

Matteo CADARIO, La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV sec. a.C. al II d.C

Cavaliere Marco

Cavaliere Marco. Matteo CADARIO, La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV sec. a.C. al II d.C . In: L'antiquité classique, Tome 75, 2006. pp. 626-629.

[Voir l'article en ligne](#)

Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/>). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

Matteo CADARIO, *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV sec. a.C. al II d.C.* Milan, LED, 2004. 1 vol. 16 x 23,5 cm, 460 p., 54 pl., 18 fig. Prix : 46 €. ISBN 88-7916-250-0.

Le volume retrace l'histoire de la statue cuirassée, d'abord en Grèce, ensuite à Rome et dans ses provinces, à partir du V^e s. av. J.-C. jusqu'à la fin du II^e s. ap. J.-C. La première partie examine les types de cuirasses employées du V^e-IV^e s. av. J.-C. jusqu'à l'époque julio-claudienne, s'arrêtant sur la substitution de la cuirasse classique à celle « hellénistique » à corset cylindrique – utilisée par Alexandre au combat – et ensuite sur la récupération consciente de la première, désormais « classique », à l'époque augustéenne. La seconde partie analyse les statues à cuirasse de type hellénistique à partir de la seconde moitié du I^{er} s. av. J.-C. jusqu'à l'époque des Antonins, reconstituant, là où cela est possible, les circonstances et les motivations de chacune des dédicaces. La distinction entre cuirassiers à cuirasse « de camp » et « de parade », et la transformation des secondes en un véritable *medium* figuratif – lié à la propagande impériale contemporaine – pouvaient permettre aux acheteurs de choisir le type de cuirasse et la décoration de celle-ci en fonction de la personne honorée et des raisons de la dédicace. Ce système dura de l'époque augustéenne à l'époque d'Hadrien, quand la variété des cuirasses fut moindre et que le répertoire figuratif introduit à l'époque augustéenne fut, de ce fait, abandonné. D'un point de vue méthodologique, l'auteur prend en considération systématiquement nombre des aspects les plus considérables relatifs au monde complexe et articulé de l'habit militaire, pour en éclairer au fur et à mesure l'iconographie, le style et le cadre chronologique. Précisément, la recherche ponctuelle d'une reconstruction dans le temps du parcours « évolutif » de la cuirasse dans ses multiples variantes, conduit à un déchiffrement du langage iconique des types statuariers. L'auteur offre en préambule une précieuse clé de lecture pour anticiper un des points de synthèse du développement : l'utilisation symbolique de la cuirasse, ingrédient fondamental pour définir l'image publique des élites gréco-romaines, avec, en toile de fond, la conscience d'une correspondance aléatoire entre un type statuaire déterminé et une certaine fonction ou charge politico-juridique. En outre d'autres facteurs comme la destination de la statue et les motivations de la dédicace, la propagande et, en général, la construction d'une image publique devaient profondément influencer sur le choix du type statuaire, révélant ainsi toute une série d'informations certainement plus objectives sur le rang, les fonctions politiques et religieuses de l'honoré. Du texte ressort comment l'attribution à la cuirasse d'une forte valeur communicative a conduit à une subdivision fonctionnelle : d'une part, celle-ci a continué à exécuter son rôle originel, la défense, la soi-disant cuirasse « de camp » ; d'autre part, elle a développé énormément sa fonction de support figuratif, devenant objet « de parade », particulièrement utilisée, à partir de l'époque romaine impériale, comme un instrument efficace de diffusion de la propagande impériale contemporaine. À ce propos, un passage fondamental du livre souligne avec des arguments solides et clairs le fait que la mode n'influe pas sur le répertoire iconographique du cuirassier. En plus de l'inadéquation de nos catégories interprétatives modernistes de l'Antiquité, cette donnée sous-entend comment, à la diversité iconographique (cuirasse à corset, anatomique, de parade et de camp), correspondaient des significations et des formules de prestige bien plus profondes que tout ce que l'iconologie a été

à même de constater jusqu'à ce jour. Outre l'intérêt concernant le contenu de l'œuvre, dont nous traiterons *infra*, il faut s'arrêter aussi sur son utilité, là où elle offre au lecteur une répartition typologique précise de l'image du cuirassier, faisant à l'origine la différence entre cuirasse « hellénistique » et « classique », et ensuite identifiant des sous-groupes divers dont les variantes sont rendues dépendantes de l'équipement. Un tel but permet non seulement une meilleure compréhension de la transformation de l'iconographie, mais clarifie dans le même temps une chronologie qui, du V^e-IV^e s. av. J.-C., descend bien au-delà du II^e s. ap. J.-C., cernant des motifs récurrents et d'autres moins. La longue enquête de l'auteur nous parle de l'évolution de l'image cuirassée présente sur les monuments funéraires attiques entre la fin du V^e et le IV^e s. av. J.-C. : un tel choix est significatif à la lumière de l'influence exercée par l'art athénien au cours des siècles suivants, ce qui amène l'auteur à dire que le type de cuirassier élaboré à l'époque classique est devenu le modèle des statues cuirassées classiques (ou bien néo-attiques) de l'époque augustéenne. Toutefois, un tel approfondissement d'enquête est stratégique dans le discours de Cadario pour mieux mettre en évidence le changement qui investit l'image du cuirassier au cours de la seconde moitié du IV^e s. av. J.-C., ou bien après la révolution iconographique d'Alexandre. Une telle diversification peut être interprétée comme conséquence du choix de se faire représenter avec une cuirasse « de parade » (Θώραξ πομπικός), selon la tradition hoplitique classique, plutôt qu'avec une cuirasse « de camp ». À cet égard, il semble intéressant de noter la comparaison que l'auteur fait entre la production attique et celle lycienne du IV^e s. av. J.-C. (*heroon* de Lymira). Le cuirassier de type « hellénistique », c'est-à-dire signalé par une cuirasse à corset cylindrique, avec deux ou trois rangées de *pteryges* frangées, se diffuse uniformément à partir de la seconde moitié du IV^e s. av. J.-C., suivant le parcours des entreprises d'Alexandre le Grand. Grâce à une analyse détaillée de nombreux documents figuratifs et sources littéraires antiques, l'auteur argumente et clarifie amplement comment la cuirasse d'Alexandre est devenue le modèle suivi non seulement par les rois qui se proclamèrent ses successeurs, mais aussi par les magistrats des cités et des ligues grecques, par les généraux et par les officiers des armées grecques et romaines, jusqu'à servir de modèle pour les images des dieux et des héros. Après avoir complètement clarifié la manière par laquelle la cuirasse hellénistique endossée par le Macédonien fut employée en contexte de guerre équestre ou pédestre, le développement s'arrête sur l'impression d'une uniformité substantielle dans l'adoption du même type statuaire du règne bactrien jusqu'en Italie. Cette homogénéité est un caractère spécifique qui distingue nettement l'époque hellénistique de l'époque romaine impériale, voire de l'époque classique, par rapport auxquelles on assiste à un changement de commanditaire, de la phalange hoplitique aux rois, dynastes, stratèges et officiers (ἡγεμόνες) auxquels fut limitée de ce fait l'image de *vir militaris*. C'est donc sur la vague de l'*imitatio Alexandri* que repose la grande diffusion du type iconographique de la cuirasse « hellénistique », avec une fréquence qui augmente particulièrement au cours du II^e s. av. J.-C. Une concentration particulière de statues cuirassées d'époque hellénistique a été découverte à Délos, où le type statuaire semble être utilisé pour la première fois pour représenter soit des Grecs soit des Romains. En effet, à partir du II^e s. av. J.-C., les cités grecques commencèrent à honorer également les magistrats romains avec les mêmes modalités adoptées pour les rois et magistrats hellénistiques. L'uniformité iconographique créée

par l'exemple d'Alexandre semble s'interrompre seulement à l'époque proto-augustéenne, alors que, depuis longtemps, le type de la cuirasse hellénistique était connu également en Italie. En effet, de nombreux témoignages (*in primis* littéraires, numismatiques et glyptiques) attestent de l'adoption, à travers la médiation des cités italiotes et sicéliotes (à partir du III^e s. av. J.-C.), du type hellénistique du cuirassier aussi de la part des élites romano-italiques de l'époque tardo-républicaine, datant les statues cuirassées « occidentales » plus anciennes aux environs du milieu du I^{er} s. av. J.-C. L'hiatus chronologique entre la circulation du type du cuirassier hellénistique dans les régions de la péninsule à culture grecque et l'érection de statues cuirassées dans le milieu romano-italique étonne et pourrait indiquer une certaine réticence dans l'adoption d'un type statuaire connoté comme charismatique, par le lien étroit avec l'image du souverain hellénistique ; et ce surtout à Rome. Il faut souligner, toutefois, que, dans la Rome tardo-républicaine, le type de cuirassier était de toute façon employé pour représenter divinités et héros. Cette uniformité substantielle dans la diffusion d'un seul type de cuirasse, donc, se termina au cours de l'époque augustéenne, quand réapparurent des types de cuirasses tardo-classiques, qui furent adoptés pour représenter soit *Mars Ultor*, soit le *princeps* (Auguste type Prima Porta) et les membres de sa famille. En particulier, l'image de Mars constitua un nouveau et influent exemple pour les statues cuirassées, substituant, de ce fait, la « cuirasse d'Alexandre ». D'autre part, il est souligné comment la récupération de modèles classiques n'a pas signifié le renoncement à la cuirasse hellénistique, qui continua à être utilisée (surtout en Grèce où, au contraire, le type du *Mars Ultor* eut une faible diffusion), créant ainsi une variété de types cuirassés qui ne se rencontre pas auparavant, et peut-être, aussi une distinction de rôle plus claire entre cuirasse de combat et de parade. Ainsi, la signification propagandiste de la statue cuirassée en sortit transformée, étant donné que, de cette façon, il devenait possible d'utiliser le support-cuirasse comme *medium* figuratif pour célébrer des victoires militaires spécifiques ou plus simplement comme véhicule de la propagande impériale. En définitive, l'auteur met en évidence comment, à l'époque augustéenne, on assiste, au moins en Occident, à une diminution de la diffusion de la cuirasse hellénistique à corset cylindrique, mise de côté par rapport à de nouvelles solutions qui avaient l'avantage de disposer de plus d'éléments décoratifs (cuirasse, *pteryges*, épaulières) et donc de pouvoir accueillir des programmes figuratifs réduits mais significatifs. Une telle situation ne semble pas se produire en Grèce, où la cuirasse hellénistique continue à avoir un emploi majeur probablement à cause de la force de la tradition locale. Mais une donnée encore plus intéressante à remarquer est que, selon Cadario, dans l'environnement de quelques œuvres étroitement liées au milieu de la cour augustéenne, on peut suivre la formation d'une véritable hiérarchie entre les types de statues cuirassées, qui souvent écartent précisément la cuirasse hellénistique, la laissant presque de côté dans la représentation des membres de la famille du prince. Vers la fin du I^{er} s. av. J.-C., Auguste, représenté surtout en compagnie de ses parents, héritiers et « co-régents », semble renoncer à un autoportrait en habits militaires, le réservant à ses « co-régents », dotés d'*imperium* et chargés de guider réellement les campagnes militaires conduites sous les auspices du *princeps*. Cette situation continua au moins jusqu'à la mort de Drusus le Jeune en 23 ap. J.-C., lorsque ne fut plus nécessaire une figure de « co-régent », vu l'affirmation désormais indiscutable du principe dynastique. Pour ce motif sous Tibère, Caligula et

Claude, ce type iconographique semble avoir un succès mineur, revenant clairement en vogue seulement avec Néron qui l'inséra dans des cycles statuaire avec des programmes décoratifs ambitieux et diversifiés. L'emploi de statues cuirassées continue aussi à l'époque flavienne, en relation particulière avec les figures de Titus et Domitien, le premier, en particulier, désigné successeur à la conduite de l'empire. Au cours du II^e s. ap. J.-C., on assiste à la renaissance de la tradition de la statue cuirassée hellénistique qui suit la longue phase de retour à des modèles augustéens évidente à l'époque domitienne et trajane, selon un choix idéologique évident. Au moins à partir de la fin de l'époque d'Hadrien, on note que la circulation et la présence de programmes figuratifs complexes sur les cuirassiers, avec des variantes plus ou moins significatives, sont en train de se tarir, parallèlement à la présence d'une nouvelle cuirasse, le type Aphrodisia, caractérisé par des griffons affrontés et une égide. Une motivation à un tel « silence créatif » pourrait venir de la fin des guerres d'expansion de l'empire, incluant aussi le renoncement progressif à définir de nouveaux programmes figuratifs, souvent adressés précisément à la célébration de nouvelles conquêtes. Mais cette motivation, à bien y regarder, paraît insuffisante, étant donné que tant les Antonins que les Sévères obtinrent des succès militaires importants exploitables d'une manière analogue au passé. La limite du langage figuratif de l'art augustéen, qui avait déterminé la fortune de la typologie du cuirassier, était précisément son élitisme. Ce langage n'était plus adapté à une implication de l'armée dans le discours politique, alors que celle-ci est un élément toujours plus important dans la gestion de l'empire. En conséquence, l'intérêt pour l'usage même de la statue cuirassée comme *medium* figuratif aurait été moindre : à présent, ce qui compte le plus est le choix charismatique du cuirassier en soi comme image impériale, capable d'évoquer d'elle-même le succès militaire, sans avoir besoin de le charger d'allusions ou de significations ultérieures. En conclusion, le texte est donc une œuvre d'intérêt extraordinaire, pertinente dans l'analyse, équilibrée dans les avis. Sa valeur principale réside dans la capacité d'avoir exploité au mieux différentes méthodes d'enquête (iconographie, stylistique, archéologie, histoire, sources littéraires), créant un rapport de complémentarité tel à pouvoir définir de nouvelles clés de lecture dans l'étude d'un thème crucial pour la compréhension du monde des images gréco-romain.

Marco CAVALIERI

Seán HEMINGWAY, *The Horse and Jockey from Artemision. A Bronze Equestrian Monument of the Hellenistic Period*. Berkeley-Londres, The University of California Press, 2004. 1 vol. 18,5 x 26 cm, XVII-222 p., 10 pl., 73 fig. (THE JOAN PALEVSKY IMPRINT IN CLASSICAL LITERATURE. HELLENISTIC CULTURE AND SOCIETY, 45). Prix : 41.95 £. ISBN 0-520-23308-5.

Ce volume est le résultat d'une enquête minutieuse consacrée à l'une des œuvres les plus regardées du Musée national d'Athènes. Trouvée en morceaux entre 1928 et 1936 au large du cap Artémision, cette grande statue de bronze représentant un enfant conduisant un cheval en plein galop n'avait jamais été étudiée avec autant de précisions scientifiques. Le présent ouvrage est aussi une synthèse qui dépasse, sur bien des points, la stricte étude de l'œuvre et qui propose une vision d'ensemble du