle a été vendue en 2012 par la maison Sotheby's (<http://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2012/antiquities-n08871/lot.32.html>, consulté le 11 février 2017). Nous remercions E. Vlachoyanni de nous avoir signalé cette mise en vente ; la seconde (*BCH* 46 [1922], p. 240, n° 46, pl. XV) a été récemment interprétée comme une Muse par I. Leventi, en raison des vestiges du passage d'un attribut devant le corps, qui pourrait être une lyre ou une cithare (I. LEVENTI, « Ένα άγαλμα μούσας από τις Θεσπιές στο αρχαιολογικό μουσείο της Θήβας », *ΑΕΘΣΕ* 1 [2003], p. 769-778).

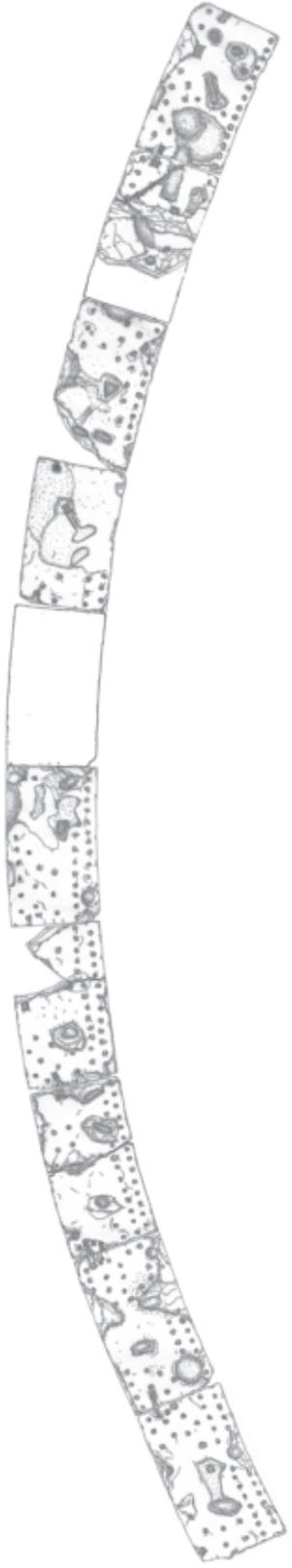


Fig. 5 — Plan restitué de la base des Muses (M. Matthaïou et E. Katsari, EFA).

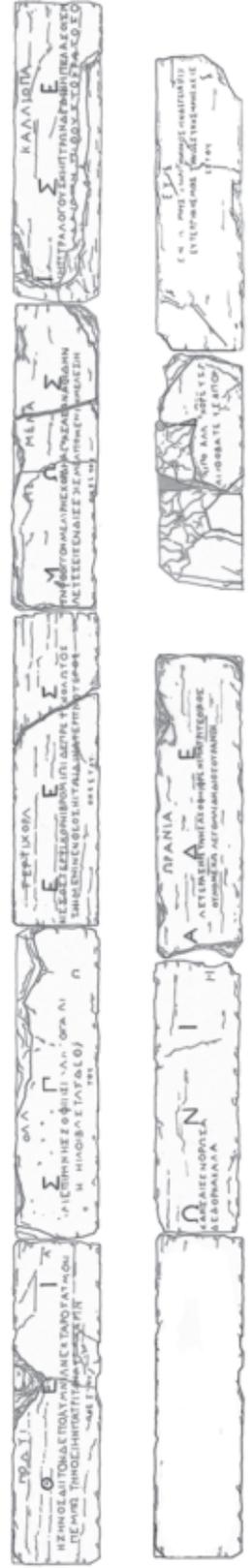


Fig. 6 — Élévation restituée de la base des Muses (M. Matthaïou et E. Katsari, EFA).

d'Hésiode. Les lettres ne sont pas très caractéristiques, mais, par leur forme, elles doivent être antérieures aux lettres des épigrammes en l'honneur des Muses :

Θεισπιέες Μώσης Ἐ[λικ]ωνιάδε[σ]σι.

*Les Thespiens aux Muses de l'Hélicon.*



Fig. 7 — Statue de Muse mise au jour lors des fouilles du sanctuaire (cliché de P. Jamot, EFA).

## II. 2. POLYMNIE, *ITHESP* 289 (fig. 8-9)

Πολύμ[νια]

Θ Ε Ι

ἢ Ζηγὸς Διὶ τόνδε Πολύμνια νέκταρος ἀτμὸν  
πέμπω, τὴν ὀσίην πατρὶ τίνουσα χάριν.

5

Ἵνέστου.

*Polymnie*

*Moi Polymnie, fille de Zeus, à Zeus j'envoie les senteurs de ce nectar, témoignant ainsi à mon père ma pieuse reconnaissance. Œuvre d'Honestos. (Traduction VOTTEIRO 2002, p. 105).*



Fig. 8 — Base de la statue de Polymnie (cliché d'Eir. Miari, EFA).

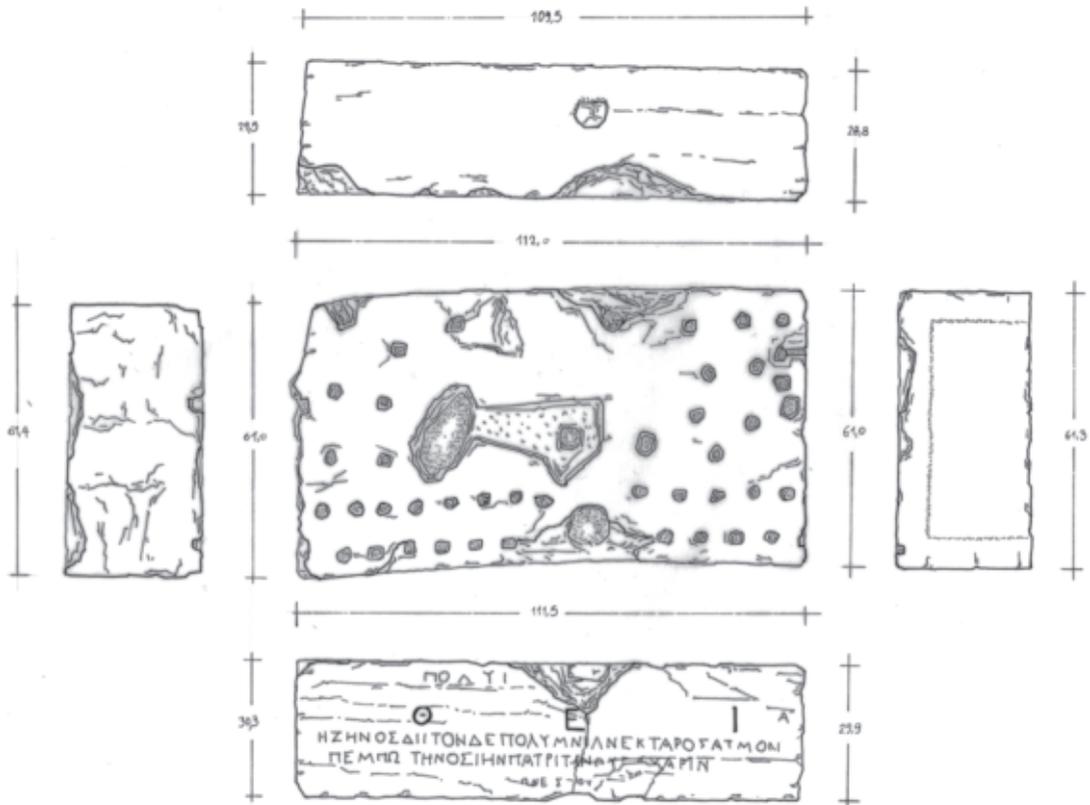


Fig. 9 — Relevé de la base de la statue de Polymnie (M. Matthaïou et E. Katsari, EFA).

L'épigramme d'Honestos est une allusion à la septième Olympique de Pindare, où la poésie, « don des Muses » est qualifiée de nectar et comparée à une coupe de vin<sup>35</sup>. Ce lien intertextuel est, nous le verrons, décisif pour la restitution de la statue, car le poète thébain développe quelques vers plus loin sa pensée (v. 20-22) : Ἄλλοτε δ' ἄλλον ἐποπτεύει Χάρις ζωθάλιμος ἀδυμελεῖ θάμα μὲν φόρμιγγι παμφόνοισί τ' ἐν ἔντεσιν αὐλῶν (« de l'un à l'autre court le regard de Charis qui insuffle la vie, accompagnée tout à la fois de la lyre au doux chant et des *auloi* aux mille voix<sup>36</sup> »). L'ὄσῃ χάρις du second vers de l'épigramme d'Honestos est donc une allusion directe à la Χάρις personnifiée de Pindare, qui est accompagnée de musique<sup>37</sup>. L'épigramme de la base présente quelques différences avec celle citée plus haut et honorant la même Muse. Dans cette dernière en effet, l'étymologie du nom de la Muse est plutôt rattachée à la mémoire, μνήμη, qu'à l'ὑμνός. Elle met par ailleurs davantage l'accent plus sur l'attachement de Polymnie pour sa mère Mnémosyne que pour son père Zeus<sup>38</sup>.

Le bloc portant l'épigramme en l'honneur de Polymnie occupait l'extrémité gauche de l'ensemble et était probablement rattaché à l'écrin architectural<sup>39</sup> du monument par un crampon en Π, dont la mortaise a été ménagée près de l'angle postérieur gauche. À la face supérieure du bloc, outre le système de mortaises commun à tous les blocs qui sera décrit plus bas, on observe, dans la partie gauche, les mortaises de fixation de la statue de la Muse. Le pied droit était fixé dans une « semelle » de 0,18 m assez profonde (0,08 m), tandis qu'une mortaise circulaire beaucoup plus petite (diamètre : 0,04 m) servait à fixer l'extrémité du pied gauche soulevé<sup>40</sup>. La longueur de la « semelle » permet de restituer une statue haute d'un peu plus d'un mètre.

Une zone piquetée au contour trapézoïdal et marquée d'une excroissance triangulaire en avant du pied gauche devrait, en toute logique, correspondre au bord inférieur du *chiton*. Le vêtement aurait alors couvert entièrement le pied gauche et laissé visible la moitié antérieure du pied droit. S'il s'agit bien ici du contour inférieur du vêtement, on peut être étonné cependant de sa faible ampleur à l'arrière. Le fait que le monument n'était probablement visible que de face et de trois quarts<sup>41</sup> explique peut-être cette singularité. L'absence de

35. Pindare, 7<sup>e</sup> Olympique, v. 1-15.

36. Notre traduction s'inspire de celle d'A. PUECH, Pindare, *Olympiques*, CUF (1949).

37. Sur ce point, cf. PREUNER 1920, p. 404; voir plus récemment HÖSCHELE 2014, p. 182-184.

38. HÖSCHELE 2014, p. 189.

39. Sur l'insertion probable du monument dans un écrin architectural, cf. *infra* p. 726; 741-742.

40. Ce mode de fixation est caractéristique de l'époque hellénistique; cf. FILGES 2007, p. 105-106; ce n'est qu'à une date avancée de l'époque impériale que ce système est remplacé par des mortaises de section circulaire plus limitées (*ibidem*).

41. Sur ce point, cf. *infra* p. 741-742.



Fig. 10 — Détail de la base des Muses d'Halicarnasse (Londres, British Museum, inv. 1106; d'après PINKWART 1967, pl. 55a)

parallèle précis ne permet toutefois pas d'aboutir à une conclusion sur ce point<sup>42</sup>.

Ces mortaises correspondent donc à une statue de petite taille en appui sur la jambe droite, la jambe gauche portée sur le côté et ne reposant sur le sol que par la pointe. Ce mouvement discret est fréquent dans la statuaire féminine d'époque hellénistique et correspond à plusieurs types de Muses<sup>43</sup>.

L'épigramme d'Honestos, comme nous l'avons dit, est une allusion à la septième *Olympique* de Pindare, où la poésie, « don des Muses » est qualifiée de nectar et comparée à une coupe de vin<sup>44</sup>. Le nectar de Polymnie est donc musical<sup>45</sup>. Plutôt qu'une phiale, c'est alors un instrument de musique qu'il faut restituer dans les mains de Polymnie, certainement un *aulos* si l'on veut faire justice à l'emploi d'*ἄτιμός* dans le premier vers du poème d'Honestos. Or il se trouve qu'un type de Muse visible sur la base d'Halicarnasse (fig. 10), qui présente une pondération tout à fait similaire à celle de la statue de Polymnie, tient en main gauche un double *aulos*<sup>46</sup>. On ne connaît malheureusement aucune copie en ronde bosse de cette statue. La restitution de ce

type pour la statue de Polymnie nous paraît cependant probable, tant l'*αὐλὸς πάμφωνος* conviendrait bien à la Muse aux multiples chants<sup>47</sup>.

42. Le contour du bord inférieur du *chiton* est marqué sur certaines bases de statues féminines par un démaigrissement : voir par exemple, au sanctuaire de Didymes, la base pour la reine Apamée ou encore une base anépigraphique ; FILGES 2007, p. 157-158, n° 144, pl. 38, 2 ; p. 161-162, n° 148, pl. 39, 4. Mais le procédé est loin d'être systématique : voir dans le même sanctuaire la base pour Phila, fille de Séleucos I<sup>er</sup> ; FILGES 2007, p. 160-161, n° 147, pl. 39, 2.

43. C'est la pondération adoptée pour un type de Muse identifié à Melpomène, parce que la réplique d'époque impériale du Musée national de Naples (inv. 6400) tient en main gauche un masque tragique ; cf. LIMC VII, s. v. « Mousa, Mousai », n° 171-172 (L. FAEDO) ; LIMC VII, s. v. « Mousa, Mousai/Musae », n° 57 (J. LANCHÀ) ; la pondération se retrouve également sur la Muse tenant une petite cithare ou une lyre, attestée au milieu du registre supérieur du relief d'Archélaos et sur la base d'Halicarnasse ; cf. PINKWART 1967, p. 90, pl. 56b ; LIMC VII, s. v. « Mousa, Mousai », n° 254a (L. FAEDO).

44. Pindare, 7<sup>e</sup> *Olympique*, v. 1-15.

45. Cette interprétation est déjà celle de PREUNER 1920, p. 404 ; *contra* PEEK 1953, p. 620.

46. PINKWART 1967, p. 90, pl. 55 ; LIMC VII, s. v. « Mousa, Mousai », n° 250 (L. FAEDO).

47. On peut certes restituer également un instrument à cordes entre les mains de Polymnie, mais le lien entre la VII<sup>e</sup> *Olympique*, le poème d'Honestos et la statue serait alors moins riche.

II. 3. THALIE, *ITHESP* 290 (fig. II-12)

Θάληα

Σ Π Ι

Θάλλι ἐπ' ἱρήνης σοφίης καλά· τοιγὰρ ἀπάσας

Ἰρήνηι λοιβάς τάσδε Θάλεια χέω.

5 [Ὀνέ]στου.

*Thalie**Les belles manifestations de la sagesse fleurissent en temps de paix; voilà pourquoi, moi Thalie, je verse toutes ces libations à Eiréné. Œuvre d'Honestos.*

(Traduction VOTTEIRO 2002, p. 105)

Dans cette épigramme, Honestos joue sur l'étymologie du nom de la Muse Θάλεια, qu'il associe au verbe θάλλω, fleurir. Ce jeu accentue le rôle de la nature et de la végétation dans la représentation des Muses, ce qui n'est pas sans importance pour l'interprétation des mortaises secondaires visibles sur la base<sup>48</sup>. La floraison est par ailleurs associée à la paix, motif qui apparaît déjà chez Hésiode<sup>49</sup>, mais qui prend une importance toute particulière à partir de l'époque d'Auguste<sup>50</sup>.

Les mortaises de fixation de la statue de Thalie paraissent de prime abord d'interprétation aisée. En effet deux « semelles » y sont visibles (longueur du pied gauche : 0,15 m ; longueur du pied droit : 0,137 m) qui permettent de restituer une statue plus petite que nature (ca 0,90-0,91 m), dont les deux pieds reposaient sur le sol de toute leur longueur. Le pied gauche était nettement avancé et porté sur le côté. Les jambes sont écartées d'une vingtaine de centimètres, ce qui correspond à une pondération de type sévère nettement marquée, plutôt rare pour une statue féminine. Dans l'angle antérieur gauche de la base a été ménagée une cuvette d'encastrement de section circulaire (diamètre : 0,18 m) pour un objet de marbre ou de calcaire. Il s'agit, selon toute vraisemblance, d'un petit autel rond.

En effet, comme le note déjà E. Preuner, l'épigramme d'Honestos, où Thalie évoque les libations qu'elle fait à la Paix, n'a de sens que si la statue représente cette scène<sup>51</sup>. Si le motif général de la statue est clair – une statue féminine faisant un pas décidé et effectuant une libation de la main droite sur un petit autel rond –, l'identification du type est malaisée.

48. Cf. *infra* p. 742-743.49. *Théogonie*, v. 902 (Εἰρήνη τεθαλυῖα).

50. Sur ce point, cf. déjà PREUNER 1920, p. 405.

51. PREUNER 1920, p. 404.



Fig. 11 — Base de la statue de Thalie (cliché d'Eir. Miari, EFA).

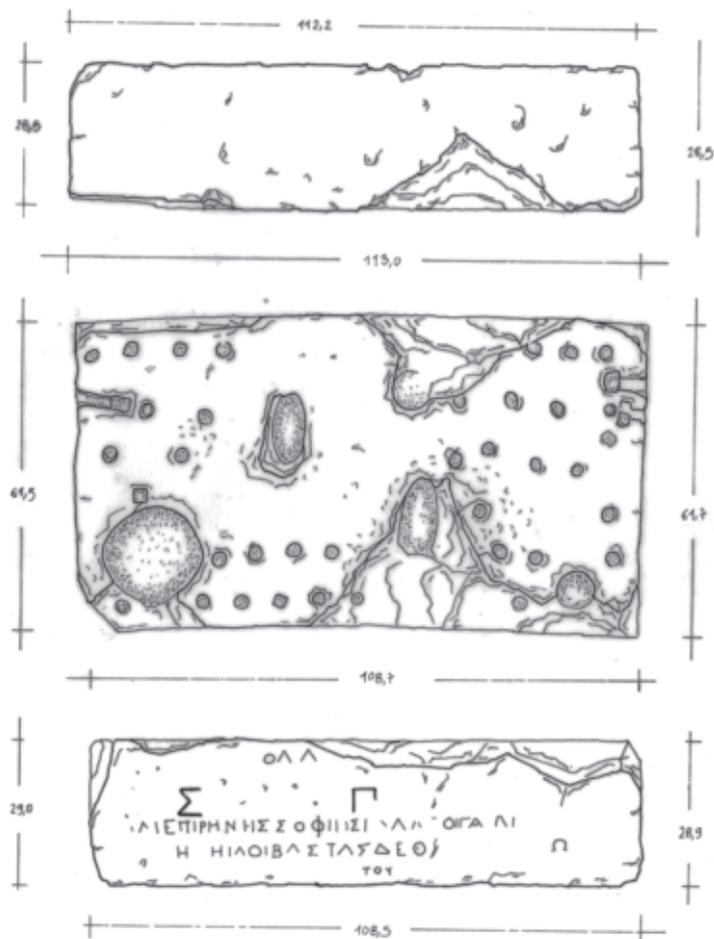


Fig. 12 — Relevé de la base de la statue de Thalie (M. Matthaiou et E. Katsari, EFA).

En effet, les représentations de femmes faisant une libation sur un autel<sup>52</sup> et celles d'une Muse tenant une phiale ne sont pas rares sur la céramique figurée des v<sup>e</sup> et iv<sup>e</sup> s.<sup>53</sup>, mais aucun type statuaire identifié de Muse ne correspond exactement à ce que l'on observe sur la base. La pondération sévère est réservée généralement à des figures matronales, souvent péplophores, telles les *Corai* de l'Erechtheion, qui sont des choéphores<sup>54</sup>. Nous sommes par ailleurs assurés que ce type a été utilisé, à l'époque impériale, pour représenter des Muses, car une variation sur les *Corai* de l'Erechtheion du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., conservée à Mantoue (fig. 13), porte en main droite un masque de théâtre<sup>55</sup>. Cette pondération ancienne est d'ailleurs adoptée par l'une des Muses représentées sur les plaques de la base de Mantinée, qui tient un rouleau de parchemin déroulé<sup>56</sup>. Faut-il alors imaginer Thalie en péplophore plantureuse avançant du pas solennel des *Corai* de l'Erechtheion? L'idée n'est pas tout à fait saugrenue pour deux raisons au moins : d'une part, les *Corai* de l'Erechtheion sont les modèles des Caryatides servant de support à l'attique des portiques du forum d'Auguste<sup>57</sup>,



Fig. 13 – Statue de Muse tenant un masque de théâtre (Mantoue, Palazzo Ducale, inv. 6681; d'après E. E. SCHMIDT, «Die Kopien der Erechtheionkoren», *AntPl* XIII [1973], p. 34-35, pl. 46).

52. Cf. par exemple une *olpè* du iv<sup>e</sup> s. au musée de Francfort-sur-le-Main (Museum für Vor- und Frühgeschichte, inv. B414; *CVA* Deutschland n° 32, pl. 79, 5-6) ou encore un lécythe à fond blanc sur lequel une femme couronnée tenant un panier à sacrifice fait une libation sur un autel (Bochum, Ruhr Universität, Kunstsammlung, inv. S138).
53. Par exemple : Pyxide à fond blanc conservé à Boston (*LIMC* VI, s.v. «Mousa, Mousai», p. 666-667, n° 77) et une coupe attique à figures rouges conservée à Londres au Victoria and Albert Museum (*LIMC* VI, s.v. «Mousa, Mousai», p. 668-669, n° 91).
54. B. HOLTZMANN, *L'Acropole d'Athènes. Monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athènes Polias* (2003), p. 174; cf. également le relief votif du musée national d'Athènes inv. 1386 (N. KALTSAS, *Εθνικό αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά* [2001], p. 213, n° 436).
55. Mantoue, Palazzo Ducale, inv. 6681; E. E. SCHMIDT, «Die Kopien der Erechtheionkoren», *AntPl* XIII (1973), p. 34-35, pl. 46-49, fig. 48.
56. Athènes, musée archéologique national, inv. 217; N. KALTSAS, *Εθνικό αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά* (2001), p. 246, n° 513.
57. E. E. SCHMIDT, *Die Kopien der Erechtheionkoren. AntPl* XIII, p. 7-19, pl. 1-5.

qui pourraient symboliser le triomphe universel d'Auguste et la paix retrouvée dans l'Empire<sup>58</sup>. D'autre part, on conserve à Thasos une statue de péplophore qui représente probablement une Muse<sup>59</sup> et dont le type remonte, par l'intermédiaire de l'«Héra de Samos<sup>60</sup>» à l'Eirène de Céphissodote<sup>61</sup>, elle-même inspirée des *Corai* de l'Erechtheion. Le lien établi par l'épigramme entre Thalie et la Paix pourrait donc être redoublé par une allusion iconographique à la paix de 374 av. J.-C. et à la *pax augusta*. La référence à la paix, qui n'a pas de liens particuliers avec les Muses, serait donc à interpréter dans le cadre de la politique pacificatrice d'Auguste. Reste que l'insertion d'une figure hiératique, au vêtement empesé, au sein d'un groupe de Muses qui reprennent les poses complexes chères à la période hellénistique paraît étrange. Elle n'est toutefois pas tout à fait impossible si l'on garde à l'esprit que la Muse de Thasos côtoie une statue de Dionysos à la pose très complexe<sup>62</sup>.

#### II. 4. TERPSICHORE, *ITHESP* 291 (fig. 14-15)

Τερψιχόρα

Ε Ε Σ

Κισσὸς Τερψιχόρηι, Βρομίωι δ' ἔπρεψεν ὁ λωτός·

τῆι μὲν ἴν' ἔνθεος ἦ, τῶι δ' ἴνα τερπνότερος.

5

Ὀνέστου.

*Terpsichore*

*Le lierre sied à Terpsichore, la flûte à Bromios; à l'une pour qu'elle soit inspirée, à l'autre pour qu'il soit plus charmant. Œuvre d'Honestos. (Traduction VOTTÉRO 2002, p. 105, légèrement modifiée)*

Une autre épigramme gravée sur une base fragmentaire provenant du sanctuaire des Muses serait selon la reconstitution de W. Peek une variation sur l'épigramme de

58. P. ZANKER, *Forum Augustum. Das Bildprogramm* (1968), p. 12-13.

59. Thasos, musée, inv. 1473bis; Y. GRANDJEAN, Fr. SALVIAT, *Guide de Thasos*<sup>2</sup> (2000), p. 257, n° 24 (B. Holtzmann).

60. Berlin, Staatliche Museen, Pergamonmuseum, inv. 1725; R. HORN, *Hellenistische Bildwerke auf Samos* (1972), p. 77-79, n° 1, pl. 1-4; 10.

61. Copie de Munich : Munich, Glyptothek, inv. Gl. 219; P. WEITMANN, «Götterbilder und Götternähe im Spiegel der Entwicklung klassisch griechischer Skulptur», dans W.-D. HELMEYER (éd.), *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit?* (2002), p. 83-84, n° 7; p. 89-90.

62. Thasos, musée, inv. 1473; Y. GRANDJEAN, Fr. SALVIAT, *Guide de Thasos*<sup>2</sup> (2000), p. 257, n° 25 (B. HOLTZMANN).



Fig. 14 — Base de la statue de Terpsichore (cliché d'Eir. Miari, EFA).

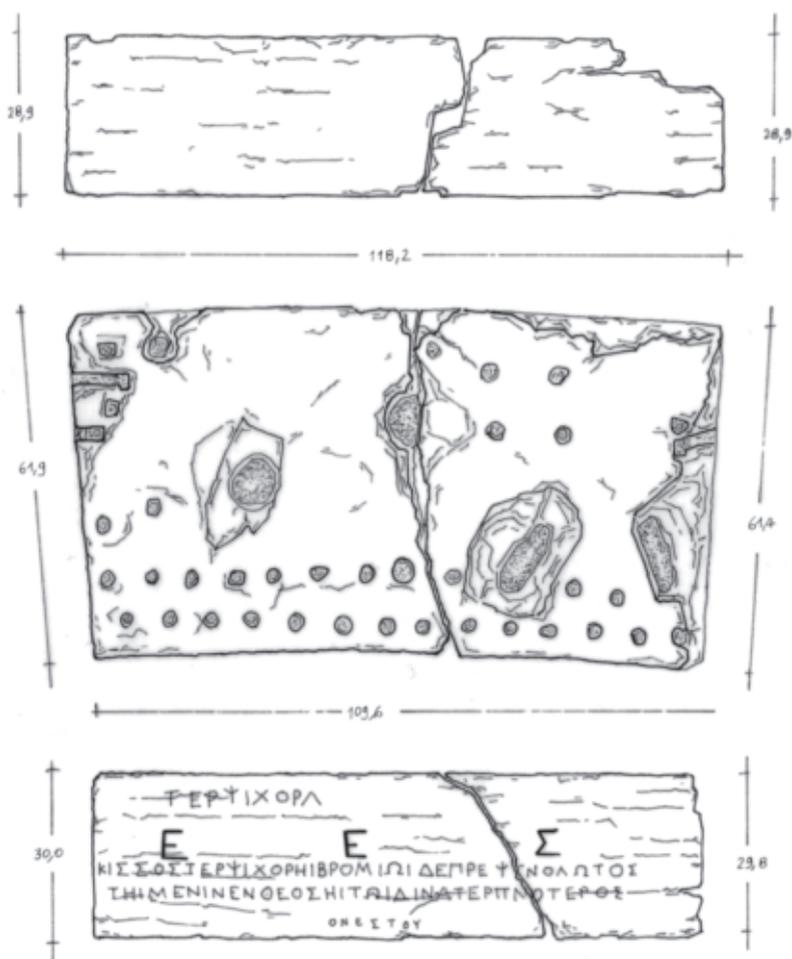


Fig. 15 — Relevé de la base de la statue de Terpsichore (M. Matthaiou et E. Katsari, EFA).

Terpsichore<sup>63</sup>. Cette base fragmentaire présente des caractéristiques différentes de ceux du bloc de Terpsichore appartenant à la base des Muses et les restitutions proposées par W. Peek demeurent, comme dans d'autres cas, hypothétiques<sup>64</sup> :

[Τερψιχόρηι πρέψεν] κισσὸς στέφο[ς, Εὐίω ἀυλόος].  
[ἔνθεος ἢ γε χο]ροῖς τερπνότερ[ος δ' ὄ γ' ἔν' ἦι].  
Ὀν[έστου].

*La couronne de lierre sied à Terpsichore, l'aulos à Euios, à l'une pour qu'elle soit inspirée dans ses danses, à l'autre pour qu'il soit plus charmant. Œuvre d'Honestos.*

Le bloc 3 est le seul de la série qui portait un groupe. Deux mortaises arrondies (diamètre de la mortaise pour le pied droit : *ca* 0,08 m) correspondent à la statue de Terpsichore. Celle qui servait à fixer le pied gauche a été en grande partie emportée dans la cassure du bloc. L'attribution de ces mortaises à la statue de la Muse est permise par leur disposition, dans la partie gauche du bloc, qui correspond à l'emplacement du nom de la Muse sur la face antérieure. La pondération de la statue n'est pas aisée à restituer en raison de la forme peu explicite des mortaises. On peut néanmoins supposer que Terpsichore était représentée en appui sur la jambe droite, la jambe gauche fléchie, en retrait et portée sur le côté<sup>65</sup>. Deux « semelles » (longueur : *ca* 0,13 m) ménagée près du bord antérieur dans la partie droite du bloc servait à fixer les pieds d'un personnage nettement plus petit que Terpsichore (hauteur restituée : *ca* 0,70-0,75 m), dont les deux pieds assez écartés reposaient sur le sol de toute leur longueur. Il s'agit sans aucun doute de Bromios, c'est-à-dire de Dionysos, qu'évoque l'épigramme d'Honestos associé au groupe. Le dieu était probablement représenté enfant, car on imagine mal un Dionysos adulte d'une taille inférieure à la Muse qui le flanque. Dionysos Bromios, littéralement le bruyant, était caractérisé par la présence de λωτός, tandis que Terpsichore l'était par la présence de lierre. On sait que le λωτός ne désigne pas seulement en grec ancien le lotus égyptien mais différents types de plantes, par exemple le trèfle<sup>66</sup>. La polysémie du terme est soulignée par Théophraste qui écrit<sup>67</sup> : ἐν πλείοσιν ιδέαις ἐστὶ καὶ σχεδὸν οἶον ὁμωνόμοις. On peut alors penser que le λωτός désigne soit une couronne spécifique de

63. PEEK 1953, p. 629.

64. *IThesp* 300; HÖSCHELE 2014, p. 189-190.

65. L'hypothèse d'une statue en appui sur la jambe gauche, la jambe droite portée loin vers l'avant et sur le côté, est certes possible, mais peu probable. L'hypothèse d'une statue représentée sur la pointe des deux pieds est séduisante, notamment pour la représentation d'une Muse qui danse, mais les parallèles typologiques manquent.

66. Homère, *Odyssée* IV 603.

67. *Histoire des plantes* VII 14.

Dionysos, soit l'extrémité décorée de fleur de son thyrsé, comme on le voit sur certaines représentations vasculaires. Certes, la plante dont est faite le thyrsé est en général la fêrulé – *νάρθηξ* chez les Anciens –, mais on sait depuis l'étude de F.-G. von Papen<sup>68</sup> que plusieurs types de fleurs pouvaient l'orner.

L'interprétation de W. Peek, qui n'admet certes pas l'existence d'une seconde statue sur la base, nous paraît toutefois devoir être maintenue : il voit dans le *λωτός* non une plante, mais un instrument de musique. Ce sens est en effet attesté plusieurs fois chez Euripide, et notamment dans *Electre*, aux vers 716-717 : *λωτός δὲ φθόγγον κελάδει κάλλιστον, Μουσῶν θεράπων* (« le *λωτός*, serviteur des Muses, entonne son plus bel air ») et chez les lexicographes. Hesychius, *s.v.* *λωτός*, écrit ainsi *τράγημά τι καὶ αὐλός [...]*. Il s'agit donc d'un instrument de musique à vent, dont on sait qu'il était fait d'un bois très dur venu de Libye et qu'il servait lors des cérémonies de mariage. Il n'existe guère, sauf erreur de notre part, de représentations de Dionysos tenant un *aulos*. Mais l'hypothèse d'un instrument à vent est séduisante pour plusieurs raisons. D'une part, sa présence justifierait le choix de l'épiclèse Bromios pour désigner Dionysos dans l'épigramme : le joyeux tumulte évoqué par cette dénomination trouverait alors une traduction plastique évidente. D'autre part, la figure du dieu jouant de la musique serait un parfait pendant à celle de la Muse de la danse qui, probablement couronnée de lierre, prend des allures de ménade<sup>69</sup>.

Cet attribut porté par Terpsichore n'est en effet pas fréquent sur les représentations de Muses avant l'époque impériale, mais nous en conservons une attestation littéraire dans un contexte dionysiaque : le Péan de Philodamos à Delphes, réédité récemment par L. Käppel et commenté par Fr. Croissant dans son volume sur les frontons du temple du IV<sup>e</sup> siècle, décrit aux vers 58-62 de la strophe V les Muses de la manière suivante<sup>70</sup> : *Μοῦσαι [δ'] αὐτίκα παρθένοι / κ[ισσῶι] στεψάμεναι κύκλωι σε πᾶσαι / μ[έλψαν] ἄθᾶνα[τον] ἔς ἀεὶ / Παιᾶν' εὐκλέα τ' ὀπί κλέο]υ/σαι, [κα]τᾶρξε δ' Ἀπόλλων*. (« Là, les Muses virginales, couronnées de lierre, réunies en chœur autour de toi, chantèrent ton immortalité, leurs voix te célébraient à jamais comme Païan glorieux, et c'est Apollon qui dirigeait leur chant »). On connaît en ronde bosse plusieurs copies d'époque impériale de deux

68. F.-G. VON PAPPEN, *Der Thyrsos in der griechischen und römischen Literatur und Kunst* (1905).

69. Le groupe pourrait alors être considéré comme une variation sur le thème dit de l'« invitation à la danse », groupe statuaire du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. dont la reconstitution a été proposée par W. Klein en 1909; cf. W. KLEIN, « Die Aufforderung zum Tanz. Eine wiedergewonnene Gruppe des antiken Rokoko », *Zeitschrift für bildende Kunst* 20 (1908-1909), p. 101-108, fig. 1-10; D. M. BRINKERHOFF, « New Examples of the Hellenistic Statue Group "The Invitation to the Dance" and their Significance », *AJA* 69 (1965), p. 23-67; G. DE LUCA, « Der Satyr im Palazzo Corsini/Rom. Eine Replik der Gruppe "Aufforderung zum Tanz" », *AntPl* XV (1975), p. 73-81, pl. 35-39; Fr. QUEYREL, *La sculpture hellénistique. Formes, thèmes et fonctions* (2016), p. 295-300.

70. Fr. CROISSANT, *Les frontons du temple du IV<sup>e</sup> siècle*, *FD IV* 7 (2003), p. 7-11.

|16



**Fig. 16** — Tête d'une Muse, du type de Thalie (Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, inv. Hm 189; d'après Fr. SINN, «Kopf einer Muse, Typus Thalia (inv. Hm 189)», dans K. KNOLL, Chr. VORSTER, M. WOELK (eds), *Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke, II, Idealskulptur der römischen Kaiserzeit 1*, Munich [2011], n° 60, p. 361).

|17



**Fig. 17** — Statue du type de la Muse à la nébride (Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. 1787; d'après TÜRRE 1971, pl. 31,2).

statues de Muses assises couronnées de lierre (**fig. 16**)<sup>71</sup>, mais elles appartiennent à un groupe probablement créé au II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., même si elles reprennent partiellement des types plus anciens. Elles représentent de surcroît les Muses qui sont étroitement associées au théâtre, donc à Dionysos. Ces types d'époque impériale ne peuvent donc servir de modèles pour restituer la statue de Terpsichore à Thespies. La Muse à la nébride (**fig. 17**), que l'on connaît seulement par huit répliques d'époque impériale, mais dont le type remonte vraisemblablement à l'époque hellénistique, peut en revanche être prise en considération pour la restitution de la statue de Terpsichore, non seulement en raison de sa pondération assez proche, quoique non identique<sup>72</sup>, mais aussi par son association au

71. TÜRRE 1971, p. 9-13, pl. 1-6,1 (Melpomène), p. 32-35, pl. 24-27 (Thalie); Fr. SINN, «Kopf einer Muse, Typus Thalia (Inv. Hm 189)», dans K. KNOLL, Chr. VORSTER, M. WOELK (eds), *Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke, II, Idealskulptur der römischen Kaiserzeit 1*, Munich (2011), n° 60, p. 359-363.

72. La jambe gauche libre de la Muse à la nébride est certes portée sur le côté comme celle de la statue du Val des Muses, mais non vers l'arrière. L'accentuation du mouvement de la danse, sur une statue en bronze plus facile à stabiliser qu'une statue en marbre, peut expliquer cette différence.

monde de Dionysos<sup>73</sup>. Malheureusement, aucune des répliques de ce type n'est conservée avec sa tête originale et il est donc impossible de savoir si le rapprochement entre la Muse et le dieu de l'ivresse était confirmée par une couronne de lierre. Le rapprochement proposé demeure donc conjectural.

## II. 5. MELPOMÈNE, *ITHESP* 292 (fig. 18-19)

Μελ[π]ομένα

Μ Ω Σ

σύνφθογγος με λύρης χορδῆι κεράσασαν ἀοιδὴν

λεύσσεις ἐν δισσοῖς Μελπομένην μέλεσιν

5 Ὀνέστου.

*Melpomène*

*Moi Melpomène, qui ai mêlé harmonieusement le chant à la corde de la lyre, tu me contemples dans l'exécution d'un chant double. Œuvre d'Honestos. (Traduction VOTTÉRO 2002, p. 105)*

À la face supérieure du bloc qui portait la statue de Melpomène est visible, dans la partie gauche, une mortaise oblongue d'une longueur de *ca* 0,105 m et d'une largeur de *ca* 0,085 m qui servait à fixer le pied droit ; à 0,25 m à droite de cette mortaise, dans la cassure, on observe le départ d'une seconde mortaise oblongue, qui servait à maintenir le pied gauche. Enfin, dans la partie médiane du bloc, à 0,05 m de l'arête postérieure, une mortaise de section rectangulaire (0,05 × 0,035 m) fixait probablement un discret étau de la statue à l'arrière. Ce dispositif permet d'assurer que Melpomène était le seul personnage représenté sur la base et que la Muse était représentée probablement en appui sur la jambe droite, la jambe gauche écartée, mais non en retrait. L'épigramme gravée sur la partie antérieure de la base permet par ailleurs d'affirmer que la statue tenait une lyre, dont elle accompagnait son chant. La pondération et la mention de la lyre renvoient à un type de Muse connu par le relief d'Archélaos, par la base d'Halicarnasse et par une série assez nombreuse de copies d'époque impériale<sup>74</sup>. On pourrait donc sans trop de risque proposer de restituer ce type à la statue de Melpomène de Thespias. Toutefois, l'épigramme insiste sur l'association harmonieuse du chant et de la lyre, qui doit frapper le regard du spectateur – λεύσσεις (v. 2). Or, le type évoqué ne représente pas la Muse en train de jouer, mais au repos, si bien que, pour que l'épigramme conserve son sens, il

73. TÜRR 1971, p. 49-50 ; p. 68, pl. 31,2-32.

74. PINKWART 1967, p. 90, pl. 56b ; *LIMC* VII, s. v. « Mousa, Mousai », n° 254a (L. FAEDO).

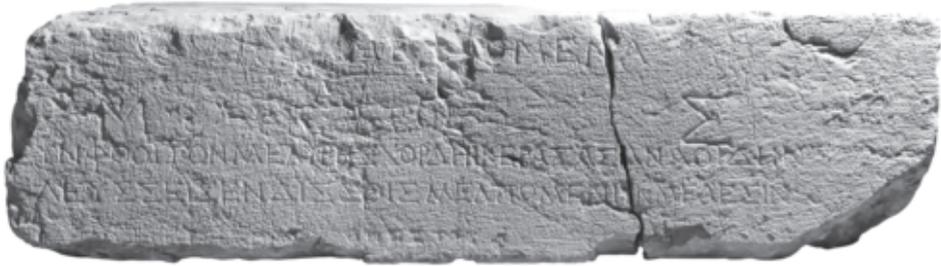


Fig. 18 — Base de la statue de Melpomène (cliché d'Eir. Miari, EFA).

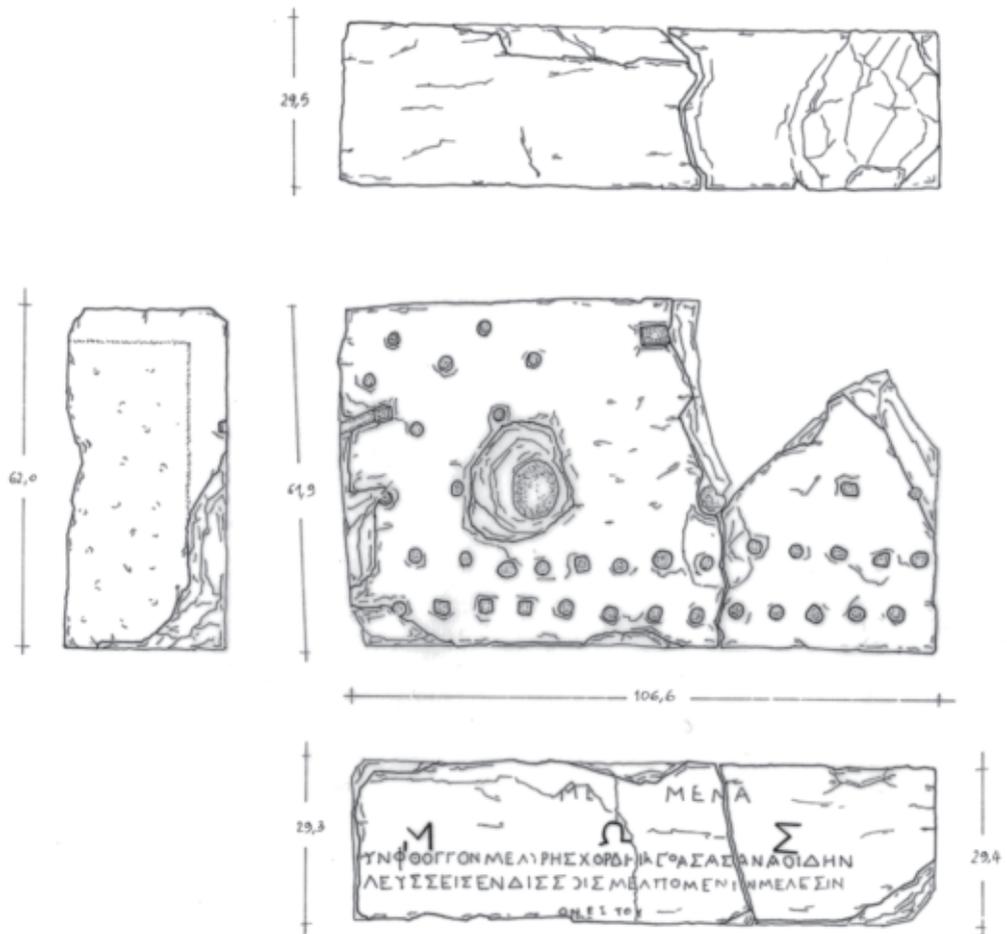


Fig. 19 — Relevé de la base de la statue de Melpomène (M. Matthaiou et E. Katsari, EFA).

doit être exclu de la réflexion sur la base de Melpomène. Il faut peut-être alors l'imaginer comme l'une des Muses représentées sur un lécythe décoré par le Peintre de Midias où figure Thamyris<sup>75</sup> brandissant emphatiquement la lyre, ou plutôt comme Terpsichore sur une fresque de Pompéi<sup>76</sup>, tenant l'instrument contre son sein (fig. 20). Il faut en tout cas exclure la restitution d'une figure accoudée, dont l'instrument serait appuyé sur un pilier : toute trace d'un tel attribut est absente de la partie droite du bloc ; d'autre part, ce type est, si l'on accepte les conclusions de M. Koçak, plus vraisemblablement associé à la cithare<sup>77</sup>.



Fig. 20 – Terpsichore sur une peinture de Pompéi (Paris, musée du Louvre, P 7 ; d'après Tr. TAM TINH, *Catalogue des peintures romaines [Latium et Campanie] du musée du Louvre* [1974], p. 31, fig. 5).

75. Ruvo, Musée Jatta, inv. 1538 ; L. BURN, *The Meidias Painter* (1987), pl. 38A-C.

76. Le cycle provient d'une chambre Sud-Est de la villa de Julia Felix ; cf. Tr. TAM TINH, *Catalogue des peintures romaines (Latium et Campanie) du musée du Louvre* (1974), p. 30-31, fig. 5 ; LIMC VII, s. v. « Mousa, Mousai/Musae », n° 71 (J. LANCHÀ).

77. M. KOÇAK, *Aphrodite am Pfeiler. Studien zu angestützten/angelehnten weiblichen Figuren der griechischen Marmorplastik* (2013), p. 73-76.

II. 6. CALLIOPE, *ITHESP* 293 (fig. 21-22)

Καλλιόπα

Η Σ Ε

[σ]κήπτρα λόγου, σκήπτρων δὲ δίκη πέλας· οἷς μ[εγάλ' ἀρχῶ]

[Κ]αλλιόπη, πιθοῦς τὸ κράτος ο[ύνεκ' ἔχω].

5 [Ὀνέστου].

*Calliope**Le sceptre est proche de la parole, la justice proche du sceptre; je m'en glorifie moi Calliope, car je détens le pouvoir de persuasion. [Œuvre d'Honestos].*

Ce bloc, qui occupait le centre de la composition, porte à la face supérieure trois mortaises qui peuvent être associées à la fixation de la statue de Calliope. Deux semelles de forme irrégulière (l. du pied gauche : ca 0,147 m) visibles dans la partie droite du bloc correspondent à la disposition du nom de la Muse sur la face antérieure du bloc. Une cuvette en arc de cercle à l'arrière de ces deux semelles, contre l'arête arrière du bloc, est particulièrement intéressante pour la restitution du monument. Elle n'a de sens en effet que si le bloc était placé contre une paroi verticale, qui permettait de maintenir à l'arrière l'objet qui y était fixé. Cela signifie que le monument jouxtait, au moins en ce point, un mur. L'insertion du groupe dans un écrin architectural ne fait donc aucun doute.

La cuvette d'encastrement fixait probablement un élément en marbre ou en calcaire représentant un rocher sur lequel était assise Calliope. En effet, depuis l'époque classique, les Muses sont très fréquemment représentées assises sur des rochers, qui évoquent leur association avec le mont Hélicon<sup>78</sup>. D'une façon tout à fait frappante, le type que l'on est amené à restituer pour la statue de Calliope au sanctuaire de Thespies est proche d'un type connu par des répliques du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., où la Muse est représentée assise sur un rocher, tenant souvent en main gauche un diptyque et en main droite un attribut de nature indéterminée<sup>79</sup>. Les groupes impériaux où prennent place ces répliques s'inspirent de statues hellénistiques, notamment connus à Rhodes au milieu du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

78. Les exemples en sont innombrables : pour se limiter aux représentations sculptées, mentionnons la base de Mantinée, le relief d'Archélaos et la base d'Halicarnasse. Pour quelques représentations en ronde bosse, cf. *infra*.

79. TÜRR 1971, p. 28-31 ; p. 66-67, cat. VI ; St. F. SCHRÖDER, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid. 2. Idealplastik* (2004), p. 203-206, n° 140 ; p. 212 ; cf. également, la Muse assise de Millet : LIMC VII, s. v. « Mousa, Mousai », n°s 237 et 300d (fig. 23).

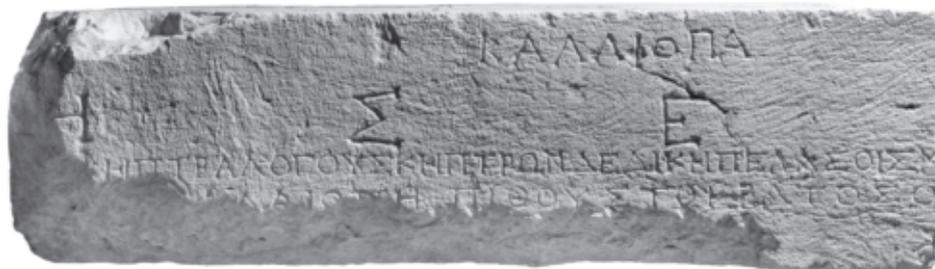


Fig. 21 — Base de la statue de Calliope (cliché d'Eir. Miari, EFA).

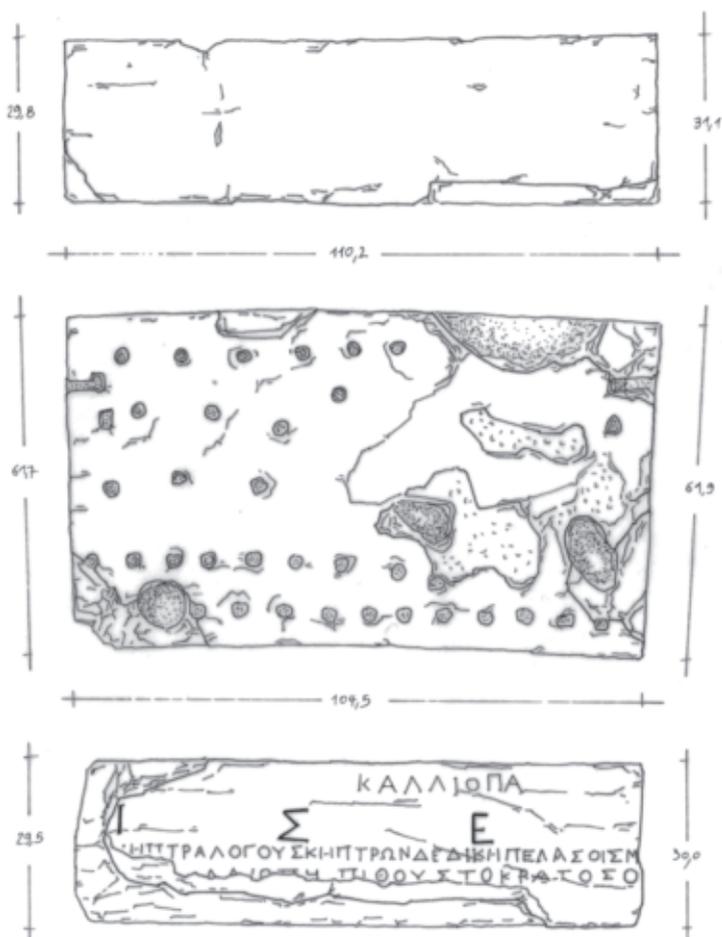


Fig. 22 — Relevé de la base de la statue de Calliope (M. Matthaïou et E. Katsari, EFA).



Fig. 23 — Statue de Muse assise provenant des thermes de Faustine à Milet (Istanbul, musée archéologique, inv. 2001 ; d'après C. Schneider, *Die Musengruppe von Milet* [1999], pl. 8).

et qui représentent probablement des Nymphes<sup>80</sup>. Quel attribut peuvent désigner les σκήπτρα λόγου de l'épigramme d'Honestos? Les Muses sont rarement représentées tenant un sceptre ou un bâton, même à l'époque impériale<sup>81</sup>. Sur les sarcophages, Clio – dont l'identification n'est toutefois pas assurée – est parfois représentée debout, appuyée sur un bâton de la main gauche et tenant en main droite un diptyque<sup>82</sup>,

80. A. LINFERT, *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976), p. 87-91 ; V. MACHAIRA, *Ελληνιστικά γλυπτά της Ρόδου. Κατάλογος I* (2011), p. 83-84, n° 53-54, pl. 68-70.

81. La statue d'Ostie conservée au British Museum, d'époque julio-claudienne, ne tient pas un sceptre, comme le pense J. Lancha (*LIMC VII, s. v. «Mousa, Mousai/Musae», n° 54*), mais une massue. Il s'agit de Melpomène, couronnée de lierre comme le sont fréquemment les Muses associées à l'art dramatique à l'époque impériale.

82. *LIMC VII, s. v. «Mousa, Mousai/Musae», p. 1036 et 1038, type S III.*

mais ce type ne saurait convenir pour la statue assise de Calliope<sup>83</sup>. Tout parallèle iconographique précis demeure donc hors de portée. Toujours est-il que, en conférant à Calliope, au centre du groupe, une pose et des attributs solennels, le sculpteur souligne sa prépondérance sur les Muses. Comme le souligne W. Peek, Calliope est en effet considérée, depuis Hésiode, comme la première des Muses<sup>84</sup>, qui conseille le juste souverain.

## II. 7. CLIO, *ITHESP* 295 (fig. 24-25)

[Κλιώ]

Ω Ν Ι

[Ἡσ]ιόδου β[ύβλοισι πέλει] χάρις· αἶς ἐνορῶσα

[Κ]λειῶ τοῦ[νομά μου, πολλὰ] δέδορκα καλά.

5 [Ὀνέστου].

*Les livres d'Hésiode sont habités par la grâce. Contemplant en eux mon nom, j'ai vu, moi Cléo, bien des beautés. Œuvre d'Honestos.*

La partie soulignée appartient à un fragment repéré par W. Peek au musée de Thèbes en 1935 et attribué avec vraisemblance à la base des Muses notamment grâce à la hauteur identique des lettres. Malheureusement ce fragment est aujourd'hui égaré et le seul témoignage que nous avons est son estampage dans les archives des *Inscriptiones Graecae* à l'Académie de Berlin (fig. 26). Les restitutions proposées par W. Peek sont vraisemblables et rendent l'épigramme intéressante, mais elles sont très loin d'être certaines<sup>85</sup>.

Le bloc qui occupait la sixième position depuis la gauche est perdu. On ne saurait en effet replacer à cet endroit le bloc qui porte l'épigramme pour Euterpe, non seulement parce que celui-ci ne porte pas la dédicace générale du monument, mais parce qu'il ne présente pas non plus le début de l'épigramme pour Cléo, qui s'achève sur le bloc 7<sup>86</sup>. Ce dernier présente plusieurs singularités : le système de mortaises commun à tous les autres blocs s'interrompt sur celui-ci ; le seul dispositif de fixation

83. Sur une mosaïque conservée à Lisbonne, Calliope est représentée debout, tenant un sceptre dans la main gauche (*LIMC* VII, s. v. « Mousa, Mousai/Musae », n° 11 [J. LANCHAL]), mais, là encore, cette représentation ne saurait servir de référence pour le groupe de Thespias.

84. PEEK 1953 p. 623-624; Hésiode, *Théogonie*, v. 79-80; voir aussi R. COHON, « Hesiod and the order and naming of the Muses in Hellenistic Art », *Boreas* 14-15 (1991/1992), p. 67-83.

85. C'est probablement la raison pour laquelle G. Vottéro n'a pas repris ces compléments dans l'édition de l'épigramme, VOTTÉRO 2002, p. 105; cf. également L. ROBERT, *BE* 1955, n° 119.

86. Sur la position probable du bloc 7 dans le groupe, cf. *infra*.

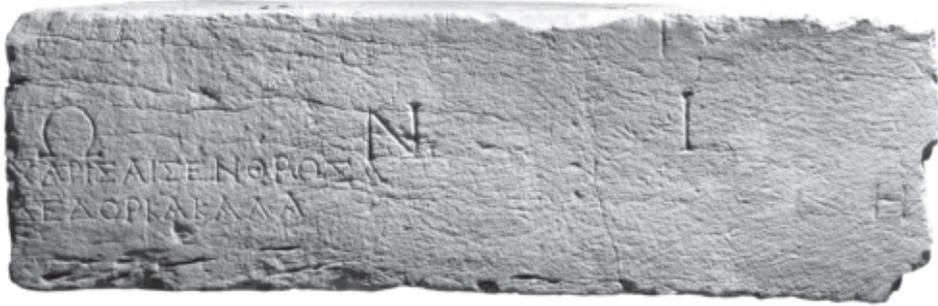


Fig. 24 — Bloc portant la fin l'épigramme pour Clio (cliché d'Eir. Miari, EFA).

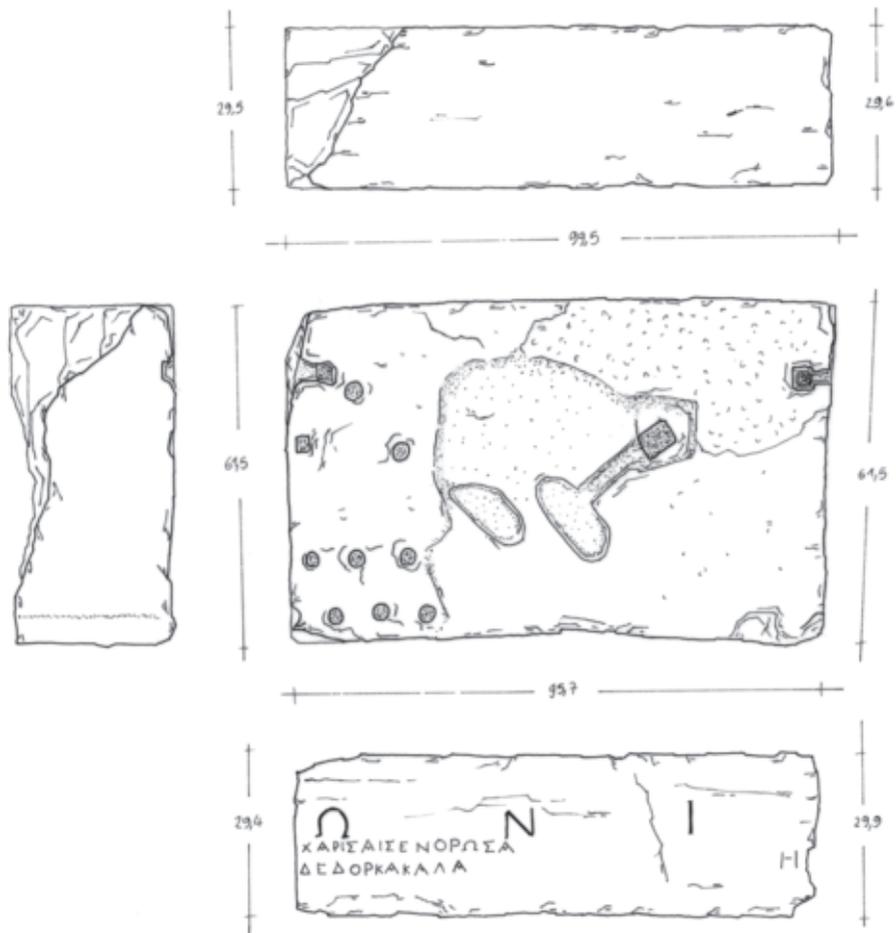


Fig. 25 — Relevé du bloc portant la fin de l'épigramme pour Clio (M. Matthaïou et E. Katsari, EFA).



Fig. 26 — Estampage d'un fragment du bloc portant le début de l'épigramme pour Cléo (Berlin, archives des *Inscriptiones Graecae*, BBAW).

une statue de Muse, qui a été abandonné lorsque l'on a décidé d'intégrer un autel dans la composition.

visible à la face supérieure est une mortaise de section quadrangulaire pour un tenon métallique (0,058 × 0,044 m) qui servait vraisemblablement à fixer un objet cylindrique dont le diamètre approximatif – 0,337 m – peut être déterminé grâce au canal de coulée associé à la mortaise. Cet élément n'est associé à aucune inscription et pourrait être un petit autel circulaire situé exactement au deux-tiers du groupe de Muses. La présence de zones légèrement piquetées évoquant des « semelles » pour une statue dans la partie gauche du bloc n'est pas facile à expliquer. Peut-être s'agit-il d'un travail préparatoire pour

## II. 8. URANIE, *ITHESP* 296 (fig. 27-28)

Ὀρανία

Α Δ Ε

ἀστέρας ἠρεύνησα σοφῆι φρενί, πατρί τ' εἰκός  
οὔνομ' ἔχω λέγομαι δ' ἠ Διδὸς Οὐρανίη.

5 Ὀνέστου.

*Uranie*

*J'ai employé mon esprit savant à étudier les astres et porte un nom apparenté à celui de mon père; on m'appelle Uranie, fille de Zeus. Œuvre d'Honestos. (Traduction VOTTEIRO 2002, p. 106, légèrement modifiée)*

S'il ne fait guère de doute, en raison non seulement de l'épigramme d'Honestos, mais également de l'iconographie d'Uranie aux époques hellénistique et impériale que la Muse était représentée accompagnée d'une sphère céleste, qu'elle désignait soit de la main comme sur le relief d'Archélaos, soit, comme c'est souvent le cas sur les représentations d'époque impériale, avec une baguette, il est difficile d'associer les mortaises visibles à la face supérieure du bloc à un type connu. En effet, dans la cassure du bloc à gauche, une

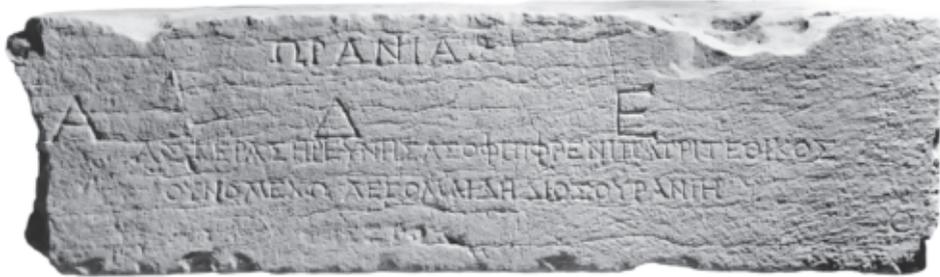


Fig. 27 — Base de la statue d’Uranie (cliché d’Eir. Miari, EFA).

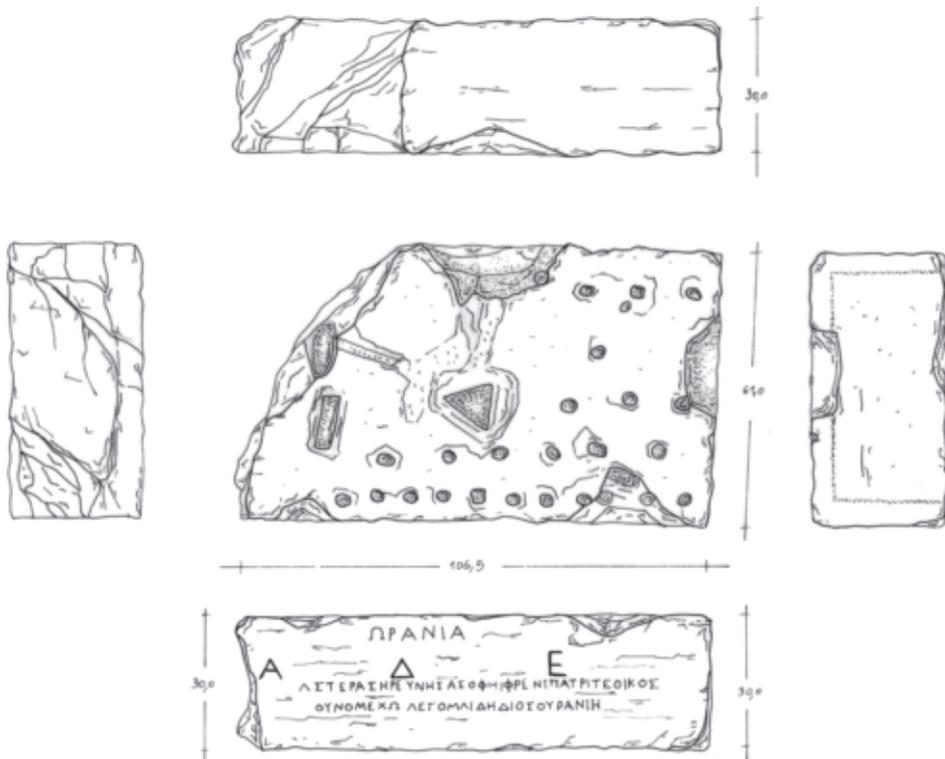


Fig. 28 – Relevé de la base de la statue d’Uranie (M. Matthaiou et E. Katsari, EFA).

mortaise d’une longueur conservée de *ca* 0,12 m pourrait correspondre à la fixation du pied droit de la statue, mais on comprend mal où était fixé le pied gauche. De même, on ne saisit pas la destination des deux mortaises de section triangulaire visibles au centre

du bloc d'une part<sup>87</sup>, dans la cassure du bloc à l'arrière d'autre part, pas plus que celle de la mortaise très peu profonde, de section rectangulaire visible en avant du pied droit (*ca* 0,115 × 0,03 m). Elle ne semble pas pouvoir être associée à un siège, qui suggérerait une représentation de la Muse assise, comme on le voit sur quelques représentations picturales, notamment à Pompéi<sup>88</sup>. Peut-être Uranie était-elle alors représentée selon un type proche de celui que présente une peinture de la casa des Vettii à Pompéi<sup>89</sup> (fig. 29). Les mortaises auraient alors fixé le support de la sphère céleste. Enfin, la cuvette d'encastrement dont seul le départ est conservé contre l'arête droite du bloc ne peut, qu'on l'associe à la statue d'Uranie ou à celle voisine d'Ératô, recevoir d'interprétation satisfaisante.



Fig. 29 — Uranie sur une peinture de la casa des Vettii à Pompéi.

87. Les côtés mesurent de 0,10 à 0,12 m.

88. Tr. TAM TINH, *Catalogue des peintures romaines (Latium et Campanie) du musée du Louvre* (1974), p. 34, fig. 9; LIMC VII, s. v. « Mousa, Mousai/Musae », n° 71 (J. LANCHÀ).

89. LIMC VII, s. v. « Mousa, Mousai/Musae », n° 98 (J. LANCHÀ)

II. 9. **ÉRATÔ**, *ITHESP* 297 (fig. 30-31)

[Ἐρατώ]  
 [Σ] Σ Ι  
 [Ζητὸς δῶμ]αθ' ὑγροῖς [κάγ]ὼ λίπον· ἀλλὰ χορεύσω  
 [τῆιδ' Ἐρατ]ὼ μαλακῆν ἄνθοβατεῦσα πόη[ν].  
 5 [Ὀνέστου].

*Moi aussi j'ai quitté d'un pas vif la demeure de Zeus, mais, moi Ératô, je danserai ici sur l'herbe tendre, foulant un tapis de fleurs. Œuvre d'Honestos*<sup>90</sup>.

Le bloc portant l'épigramme d'Ératô, également fragmentaire, a beaucoup souffert depuis son étude par Peek. L'épigramme d'Ératô est à plusieurs égards intéressante. Elle présente la Muse quittant l'Olympe pour venir danser au sanctuaire des Muses de l'Hélicon. Le verbe ἄνθοβατεύω (fouler au pied des fleurs) est une création d'Honestos et s'intègre dans la catégorie des verbes dont la première composante est ἄνθο-, p.ex ἄνθοβολέω, ἄνθογραφέω, ἄνθοκομέω<sup>91</sup>. Cette création poétique confirme le caractère ecphrastique des épigrammes : l'originalité du groupe sculpté nécessitait de recourir à un vocabulaire rare et choisi.

Du bloc supportant la statue d'Ératô n'est conservée que la partie droite en trois fragments jointifs dont la partie supérieure est très endommagée, si bien qu'il est difficile d'observer le dispositif de fixation de la statue et des attributs qui lui sont associés. Une large cuvette d'encastrement de section circulaire paraît avoir occupé la partie droite du bloc, sans que l'on puisse déterminer quel élément elle fixait. Si l'on suit l'épigramme d'Honestos, Ératô était représentée en train de fouler d'un pied léger et dansant la végétation du val des Muses. Cette attitude correspond à un type bien connu de Muse aux époques hellénistique et impériale, que l'on trouve sur le relief d'Archélaos de Priène, mais aussi sur la base d'Halicarnasse (fig. 32), et dont on connaît de nombreuses copies en ronde bosse<sup>92</sup>. Il est intéressant de noter que sur la base d'Halicarnasse, le type de la « Muse dansant » est associé à un arbre<sup>93</sup>. Peut-être la cuvette d'encastrement conservée à la face supérieure du bloc servait à fixer ce type d'élément naturel.

90. Nous ne respectons pas dans la traduction la structure de la phrase grecque afin de mieux rendre compte de la richesse sémantique de l'épigramme.

91. Fr. Montanari, *The Brill Dictionary of Ancient Greek* (2015), p. 177.

92. La liste des répliques et variantes du type est donnée par C. SCHNEIDER, *Die Musengruppe in Milet. Milesische Forschungen* 1 (1999), p. 149-162; *LIMC* VII, s. v. « Mousa, Mousai », n° 300f (L. FAEDO).

93. PINKWART 1967, p. 90, pl. 56a.



Fig. 30 — Base de la statue d'Ératô (cliché d'Eir. Miari, EFA).

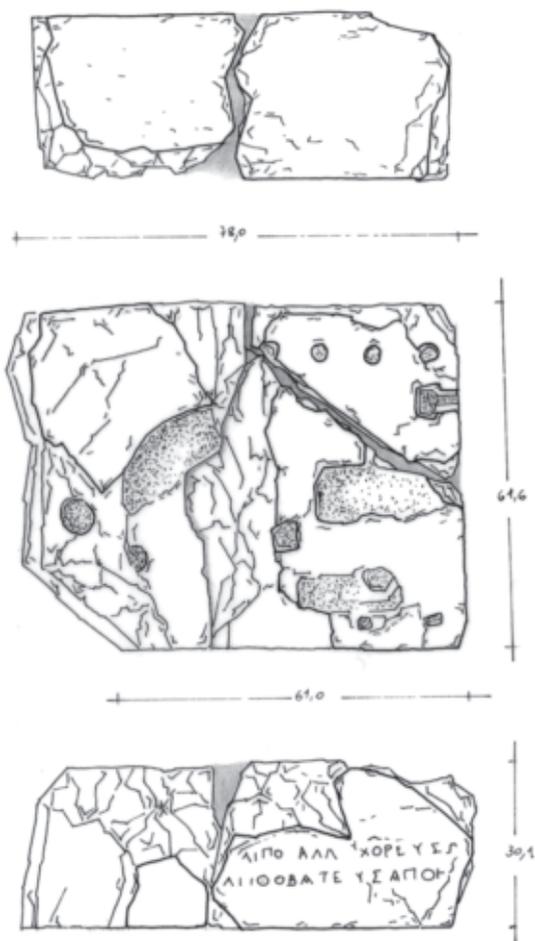


Fig. 31 — Relevé de la statue d'Ératô (M. Matthaïou et E. Katsari, EFA).



Fig. 32 — Détail de la base des Muses d'Halicarnasse (Londres, British Museum, inv. 1106 ; d'après PINKWART 1967, pl. 56a).

II. 10. EUTERPE, *ITHESP* 298 (fig. 33-34)

Εὐτέρ[π]α

ἐ[ὐ]νομίη Μουσῶν καὶ σοὶ νόμος ἦν δὲ γεραίρις  
 Εὐτέρπη, κόσμοις ν τήνδε σὺ κόσμον ἔχεις.  
 Ὅνέστου.

*Euterpe*

*De la belle ordonnance des Muses, tu as toi aussi ta part ; De tes parures tu l'honores, Euterpe, et toi-même tu t'en pares.*

La lecture de la première ligne est aujourd'hui très difficile. Nous suivons donc la lecture de W. Peek en pointant les lettres qui sont maintenant illisibles<sup>94</sup>.

94. Il faut cependant noter que la lecture de W. Peek est confirmée par P. Roesch.



Fig. 33 — Base de la statue d'Euterpe (cliché d'Eir. Miari, EFA).

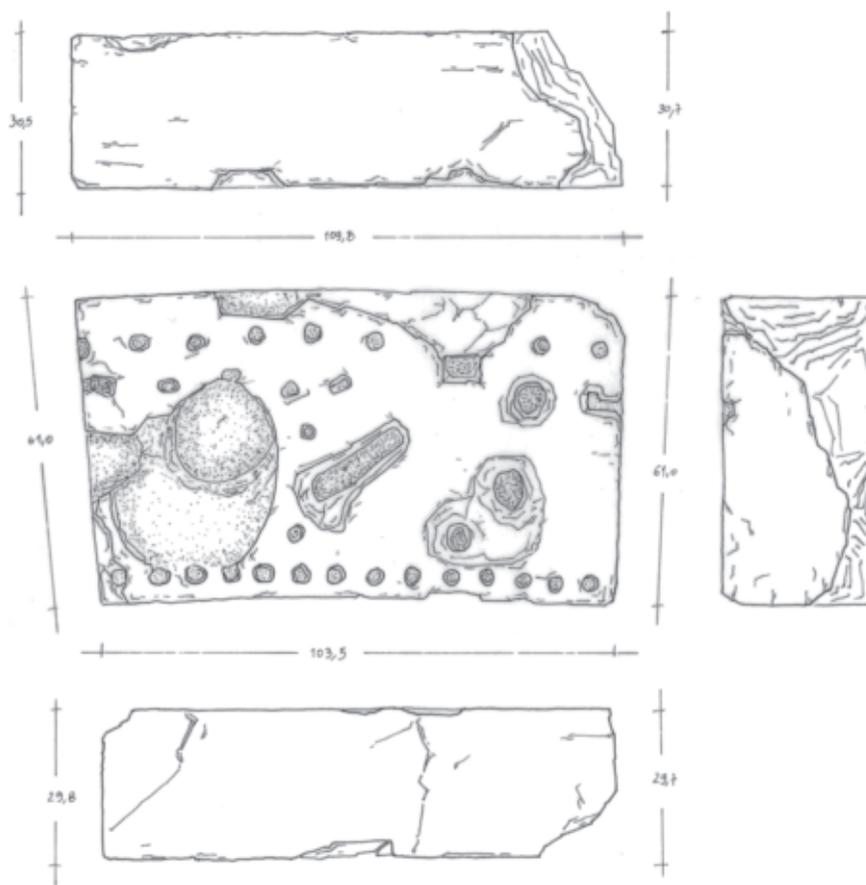


Fig. 34 — Relevé de la base de la statue d'Euterpe (M. Matthaïou et E. Katsari, EFA).

L'appartenance de ce bloc au groupe est hypothétique pour plusieurs raisons. D'une part, contrairement à tous les autres blocs, il ne porte pas de lettres de la dédicace générale des Thespiens ; d'autre part, le calcaire dont il est fait semble d'une qualité inférieure à celui dans lequel ont été taillés les autres blocs du monument. Le temps lui a en tout cas fait subir des dégradations bien plus importantes que les autres blocs, donnant un aspect poreux désagréable à son épiderme. Enfin, les mortaises visibles à la face supérieure du bloc sont d'un travail bien plus grossier que ce que l'on observe sur le reste du monument. Pour rendre compte de ces écarts, plusieurs hypothèses peuvent être formulées. L'absence de la dédicace générale sur le bloc peut être due au fait que le bloc occupe, comme nous le proposons dans notre restitution, l'extrémité droite du groupe : la dédicace générale s'achevant sur le bloc d'Ératô, il est normal de n'en plus trouver trace sur le bloc suivant. La courbure peu marquée du bloc pour Euterpe et la position de la mortaise pour crampon en Π sur l'arête gauche du bloc, qui correspond exactement à celle que l'on observe sur le bloc pour Ératô, confortent cette hypothèse. On peut toutefois opposer un argument de logique à cette restitution. En effet, l'épigramme commence sur le premier bloc à gauche et l'espace entre les lettres de la dédicace a été déterminé de manière à ce que celle-ci coure jusqu'au bloc portant la statue d'Ératô. Pourquoi aurait-on exclu le bloc 10 du dispositif, au risque de décentrer l'inscription sur le monument ? Il aurait été aisé d'espacer un peu plus les lettres pour que la dédicace s'achevât sur ce bloc. Peut-être alors faut-il supposer que ce bloc n'était pas initialement prévu dans la série. La statue d'Euterpe aurait alors été prévue pour le bloc 7, avant que l'on s'avise d'insérer un autel dans la composition. Cela expliquerait les traces de semelles visibles sur le bloc 7, mais aussi la présence d'un éventuel arbre sur la partie droite du bloc portant la statue d'Ératô. Cet élément végétal aurait été conçu dans un premier temps pour clore la composition à droite, avant que soit ajouté un bloc *in extremis*. Cet ajout pourrait également expliquer l'utilisation d'un matériau de qualité inférieure et la facture différente du bloc. Il s'agit bien sûr ici d'un échafaudage complexe d'hypothèses, qui ne repose guère que sur l'intuition. Il permet cependant de faire l'économie de l'hypothèse d'un second groupe similaire, qui aurait eu une forme et une conception presque identique, mais dont tous les autres blocs auraient disparu.

Les mortaises visibles à la face supérieure du bloc pour Euterpe sont, une fois de plus d'interprétation complexe. Une longue « semelle » (ca 0,211 m) tournée vers la gauche dans la partie gauche du bloc pourrait avoir servi à la fixation du pied gauche de la statue. Elle est tournée vers une cuvette d'encastrement de section circulaire qui a fait l'objet d'un retravail. Une mortaise de section circulaire, située dans la partie postérieure droite du bloc (diam. ca 0,57 m) servait peut-être à fixer la pointe du pied droit tandis que deux mortaises similaires situées plus à l'avant ont sans doute fixé le bas du vêtement. Ces observations permettent de restituer avec prudence, une

statue accoudée à un élément rocheux, identifié dans la bibliographie à Polymnie<sup>95</sup> (fig. 35). Dans cette hypothèse, la statue d'Euterpe était tournée vers le centre du groupe et fermait ainsi efficacement la composition. L'épigramme d'Honestos, qui suggère simplement que la statue d'Euterpe se distinguait par ses belles proportions, son harmonie, ne va pas contre cette hypothèse.

## II. 11. LA QUESTION DES BASES DE L'ÉPOQUE D'AUGUSTE *ITHESP* 422-424

Le monument se poursuivait-il à droite, au moins dans sa seconde phase d'utilisation? U. Weber remarque en effet que la mortaise pour crampon perpendiculaire à l'arête droite suggère qu'un onzième bloc poursuivait la série<sup>96</sup>. Il propose d'identifier ce bloc à celui portant l'épigramme d'Honestos en l'honneur de Julie<sup>97</sup>, qui serait ainsi venu compléter le monument au moment de son déplacement à l'époque d'Auguste.

Mais dans cette perspective, plusieurs blocs perdus pourraient être évoqués. Les bases *IThesp* 422-424, qui honorent des membres de la famille d'Auguste, paraissent en effet avoir été assez semblables aux blocs de la base des Muses. La base *IThesp* 422-423, composée de deux parties, honore Marcus Agrippa, sa fille Agrippine, son épouse Julie, ses fils Lucius et Gaius et l'épouse d'Auguste Livie. Les statues de la famille impériale sont dédiées aux Muses. Cette base aujourd'hui égarée a été publiée par A. Plassart grâce aux notes de P. Jamot. A. Plassart donne la description suivante «deux blocs de mêmes



Fig. 35 — Statue dite de Polymnie (Rome, Musées capitulins, Centrale Montemartini, Sala Caldaie, inv. 2135/2255).

95. *LIMCVII*, s. v. « Mousa, Mousai », n° 254b (L. FAEDO) ; signalons la publication récente d'une statue de petite taille (h. conservée: 0,58 m) provenant de Nicée présente une variation hellénistique très originale du type du personnage féminin accoudé : les jambes de la Muse (?) sont croisées, le *chiton* dévoile l'épaule gauche et le haut de la poitrine. On voit encore sur l'épaule gauche l'extrémité d'une mèche de cheveu (M. Şahin, M. Akın, « Nikaia'dan Musa Heykeli : Polyhymnia », *Olba* XXV [2017], p. 241-250). Nous remercions P. Hamon de nous avoir signalé cette publication.

96. WEBER 2013, p. 278.

97. *IThesp* 424; ПЕЕК 1953, p. 631-634 et *supra* p. 705.

dimensions, d'une grande base en arc de cercle. Large moulure plate en haut et en bas ». La présence d'une mouluration et la hauteur des blocs (0,45 m), bien supérieure à celle des blocs de la base des Muses (*ca* 0,30 m) rendent cependant impossible l'association de ces blocs à la base des Muses. Il faut donc imaginer un second monument en arc de cercle dédié à la famille impériale. Il n'en reste pas moins que le dispositif paraît avoir été similaire à celui de la base des Muses. P. Jamot ne donne aucun détail sur le travail du bloc portant l'inscription 422, mais pour le bloc immédiatement à droite (n° 423), il signale des traces de deux pieds d'une statue au centre de la face supérieure et une « rangée de petits trous ronds régulièrement disposés, sur le devant ». Malheureusement il est aujourd'hui impossible de vérifier la disposition des petits trous sur la base de la famille d'Agrippa et de voir s'ils sont similaires à ceux appartenant aux bases des Muses.

Reste alors la base plusieurs fois évoquée de la statue de Julie, dont l'épigramme est également signée par Honestos (*IThesp* 424). Plusieurs indices plaident en faveur d'un rapprochement : les dimensions sont presque identiques à celles des blocs de la base des Muses et, dans l'épigramme, Julie est présentée comme σύνχορος des Muses. Ce fait pourrait nous amener à penser qu'il y avait de liens entre la base de Julie et la grande base des Muses<sup>98</sup>. Cependant, tous ces blocs sont malheureusement perdus et le rapprochement matériel demeure invérifiable pour le moment.

### III. LA BASE DES MUSES : PRÉSENTATION D'ENSEMBLE (fig. 5-6)

Ainsi recomposé, le groupe statuaire des Muses du sanctuaire de Thespies se dressait sur une base comprenant au moins dix blocs disposés sur une seule assise, dont neuf sont complètement ou partiellement conservés. D'une hauteur commune de *ca* 0,30 m<sup>99</sup> et d'une profondeur commune de *ca* 0,61 m<sup>100</sup>, ces blocs en calcaire local non moulurés présentent tous une face antérieure concave et une face postérieure convexe, de manière à s'insérer dans un arc de cercle<sup>101</sup>. La disposition générale peut donc être déduite non seulement de la dédicace qui court sur la face antérieure de presque tous les blocs, mais également de la courbure qu'ils présentent. Ainsi, la restitution proposée par les figures 5 et 6 peut être considérée comme presque assurée, à l'exception de la position du bloc pour Euterpe, dont nous avons vu le caractère problématique. Tel que nous le restituons, avec une marge d'erreur assez faible, le monument présente un plan en arc de cercle d'une longueur maximale de *ca* 10,70 m. Si notre restitution est juste, la construction

98. A. Wilhelm avait déjà émis cette hypothèse en 1911 ; voir Wilhelm (n. 16).

99. Les hauteurs relevées varient entre 0,289 et 0,303 m.

100. Les profondeurs relevées varient entre 0,61 et 0,619 m.

101. La longueur des blocs, mesurée sur l'arête postérieure, est comprise entre 0,995 et 1,182 m.

du monument est particulièrement soignée car cet arc correspond presque exactement au sixième d'un cercle d'un rayon de 10,70 m et la bissectrice de l'angle au centre correspondant est parfaitement alignée avec le joint entre les blocs 5 et 6. Le milieu du goupe était donc tenu par les figures de Calliope et de Clio.

Les blocs sont joints entre eux par des crampons en  $\Pi$  placés dans la partie postérieure perpendiculairement aux arêtes latérales ou, entre les blocs 3 (Terpsichore) et 4 (Melpomène), obliquement. À cet endroit, la restitution de la figure 5 pose problème, car les deux parties de la mortaise pour le crampon ne sont pas exactement dans le même axe. L'écart constaté peut cependant être mis sur le compte de la dégradation des arêtes des deux blocs et de l'état fragmentaire du bloc 4, dont la position ne peut de ce fait pas être déterminée avec une très grande précision. Il est sûr en effet que les deux blocs étaient contigus.

La disposition en arc de cercle d'un groupe statuaire est assez rare. Les exèdres forment en règle générale un demi-cercle complet, tout comme les monuments argiens de Delphes. La base pour le groupe dynastique du Philippeion d'Olympie, œuvre de Léocharès, paraît, en plan, offrir un parallèle pertinent à la base de Thespies<sup>102</sup>. Toutefois, les statues des Argéades se dressaient sur de hautes bases composées au socle et au couronnement richement moulurés; il est de surcroît exclu, en raison de son ampleur, que le monument pour les Muses ait pris place dans un monument de plan circulaire. Le seul parallèle pertinent est en définitive la base du monument commémoratif du sanctuaire de Dionysos à Thasos, dont le plan est également un arc de cercle<sup>103</sup>. Il faut souligner cependant que ce monument est d'une ampleur moindre – sa longueur maximale est de *ca* 5,37 m – et que sa courbure est nettement plus marquée : l'arc formé correspond à *ca* 132° d'un cercle de *ca* 2,90 m de rayon. De la sorte, le centre du cercle est compris à l'intérieur du bâtiment et est un point d'observation possible, et privilégié, du groupe statuaire.

L'ampleur du monument pour les Muses et sa courbure assez limitée nous invite à penser que, s'il n'était pas autonome architecturalement, il faisait néanmoins partie d'un édifice largement ouvert sur un espace dégagé, qui permette de prendre le recul nécessaire pour

102. Sur le groupe de Léocharès au Philippeion d'Olympie, voir Br. HINTZEN-BOHLEN, *Herrscherrepräsentation im Hellenismus. Untersuchungen zu Weihgeschenken, Stiftungen und Ehrenmonumenten in den mütterländischen Heiligtümern Delphi, Olympia, Delos und Dodona* (1992), p. 26-29; K. D. S. LAPATIN, *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World* (2001), p. 115-119; P. SCHULTZ, «Leochares' Argead Portraits in the Philippeion», dans P. SCHULTZ, R. VON DEN HOFF, *Early Hellenistic Portraiture* (2007), p. 205-233 et P. SCHULTZ, «Divine Images and Royal Ideology in the Philippeion at Olympia», dans J. TAE JENSEN *et al.* (eds), *Aspects of Ancient Greek Cult. Context, Ritual and Iconography* (2009), p. 125-193.

103. Y. GRANDJEAN, Fr. SALVIAT, *Guide de Thasos*<sup>2</sup> (2000), p. 92-93, fig. 46-48.

admirer le groupe dans son entier. Plusieurs indices nous invitent à suggérer une présentation du groupe dans une niche ouverte, composée d'un mur de fond et de deux murs latéraux. En effet, comme nous l'avons signalé, la cuvette d'encastrement ménagée contre l'arête postérieure du bloc pour Calliope n'a de sens que si en ce point, exactement au centre du groupe, la base était accolée à un mur. D'autre part, la mortaise pour crampon en II à l'angle arrière gauche du bloc pour Polymnie correspond vraisemblablement à la fixation de la base à son écran architectural. Dans le cas d'une niche ouverte, les vues de face et de trois-quarts étaient les seuls possibles, les vues de profil et de l'arrière étant inaccessibles. Cette hypothèse s'accorde bien avec ce que l'on peut restituer du système décoratif du monument.

En effet, tous les blocs présentent sans exception, le long de l'arête antérieure, deux rangées parallèles très denses de petites mortaises – cent cinquante sont conservées<sup>104</sup> – assez profondes (0,03 à 0,04 m), de section circulaire ou quadrangulaire (diamètre ou côté : ± 0,04 m). Seul le bloc 10 ne présente qu'une seule rangée de mortaises mortaises circulaires, dont le diamètre est d'ailleurs plus important. Ces rangées s'interrompent sur les deux tiers droits du bloc 7, qui ne porte pas de statue de Muses. Le rideau dense ainsi créé est associé à des mortaises de même forme éparses sur le reste de la surface des blocs, qui s'interrompent momentanément elles aussi sur le bloc 7. L'articulation parfaite de ces deux types de mortaises indique qu'ils appartiennent à un même système, qui, selon nous, est décoratif. En effet, il ne nous semble pas que ce type de mortaises ait pu fixer un dispositif de protection contre les oiseaux<sup>105</sup>. La présence de pics contre les oiseaux ainsi placés aurait conféré un aspect particulièrement disgracieux au monument et leur interruption au bloc 7 ne pourrait trouver aucune explication satisfaisante.

Malgré la rareté – voire l'inexistence – des parallèles, il nous paraît donc inévitable de de restituer dans ces mortaises une végétation de bronze. Si les épigrammes d'Honestos sont descriptives, comme tout le laisse penser, on peut voir dans le v. 2 de l'épigramme pour Ératô une confirmation de cette hypothèse : la danseuse « danse l'herbe tendre, foulant un tapis de fleurs », qui serait représentée en bronze. Les deux rangées antérieures permettent de créer l'illusion d'une prairie tandis que les pousses en bronze plus dispersées vers l'arrière créent, de face et de trois-quarts, une illusion de profondeur. Un tel dispositif n'aurait en effet pas de sens si l'on pouvait voir les statues de profil et de l'arrière. Se verrait ainsi confirmée l'hypothèse d'un écran architectural.

104. À l'intérieur de certaines mortaises, la gaine de plomb où était fixé l'élément de bronze est partiellement conservée, sans malheureusement qu'il soit possible de déterminer précisément la section des ornements de bronze.

105. Cette hypothèse a été proposée par A. PERRIER, « La moisson et les pigeons. Note sur l'assise sommitale du pilier de Prusias à Delphes », *BCH* 132.1 (2008), p. 257-270, pour l'assise sommitale du pilier de Prusias, mais la restitution d'un système décoratif est toujours possible.

L'hypothèse d'une représentation de la végétation est audacieuse, tant ce thème paraît à première vue étranger au répertoire de la sculpture grecque. La nature n'est en effet, en règle générale, représentée dans l'art grec que par de discrets éléments, qui suggèrent plus qu'ils ne créent l'illusion d'un paysage<sup>106</sup>. Mais cette introduction d'éléments végétaux en grand nombre dans la composition d'ensemble est peut-être un indice chronologique. G. Sauron a montré en effet l'importance des motifs végétaux dans l'art romain des deux derniers siècles avant notre ère – qu'ils soient facteurs d'ordre ou de désordre –, une importance probablement liée au développement contemporain des jardins ornementaux de l'aristocratie romaine<sup>107</sup>. Or, ces ornements végétaux ne sont plus limités aux éléments architecturaux, mais font leur apparition dans la sculpture, que ce soit en relief<sup>108</sup> ou en ronde bosse<sup>109</sup>. La représentation de l'herbe tendre sur le monument de Thespies conduit donc à dater le monument, au moins dans l'une de ses phases d'utilisation, de la fin de l'époque hellénistique. Le plus simple est de considérer que cette ornementation végétale est contemporaine des épigrammes d'Honestos, ce qui est un indice important pour l'histoire du monument.

Des cuvettes d'encastrement circulaires de dimensions assez faibles – leur diamètre est compris entre 0,075 et 0,09 m – ont par ailleurs été ménagés près de l'arête antérieure des blocs 1 (Polymnie), 2 (Thalie) et 5 (Calliope), interrompant les rangées de mortaises décrites plus haut. Sur les blocs 2 et 5 au moins, la distance entre les mortaises de fixation des statues des Muses et ces cuvettes exclut qu'elles aient servi à fixer un attribut tenu en main par les statues. En raison de la perte du bloc 6 (Clio) et de la mutilation du bloc 9, on ne sait si de telles cuvettes existaient également dans la partie droite du monument. Il est difficile de déterminer quel objet de marbre ces cuvettes ont pu accueillir. Il s'agit peut-être d'élément de décor plus importants, tels des arbres.

Il convient enfin de noter que la composition du groupe est concentrique. Comme nous l'avons vu, Calliope, première des Muses chez Pindare, occupe le centre du groupe. Les danseuses, les joueurs et joueuses d'instrument à vent – Polymnie, Terpsichore, Bromios, Ératô – sont placés près des extrémités du monument, sans doute parce qu'ils

106. B. HOLTZMANN, *La sculpture grecque. Une introduction* (2010), p. 75-76.

107. Cf. en général, G. SAURON, *L'histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome* (2000).

108. Cf. déjà le « relief de Munich » et son platane imposant; Munich, Glyptothek, inv. 206; cf. également, parmi beaucoup d'autres, le relief dit de Tellus sur l'*Ara pacis augustae*; G. SAURON, *L'histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome* (2000), p. 39, fig. 8.

109. Particulièrement intéressante pour notre propos est la statue de Tellus provenant de Cumes, représentée assise sur un rocher envahi par une acanthe exubérante; les pieds de Tellus reposent sur les feuilles et les rinceaux de la plante; G. SAURON, *L'histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome*, Paris (2000), p. 183, fig. 92.

s'adonnent à des arts considérés comme moins nobles. Melpomène, qui joue d'un instrument à cordes, Clio et Uranie, qui sont au service de disciplines intellectuelles, sont au contraire toutes proches du centre de la composition. Le groupe établit donc une hiérarchie entre les Muses, comme du reste le relief d'Archélaos, où les Muses principales, légèrement plus grandes que leurs sœurs, sont représentées autour d'Apollon dans le registre médian.

#### IV. LA BASE DES MUSES : PROBLÈMES ET APORIES

##### IV.1. CHRONOLOGIE RELATIVE DES INSCRIPTIONS

Il est très difficile de proposer une datation assurée des inscriptions de la base. Nous pouvons cependant essayer d'établir une chronologie relative. Il semble que l'inscription la plus ancienne de la base est la dédicace des Thespiens. En effet, toutes les autres inscriptions prennent soin d'éviter les grandes lettres de la dédicace, ce qui indique que la dédicace préexistait à la gravure des épigrammes et aux noms des Muses. Il semble par ailleurs que les épigrammes et les noms des Muses ont été gravés en même temps et probablement par le même graveur. L'exemple le plus caractéristique est celui de la base de Terpsichore. La comparaison entre la forme des lettres du nom de la Muse sous la statue et la forme des lettres de son nom dans l'épigramme permet d'observer plusieurs similitudes, en dépit d'une légère différence : l'alpha final dans le nom de la Muse présente une barre médiane droite alors que dans l'épigramme il présente une barre brisée. Cela pourrait s'expliquer par le fait que le graveur voulait donner au nom de la Muse gravé en dialecte béotien une forme plus traditionnelle. La datation aussi bien des épigrammes que du nom des Muses est donc assurée grâce à la signature d'Honestos. La dédicace générale est antérieure, mais il est difficile de l'insérer dans une chronologie absolue. D'une façon générale, il est malaisé de dater les inscriptions notamment les inscriptions gravées en lettres monumentales qui pourraient apparaître plus anciennes qu'elles ne le sont en vérité. Avec toute la réserve nécessaire, la forme des lettres de la dédicace générale pourrait dater du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Le II présente en effet une haste droite plus courte que la gauche, le Σ des hastes horizontales parallèles.

##### IV.2. EMPLACEMENT ORIGINEL DE LA BASE

De la parure monumentale du sanctuaire des Muses à l'époque hellénistique et au début de l'époque impériale ne sont pour l'heure connus que le théâtre, le grand portique et le soubassement d'un petit monument que P. Jamot interprétait comme le temple

des Muses<sup>110</sup>, hypothèse définitivement réfutée par G. Roux, qui, après avoir songé à une exèdre pour des statues, conclut qu'il s'agit plus probablement d'un autel<sup>111</sup>. Ce dernier monument (fig. 36) a particulièrement retenu notre attention pour deux raisons : c'est d'une part dans la chapelle Hagia Trias, qui s'appuyait sur le soubassement de ce monument, qu'ont été remployés certains des blocs de la base des Muses ; cette concentration nous invite à chercher à proximité l'emplacement originel du groupe ; d'autre part, comme nous l'avons noté, la mortaise pour crampons en  $\Pi$  visibles à l'angle postérieur gauche du bloc pour Polymnie (fig. 9) et la cuvette d'encastrement ménagée contre l'arête arrière du bloc pour Calliope (fig. 22) n'ont de sens que si la base des Muses s'insérait dans un écrin architectural plus vaste. Le petit monument dans lequel G. Roux avait hésité à voir une exèdre paraissait un candidat sérieux.

La restitution de la base des Muses (fig. 5-6) et le relevé du soubassement (fig. 36) excluent cette hypothèse. En effet, la longueur totale restituée de la base<sup>112</sup> (ca 10,70 m)

110. P. JAMOT, *BCH* 15 (1891), p. 659. En l'absence d'une étude architecturale complète du bâtiment, nous reproduisons ici les pages 9 et 10 du mémoire rédigé par A. de Ridder lorsqu'il préparait une étude sur la topographie et l'architecture du Val des Muses (cf. A. de Ridder, «Fouilles de Thespies et de l'Hiéron des Muses de l'Hélicon. Monuments figurés», *BCH* 46 [1922], p. 217, n. 1). Ce mémoire, conservé dans une liasse de documents relatifs aux fouilles du Val des Muses dans les archives de l'École française d'Athènes (BEOTIE 1-1889), mentionne plusieurs fragments architecturaux qui ont sans doute appartenu à des ex-voto : «Le "temple des Muses", dont le soubassement a servi de substruction à l'église d'Hagia Triada, "mesure 9<sup>m</sup> 80 sur 5<sup>m</sup> 80. La matière employée pour les fondations est un tuf très friable ; elles se composent de deux assises, hautes la première de 0<sup>m</sup> 45, la seconde de 0<sup>m</sup> 40. Les blocs de tuf supportent une assise de conglomerat, faite de dalles hautes de 0<sup>m</sup> 32. Sur cette troisième assise repose une série de dalles d'une pierre blanche très dure, polie et travaillée avec soin. L'arête inférieure en est abattue et forme un retrait qui court d'un bord à l'autre à la base de l'assise". Les pierres ont 0<sup>m</sup> 32 de hauteur, 0<sup>m</sup> 70 d'épaisseur et d'1<sup>m</sup> 20 à 1<sup>m</sup> 60 de large. L'assise intacte du côté Sud, incomplète à l'Est et à l'Ouest, manque complètement au Nord : une deuxième assise, qui n'est conservée que du côté Sud, comprend des pierres "soulignées d'une double bordure en retrait et surmontées d'une moulure concave".

L'édicule était une simple chapelle, sans pronaos ni opisthodomé. Il était orienté du Nord au Sud et l'entrée devait en être sur le petit côté Nord, comme le prouvent la découverte à cet endroit de nombreuses bases ornées ou non d'inscriptions, ainsi que la mise au jour d'un fragment de fronton (fig. 37) qui, comme les dimensions l'indiquent, vient bien du petit temple. L'ordre était ionique : outre des fragments de chapiteaux en tuf qui ont peut-être appartenu à un édifice d'époque antérieure, on a pu recueillir du côté Nord des fragments taillés dans la même pierre blanche que la première assise de dalles que nous avons étudiée plus haut. L'exécution en est assez soignée, mais les volutes, au lieu d'être réunies par une ligne courbe, le sont par une moulure horizontale, ce qui indique une date assez basse. Les ex-voto contenus dans le trésor ont malheureusement à peu près tous disparu : quelques débris en ont été retrouvés sur la face Nord, où, comme nous l'avons vu, était la façade du temple. » Précisons que le fronton dont il est question dans la description de P. Jamot est en fait une extrémité de table d'autel.

111. Roux 1954, p. 25-27.

112. Nous considérons ici que le bloc pour Euterpe appartient au monument. En effet, comme les phases de construction sont difficiles à déterminer (cf. *infra*), il paraît préférable, en l'état actuel des connaissances, de s'en tenir à une réflexion sur un monument comprenant dix blocs.

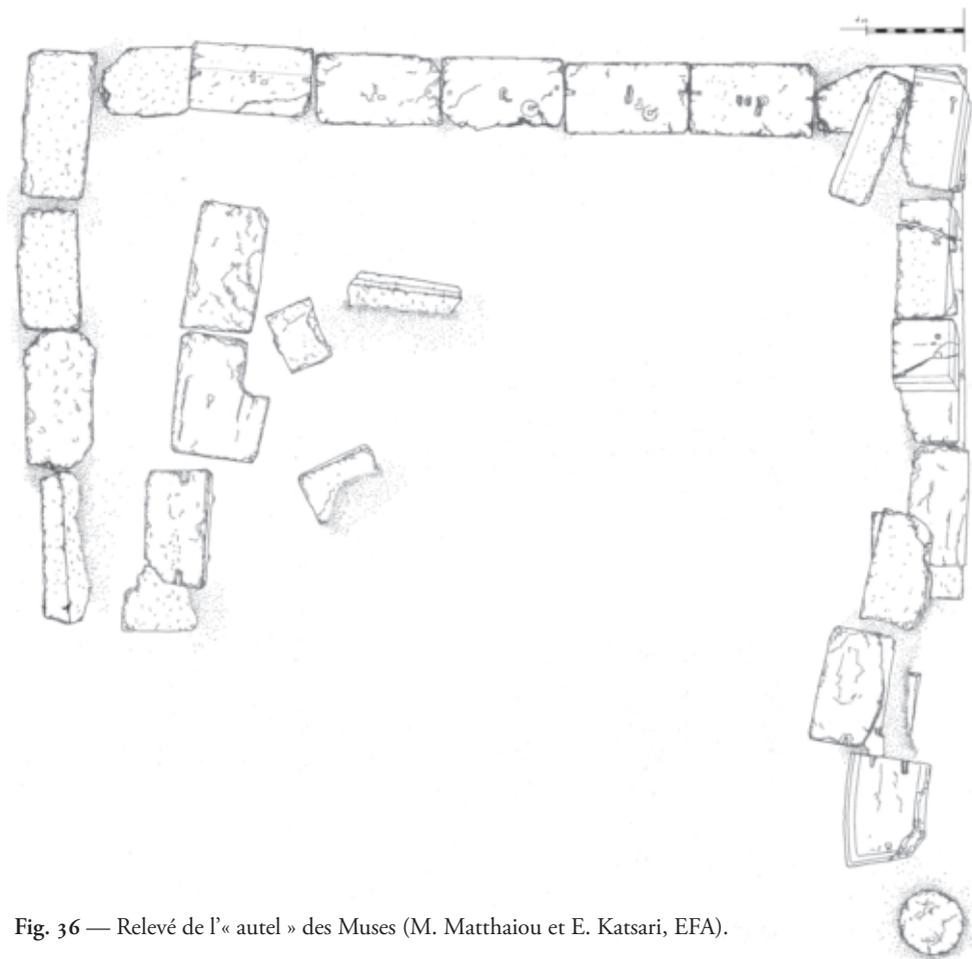


Fig. 36 — Relevé de l'« autel » des Muses (M. Matthaiou et E. Katsari, EFA).

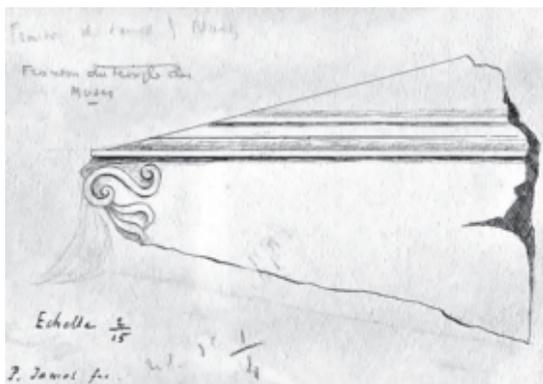


Fig. 37 — Relevé du couronnement de l'ante de l'« autel » des Muses (P. Jamot, EFA).

excède largement la longueur maximale conservée du monument (9,65 m). Il faut d'ailleurs noter que le monument pourrait avoir été encore plus long, si l'on accepte de placer à droite du bloc pour Euterpe la base de la statue de Julie<sup>113</sup>. L'hypothèse d'un autel demeure donc la plus probable en l'absence d'une étude architecturale détaillée du monument.

L'emplacement de la base des Muses ne peut donc être déterminé aujourd'hui avec certitude et la proposition de G. Roux<sup>114</sup> de placer la base des Muses à l'extrémité Sud du portique – le long d'un cheminement menant à l'autel? – n'est qu'une possibilité parmi d'autres.

### IV. 3. À PROPOS DES LETTRES DE MONTAGE

Les lettres de montage ménagées le long des arêtes des blocs (fig. 38), sur la face antérieure, indiquent que le monument a peut-être été démonté puis remonté dans l'Antiquité. U. Weber a en effet montré que, statistiquement, ce type de lettres de montage était plus fréquemment utilisé pour assurer le remontage d'un monument que l'on veut remployer que pour organiser la construction initiale d'un monument – dans ce cas, en effet, on privilégie une numérotation des blocs<sup>115</sup>. L'hypothèse est d'autant plus vraisemblable pour la base des Muses que les lettres de montage apparaissent sur la face antérieure visible des blocs<sup>116</sup>. Qui plus est, la présence, sur le bloc de Terpsichore, dans la partie postérieure gauche de la face supérieure, d'une mortaise pour crampon surnuméraire pourrait constituer un autre indice de remploi<sup>117</sup>.



Fig. 38 — Détail de la lettre de mise en place sur le bloc de Polymnie (cliché d'Eir. Miari, EFA).

113. Cf. *supra* p. 739.

114. ROUX 1954, p. 24, fig. 3.

115. WEBER 2013, p. 339-349.

116. WEBER 2013, p. 344-345; il est cependant à noter que ce type de marques a également été utilisé lors de la construction initiale de certaines bases de statues complexes, comme le Monument des *Progonoi* à Délos (GD XXX). Elles sont en partie gravées sur une partie visible des blocs, notamment sur la face supérieure des blocs de couronnement; cf. WEBER 2013, p. 69-71.

117. Cf. WEBER 2013, p. 161.

Le démontage et le remontage de petits monuments, en particulier de statues ou de groupes statuaires, sont relativement fréquents aux époques hellénistique et impériale. Ils correspondent en règle générale au réaménagement d'un espace, comme à Assos au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. au moment de la construction des portiques de l'agora<sup>118</sup>, ou encore sur l'acropole de Lindos, au début du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. lors de la construction du portique inférieur, ou grand portique<sup>119</sup>. Nous ne possédons aucun indice d'un tel réaménagement du sanctuaire des Muses, dont les principaux monuments – l'autel, le portique et le théâtre – semblent avoir été construits dès le début de l'époque hellénistique<sup>120</sup>. Mais les fouilles, anciennes et non exhaustives, ne permettent pas d'émettre un avis définitif sur ce point.

Si la base des Muses a été démontée puis remontée, il faut supposer que les blocs ont été déplacés sans retirer de leurs socles ni les statues ni la décoration en bronze. En effet, il est très difficile de desceller une statue de sa base sans endommager irrémédiablement l'œuvre ou son support<sup>121</sup> et l'on ne peut imaginer que des traces de bûchage aussi visibles que, par exemple, celles qui apparaissent autour de la mortaise du pied droit de Bromios sur le bloc de Terpsichore aient été faites au moment du emploi. C'était donc une entreprise à haut risque qui nécessitait une manipulation très délicate des blocs. L'opération paraît avoir été menée d'une manière très soignée, mais l'on peut toutefois se demander si l'aspect général très différent du bloc 10 n'est pas l'indice qu'un accident est survenu au moment du déplacement : le bloc ou la statue originels auraient pu être mutilés, ce qui aurait nécessité la mise en place d'un nouveau support, et peut-être d'une nouvelle œuvre. On pourrait d'ailleurs interpréter de cette façon le *καί* de l'épigramme pour Euterpe. Le poète aurait alors fait subtilement allusion non seulement à la position excentrée de la Muse, mais aussi à son support – et à son style? – différents.

Cette dernière hypothèse pose d'une manière cruciale la question de la chronologie de ce emploi. Si elle est avérée en effet, elle fournit comme *terminus ante quem* au déplacement la gravure des épigrammes d'Honestos. En effet, la gravure de l'épigramme pour Euterpe est identique à celle des autres épigrammes et il n'y a pas lieu de songer à une regravure. En ce cas, on pourrait penser, comme U. Weber, que la gravure des épigrammes est contemporaine de la reconsécration du monument<sup>122</sup>. C'est également à l'occasion de cette nouvelle installation qu'aurait pu être ajoutée, à l'extrémité droite du groupe, la statue de Julie, représentée en compagnie des Muses. Cette hypothèse est séduisante, mais pour l'heure indémontrable, à défaut de données topographiques suffisantes.

118. WEBER 2013, p. 23-26.

119. WEBER 2013, p. 161-169.

120. ROUX 1954, p. 27 et 34.

121. Sur ce point, cf. Fr. WILLER, « Beobachtungen zur Sockelung von bronzenen Statuen und Statuetten », *BjB* 196 (1996), p. 339, à propos de la statue de l'Agôn de Mahdia.

122. WEBER 2013, p. 278.

## V. CONCLUSION

Il est difficile de retracer précisément les étapes de la construction et de la modification du groupe des Muses. Quelques faits sont pourtant établis : le monument fut consacré à la basse époque hellénistique, après 150 av. J.-C., date de la gravure de la dédicace générale ; à l'époque d'Auguste, Honestos compose des épigrammes descriptives qui sont gravées sous chacune des statues. À une époque qu'on ne saurait déterminer précisément, mais qui se situe probablement au cours de la haute époque impériale, le monument est démonté et déplacé. C'est peut-être à cette occasion qu'est ajouté le bloc pour Euterpe que nous conservons. Seule une nouvelle fouille du sanctuaire des Muses permettrait de préciser la chronologie exacte de ce déplacement. Les types des statues des Muses, tels que les mortaises nous permettent de les restituer, appartiennent au répertoire habituel de l'époque hellénistique. L'originalité du monument réside dans l'ajout d'élément de paysage (fig. 40).

Sur le plan littéraire, les épigrammes d'Honestos nous apprennent qu'au début de l'époque impériale encore les attributions des Muses ne sont pas clairement définies. La poésie et la musique restent le domaine commun de toutes les Muses et seule Uranie, à cause de son nom, garde sa relation avec les astres alors que les attributions des autres Muses varient.

Honestos a pris soin de varier les modalités d'énonciation dans ses épigrammes : si, dans la majorité des cas, la Muse s'adresse au spectateur – c'est le cas de Polymnie, de Thalie, de Melpomène, probablement de Calliope, de Clio, d'Uranie et d'Ératô –, dans le cas d'Euterpe, le poète s'adresse à la Muse à la deuxième personne. Il prend un rôle d'observateur dans le cas de Terpsichore, décrivant et commentant les statues de la Muse et de Dionysos. L'épigramme de Melpomène introduit un troisième terme en dissociant le poète du spectateur : ce dernier est invité à regarder la Muse, c'est-à-dire sa statue jouant de la lyre. Le même verbe, *λεύσσω*, apparaît dans l'épigramme pour Thamyris où le spectateur doit également regarder le chantre dépossédé de son art<sup>123</sup>. Ces diverses modalités d'énonciation, ces différents points de vue adoptés pour évoquer les œuvres appartiennent tous à la tradition votive, mais leur association sur un même monument contribue au jeu descriptif érudit d'Honestos. Ces caractéristiques formelles indiquent que, selon toute vraisemblance, nous avons affaire à des épigrammes ecphrastiques composées spécifiquement pour ces statues de Muses. Grâce à notre étude, qui prouve de façon incontestable les liens entre les épigrammes et les statues de la base, nous pouvons intégrer les épigrammes d'Honestos au sanctuaire des Muses dans la catégorie des épigrammes décrivant des œuvres d'art. Les épigrammes d'Honestos au

123. Sur ces changements voir HÖSCHELE 2014, p.184-185.

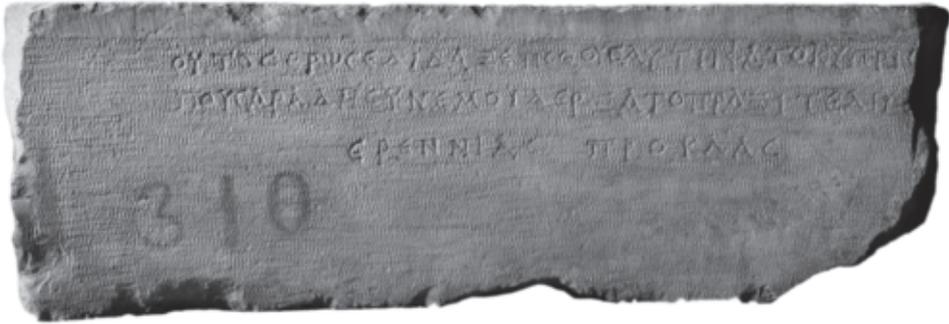


Fig. 39 — Base portant l'épigramme d'Hérennia Procula (cliché de Eir. Miari).

Val des muses sont l'un des rares cas où nous avons quelques traces, si ténues soient-elles, des objets artistiques décrits par les épigrammes<sup>124</sup>. Grâce à l'étude de la base des Muses nous pouvons émettre l'hypothèse que d'autres épigrammes gravées sur des monuments du val des Muses sont également ecphrastiques, comme le monument en l'honneur de Thamyris et la stèle hermaïque d'Héraclès. Au premier véritable Musée, il n'est pas déplacé de parler d'une *muséographie poétique* exécutée par Honestos, comme le fait E. Prioux pour d'autres monuments<sup>125</sup>.



Fig. 40 — Proposition de restitution du groupe des Muses (M. Matthaiou, E. Katsari, L. de Barbarin et G. Biard).

124. PRIoux 2008, p. 25-28 ; d'une façon plus générale, ce livre présente plusieurs cas d'épigrammes gravées sur des monuments et décrivant des objets artistiques.

125. PRIoux 2008, p. 141-149.

Ce qui est singulier avec le poète Honestos est le fait qu'il signe de façon presque systématique ses poèmes. Cette attitude est à peu près unique dans l'épigraphie grecque. Il est l'un des rares poètes connus par la tradition littéraire qui signe ses poèmes sur pierre<sup>126</sup>. Le fait que l'épigramme pour Thamyris soit gravée sur une stèle assurément plus ancienne montre par ailleurs que les épigrammes composées par Honestos pour le sanctuaire des Muses pourraient faire partie d'un programme plus général, auquel aurait pu être intégré le groupe des Muses, dédié un peu plus d'un siècle auparavant.

Nous conservons par chance un autre exemple d'épigramme épchrastique signée au sanctuaire des Muses. Il s'agit d'une épigramme composée par une noble femme probablement originaire de Thessalonique, Hérennia Procula, et gravée probablement sur la base de la fameuse statue de l'Éros de Praxitèle<sup>127</sup> (fig. 39) :

οὗτος Ἔρωσ ἐδίδαξε πόθους· αὐτὴ φάτο Κύπρις·  
 ποῦ σ' ἄρα δὴ σὺν ἐμοὶ δέρεξαιτο Πραξιτέλης;  
 Ἑρεννίας Πρόκλας.

*Cet Éros a enseigné le désir, Aphrodite elle-même l'a dit :  
 Où donc Praxitèle t'a-t-il vu avec moi ?  
 Œuvre d'Herennia Procula.*



126. Sur les signatures des poètes, voir E. SANTIN, *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra firmate di poeti occasionali et professionisti* (2009).

127. *IThesp* 271; K. GUTZWILLER, «Gender and Inscribed Epigram: Herennia Procula and the Thespian Eros», *TAPhA* 134 (2004), p. 383-418; PRIoux 2008, p. 133-134, *Die Neue Overbeck* III, n° 1934.

Il n'y a rien d'étonnant à trouver de nombreuses épigrammes dans un sanctuaire dédié aux Muses. Dans des catalogues des vainqueurs des *Mouseia* de l'époque impériale<sup>128</sup>, nous retrouvons la mention d'un concours concernant un poème en l'honneur des Muses. Honestos était-il un des vainqueurs dans cette discipline, qui put faire graver ses épigrammes considérées comme excellentes sur le monument des Muses? Il semble qu'Honestos ait composé une forme d'anthologie poétique gravée sur les monuments du sanctuaire. Il pourrait s'agir d'une des rares collections poétiques connues par la voie archéologique, une forme de *libellus* composé par Honestos à l'époque d'Auguste<sup>129</sup>.

128. *IThesp* 177-179; A. MANIERI, *Agoni poetico-musicali nella Grecia antica*, I, *Beozia* (2009), p. 412-419, *Thes.* 42-44 (ces catalogues du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C. mentionnent des épreuves d'éloges des Muses et de compositions poétiques adressées au Muses).

129. PRIoux 2008, p. 25-28.