



HAL
open science

Qui es-tu, Apollon ? De l'Antiquité à la culture pop

Tiphaine-Annabelle Besnard, Fabien Bièvre-Perrin, Élise Cousin, Jonas Parétias

► **To cite this version:**

Tiphaine-Annabelle Besnard, Fabien Bièvre-Perrin, Élise Cousin, Jonas Parétias (Dir.). Qui es-tu, Apollon ? De l'Antiquité à la culture pop. Éditions Octopus; Musée Julibona, 2023, 978-2-900314-39-5. hal-04025566

HAL Id: hal-04025566

<https://hal.science/hal-04025566>

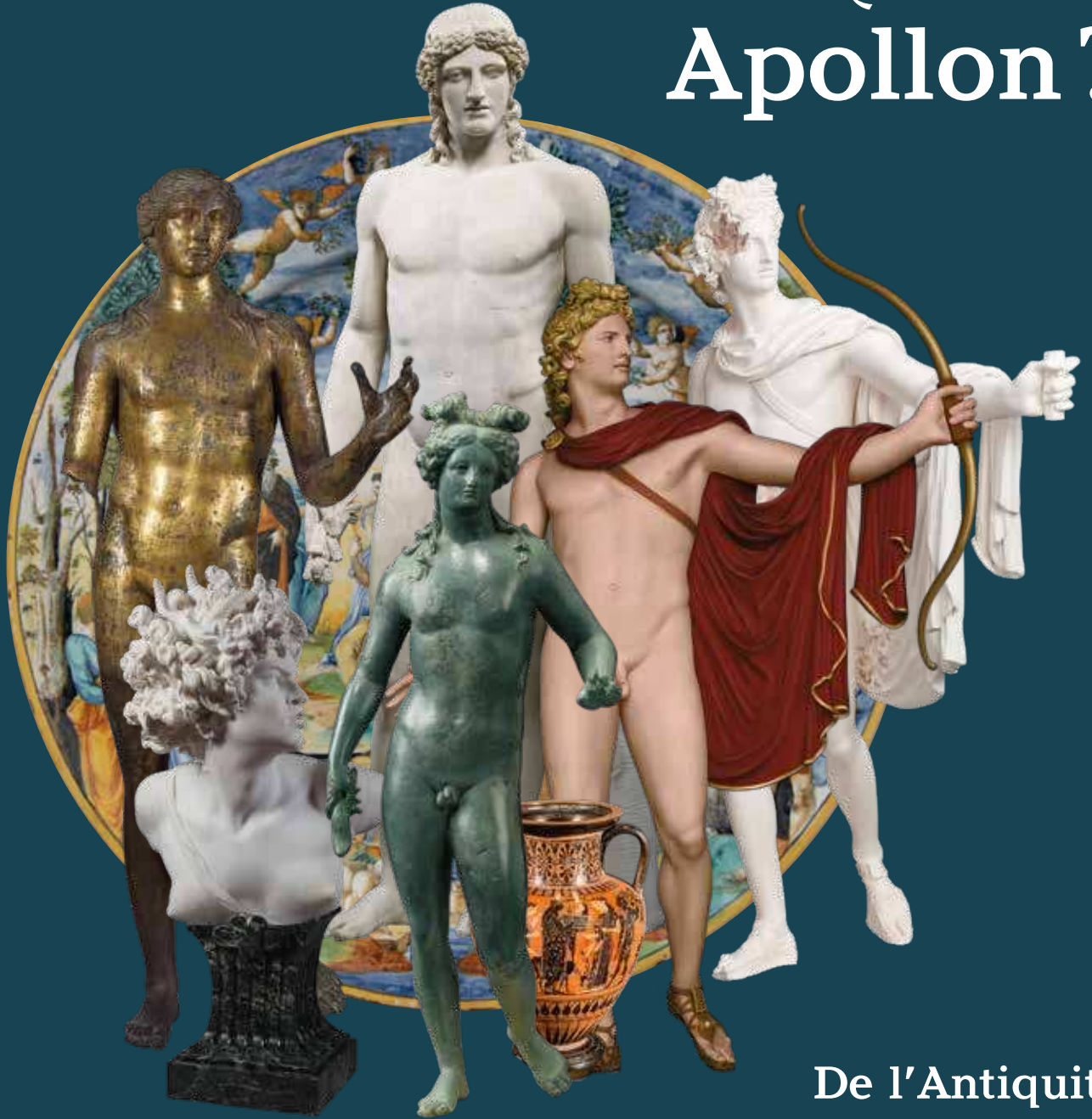
Submitted on 23 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Qui es-tu, Apollon ?



Qui es-tu, Apollon ? De l'Antiquité à la culture pop

De l'Antiquité
à la culture pop

Qui es-tu, **Apollon ?**

**De l'Antiquité
à la culture pop**

Sous la direction de
Tiphaine A. Besnard, Fabien Bièvre-Perrin,
Élise Cousin et Jonas Parétias

OCTOPUS
éditions

 **Caux
Seine
agglo**

 **JULIO
BONA**
musée gallo-romain
à Lillebonne

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition « Qui es-tu Apollon ? De *Juliobona* à la Culture Pop », présentée au musée Juliobona, musée gallo-romain à Lillebonne du 15 avril au 30 novembre 2023.

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'État.



L'exposition est organisée et financée par Caux Seine agglo, avec le soutien de la région Normandie et du département de la Seine-Maritime. En collaboration avec la ville de Lillebonne, Caux Seine Normandie Tourisme et Caux Seine Développement.

Avec le mécénat de :



En partenariat avec :



L'exposition s'inscrit dans le projet « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine » piloté par Caux Seine agglo et réunissant :



RÉALISATION DE L'EXPOSITION

Commissariat

Tiphaine Annabelle Besnard, docteure en histoire de l'art, chercheuse associée au Laboratoire PLH-ERASME (Patrimoine Littérature Histoire - Équipe de recherche sur la Réception de l'Antiquité: Sources, Mémoire, Enjeux), Université de Toulouse - Jean Jaurès

Fabien Bièvre-Perrin, maître de conférences, Université de Lorraine, HisCant-MA (Histoire et Cultures de l'Antiquité et du Moyen Âge), UR 1132

Élise Cousin, responsable du service Musées et Patrimoine de Caux Seine agglo
Jonas Parétias, docteur en Sciences de l'Antiquité, chargé d'études en archéologie à Caux Seine agglo, chercheur associé à l'UMR 7044 Archimède - Archéologie et histoire ancienne: Méditerranée - Europe

Scénographie et graphisme

Céline Daub & Clara Amo-Dambry

Au musée Juliobona, le musée gallo-romain à Lillebonne

Régie des œuvres: Juliette Fortunato
Médiation et action pédagogique: Stéphanie Gobert, Lucie Boissières, Clément Hennetier, Margo Roué, Lucie Bienfait, Margot Bocquillon, Valaurys Caron, Sophie Marini

Accueil: Mathilde Méheu, Charlélie Devaux, Frédérique Devy, Thomas Ferdmann, Stéphanie Leberquier
Suivi administratif: Marion Renier
Aide au montage: Samuel Dépinay
Suivi éditorial, documentaire et iconographie: Jonas Parétias, Élise Cousin, Stéphanie Gobert, Lucie Boissières, Margo Roué
Sécurité: société Homeland
Ménage: société GSF

À Caux Seine agglo

Direction Générale des Services : Paul Martinez

Direction de la Communication, des relations publiques et des services généraux: Virgil Langlade, Alicia Tournache, Régis Audouard, Olivier Cornet, Thomas Coudour, Yanna Gérard, Nicolas Kaczmarek, Karine Lebrun, Stéphanie Le Gouguec, Stéphane Pasquier, Florian Seillier, Maureen Thévenet, et leurs équipes.

Direction du Numérique et des systèmes d'information: Cédric Grenet, Yannick Boudet, Jérôme Debris, et leurs équipes.

Pôle Cadre de vie: Fabrice Poignant, Marion Segain, Patrick Capron, Yohann Couturier, Maverick Beauflis, Bruno Chapelle, David Damota, Jean-Claude Lebouvier, Grégory Legendre, Emilien Leroy, David Lopes, et leurs équipes.

Pôle Grands équipements culturels et sportifs: Angélique Pariche, Thierry Clivot, Patricia Edde, Samuel Cadinot, Samuel

Dépinay, Thierry Remond, Camille Rillet, et leurs équipes.

Pôle Mobilité, accompagnement et prévention: Pascal Seyer, Steve Richard, Yann Kerraudren, Barbara Legallais, et leurs équipes.

Pôle Ressources et moyens: Sylvie Cazoulat, Camille Briant, Agnès Gilardoni, Kathy Hébert, Christophe Jimenez, Isabelle Lavice, Mickaël Lust, Aurélie Plessis, Héloïse Colombel, Noémie Danger, Stéphanie Lebrument, Marion Lecointre, Sonia Legrand, Ghislaine Vallin, Sabine Viger et leurs équipes

Pôle Territoire, stratégie et planification : Alix Drugeat et ses équipes.

À Caux Seine Développement

Gilles Carpentier, Sophie Héluin-Oukoloff, Stéphanie Kittler, Amandine Renier, Damien Restoux, et leurs équipes.

À Caux Seine Normandie Tourisme

Nathalie Demunck, Hélène Aubry, Eric Tindilière, et leurs équipes.

COMMUNICATION

Pour le ministère de la Culture / direction régionale des Affaires culturelles de Normandie : Emmanuel Jouanno, responsable communication

Relations de presse et partenariats médias nationaux: Anne Samson
Communications: Anne Samson, Clara Coustillac et Elodie Stracka

Stratégie de communication, graphisme et partenariats médias locaux: Direction de la Communication, des relations publiques et des services généraux de Caux Seine agglo

PRÊTEURS

Angers, musée des Beaux-Arts
Arras, musée des Beaux-Arts
Boulogne-sur-Mer, Château-Musée
Collectionneurs privés
Compiègne, musée Antoine-Vivenel
Dieppe, Château-musée
Hauts-de-France, direction régionale des Affaires culturelles, service régional de l'Archéologie
Glisy, centre archéologique INRAP
Mougins, musée d'Art classique
Moulins, musée départemental
Anne-de-Beaujeu
Nantes, musée d'Arts
Orléans, musée des Beaux-Arts
Paris, Bibliothèque nationale de France
Paris, galerie Templon
Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris
Paris, musée du Louvre
Paris, musée d'Orsay
Paris, musée de la Vie Romantique
Reims, musée Saint-Rémi
Rouen, Réunion des Musées
Métropolitains (musée des Antiquités et musée des Beaux-Arts)
Saint-Lô, musée d'Art et d'Histoire
Saint-Nicolas-d'Aliermont, musée de l'Horlogerie
Sens, musées
Strasbourg, musée Adolf-Michaelis (collections de l'institut d'archéologie classique de l'Université de Strasbourg)
Troyes, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
Vieux-la-Romaine, musée et sites archéologiques

ARTISTES ET CRÉATEURS CONTEMPORAINS PRÉSENTÉS DANS L'EXPOSITION

Léo Caillard
Coraline de Chiara, avec l'aimable autorisation des collectionneurs privés,

Stephen Chappell
Jul, avec l'aimable autorisation de Dargaud
Jeff Koons, avec l'aimable autorisation de la chanteuse Lady Gag et de Polydor / Universal Music
Jean-Claude Golvin
Pascal Lièvre
Valérie Mangin, Jacques Martin, Thierry Démarez, avec l'aimable autorisation des éditions Casterman
Pierre & Gilles
Laurent Perbos
Rachel Smythe, avec l'aimable autorisation de WEBTOON et de Hugo BD, département de Hugo Publishing
David Vance
Fabio Viale
Kosmas Zervoudis

CONTENUS MEDIAS

50 nuances de Grecs (avec l'aimable autorisation de Haut et Court TV et ARTE France)
300 (avec l'aimable autorisation de Warner Bros. Pictures)
Apollon numérique (avec le concours du musée du Louvre)
Assassin's Creed Odyssey (avec l'aimable autorisation d'Ubisoft)
Dolce & Gabbana
Maison Schiaparelli

CATALOGUE

Direction scientifique et coordination: Tiphaine Annabelle Besnard, Fabien Bièvre-Perrin, Élise Cousin, Jonas Parétias
Coordination et gestion des commandes iconographiques: Jonas Parétias
Traductions: Fabien Bièvre-Perrin, Clara Daniel, Lucie Thévenet
Réalisation: éditions Octopus
Design graphique, photogravure et mise en pages: Benoît Eliot

Sommaire

Liste des auteurs.....	5
Préfaces.....	6
Remerciements.....	8
Introduction générale.....	12
Le projet « <i>Juliobona</i> , la cité antique sur la Seine ».....	14
Introduction.....	20
1 Apollon et les siens	26
De Délos à Lillebonne.....	28
De l'histoire et de la puissance d'Apollon dans l'Antiquité	30
De Rome aux Trois Gaules.....	56
Apollon, Jupiter et Mercure.....	64
Synthèse sur l' <i>Apollon de Lillebonne</i> depuis sa découverte.....	70
La triade apollinienne.....	76
2 Harmonie apollinienne	80
Meilleurs ennemis, Apollon et Dionysos.....	82
Apollon et les arts dans l'Antiquité.....	84
L'Apollon grec à l'épreuve du Moyen Âge latin	90
D'Apollon au Roi-Soleil	96
Apollon au pinacle.....	102
La lyre d'Apollon, un attribut divin très actuel	108
3 Apollon oraculaire	114
Dans l'ancre de la Pythie.....	116
L'oracle d'Apollon dans l'Antiquité	118
L'oracle d'Apollon au Moyen Âge	124
Apollon oraculaire à l'époque moderne.....	130
Éclatants oracles d'Apollon du romantisme à la Belle-Époque	136
Sexe, mensonge et réseaux sociaux	142

4 La face sombre d'Apollon	148
Sombres désirs ou la face obscure du dieu solaire.....	150
Des sombres désirs d'Apollon dans les récits antiques	152
La face sombre d'Apollon au Moyen Âge	158
Les ténébreuses affaires de l'Apollon moderne	164
Apollon et Daphné, un couple paradoxal de l'âge baroque au modernisme	170
Du soleil aux ténèbres. Apollon face à <i>Me too</i>	176
5 Le bel Apollon	182
Beaux comme Apollon	184
D'Apollon <i>Phoibos</i> à <i>Phœbus</i>	186
Le bel Apollon au Moyen Âge	192
Apollon au XIX ^e siècle, soleil voilé	198
Des Lumières aux miroirs de la salle de sport, le corps d'Apollon en construction	204
Être (un) Apollon.....	210
De l'Apollon du Belvédère à la culture de masse	216
Entretiens	226
Faire revivre Apollon	
Entretien avec l'artiste Léo Caillard.....	228
Redonner ses couleurs à l'Apollon du Belvédère.....	234
L'Apollon pailleté	
Entretien avec Pascal Lièvre.....	244
L'autre face de l'Apollon prodige. Entretien avec Rachel Smythe, autrice de <i>Lore Olympus</i>	250
Annexes.....	256
Glossaire.....	258
Bibliographie.....	260
Œuvres présentées dans l'exposition.....	268
Crédits photographiques.....	270

Liste des auteurs

Tiphaine A. Besnard, docteure en histoire de l'art, chercheuse associée au Laboratoire PLH-ERASME Université de Toulouse - Jean Jaurès

Guillaume Biard, maître de conférences HDR, Université d'Aix-Marseille, IRAA UAR 3155 CNRS/AMU, UPPA, Lyon 2, Paris

Fabien Bièvre-Perrin, maître de conférences, Université de Lorraine, HisCant-MA, UR 1132

Raphaël Clotuche, ingénieur de recherche à l'INRAP, chercheur associé à l'UMR 7041 ArScAn, équipe GAMA

Élise Cousin, responsable du service Musées et Patrimoine de Caux Seine agglo

Clara Daniel, docteure en littérature générale et comparée

Caroline Dorion-Peyronnet, conservateur en chef du patrimoine, chargée de missions scientifiques, sites et musées au département de la Seine-Maritime

Stéphane Dubois, archéologue et céramologue

Clarisse Évrard, agrégée de lettres classiques, docteure en histoire de l'art moderne, Université de Lille, IRHiS

Stéphanie Gobert, coordinatrice publics du service Musées et Patrimoine de Caux Seine agglo

Étienne Mantel, coordinateur du Projet Collectif de Recherche consacré à *Briga*, DRAC de Normandie, UMR 7041 ArScAn, équipe GAMA

Jonas Parétias, docteur en Sciences de l'Antiquité, chargé d'études en archéologie à Caux Seine agglo, chercheur associé à l'UMR 7044 Archimède

Angélique Pariche, directrice du pôle Grands Équipements Culturels et Sportifs de Caux Seine agglo

Graziella Pastore, conservatrice, département des Manuscrits - Bibliothèque nationale de France

François Quantin, directeur d'études à l'École pratique des hautes études, V^e section, ANHIMA UMR 8210, Paris

Sophie Schvalberg, docteure en histoire de l'art contemporain, professeure d'Histoire et Théorie des arts en classes préparatoires littéraires (Lycée Michelet, Vanves)

Lucie Thévenet, traductrice

Nadège Wolff, docteure ès lettres, professeure de Lettres Classiques en classes préparatoires littéraires (Lycée Georges de La Tour, Metz)

Préfaces

Chaque année, le ministère de la Culture décerne le label Exposition d'intérêt national à une sélection d'expositions répondant à des critères d'exemplarité, présentées en région par des musées de France. Les propositions sont retenues en fonction de leur qualité scientifique et du caractère innovant des actions de médiation culturelle menées en direction de tous les publics. La politique culturelle de proximité est une priorité du ministère de la Culture, en encourageant des projets ambitieux, au cœur des territoires et au plus près des concitoyens. C'est ce que portent les expositions labellisées d'intérêt national.

Il est important de souligner et de valoriser le rôle particulier que jouent les musées de France et, à travers eux, les collectivités territoriales. Ces dernières, à l'image de Caux Seine Agglo, contribuent de manière déterminante à la mise en œuvre des politiques dynamiques de diffusion culturelle et d'élargissement des publics.

L'exposition « Qui es-tu Apollon ? De *Juliobona* à la Culture Pop » imaginée par le musée Juliobona à Lillebonne est à cet égard exemplaire. L'originalité de l'approche du sujet, la richesse et la solidité scientifique du propos, lui confèrent les atouts nécessaires pour en faire un événement d'intérêt national, accessible au public le plus large.

Deux cents ans après la découverte à Lillebonne de l'exceptionnelle sculpture antique en bronze doré, fleuron du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre, le musée Juliobona nous fait découvrir sur le temps long les diverses facettes de la divinité, tout en nous invitant joyeusement à apprécier son impact sur l'imaginaire collectif et sur la création.

Que soient félicités tous les acteurs qui ont contribué à cette réussite et que les visiteurs, comme les lecteurs de ce catalogue, puissent partager la découverte et l'émotion procurées par cette expérience sensible. Nul doute que cette exposition constituera une étape marquante de l'ambitieux projet au long cours de valorisation scientifique, culturelle et touristique du territoire « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine », porté avec détermination par Caux Seine Agglo.

Jean-Benoît Albertini
Préfet de la région Normandie

Quelle fierté d'offrir au public une si belle exposition, sous une forme inédite !

Mais pour comprendre pourquoi ici – sur Caux Seine agglo, à Lillebonne – il faut redonner un peu de contexte au visiteur et au lecteur.

Caux Seine agglo, troisième intercommunalité de Seine-Maritime, se love dans les boucles de la Seine normande, entre Rouen et le Havre. Plutôt rurale, ses 50 communes rassemblent près de 80 000 habitants principalement regroupés sur 5 « communes centres », dont la ville de Lillebonne.

L'histoire de ce territoire lui a conféré une forte image industrielle, de la pétrochimie du début du XX^e siècle à la chimie verte de pointe aujourd'hui. Pour autant, l'agglomération travaille depuis plusieurs années sur un axe de développement touristique et culturel fort afin de devenir une véritable destination.

Depuis 2016, une stratégie muséale concrète a vu le jour après l'ouverture de deux établissements dont le musée gallo-romain Juliobona situé à Lillebonne, face au théâtre antique. Ce musée s'appuie sur les vestiges gallo-romains découverts sur la commune, ancien port fluvial (sur la Seine) ayant fait la richesse de cette capitale de cité, *Juliobona*.

L'exposition « Qui es-tu Apollon ? De *Juliobona* à la Culture Pop » prend donc tout son sens dans ce contexte et cette dynamique.

Elle marque une volonté conjointe de Caux Seine agglo et de la commune de Lillebonne de porter à la connaissance du public l'histoire exceptionnelle de la ville.

La découverte il y a deux cents ans d'un colossal Apollon en bronze doré (le plus important trouvé en Gaule à ce jour et conservé au Louvre) indique bien que Juliobona est un site remarquable dont de nombreux trésors restent encore à découvrir. La valorisation de ce patrimoine est intégrée à un vaste programme partenarial s'étendant sur plusieurs décennies : Juliobona, La cité antique sur la Seine. L'agglomération et la ville s'appuient sur de nombreux partenaires : l'État, la Région Normandie, le Département de Seine-Maritime, la Métropole Rouen Normandie, la Ville d'Harfleur, la Région Île-de-France, le Pôle métropolitain de l'estuaire de la Seine, le musée du Louvre...

Cette exposition est une des briques de notre projet permettant de le faire découvrir au public. Un des points d'orgue de ce dernier sera la construction du nouveau musée, d'ici quelques années, en lieu et place de l'actuel afin de déployer tout le potentiel des collections dans un écrin plus adapté.

Nous pourrions toutes deux noircir ces pages très longuement tant il y a à dire. Il nous semble pour autant plus opportun de laisser les visiteurs découvrir cette merveilleuse exposition et les lecteurs se plonger dans ce riche catalogue.

Nous concluons de nouveau sur notre fierté commune du travail réalisé par l'ensemble des personnes ayant œuvré pour cette exposition. Le label d'intérêt national décerné par le ministère de la Culture vient attester du soin accordé à son contenu pour tous les publics.

Viginie Carolo-Lutrot,
Présidente de Caux Seine agglo

Christine Déchamps, Maire de Lillebonne
et conseillère communautaire déléguée
de Caux Seine agglo

Remerciements

Nous tenons à exprimer notre gratitude envers :

Madame Rima Abdul-Malak, ministre de la Culture,

Monsieur Jean-François Hébert, directeur général des Patrimoines et de l’architecture,

Madame Christelle Creff, cheffe de service, adjointe au directeur général des Patrimoines et de l’architecture, chargée du service des musées de France,

Monsieur Franck Isaia, sous-directeur de la politique des musées,

Monsieur Pierre Machu au bureau de l’animation scientifique et des réseaux,

Monsieur Jean-Benoît Albertini, préfet de la région Normandie,

Monsieur Gilles Quénéhervé, sous-préfet du Havre,

Madame Frédérique Boura, directrice régionale des Affaires culturelles de Normandie,

Madame Véronique Notin, conseillère pour les musées,

Monsieur Jean-Christophe Guicheteau, assistant service musées

pour avoir soutenu et honoré cette manifestation du label Exposition d’intérêt national.

L’exposition « Qui es-tu Apollon? De *Juliobona* à la Culture Pop » n’aurait pu voir le jour sans le soutien de :

Madame Virginie Carolo-Lutrot, présidente de Caux Seine agglo,

Monsieur Pascal Szalek, vice-président en charge des Musées et du patrimoine de Caux Seine agglo,

Madame Christine Déchamps, maire de Lillebonne, et conseillère-déléguée de Caux Seine agglo,

Monsieur Paul Martinez, directeur général des services de Caux Seine agglo,

Madame Angélique Pariche, directrice du pôle Grands équipements culturels et sportifs de Caux Seine agglo.

Pour mener à bien cet événement, Caux Seine agglo s’est appuyée sur des partenaires publics incontournables, que nous remercions pour leur soutien :

La région Normandie et son président, Hervé Morin ainsi que :

Patrick Gomont, vice-président à la Culture et au patrimoine,

Alain Marc, directeur de cabinet,

Frédéric Ollivier, directeur général des services,

Christel Leverbe, directrice générale adjointe des services Formation, jeunesse, culture et sports,

Yvan Sytnik, directeur de la Culture et du patrimoine,

Laurine Courtois, directrice adjointe en charge du Patrimoine,

Vincent Aubin, chef du service Patrimoines,

Lou Satre, chargée de mission développement du patrimoine.

Le département de la Seine-Maritime et son président, Bertrand Bellanger, ainsi que :

Patrick Teissère, vice-président en charge de la Culture, de la lecture publique, du patrimoine et la coopération décentralisée,

Jean-Pierre Héranval, directeur de cabinet,

David Mercier, directeur général des services,

Plerre Bouho, directeur général adjoint Attractivité et développement,

Sandra Prédine-Ballerie, directrice de la Culture et du patrimoine,

Nicolas Robine, directeur de la Communication et de l’information,

Caroline Dorion-Peyronnet, responsable du service des Sites et Musées départementaux.

La Ville de Lillebonne et sa Maire, Christine Déchamps, ainsi que :

Marie-Hélène Longo, 4^e adjointe, déléguée à la Culture, à la communication et à l’événementiel,

Miguel Lebrethon, directeur général des services,

Céline Leprévost, directrice adjointe, Développement urbain durable & Valorisation du patrimoine,

Noelle Fortin, directrice de la Communication.

Nos remerciements vont également aux entreprises qui ont apporté un mécénat financier ou de compétences pour le montage de l’exposition :

Eurovia, ExxonMobil, Peinture de Caux

Ainsi qu’aux partenaires média : Paris Normandie, Courrier Cauchois, Tendance Ouest, Libération, Archéologia, SANEF

Une exposition ne pouvant se tenir sans objets, les commissaires de l’exposition expriment leurs plus chaleureux remerciements à l’ensemble des institutions publiques et galeries qui, par leurs prêts, ont permis la réalisation de cette exposition, ainsi qu’à leurs équipes de conservation, régie, et documentation :

Au musée des Beaux-Arts d’Angers :

Madame Anne Esnault, directrice,

Madame Nathalie Besson-Amiot, responsable du service de la régie des œuvres et des expositions.

Au musée des Beaux-Arts d’Arras : Madame Véronique Beirnaert-Mary, directrice du Pôle culturel,

Madame Marie Fouré, cheffe du service régie des collections patrimoniales.

Au Château-Musée de Boulogne-sur-Mer :

Madame Elikya Kandot, directrice,

Madame Gaëlle Etesse, responsable des collections.

Au musée Antoine-Vivenel de Compiègne :

Madame Delphine Jeannot, directrice.

Au Château-Musée de Dieppe :

Monsieur Pierre Ickowicz, conservateur en chef,

Madame Magali Wunderle, responsable des collections.

Aux centres de recherches archéologiques INRAP de Glisy et Nord-Pas-de-Calais :

Monsieur Raphaël Clotuche, ingénieur d’étude,

Madame Annick Thuet, gestionnaire des collections.

Au service régional de l’Archéologie de la direction régionale des Affaires culturelles des Hauts-de-France :

Monsieur Jean-Luc Collart, conservateur régional de l’Archéologie,

Monsieur Philippe Hannot, conservateur régional de l’Archéologie adjoint,

Madame Noémie Delmar, conservatrice vacataire,

Monsieur Gilles Leroy, ingénieur d’études, en charge des arrondissements d’Avesnes-sur-Helpe, Cambrai et Valenciennes (Lille)

Au musée d’Art Classique de Mougins :

Madame Leisa Paoli, présidente-directrice,

Madame Victoria Delgado, régisseuse.

Au musée départemental Anne-de-Beaujeu de Moulins :

Madame Yasmine Laib-Renard, directrice des musées départementaux,

Madame Giulia Longo, conservatrice,

Monsieur Jérôme Jaillet, régisseur des œuvres.

Au musée d’Arts de Nantes :

Madame Sophie Lévy, directrice et conservatrice,

Madame Céline Rincé-Vaslin, responsable du service des collections.

Au musée des Beaux-Arts d’Orléans :

Madame Olivia Voisin, directrice des Musées d’Orléans,

Monsieur Maxence Colleau, responsable du pôle Régie-Technique.

À la Bibliothèque nationale de France :

Madame Laurence Engel, Présidente,

Madame Sylvie Ferreira, service des expositions, bureau des prêts.

À la galerie Gastaud à Paris :

Madame Caroline Perrin, directrice.

À la galerie Templon à Paris :

Madame Anne-Claudie Coric, directrice générale,

Monsieur Matthieu Durand.

Au musée Carnavalet - Histoire de Paris :

Madame Valérie Guillaume, directrice,

Madame Valérie Fours, régisseuse des œuvres.

Au musée du Louvre :

Madame Laurence Des Cars, présidente-directrice,

Madame Mathilde Prost, conseillère chargée de l’action territoriale au cabinet de la Présidente-Directrice,

Monsieur Adel Ziane, Directeur des relations extérieures,

Madame Sophie Grange, sous-directrice de la communication,

Madame Cécile Giroire, directrice, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines,

Madame Isabel Bonora Andujar, conservatrice, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, en charge des bronzes grecs et romains,

Madame Hélène Maignet-Philippe, cheffe du service de la régie des œuvres, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines,

Madame Julia Livney, régisseuse, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines,

Monsieur Olivier Gabet, directeur, département des Objets d’art,

Madame Françoise Barbe, conservateur en chef, département des Objets d’art, en charge des céramiques, verres et émaux peints,

Monsieur Pascal Torres, conservateur en chef, département des Objets d’art, en charge des faiences et tapisseries,

Madame Carole Treton, régisseuse, département des Objets d’art,

Madame Fanny Meurisse, chargée de la gestion des prêts et des moyens de la recherche.

Au musée d’Orsay :

Monsieur Christophe Leribault, président de l’établissement public du Musée d’Orsay et du musée de l’Orangerie.

Madame Odile Michel, cheffe du service de la régie des œuvres,

Madame Marie Lhiaubet, régisseuse.

Au musée de la Vie romantique :

Madame Gaëlle Rio, directrice,

Madame Elodie Kuhn, directrice-adjointe.

Au musée Saint-Rémi de Reims :

Madame Bénédicte Hernu, directrice,

Madame Valérie Chopin, chargée du suivi des collections.

À la Réunion des Musées Métropolitains de Rouen-Métropole :

Madame Murielle Grazzini, administratrice générale,

Madame Mathilde Schneider, directrice des musées Beauvoisine,

Monsieur Diedrick Bakhuys, conservateur des peintures et sculptures anciennes & cabinet des dessins,

Monsieur Nicolas Hatot, conservateur en charge des collections médiévales et Renaissance,

Madame Laurence Marlin, conservatrice en charge des collections antiques,

Madame Marguerite Aubert, régisseur des expositions et des œuvres,

Monsieur Thierry Tridant, assistant régie des collections.

Au musée d’Art et d’Histoire de Saint-Lô:

Madame Emmanuelle Siot, directrice,

Madame Claire Jupille, directrice adjointe.

Au musée de l’Horlogerie de Saint-Nicolas d’Aliermont:

Monsieur Kevin Kennel, directeur.

Aux musées de Sens:

Monsieur Nicolas Potier, directeur et conservateur,

Madame Dorothee Censier, responsable des collections Beaux-Arts,

Madame Manuel Henry, chargée d’exposition.

Au musée Adolf-Michaelis (collections de l’institut d’archéologie classique de l’Université) de Strasbourg:

Monsieur Jean-Yves Marc, conservateur et professeur d’archéologie classique.

Au musée des Beaux-Arts et d’Archéologie de Troyes:

Monsieur Eric Blanchegorge, directeur et conservateur en chef,

Madame Béatrice Canivet, assistante.

À Valenciennes Métropole:

Madame Laurence Pottier, chargée de mission Développement touristique et culturel.

Aux musée et sites archéologiques de Vieux-la-Romaine:

Monsieur Xavier Savary, responsable.

Nous remercions également très chaleureusement les artistes et créateurs contemporains qui ont accepté de nous confier certaines de leurs œuvres ou nous ont autorisé à les reproduire au sein de l’exposition, afin d’étudier la réception de la figure d’Apollon jusqu’au XXI^e siècle

Léo Caillard,

Coraline de Chiara, avec l’aimable autorisation des collectionneurs privés,

Stephen Chappell,

Jul, avec l’aimable autorisation de Dargaud,

Jeff Koons, avec l’aimable autorisation de l’artiste Lady Gaga et de Polydor / Universal Music,

Jean-Claude Golvin,

Pascal Lièvre,

Thierry Démarez, Valérie Mangin, Jacques Martin, avec l’aimable autorisation des éditions Casterman,

Pierre & Gilles,

Laurent Perbos,

Rachel Smythe, avec l’aimable autorisation de WEBTOON et de Hugo BD, département de Hugo Publishing,

David Vance,

Fabio Viale,

Kosmas Zervoudis.

Nos remerciements vont également aux institutions, maisons d’éditions, entreprises, studios qui ont accepté que leurs œuvres numériques soient diffusées dans l’exposition:

ARTE France,

Les éditions Casterman,

Les éditions Dargaud,

Haut et Court TV,

Ubisoft,

Warner Bros. Pictures.

Pour des raisons de conservation ou de scénographie, certaines œuvres et certains manuscrits sont reproduits dans l’exposition. Nous remercions les équipes des institutions qui nous ont fourni les fichiers haute définition et autorisé la reproduction:

Au musée départemental

Arles antique:

Madame Romy Wyche, directrice,

Monsieur Alain Charron, conservateur.

À la bibliothèque municipale de Lille:

Monsieur Jean-Jacques Vandewalle, conservateur.

À la British Library à Londres:

Monsieur Jonathon Vines.

À la bibliothèque municipale de Mâcon:

Madame Géraldine Courtois-Fourriere, directrice,

Madame Amandine Pacaut, référente patrimoine.

Pour le studio Koons à New-York:

Madame Lauran Rothstein

Au musée Gustave Moreau de Paris:

Madame Marie-Cécile Forest, conservatrice générale et directrice,

Madame Christel Sanguinetti-Feghali, régisseur.

À l’agence photographique

de la Réunion des Musées Nationaux à Paris:

Madame Isabelle Artaud,

Madame Marie-Hélène Leclerc,

Madame Tiphaine Leroux,

Monsieur Marc Montagne,

Madame Gladys Pilastrini.

À la bibliothèque municipale de Rouen:

Madame Anne-Bénédicte Levollant, conservatrice,

Madame Catherine Hubbard, documentaliste,

Monsieur Michaël Monnier, responsable de la conservation préventive.

Aux studios Ubisoft France:

Madame Pauline Costa

À Universal Music France:

Monsieur Gwenaël Geay, directeur adjoint et directeur marketing international chez Polydor, Universal Music France

Cet ouvrage est collectif et nous tenons à adresser nos sincères remerciements à l’ensemble des auteurs, pour leur enthousiasme à nous accompagner dans ce projet, la qualité de leurs contributions, leur confiance et leur disponibilité, y compris dans des délais contraints: Guillaume Biard, Raphaël Clotuche, Caroline Dorion-Peyronnet, Stéphane Dubois, Clarisse Évrard, Stéphanie Gobert, Étienne Mantel, Angélique Pariche, Graziella Pastore, François Quantin, Sophie Schvalberg, Nadège Wolff.

Nous remercions également les artistes et créateurs contemporains qui ont accepté d’apporter un éclairage sur leurs œuvres et leurs pratiques artistiques: Léo Caillard, Stephen Chappell, Pascal Lièvre, Rachel Smythe.

Nous exprimons notre gratitude aux personnes ayant assuré les traductions: Fabien Bièvre-Perrin, Clara Daniel, Lucie Thévenet.

Pour la très riche iconographie du catalogue, nous remercions les équipes des institutions prêteuses, mais également de toutes celles qui ont été sollicitées pour que d’autres objets et œuvres complètent le propos des auteurs.

Pour la traque des dernières coquilles, nous remercions l’ensemble des auteurs, ainsi que toutes les personnes qui y ont contribué directement: Annette Blanchard, Athos Cousin, Fabienne Cousin-Playe, Clara Daniel, Marie-Agnès Maignan, Angélique Pariche, Camille Rillet.

L’exposition « Qui es-tu Apollon ?

De *Juliobona* à la Culture Pop » est la première organisée au musée Juliobona depuis sa réouverture en 2016. Elle est aussi la première exposition organisée par Caux Seine agglo à bénéficier du label Exposition d’intérêt national. Porter un projet de cette ambition et de cette envergure ne peut se faire que grâce à l’engagement de multiples acteurs. Nous exprimons nos très sincères remerciements à l’ensemble des directeurs de Caux Seine agglo, Caux Seine Développement et Caux Seine Normandie Tourisme pour leur soutien, ainsi qu’aux collègues qui nous ont accompagnés dans ce projet, l’ont rendu possible et contribuent à son rayonnement. La réussite de cette exposition et la reconnaissance accordée par le ministère de la Culture leur doivent beaucoup:

Hélène Aubry, Régis Audouard, Maverick Beaufils, Lucie Bienfait, Margot Bocquillon, Lucie Boissières, Yannick Boudet, Camille Briant, Samuel Cadinot, Patrick Capron, Valaurys Caron, Gilles Carpentier, Sylvie Cazoulat, Bruno Chapelle, Thierry Clivot, Héloïse Colombel, Thomas Coudour, Olivier Cornet, Yohann Couturier, David Damota, Noémie Danger, Jérôme Debris, Nathalie Demunck, Samuel Dépinay, Charlélie Devaux, Frédérique Devy, Alix Drugeat, Patricia Edde, Thomas Ferdmann, Juliette Fortunato, Yanna Gérard, Agnès Gilardoni, Stéphanie Gobert, Cédric Grenet, Kathy Hébert, Sophie Héluin-Oukoloff, Brigitte Henry, Clément Hennetier, Christophe Jimenez, Nicolas Kaczmarek, Yann Kerraudren, Stéphanie Kittler, Virgil Langlade, Nathalie Laveille, Isabelle Lavice, Stéphanie Leberquier, Jean-Claude Lebouvier, Stéphanie Lebrument, Karine Lebrun, Marion Lecointre, Barbara Legallais, Grégory Legendre, Stéphanie Le Gouguec, Sonia Legrand, Emilien Leroy, David Lopes, Mickaël Lust, Sophie Marini, Paul Martinez, Mathilde Méheu, Angélique Pariche, Stéphane Pasquier, Aurélie Plessis, Fabrice Poignant, Damien Restoux, Thierry Remond, Amandine Renier, Marion Renier,

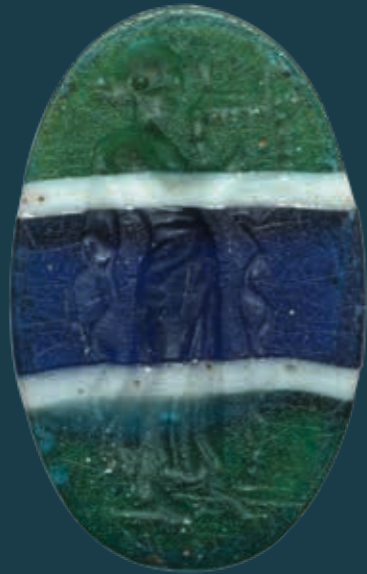
Steve Richard, Camille Rillet, Margo Roué, Marion Segain, Florian Seillier, Pascal Seyer, Maureen Thévenet, Éric Tindillière, Alicia Tournache, Ghislaine Vallin, Sabine Viger.

Le déménagement des collections permanentes du musée s’est fait avec le soutien des équipes du département de la Seine-Maritime: Caroline Dorion-Peyronnet, Valérie Pannetier-Rolland, Benoît Sieurin, ainsi que les salariés du chantier d’insertion de Brotonne Environnement œuvrant sur le théâtre-amphithéâtre antique. Que tous soient ici remerciés de leur soutien dans ces opérations.

Nos remerciements vont également au Lieutenant-Colonel Laurent Fuentes et au Commandant Guy Tubiana, de la Mission Sécurité Sûreté Audit du ministère de la Culture, qui, par leurs conseils et préconisations, nous ont permis de garantir les conditions de sécurité et de sûreté nécessaires à l’accueil des prêts prestigieux dont nous bénéficions pour cette exposition.

Nous tenons enfin à remercier les différents prestataires, qui, malgré les délais, se sont investis à nos côtés:

Céline Daub & Clara Emo-Dambry, Benoit Eliot & les éditions Octopus, Alexandre Marchand, ainsi que les sociétés Auvisys, Bovis Fine Arts, DGS, Opixido, Peintures de Caux, Philéas Technologie, entreprise Bardet, entreprise Setin, entreprise M2A, entreprise Maillard, entreprise Bodet.



Cat. 1

Apollon, 1^{er} quart du
1^{er} siècle de notre ère,
intaille, pâte de verre,
h. 1,8 x l. 1,15 x ép. 0,3 cm,
Rouen, musée des
Antiquités, n° inv. 595.5.



Cat. 2

Apollon, découverte
à Vieux-la-Romaine (*forum*),
époque romaine, bague
à intaille, fer et nicolo,
h. 2,4 x L. 2,6 cm, Vieux-
la-Romaine, Musée et sites
archéologiques,
n° inv. 2020.140.

Introduction générale

Le projet « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine »

Élise Cousin, Stéphanie Gobert et Angélique Pariche

En l'état actuel des recherches archéologiques et notamment en l'absence de vestiges antérieurs à la fin du I^{er} siècle av. notre ère, *Juliobona* semble être une ville nouvelle. Elle est mise en place par le pouvoir romain en tant que capitale de la cité des Calètes lors de la réorganisation administrative menée au début du règne d'Auguste (27 av. notre ère - 14 de notre ère). Elle gère un territoire qui correspond à l'actuel Pays de Caux. Son emplacement tire profit de la situation fortement stratégique du secteur : *Juliobona* est un carrefour commercial important reliant par voie terrestre *Lutetia* (Paris) à *Caracotinum* (Harfleur) par le biais de la chaussée dite Jules-César. Elle est en outre le port majeur de l'estuaire de la Seine, bénéficiant ainsi d'une ouverture tant sur la *Britannia* (actuelle Grande-Bretagne) que sur la façade atlantique.

Du fait de la rareté des sources antiques, les connaissances actuelles reposent essentiellement sur les vestiges matériels mis au jour depuis deux siècles. Plusieurs découvertes exceptionnelles sont faites au cours du XIX^e siècle : le théâtre¹ (1812, fig. 3), la statue en bronze doré représentant Apollon (1823,

cf. p. 70), l'ensemble de la tombe dite de Marcus (1864, fig. 4) ou encore la mosaïque dite de la chasse aux cerfs (1870, fig. 5).

L'importance des vestiges confirme le renom de *Juliobona* dans l'Antiquité sur la période comprise entre le I^{er} siècle et la fin du III^e siècle de notre ère, époque à laquelle la ville se replie sur le *castrum* (zone fortifiée). Elle perd alors son statut de capitale de cité au profit de *Rotomagus* (Rouen), sans que les raisons en soient parfaitement établies.

¹ Acquis par le département de la Seine-Inférieure (actuelle Seine-Maritime) en 1818, il figure, en 1840, sur la première liste des édifices classés au titre des Monuments Historiques (l'abbaye de Jumièges n'est classée, quant à elle qu'en 1862). Il est, à ce jour, l'un des plus grands et le mieux conservé du nord de la France.



Fig. 3
Le théâtre de *Juliobona*.

Un potentiel de recherche et de valorisation

Malgré l'importance de la ville antique et des découvertes faites au cours du XIX^e siècle, la dynamique de la recherche scientifique faiblit durant le XX^e siècle. Certaines infrastructures majeures de la ville demeurent méconnues (monuments publics, port, etc.) et aucune synthèse récente sur la ville antique de *Juliobona* n'existait jusqu'à la parution en 2020 de l'ouvrage *Lillebonne. Promenade archéologique de la préhistoire au XIX^e siècle* porté par Caux Seine aggro². De la même façon, *Juliobona* est peu connue du public, ce malgré l'importance du théâtre, qui est l'un des seuls vestiges romains visibles aujourd'hui dans la ville de Lillebonne. Cette exceptionnelle richesse, insuffisamment connue et mise en valeur, possède donc un fort potentiel à la fois de recherche archéologique (du fait du statut administratif de *Juliobona* et de l'excellente conservation des vestiges), et de valorisation, tant patrimoniale que touristique. Forte de ce constat, Caux Seine aggro a missionné dès 2016 l'agence d'ingénierie culturelle et touristique Scarabée pour définir une stratégie de connaissance et de valorisation du passé romain de Lillebonne.

² Spiesser, 2020.

³ Le projet « axe Seine » associe, sous l'impulsion des élus de la métropole du Grand Paris, de la ville de Paris, de la métropole Rouen Normandie et du Havre Seine Métropole, la quasi-totalité des collectivités situées entre Paris et la Manche.

⁴ Fouilles archéologiques programmées, projet collectif de recherche « *Juliobona*, capitale des Calètes », colloques patrimoniaux.

⁵ Parution d'un guide des collections du musée (Landron dir., 2018), d'une bande-dessinée (Clech, Ceka, Gibie, Ad Victoriam. *Les gladiateurs de Juliobona*, 2019, éditions Varou), et d'un ouvrage de synthèse intitulé *Lillebonne. Promenade archéologique de la préhistoire au XIX^e siècle* (Spiesser, 2020).

⁶ Programmation culturelle du musée tant pour le public individuel que pour les groupes constitués (scolaires, adultes, etc.), application « *Juliobona 3.0* », programme de scénographie urbaine.

⁷ Rénovation et extension du musée, création d'un centre de recherches et de conservation.

⁸ Pour davantage d'informations sur le projet *Juliobona*, voir www.calameo.com/read/005120285b-f5adb683d22.

Les fondements du projet « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine »

Dès le départ, la réflexion sur la valorisation du patrimoine de *Juliobona* s'est développée en lien étroit avec le projet « axe Seine », qui vise à faire du territoire de la vallée de Seine, situé entre Paris et la Manche, un espace économique et touristique incontournable à l'échelle nationale et internationale³.

En s'appuyant sur les partenariats existants avec le département de la Seine-Maritime et la ville de Lillebonne, ainsi que sur l'étude menée par l'agence Scarabée, Caux Seine aggro initie en avril 2017 le projet « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine ».

Cet ambitieux projet de valorisation patrimoniale et touristique du passé romain de *Juliobona*, centré sur le fleuve, dépasse la simple notion de site archéologique et vise à développer la compréhension d'un territoire organisé. Protéiforme, il associe des actions de recherche⁴, de diffusion des connaissances⁵, de médiation⁶ et de rénovation des structures existantes⁷. Cette ambition s'inscrit dans le long terme puisque Caux Seine aggro et ses partenaires se donnent 30 ans pour le voir aboutir dans l'ensemble de ses dimensions. Durant toutes ces années, les actions associeront les habitants du territoire afin de développer l'appropriation du projet par la population et ainsi sa large valorisation⁸.



Fig. 5
Mosaïque dite de la chasse
aux cerfs, découverte
à Lillebonne, III^e - IV^e siècle,
mosaïque, L. 592 x l. 573 cm,
Rouen, musée des Antiquités,
n° inv. R.90.59.

Partenaires et comité scientifique

Pour conduire ce projet, Caux Seine agglo s'est associée à plusieurs partenaires le long de l'axe Seine, ce qui se concrétise en novembre 2018 par la signature d'une convention-cadre avec le ministère de la Culture – direction régionale des Affaires culturelles (DRAC) de Normandie, les régions Normandie et Île-de-France, le département de la Seine-Maritime, le pôle métropolitain de l'estuaire, la métropole Rouen Normandie, les villes de Lillebonne et d'Harfleur et le musée du Louvre.

Par ailleurs, l'ensemble des actions menées dans le cadre du projet « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine » est placé sous l'égide d'un comité scientifique, composé de Cécile Allinne, maître de conférences à l'Université de Caen Normandie, Nicola Coulthard, conservatrice régionale de l'archéologie de Normandie, Yvan Maligorne, maître de conférences à l'Université de Bretagne occidentale, Pierre Nouvel, professeur à l'Université de Bourgogne et Corinne Sanchez, chargée de recherche au Centre national de la recherche scientifique (CNRS).

Vers une réinterprétation contemporaine de l'Apollon de Lillebonne

L'une des actions du projet « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine » est plus particulièrement liée à l'Apollon de Lillebonne (cf. p. 70), du fait de l'importance particulière de cette statue pour les habitants du territoire.

Malgré la proximité de la région parisienne et du musée du Louvre, où elle est conservée et exposée depuis 1853, la question du retour de cette œuvre à Lillebonne, dans la ville où elle a été découverte⁹, est régulièrement posée lors des actions culturelles menées par le service musées et patrimoine.

Un temps explorée, la piste du moulage n'est aujourd'hui plus d'actualité. C'est désormais un projet de réinterprétation contemporaine de l'œuvre antique, associant pleinement les habitants du territoire qui est privilégié. Pour le conduire et en faire l'une des actions participatives fortes du projet « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine », Caux Seine agglo le confie aux Nouveaux Commanditaires¹⁰, spécialiste des commandes d'œuvres d'art initiées par la population. Ainsi, en lien étroit avec un médiateur de ce dispositif, un groupe d'habitants de Caux Seine agglo travaillera à la rédaction du cahier des charges pour la réalisation de cet « Apollon du XXI^e siècle » puis proposera le nom de l'artiste à qui la commande pourrait être confiée. Le projet retenu sera alors présenté aux instances décisionnelles de l'agglomération avant le lancement officiel de la commande.

Le projet « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine » se déploie donc depuis quelques années, au travers d'actions diverses à court, moyen et long termes. Certaines sont visibles du public dès leur mise en œuvre, d'autres moins directement



Fig. 4
Le mobilier de la tombe dite de Marcus, Lillebonne, musée Juliobona, n° inv. 1965.0.0.

perceptibles. Toutes néanmoins convergent vers le même objectif: mieux connaître et mieux valoriser *Juliobona* afin que Lillebonne devienne une ville identifiée à l'échelle nationale pour son important patrimoine antique.

L'exposition « Qui es-tu Apollon? De *Juliobona* à la Culture Pop » est l'une de ces initiatives. Le label Exposition d'intérêt national attribué par le ministère de la Culture, salue et conforte l'ambition portée par l'ensemble du projet.

⁹ Depuis qu'il a gagné Paris à la fin de l'année 1823, l'Apollon de Lillebonne a été présenté au musée des Antiquités à Rouen en 2015 à l'occasion de l'exposition temporaire *Lillebonne-Juliobona. À la lumière des découvertes anciennes*.

¹⁰ Pour davantage de renseignements sur la structure: <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/>.

Introduction

Tiphaine A. Besnard, Fabien Bièvre-Perrin,
Élise Cousin et Jonas Parétias

¹ *Juliobona* est le nom latin de la ville de Lillebonne.

² *Lillebonne-Juliobona*, 2015.

³ Giroire & Szewczyk dir., 2022.

⁴ Daniel, 2022.

⁵ Payen, 2005.

⁶ À ce titre, le carnet *Antiquipop*, lancé en 2015 sur la plate-forme Hypothèses par Fabien Bièvre-Perrin, a pour ambition de contribuer à l'essor de la discipline en France. Pour découvrir les nombreux articles en libre accès, voir <https://antiquipop.hypotheses.org/>.

⁷ Von Hase éd., 2018.

⁸ Serlorenzi éd., 2018.

⁹ Besnard & Scapin éd., 2019.

¹⁰ *Égypte. Éternelle passion*, 2022.

¹¹ Mentionnons tout de même l'exposition *Dans la lumière d'Apollon, le Louvre à Delphes* (Musée archéologique de Delphes, 2022), dans laquelle vingt-huit chefs-d'œuvre des collections du musée du Louvre, datant de 1400 av. notre ère au XIX^e siècle, venaient enrichir les collections archéologiques du musée grec et témoigner de la permanence de la figure d'Apollon dans les arts occidentaux.

L'année 2023 marque le bicentenaire de la découverte de l'*Apollon de Lillebonne*, une sculpture en bronze doré de 1,94 mètre de haut, mise au jour fortuitement le 23 juillet 1823. Dès lors considérée comme un témoignage exceptionnel de la statuaire romaine dans les Trois Gaules, elle suscita l'intérêt de deux musées occidentaux prestigieux, le musée du Louvre et le British Museum. Après d'âpres négociations, l'œuvre fut finalement acquise par l'institution parisienne en 1853. Elle constitue, encore aujourd'hui, une pièce majeure du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines. Pour célébrer cet anniversaire et témoigner de son importance dans le projet de valorisation patrimoniale et touristique du passé romain de Lillebonne, *Juliobona*¹, le musée gallo-romain à Lillebonne, dédie une exposition à Apollon.

Le synopsis de l'exposition se devait de se distinguer des présentations les plus récentes de l'*Apollon de Lillebonne*. L'exposition *Lillebonne-Juliobona, à la lumière des découvertes anciennes* (musée des Antiquités de Rouen, 2015)², organisée à l'occasion du prêt exceptionnel de la statue, présentait l'histoire des découvertes à Lillebonne à partir des documents d'archives régionales. *Rome, la cité et l'Empire* (musée du Louvre-Lens, 2022)³ invitait quant à elle à parcourir une rétrospective dédiée à la civilisation romaine à partir d'une sélection de 400 œuvres, majoritairement issues des collections du musée du Louvre.

Le choix du propos a été ici guidé par une volonté forte d'intégrer l'exposition au sein du projet « *Juliobona*, la cité antique sur la Seine », porté par Caux Seine agglomération et dont l'une des actions est de proposer une réinterprétation contemporaine de l'*Apollon de Lillebonne*. Outre la célébration de cette date anniversaire, la thématique de cette exposition temporaire a dès lors été choisie de manière à tisser un lien entre la sculpture antique, l'un des symboles de *Juliobona*, et ce projet qui dotera le territoire de sa propre version de la statue. En étudiant la réception de la figure d'Apollon à travers les siècles, de l'Antiquité jusqu'à nos jours, l'exposition s'ancre donc localement, tout en concourant, à son échelle, aux dynamiques récentes de la recherche en France. Pour mener à bien cette exposition temporaire, une première pour ce musée consacré au passé romain de Lillebonne, l'équipe du musée *Juliobona* s'est entourée de deux spécialistes de ce champ d'étude, Tiphaine Annabelle Besnard et Fabien Bièvre-Perrin.

Nées au début des années 1990, les *Classical Reception Studies* (études de réception classique) ont longtemps été limitées au monde anglophone dont elles sont originaires⁴. Ce champ des humanités qui étudie la présence et les usages de l'Antiquité après l'Antiquité⁵, sous tous ses aspects, s'est progressivement intéressé à d'autres cultures que celle des anciens Grecs et Romains, notamment par le biais de l'égyptomanie. Si elles se sont considérablement développées en France depuis plus d'une décennie⁶, elles ne font néanmoins que progressivement leur entrée dans

les musées pour y devenir un sujet à part entière. Des initiatives récentes, comme les expositions *Ercole e il suo mito* (Reggia di Venaria Reale, près de Turin, 2018-2019)⁷, *Il classico si fa pop. Di scavi, copie e altri pasticci* (Museo Nazionale Romano, Rome, 2018-2019)⁸, *Age of Classics! L'Antiquité dans la culture pop* (musée Saint-Raymond, Toulouse, 2019)⁹, *Égypte, Éternelle passion* (musée Royal de Mariemont, 2022-2023)¹⁰ ou encore *Sous le regard de Méduse* (musée des Beaux-Arts de Caen, 2023), témoignent toutefois de la popularité croissante de cette approche en France comme en Europe.

Au-delà de l'inscription de ce projet dans une tradition artistique pluriséculaire et du caractère original de son approche, dédier une exposition à Apollon pour présenter toute la complexité du dieu, de sa représentation et de sa réception est, à notre connaissance, un projet inédit¹¹. Il permet de réunir au sein d'un musée archéologique des objets et des œuvres qui dépassent très largement le cadre de la période romaine. L'exposition vise par là même à attirer un large public, en réunissant en un même lieu néophytes et spécialistes. Présenter la complexité de ce dieu dont la figure n'a cessé d'inspirer l'imaginaire depuis près de 3000 ans sur 160 m² d'espace d'exposition représente un grand défi. Sans prétendre à l'exhaustivité – aurait-elle seulement été atteignable tant le sujet est vaste? –, les commissaires de l'exposition ont imaginé un parcours au travers duquel dialoguent près de 70 œuvres dont la variété réside autant dans la nature que dans le style ou la chronologie. Issues d'institutions nationales (la Bibliothèque nationale de France, le musée du Louvre et le musée d'Orsay), d'importantes musées régionaux, mais aussi de galeries d'art ou encore prêtées par des artistes contemporains français et internationaux, toutes offrent des éléments de réponse à la question « Qui es-tu, Apollon? ».



Fig. 6
Attribuée au Peintre de Pistoixénos, *Apollon citharède versant une libation*, vers 460 av. notre ère, médaillon d'une coupe attique, céramique à fond blanc, diam. 18 cm, Delphes, Musée archéologique, n° inv. 8140.

Apollon, un dieu aux mille visages

Partant du constat qu'Apollon est l'une des divinités les plus connues de l'Antiquité, sans que sa personnalité complexe ne soit forcément perçue par le public, cette exposition offre aux visiteurs un nouveau regard sur ce dieu. Son nom évoque une figure ambiguë, familière, mais difficile à saisir et à décrire. Apollon renvoie à l'Antiquité bien sûr, puisqu'il est « le plus grec de tous les dieux »¹², celui pour lequel les Grecs ont élevé le plus de temples (parmi lesquels ceux de Rhodes, Claros, Délos, Naxos ou encore Delphes suscitent encore la fascination). Lorsque l'on entend son nom, on pense immédiatement aux grands mythes et aux divinités qui les peuplent, aux ruines frappées par le soleil qui bordent la Méditerranée et aux images que nous ont léguées les Anciens. Apollon est d'ailleurs l'un des patrons de ceux qui ont créé ces images : il est l'harmonie et les Arts, intimement liés dans l'imaginaire grec, que ce soit par l'intermédiaire de la musique, son domaine de prédilection – voire son essence –, ou des Arts, personnifiés par les neuf Muses, filles de Zeus et de Mnémosyne. Cette harmonie est également celle qu'il incarne physiquement : le dieu solaire est la beauté même, et son corps en est le proverbe.

Le nom du dieu nous renvoie par ailleurs à ses prêtresses, notamment à la Pythie de Delphes (Phocide) et à la Sibylle de Cumae (Campanie), ainsi qu'à leurs prophéties énigmatiques, déterminant les choix importants, l'issue de batailles ou le lieu de fondation d'une nouvelle cité. Mais la figure d'Apollon évoque aussi un paradoxe. On peine ainsi à rattacher certaines de ses facettes à l'harmonie telle qu'on la conçoit désormais : son orgueil et ses désirs en font un dieu violent et agressif, destructeur et jaloux. Sans hésitation, il frappe infailliblement ses cibles : amantes déchues, compétiteurs trop ambitieux ou monstres sanguinaires... Il est parfois aidé de

sa sœur jumelle Artémis*, tout aussi impitoyable que lui envers celles et ceux qui obstruent son chemin ou manquent de respect à ses proches. L'harmonie règne par la musique, mais aussi par le sang, et les suivants de Dionysos*, dieu de l'ivresse et de la transgression, en sont les premières victimes.

La complexité de cette figure inévitable du panthéon gréco-romain nous a menés à concevoir une approche consistant à explorer et à confronter ces différentes facettes une à une, de manière chronologique. Bien sûr, dans ce catalogue comme dans le parcours de l'exposition, nous avons dû opérer des choix, car d'autres aspects du dieu auraient pu être développés et faire l'objet d'une mise au point plus précise et argumentée. Nous aurions ainsi pu exposer longuement la relation qu'entretient Apollon avec les animaux, son rapport à la santé et à la maladie, présenter ses nombreux sanctuaires, ou encore détailler sa descendance. L'arbre généalogique que nous avons dressé (fig. 8) illustre en partie le labyrinthe infini dans lequel nous pourrions poursuivre Apollon : comme ses amantes et ses amants, ses ancêtres et ses nombreux fils dévoilent en effet d'autres aspects de sa figure. On constate par exemple que la mère de ces derniers, divinités mineures ou demi-dieux, n'est pas toujours connue : ils sont avant tout liés à leur père (dont l'identité varie éventuellement d'une version à l'autre). Dès l'Antiquité, les récits sont protéiformes. Ils s'adaptent aux époques, aux lieux et aux sociétés, et s'enrichissent à leur tour de nouveaux détails, et de nouvelles histoires. L'Apollon d'Athènes n'est pas semblable à celui de Syracuse ou de Lillebonne. Devins, fondateurs de cités, médecins, bergers, poètes : les descendants du dieu éclairent ses prérogatives et les complexifient, densifiant un récit riche et en perpétuelle transformation. Ces mille visages d'Apollon ne peuvent donc tous être intégrés dans une seule synthèse. L'étendue géographique et l'amplitude chronologique du sujet ont également nécessité de privilégier certains points

de vue. Pour l'Antiquité, la présence d'Apollon en actuelle Normandie illustre un vaste phénomène : partout dans les mondes grec et romain, et au-delà des marges géographiques concernées par ce que nous nommons communément l'« Antiquité classique »¹³, le dieu fait l'objet de cultes particuliers, de syncrétismes originaux et de récits parallèles. Pour les périodes suivantes, du Moyen Âge à nos jours, nous avons choisi de nous concentrer de manière générale sur le monde dit occidental, notamment sur l'Europe et sur les États-Unis d'Amérique. L'Afrique, l'Asie, l'Océanie ou l'Amérique du Sud, voire l'espace extra-atmosphérique avec les fameuses missions Apollo de la NASA, constituent néanmoins autant de territoires dans lesquels Apollon s'est déplacé, tantôt pour incarner une altérité « occidentale » plus ou moins bienvenue, tantôt pour épouser la culture locale dans un syncrétisme sans cesse renouvelé.

D'avantage pensé comme un manuel que comme un catalogue, le présent ouvrage a été conçu de manière à accompagner et à compléter l'exposition : les lecteurs et lectrices y trouveront des contributions variées produites par des spécialistes des différentes périodes, alternant synthèses et études de cas. Chacune fait appel aux prêts exceptionnels consentis pour cet événement, mais aussi à de nombreuses œuvres citées à titre de comparaison pour offrir un portrait riche et nuancé du dieu. Elles s'accompagnent d'une riche bibliographie qui fournit autant de pistes pour poursuivre la réflexion.



Fig. 7
Attribué à Vulca,
L'Apollon étrusque
de Véies, VI^e siècle
av. notre ère, statue
acrotère, terre cuite,
Rome, Musée national
étrusque de la villa Giulia,
n° inv. 40702.

¹² Otto, 1993, p. 96.

¹³ Autrement dit, le pourtour du bassin méditerranéen, parfois même limité à l'Italie et à la Grèce actuelles dans une vision plus restrictive.

D'Apollon en Apollons

Le chapitre introductif de Guillaume Biard et François Quantin, nécessairement dense et précis tant les références des auteurs antiques comme les données issues des recherches archéologiques sont nombreuses, ne doit pas effrayer le lecteur. Centré sur le monde grec, il nous amène à saisir Apollon dans toutes ses nuances, à bien comprendre ce dont il était le nom pour les Anciens, et à expliquer tant sa popularité que sa longévité. Ainsi renseignés, nous pouvons nous intéresser plus particulièrement à l'*Apollon de Lillebonne*, qui s'est aventuré bien loin de son île grecque natale de Délos. Raphaël Clotuche, Élise Cousin, Caroline, Dorion-Peyronnet, Stéphane Dubois, Étienne Mantel et Jonas Parétias reviennent ainsi sur la diffusion du culte apollinien, de Rome jusqu'à *Juliobona*. Cette première partie nous permet d'échapper à la tentation de la simplification et de saisir toute la subtilité de la pensée antique et de ses devenir.

Nous pouvons ensuite scruter Apollon et ses mille visages. Pour chacun des cinq thèmes que nous avons retenus (Apollon et les siens, l'harmonie apollinienne, la face sombre d'Apollon – ou ses sombres désirs –, la dimension oraculaire du dieu et le bel Apollon solaire), le lecteur est transporté dans un parcours chronologique de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Le point de départ, antique, est donné par Guillaume Biard, François Quantin et Fabien Bièvre-Perrin, afin de pouvoir saisir les évolutions, les écarts et les continuités au fil des siècles. Après quoi Graziella Pastore nous fait traverser le Moyen Âge, une époque de traductions et de transformations intenses de la matière antique, faisant entrer Apollon dans un nouveau système, où il cohabite notamment avec le christianisme. Puis Clarisse Évrard et Fabien Bièvre-Perrin abordent la période moderne: dans une Europe qui se passionne pour la redécouverte de l'Antiquité, Apollon noue des liens avec

le pouvoir et les Lumières, et s'installe avec sa lyre dans les lieux dédiés à la musique. Sophie Schvalberg offre ensuite une lecture de l'époque contemporaine et notamment du XIX^e siècle, avec le développement de la culture de masse et sa mondialisation, renouvelant la ferveur populaire autour du dieu. Finalement, ce long parcours, centré sur le monde dit occidental, permet enfin à Nadège Wolff, Tiphaine A. Besnard et Fabien Bièvre-Perrin de dresser un portrait actuel du dieu: un Apollon du XXI^e siècle, ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre que l'Apollon antique.

Afin d'ouvrir cet ouvrage de manière concrète et vivante à la création actuelle, nous avons invité plusieurs artistes à s'exprimer dans la dernière partie afin qu'ils éclairent d'autres visages et d'autres zones d'ombre de leur divin patron. L'artiste Léo Caillard revient sur ce dieu mythique dont il vient puiser les formes et les discours pour produire ses œuvres teintées d'humour. Stephen Chappell construit quant à lui un pont entre art et recherche, combinant les recherches récentes sur la polychromie* antique et ses talents d'artiste pour proposer une vision complète et inédite de l'*Apollon du Belvédère*, auquel il redonne ses fragments perdus, ses accessoires de bronze et ses couleurs. L'artiste Pascal Lièvre, dont les œuvres pailletées sont aisément reconnaissables, analyse quant à lui sa relation à Apollon et Dionysos autour de son œuvre *Voguing Picou*. Enfin, Rachel Smythe, autrice de la bande dessinée *Lore Olympus* revient sur le portrait négatif mais nuancé qu'elle fait d'Apollon, violeur et manipulateur, dans son récit qui entremêle avec brio la mythologie grecque et la société actuelle.

Fig. 8
Proposition d'arbre généalogique d'Apollon.
Toutes les versions du mythe n'ont pas été prises en compte.





Cat. 9

Monde des dieux et monde des héros.

Face A : Apollon citharède, muses,
Dionysos, Hermès, biche / Face

B : Héraklès et le lion de Némée, Athéna,
Iolaos, 2nde moitié du VI^e siècle av. notre
ère, amphore attique, céramique à figures
noires, h. 32,2 x l. 23 x diam. 22,8 cm,
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Monnaies, Médailles
et Antiques, n° inv. De Ridder. 231.

1 Apollon et les siens

De l'histoire et de la puissance d'Apollon dans l'Antiquité Aversions et conversions d'un « mauvais garçon »¹

Guillaume Biard et François Quantin

« Nous étions à la limite
de l'ultime distinction.
Il fallut rapatrier le couteau.
Et l'incarnat analogique. »

René Char, *Ce bleu n'est pas le nôtre*,
dans *Aromates chasseurs*, 1972-1975

30

¹ Detienne, 1998, quatrième de couverture.

² Marcel Detienne, avec son mordant vivifiant, introduit ainsi son grand ouvrage sur Apollon : « Il faut le dire franchement : ni la lectrice ni davantage le lecteur ne trouveront ici la solide monographie du type "Apollon en Eure-et-Loir" qui consacre la réputation d'un historien devant le jury de sa génération. » (Detienne, 1998, p. 12).

³ Vernant, 1974. Nous insisterons ici sur le fils d'Apollon, Asclépios.

⁴ Cf. le programme ERC *Mapping Ancient Polytheisms. Cult epithets as an interface between religious systems and human agency* dirigé par Corinne Bonnet (Lebreton

Comme toutes¹ les divinités polythéistes, Apollon n'est pas une personne ni l'essence d'une distinction, d'une fonction ou d'une idée : établir son pedigree et les caractéristiques de sa puissance, sa biographie ou sa monographie, ne va donc pas de soi², car les dieux vivent en société, acquièrent une consistance dans un réseau de polarités qui prend l'allure faussement familière d'un clan élargi³, et dans l'interpellation culturelle par les humains, qu'elle soit orale ou rituelle, collective ou individuelle⁴. En effet, le centre de gravité des systèmes polythéistes, enchâssé dans le temps et l'épaisseur d'histoires communautaires singulières et accessible dans l'espace grâce à l'archéologie des sanctuaires⁵, paraît être de l'ordre de la pratique culturelle, de l'adresse aux dieux, du foisonnement des formules onomastiques divines, de l'efficacité obtenue par la conformité aux coutumes (*nomoi*), ou de l'inventivité, et non d'une orthodoxie⁶. Isolons donc provisoirement

Apollon de Lêtô*, Zeus, Artémis* ou Dionysos* mais n'oublions pas qu'un dieu ne va jamais seul en polythéisme, et que son mode d'existence nécessite des soins (*therapeuein*) de la part des humains, soins qui correspondent à ce que nous nommons « religion », mot qui n'a pas d'équivalent en grec ancien. Souvenons-nous aussi, au début de cette évocation succincte des traits principaux et des fréquentations du dieu, que la statue d'Apollon de Lillebonne fut découverte à proximité d'un Lare, d'une statuette de Sucellus, d'une lampe en bronze et d'une monnaie, sans que l'on sache s'ils formaient un ensemble clos et homogène (cf. p. 64).

Fils de Lêtô et de Zeus, Apollon est un de ces dieux⁷, avec Dionysos, qui ne cessent d'advenir lors de merveilleuses ou meurtrières épiphanies. Son entrée dans le monde est modeste. De son désarroi délien au splendide équipage qui l'accompagne à son intronisation à Delphes, arroi

De Rome aux Trois Gaules Devenir du culte d'Apollon aux époques républicaine et impériale

Jonas Parétias et Raphaël Clotuche

56

Très populaire dans le monde grec (cf. pp.30-39), Apollon connaît également une réelle postérité à Rome dès l'époque républicaine (509-31 av. notre ère). Les contacts réguliers avec les Étrusques et avec les cités de Grande Grèce, quand la petite ville du Latium n'a pas encore atteint son hégémonie régionale, ont facilité l'intégration d'Apollon dans la religion romaine¹. Si, à Rome, la plus ancienne attestation de cérémonies en l'honneur du dieu remonte à 449 av. notre ère, il ne dispose pas immédiatement d'un édifice pour accueillir son culte. La décision de lui offrir un lieu permanent intervient dans un contexte où la ville est frappée par une épidémie. Pour tenter de résoudre ce mal, un premier temple est alors voué à Apollon en 433 av. notre ère sur prescription des livres sibyllins, des recueils d'oracles en hexamètres grecs, considérés comme très anciens et consignés dans trois volumes. Apollon *Medicus*, grand guérisseur et protecteur contre les maladies, rejoint officiellement le panthéon romain.

Bien qu'Apollon Pythien ne soit pas représenté dans l'*Urbs*, il bénéficie d'un intérêt certain de la part des généraux et des empereurs qui continue de consulter son oracle à Delphes jusqu'à l'époque

impériale². À Rome, le dieu conserve en outre une dimension ésotérique réelle. Face à des situations complexes, les magistrats peuvent, dans le cadre d'une procédure très codifiée, choisir de remettre leur décision au dieu par l'intermédiaire des livres sibyllins. Les récits sur leur origine varient, mais la tradition attribue leur acquisition à la fin de l'époque royale. Tarquin l'Ancien les auraient lui-même achetés auprès d'une Sibylle de Cumes (Campanie)³. Pendant toute la période républicaine, ils sont conservés dans le temple dédié à Jupiter *Optimus Maximus* (« Très Bon Très Grand »), le protecteur des Romains. À la suite d'un prodige (épidémie, guerre, menace...), le Sénat peut décider de faire consulter les livres pour des affaires publiques. Les prêtres les lisent à huis clos, puis ils recueillent l'oracle qui explique tant les origines du prodige que la façon de le régler. Ces éléments sont ensuite transmis au Sénat qui choisit (ou non) de prendre des mesures pour résoudre les problèmes auxquels le peuple romain est confronté. Ces pratiques s'apparentent à celles observées dans les sanctuaires oraculaires du monde grec (cf. pp. 116-117). Les possibilités d'action sont très diverses et toutes concourent à apaiser la colère divine, interprétée comme étant la cause des

¹ Chastagnol, 1956.

² Le philosophe Plutarque, qui officie comme prêtre d'Apollon Pythien à la fin du I^{er} siècle et au début du II^e siècle de notre ère, déplore qu'une seule Pythie suffise à son époque pour répondre aux questions des pèlerins alors qu'il en fallait plusieurs à l'apogée du sanctuaire delphique (épisode cité dans Pouilloux, 1986, p. 339).

³ Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines* IV, 62.

Apollon, Jupiter et Mercure

Tour d'horizon de quelques statues romaines découvertes en Normandie

Jonas Parétias, Étienne Mantel et Stéphane Dubois

64

Le territoire de la Normandie se distingue, dans le nord des Trois Gaules, par le caractère exceptionnel des vestiges qui y ont été exhumés. Dès le début du XIX^e siècle, à la faveur de l'essor de l'archéologie qui se constitue alors en tant que discipline, les recherches se multiplient à Lillebonne, à Eu, à Vieux-la-Romaine ou encore à Valognes. Des découvertes majeures sont ainsi effectuées, notamment dans le domaine de la statuaire. Certaines d'entre elles constituent des exemples incontournables pour étudier la religion dans le nord des Trois Gaules. Dans un espace où les sources textuelles et les inscriptions sont nettement moins abondantes que dans le monde méditerranéen, ces représentations divines occupent une place essentielle. Sans vouloir dresser un inventaire exhaustif de tous les dieux romains attestés, nous proposons un tour d'horizon de quelques exemples exceptionnels en métal issus du corpus régional¹.

Figuré dans une totale nudité et dans une posture héroïsante, une codification fréquente dans l'Antiquité (cf. p. 184), l'*Apollon de Lillebonne* en fonte creuse (fig. 32) est remarquable ne serait-ce que par ses dimensions (1,94 m). Plus grande que nature, un traitement réservé aux divinités ou

à des membres de la famille impériale, la statue en bronze doré se trouve ainsi spontanément nimbée d'une aura divine. Si les conditions de sa découverte fortuite en 1823 sont relativement bien connues grâce aux archives (cf. p. 70), le contexte archéologique demeure très incertain². Ces circonstances, qui ne sont pas exclusives au seul *Apollon de Lillebonne*, laissent aujourd'hui la place à toutes les conjectures. Son enfouissement résulte-t-il de pratiques rituelles? A-t-il été déplacé dans ou depuis l'Antiquité? Ou, au contraire, un temple dédié à la divinité s'élevait-il à proximité? A-t-elle été enfouie précipitamment pour échapper à la récupération? Aucune de ces quelques hypothèses ne peut être privilégiée en l'état actuel des connaissances sur la ville de *Juliobona*. Sa mise au jour dans un secteur *a priori* situé en périphérie de l'assiette bâtie de la ville, aujourd'hui estimée à 25 hectares³, ne constitue pas un argument suffisant pour réfuter l'existence d'un temple, bien au contraire. Dans les Trois Gaules et les Germanies, des sanctuaires de premier plan sont souvent implantés en périphérie des villes comme à Augst (Suisse), à Alésia (Bourgogne) et à *Briga* (Seine-Maritime).

¹ La distinction entre statue et statuette diffère en fonction du métal choisi et des spécificités techniques de chaque mode de fabrication.

² Pour les quelques éléments de contexte, voir Spiesser, 2020, pp. 160-161.

³ En réalité davantage 27 ou 28 hectares d'après les résultats du diagnostic mené par l'INRAP en 2021 (responsable Yves-Marie Adrian) sur une parcelle de la rue du Havre.

Synthèse sur l'Apollon de Lillebonne depuis sa découverte

Élise Cousin et Caroline Dorion-Peyronnet

La statue d'Apollon est découverte fortuitement à Lillebonne le 23 juillet 1823 à environ un mètre de profondeur par des ouvriers qui travaillent à l'extraction d'argile sur un terrain de Guillaume Holley¹, à environ 300 mètres à l'est des vestiges du théâtre romain (fig. 3). Elle fait partie des premières découvertes majeures réalisées à Lillebonne (cf. p. 14), mais il s'en est fallu de peu pour qu'elle ne soit subtilisée par les ouvriers, ainsi qu'en témoigne M. Le Chaptois, juge de paix à Lillebonne, dans une lettre adressée à François Rever²:

« [...] ils [les ouvriers] découvrirent une statue colossale de six pieds de haut d'un jeaune d'or bien conservé. Sans en prévenir le propriétaire, ils se haterent de la transporter chez un d'eux, mais un ouvrier de M. Holleÿ qui avait bien entendu le chahutement de ses braves gens fut les troubler par sa présence, on luy promit part il consenti mais honnête homme il avertit son maître et ce dernier a requis leur proie et s'en est emparé »³.

C'est l'une des raisons pour lesquelles le contexte archéologique d'enfouissement de la sculpture demeure inconnu⁴ (cf. p. 64).

Identification et éléments d'analyse stylistique

L'Apollon de Lillebonne (fig. 32) est une sculpture en bronze doré de 1,94 m de haut, réalisée selon la technique de la fonte à la cire perdue. Elle a été coulée en plusieurs parties, qui ont ensuite été soudées entre elles, puis dorées à la feuille d'or. Elle est, à ce jour, la plus grande statue en métal représentant une divinité découverte en Gaule romaine. Il est en effet exceptionnel de découvrir des œuvres de cette envergure, la plupart ayant été fondues ultérieurement pour remployer le matériau.

Si son interprétation a fait, à l'époque de sa découverte, l'objet de débats, la communauté scientifique s'accorde aujourd'hui à y reconnaître un Apollon, en s'appuyant, entre autres, sur la nudité du personnage, les caractéristiques de sa chevelure, la position de son avant-bras gauche et des doigts de sa main gauche (sans doute tenait-il une lyre)⁵.

L'analyse stylistique de l'œuvre oriente vers une production provinciale du II^e siècle de notre ère. En effet, malgré le *contrapposto* qui évoque les



Fig. 32
Apollon de Lillebonne
(vue de face), II^e siècle
de notre ère, statue,
bronze, or, h. 194 x l. 74
x prof. 65 cm, Paris,
musée du Louvre,
n° inv. Br. 37.

1 Guillaume Holley est le frère de Thimothée Holley, le maire de Lillebonne.

2 Curé assermenté, passionné d'archéologie et artisan du sauvetage du théâtre antique de Lillebonne.

3 Extrait d'une lettre en date du 24 juillet 1823 (Dorion-Peyronnet, 2015, pp. 17-18).

4 Spiesser, 2020, p. 160.

5 Descamps-Lavigne, 2022; Dorion-Peyronnet, 2015, p. 27.

La triade apollinienne

Origines et filiations, de l'Antiquité à nos jours

Tiphaine A. Besnard

Cat. 34

Playmobil - Apollon, photo
© Horst Brandstätter
Group / PLAYMOBIL /
avec l'aimable
autorisation de la marque.

Penser la figure tutélaire du dieu Apollon suppose de s'intéresser à ses origines et à ses filiations. Fruit des amours de Zeus et de Lètô* avec sa sœur jumelle Artémis*, ils font partie des divinités du panthéon grec les plus illustres. En 2020, la marque de jeux allemande Playmobil annonce la mise en vente de figurines à l'effigie des dieux de l'Olympe¹ (cat. 34). Apollon et Artémis y trouvent une place de choix. Ils sont identifiés par des attributs qui les distinguent et les rassemblent: la lyre pour le premier, la biche pour la seconde, l'arc et les flèches pour les deux. Nous proposons ici de revenir un instant sur la triade apollinienne, composée de Lètô et de ses deux enfants.

L'archéologue Hubert Gallet de Santerre, dans le *Bulletin de Correspondance Hellénique* publié en 1946, évoque les difficultés rencontrées par Lètô pour mettre au monde ses jumeaux. L'épouse de Zeus, Héra, profondément jalouse des nombreuses infidélités de son mari et de la relation qu'il entretenait avec la fille du Titan Céos, avait mis tout en œuvre pour l'empêcher d'accoucher. De la sorte, tout rivage lui était défendu. Pire encore, selon une autre tradition, Héra aurait envoyé le serpent Python* à sa poursuite lui interdisant, par là même, d'accoucher « partout où touchent les rayons du soleil »². C'est finalement sur l'île de



Délos³ que la jeune femme enfante, après « neuf jours et tout au long de neuf nuits »⁴ de travail douloureux. La naissance des jumeaux ne met pas pour autant fin à la haine de la déesse trompée. Ovide, dans le livre VI des *Métamorphoses*, relate la fuite de Lètô, Apollon et Artémis (transposés sous les noms latins de Latone, Apollon et Diane). La triade parvient assoiffée en Lycie, une région d'Asie Mineure, mais essuie le refus de paysans de se désaltérer. Latone, furieuse, les métamorphose alors en grenouilles, avec l'aide du père des enfants, Zeus.

¹ Bièvre-Perrin, 2019.

² Gallet de Santerre, 1946.

³ Le Roy, 1973.

⁴ Cursaru, 2012.



Cat. 39
 Nicolas Pellipario, *Apollon
 et les Muses sur le Mont
 Parnasse*, produit à Urbino
 (Italie), 1525-1528, fond
 de plat, majolique,
 h. 5 x diam. 13,6 cm, Paris,
 musée du Louvre,
 n° inv. OA1244.

L'harmonie apollinienne

Apollon et les arts dans l'Antiquité

Musique, danse, poésie

Guillaume Biard et François Quantin

1 Dans l'*Illiade* I, v. 603-604, Apollon joue d'une magnifique lyre (περικαλλής φόρμιγξ) à quatre cordes, à laquelle répond le chant harmonieux des Muses. L'instrument apparaît sur un vase laconien contemporain de l'*Illiade* (fin du VIII^e siècle av. notre ère) mis au jour dans le sanctuaire d'Apollon à Amyclées (Laconie): Athènes, musée archéologique national, inv. 234 (h. 22 cm); cf. Margreiter, 1988, pp. 52-54; 152, n° 301, fig. 46, pl. 26.

2 La poésie et la philosophie archaïque comparent souvent la corde de l'arc à celle de la lyre: Héraclite, fr. B51 = Plutarque, *Isis et Osiris* 369b; cf. Flashar 1992, p. 9 et surtout Monbrun 2007.

3 Coulié, 2013, pp. 250-252, fig. 251.

4 Olympie, musée archéologique (630-610 av. notre ère; h. 0,40 m): Hoffmann, 1972, pp. 50-53, pl. 25-26.

5 Sur l'interprétation de la scène, voir Pöhlmann, 2008.

6 Shapiro, 1989, p. 58.

Quelques instants à peine après sa naissance, éclatant de la vigueur que lui procurent le nectar et l'ambrosie, Apollon revendique auprès des déesses réunies à Délos la cithare* (κιθάρις) et l'arc cintré (καμπύλα τόξα) et affirme dans le même mouvement sa fonction oraculaire (*Hymne homérique à Apollon*, v. 131-132). Le poète de l'époque archaïque fait ainsi de la musique une activité fondamentale d'Apollon¹, indissociable de sa qualité d'archer² et de ses talents prophétiques. Les représentations d'Apollon musicien sont de fait très précoces: dès 660 av. notre ère, sur une impressionnante amphore funéraire parienne peinte dans un superbe style polychrome (fig. 41), le dieu se dresse, fier et barbu, sur son quadrigé attelé de chevaux ailés, accompagné de deux figures féminines, probablement les Vierges hyperboréennes, et fait résonner son instrument fétiche à sept cordes, réjouit de voir sa sœur archère et maîtresse des animaux l'accueillir à Délos³. On retrouve le dieu musicien quelque trente ans plus tard, élégamment incisé sur une précieuse cuirasse de bronze consacrée dans le sanctuaire de Zeus à Olympie⁴, vêtu de ses plus beaux atours et accompagné de Lêtô* et d'Artémis*. Il étouffe de la main les vibrations des

cordes de sa bien-aimée cithare afin d'écouter la requête du roi d'Élis Iphitos, venu le consulter en son sanctuaire de Delphes pour apaiser les maux qui déchirent alors la Grèce⁵. L'oracle qui ordonne de célébrer à nouveaux les concours olympiques, interrompus depuis quelque temps, est de la plus haute importance pour le sanctuaire (Pausanias V, 4, 6). La musique apollinienne n'a donc rien du simple agrément: elle est une manifestation de la puissance divine, qui apaise notamment les guerres. Dans la seconde moitié du VI^e siècle av. notre ère, on observe en Attique une multiplication des représentations d'Apollon à la cithare (cat. 42), qu'il faut probablement mettre en relation avec la politique culturelle du tyran Pisistrate lorsqu'il reprend le pouvoir à Athènes en 546 av. notre ère: obéissant à un oracle d'Apollon delphien, il fait purifier l'île de Délos, éloignant les tombes qui se trouvaient à proximité du sanctuaire (Hérodote I, 64, 2; Thucydide III, 104, 1), et introduit le culte d'Apollon à Athènes⁶. Ce mode de représentation apparaît plus tardivement en sculpture⁷: si les plus anciennes statues d'Apollon à la cithare remontent à la fin du VI^e siècle av. notre ère et au siècle suivant⁸, elles ne se développent véritablement qu'à partir



Fig. 41
Amphore dite mélienne, produite à Paros, vers 650-640 av. notre ère, céramique, h. 97 cm, Athènes, musée archéologique, n° inv. A 911.



Cat. 42
Face A: Athéna combattant Enkélados / Face B: Apollon citharède et Artémis, découverte à Vulci (Italie), produite à Athènes (Grèce), vers 510 av. notre ère, amphore attique, céramique à figures noires, h. 40,9 cm x diam. 27 cm, Rouen, musée des Antiquités, n° inv. 358 (A).

L'Apollon grec à l'épreuve du Moyen Âge latin

Graziella Pastore

¹ Citons par exemple le cas des écoles ecclésiastiques anglaises au VII^e siècle sous l'enseignement de Théodore de Tarse, archevêque de Cantorbéry, le rôle des clercs irlandais sur le continent dans l'Empire carolingien (Jean Scot Érigène), le foyer d'hellénisme que fut l'abbaye royale de Saint-Denis à partir du IX^e siècle, l'apport des traductions latines de Guillaume de Moerbeke au XIII^e siècle, l'étude des langues orientales pratiquée dans les ordres mendiants à des fins d'évangélisation, l'influence de la culture humaniste à la fin du XV^e siècle et, enfin, en 1530, l'institution par François I^{er} de la première chaire permanente d'enseignement du grec dans le Collège des lecteurs royaux (futur Collège de France).

² Ouvrage de Walter Berschin fait toujours référence dans ce domaine (Berschin, 1980). Voir aussi, Pascal Boulhol, 2008.

³ Hieronymus, *Epistolae*, 70 (éd. J. Labourt, CUF, 1953, t. 3, pp. 209-211). Voir aussi Canellis, 2016.

⁴ Curtius, 1956, notamment les chapitres III *Sententiae et exempla* et IV *Les études anglo-saxonnes et carolingiennes*.

⁵ Pépin, 1987.

⁶ « *è una veritate ascosa sotto bella menzoigna* » (Convivio, II, 1).

L'image que les occidentaux du haut Moyen Âge ont d'Apollon, et plus généralement de la mythologie, de la langue et de la littérature de la Grèce ancienne ne peut être abordée en faisant abstraction des sources documentaires auxquelles les savants médiévaux avaient accès. Si l'Italie avait gardé un contact privilégié avec la Grèce aussi en raison de l'influence byzantine, et si des érudits notables ont localement encouragé la connaissance du grec en occident¹, il est utile de rappeler que, entre le V^e et le XV^e siècle, la langue et la littérature grecques sont quasiment inaccessibles de façon directe et ne sont connues qu'à travers le filtre de la littérature latine². La plupart des savants disposait de rudiments d'alphabet grec et de quelques mots permettant de créer des étymologies, mais les auteurs grecs étaient cités de deuxième ou troisième main et les citations grecques souvent recopiées maladroitement ou remplacées par le sigle « GR ». Le vide documentaire, le jugement porté par les Latins sur la culture grecque et la sélection et l'interprétation des sources qu'ils ont opérées, ainsi que l'obstacle idéologique constitué par le paganisme face à l'affirmation du christianisme, ont conditionné l'interprétation médiévale de

l'Antiquité grecque, donnant lieu à des ambiguïtés et à des contradictions parfois déroutantes pour la critique moderne.

Si dans la *Cité de Dieu* (début du V^e siècle), notamment dans le VII^e livre, Augustin mène un vif combat contre la religion païenne et les dieux des Anciens (fig. 47), dont Apollon (*De civitate Dei*, VII 16), les citations d'auteurs profanes sont toutefois abondantes dans les textes chrétiens; comme le rappelle Jérôme (vers 347-420) dans sa réponse à l'orateur Magnus, elles ne sont pas destinées à « souiller la blancheur de l'Église » mais, comme la belle captive du *Deutéronome*, sont purifiées avant d'être admises³. C'est ainsi qu'une place est progressivement créée pour les auteurs antiques, les études classiques véhiculant des connaissances formelles utiles à l'intelligence de la Bible⁴ et la lecture allégorique⁵ permettant de faire de l'Antiquité profane une source fascinante de récits exemplaires. Comme le dira plus tard Dante Alighieri (1265-1321), si les mythes anciens ne sont pas vrais littéralement, ils le sont allégoriquement sous la plume des poètes⁶. Les auteurs qui véhiculent la connaissance de la mythologie gréco-romaine

D'Apollon au Roi-Soleil L'harmonie apollinienne à l'épreuve de la modernité

Fabien Bièvre-Perrin

1 Madeleine de Scudéry, *Conversations nouvelles sur divers sujets dédiées au roi*, tome I, chez Claude Barin, 1684, Conversation de la magnificence et de la magnanimité, pp. 6-28. Cette citation et la plupart des autres présentes dans ces pages proviennent du texte de Sabine du Crest (2006) présent à plusieurs reprises en bibliographie, qui a par ailleurs accepté que celui-ci serve largement de base à la rédaction de cette contribution et que je remercie vivement.

2 Saule, 2007.

3 Du Crest, 2006, p. 67.

4 André Félibien, *Description de la grotte de Versailles*. *Recueil de descriptions de peintures et d'autres ouvrages faits pour le roi*, chez la Veuve de Sébastien Mabile-Cramoisy, 1689, p. 386. Voir aussi La Gorce 2006. Pour la comprendre la place de l'Antiquité, omniprésente dans le programme architectural de Versailles, voir Maral & Milovanovic dir., 2012.

En France, la période moderne est notamment marquée par le règne de Louis XIV (1643-1715). Dans un volume dédié à Apollon, le Roi-Soleil occupe forcément une place de choix. Versailles même, sa grande réalisation monumentale, est une ode au dieu grec, si éblouissante qu'elle se révèle aussi difficile à décrire que « le feu des diamans ou l'éclat du Soleil » selon Madeleine de Scudéry (1607-1701), qui s'attelle néanmoins à la tâche dans ses *Conversations*¹. Visitant un palais encore inachevé, la romancière affirme qu'« il est de l'Appartement comme du Soleil (dont j'ai déjà parlé) si on en pouvait séparer tous les rayons et les voir séparément, ils seraient toujours beaux en eux-mêmes, mais ils n'éblouiraient pas comme ils le font, quand du premier coup d'œil on les voit tous rassembler partir de leur source lumineuse pour éclairer toute la terre, sans permettre qu'on puisse les regarder fixement ». Elle poursuit à propos de la Galerie, encore dépourvue des peintures du plafond de Charles Le Brun (1619-1690), « c'est cette belle galerie que j'appelle une allée lumineuse, parce qu'elle est éclairée comme si le soleil luy mesme l'éclairait, qu'elle a des perspectives de miroirs qui en redoublent la longueur, des orangers dans de grandes caisses d'argent, et qu'on peut s'y promener sans avoir

chaud, comme si on se promenait à l'ombre ». Bien sûr, la lumière magnifique de Versailles a pour but de réfléchir celle du roi, de même que sa richesse (fig. 53) : l'effort de guerre a d'ailleurs mené le mobilier en argent, fondu, à être remplacé par des meubles couverts de miroirs².

La grotte de Thétis* (fig. 54), désormais disparue, représente selon Sabine du Crest, à Versailles, « le plus grand lieu de concentration du signe apollinien [...] non pas tellement par les représentations d'Apollon et des chevaux du soleil dans l'ancre marine de Thétis mais parce qu'elle donnait la possibilité matérielle de percevoir l'harmonie de l'univers »³. André Félibien (1619-1695), précieux témoin, confie qu'« il semble qu'on voye une image parfaite du concert de tous les Éléments, et qu'on ait trouvé l'Art de faire entendre dans ce lieu-là cette Harmonie de l'Univers, que les poètes ont représentée par la lyre d'Apollon, comme celui qui règle les Saisons, et qui tempère les Éléments »⁴. Décrivant les jets d'eaux, les globes de cristal et les jeux de miroir, il évoque « un amas confus de gouttes et d'atomes d'eau, qui semblent se mouvoir dans ce lieu-là, comme les atomes de lumière qu'on découvre dans les rayons du soleil »,



Fig. 54
Jean Lepautre, *La grotte de Thétis à Versailles*, 1676, gravure, eau-forte, Paris, Bibliothèque nationale de France, n° inv. FT 4-VA-423 (1).

Apollon au pinacle

Entre néoclassicisme et symbolisme

Sophie Schvalberg

102

Quand il publie en 1764 son *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) érige un monument littéraire dont l'influence sur les arts européens perdure plusieurs siècles. Le néoclassicisme n'est pas encore né que la figure d'Apollon en devient le symbole. Le grand historien allemand fait d'abord le dithyrambe du personnage mythologique. Dans son chapitre sur la supériorité de l'art grec, on peut lire ceci :

« La plus haute idée de l'idéal de la jeunesse virile trouve son expression particulière dans l'image d'Apollon, où sont réunies la force des années d'une maturité accomplie et les formes douces du plus beau printemps de la jeunesse. La grandeur de ces formes est celle que leur donne l'harmonie de la jeunesse [...] celles d'un jeune homme plein de noblesse, voué à de grands desseins : c'est pour quoi Apollon était le plus beau parmi les dieux. »¹

Dans cet éloge circulaire, la récurrence du terme « jeunesse » insiste sur la qualité spécifique aux dieux du panthéon grec, qui n'ont pas seulement l'immortalité, mais la jeunesse éternelle. Winckelmann semble fasciné par cette beauté juvénile, intrinsèque à Apollon, comme s'il

retrouvait les fondements homoérotiques de la sensualité grecque².

Puis dans la seconde partie de son ouvrage, où il examine « l'art chez les Grecs considéré selon les circonstances extérieures de l'époque », Winckelmann détaille par quelles péripéties sont arrivées à Rome les plus célèbres sculptures des collections vaticanes, comme le *Laocoon*, le *Torse* et l'*Apollon du Belvédère*. Cet Apollon en marbre, copie romaine d'un bronze grec du sanctuaire de Delphes, aurait été commandé par Néron pour orner Antium, sa ville natale. Winckelmann en fait un autre éloge amoureux, qui a orienté le regard de générations d'artistes après lui. La description de la sculpture est une collection d'épithètes laudatives, commençant sous le régime platonicien des idées et se terminant, avec le retour du « je » de l'historien, en transport quasiment érotique :

« La statue d'Apollon est le plus haut idéal de l'art parmi toutes les œuvres antiques qui ont échappé à la destruction. Son auteur a conçu toute l'œuvre en fonction de l'idéal et n'a pris de la matière que ce qui était indispensable pour réaliser son dessein et le rendre visible. [...] Du haut de sa modération

¹ Johann Joachim Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, trad. Dominique Tassel, 2005, p. 257.

² Potts, 1994.

³ Johann Joachim Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, trad. Dominique Tassel, 2005, pp. 552-556. Une première description de l'*Apollon du Belvédère* avait été publiée séparément par l'auteur en 1759.

La lyre d'Apollon

Un attribut divin très actuel

Tiphaine A. Besnard et Fabien Bièvre Perrin

108

Depuis l'Antiquité, Apollon n'a cessé de jouer le rôle de patron des arts et des Muses*, sa représentation accompagnant les artistes et ornant les lieux dans lesquels ils se produisent, comme en témoigne l'œuvre *Voguing Picou* (cat. 172), de l'artiste Pascal Lièvre (1963-), qui met en scène la naissance de Pindare : l'un des plus célèbres poètes lyriques grecs est accueilli par Apollon et une ronde de Muses (cat. 63). Depuis quelques décennies cependant, la réputation de la divinité semble se réduire à l'un des domaines dans lesquels il excelle, à savoir la musique. Ainsi les arts libéraux semblent délégués aux Muses, filles de Zeus et Mnémosyne. Le principal attribut de la divinité, la lyre, suffit à l'identifier parmi d'autres dieux, même quand la musique ou les arts ne sont pas explicitement évoqués.

l'incarner, il suffit aux artistes musicaux de se saisir d'une lyre et de l'associer à un autre élément, que nous qualifierons d'« antiquisant ». La simple nudité peut faire l'affaire, comme en témoigne la collaboration artistique entre l'artiste contemporain Jeff Koons (1955-) et la chanteuse Lady Gaga (1986-). À l'occasion de la parution de son album intitulé *Artpop* en 2013, l'artiste américaine a notamment posé nue devant l'objectif avec une lyre en plâtre et l'une des fameuses sphères bleues issues de la série *Gazing Ball*. Celles-ci étaient initialement placées par Jeff Koons sur des moulages de chefs-d'œuvre de l'Antiquité gréco-romaine, d'un blanc immaculé : par assimilation, l'artiste fait donc de Lady Gaga un prodige vivant, incarnation contemporaine de l'Apollon musagète* (fig. 65).

C'est en effet dans le domaine musical qu'Apollon se révèle être un référent significatif pour la culture contemporaine. Le dieu est ainsi souvent associé à des salles de concert – comme le très couru *Apollo theater* de Harlem, au nord de Manhattan – et figure sur des affiches de tournées sans qu'un lien particulier n'unisse *a priori* l'artiste ou le groupe à l'Antiquité. Pour

Il est important de rappeler que le son de la lyre, et plus généralement des instruments à corde pincée, participe d'un stéréotype sonore surexploité dans les péplums et autres productions audiovisuelles évoquant l'Antiquité. La pop musique n'y échappe pas, notamment en raison de sa connotation orientale dans l'imaginaire européen et nord-américain¹. Avec

¹ Sur le cinéma, voir Vendries, 2015 ; sur le jeu vidéo et la pop music, voir Saura-Ziegelmeyer, 2017 et 2018.

² Jaillard, 2007.

³ Dans *The Sandman* (2022), adaptation en série de l'œuvre graphique éponyme (1989-1996) de Neil Gaiman (1960-), les Muses jouent un rôle central, inspirant notamment un romancier raté, mais c'est Morphée, le dieu des rêves, qui interagit avec elles (Lara, 2022).



Cat. 70
*Apollon tenant un arc
avec à ses pieds le serpent
Python, XVII^e siècle,
manche de couteau,
ivoire, h. 9 x l. 2,6
x prof. 2 cm, Angers,
musée des Beaux-Arts,
n° inv. MA 5er 1073.*

Apollon oraculaire

L'oracle d'Apollon dans l'Antiquité

Delphes et la mantique* apollinienne

Guillaume Biard et François Quantin

L'association de l'Apollon homérique avec Delphes, où il ne règne pas seul¹, est exceptionnelle et non systématique. Alors que l'*Iliade* accorde une large place à Apollon, elle ne cite Pythô que rarement, lui attribuant le qualificatif de « rocheuse » (v. 519). Au Chant IX (v. 404-405), Achille nomme « le seuil de pierre du diseur d'oracles, de *Phoibos* Apollon, dans la rocheuse Pythô » : il s'agit du premier texte associant Apollon au site de Pythô, témoignant d'une activité religieuse et oraculaire à Delphes (fig. 72). Dans l'*Odyssée*, la consultation d'Agamemnon (VIII, v. 79-80) reprend l'association quasiment dans les mêmes termes, mais les *Chants de Démodocos* sont considérés comme tardifs. L'Apollon de l'*Odyssée* semble être presque exclusivement le dieu de l'arc qui inspire le massacre des prétendants ; dans l'*Iliade* la puissance oraculaire du dieu est clairement énoncée : comme dans l'*Hymne homérique*, il révèle les desseins de Zeus (v. 132). Hésiode ne nomme pas Apollon ; la légende de la pierre vomie par Cronos – le centre du monde pour les Grecs – est la seule allusion à Delphes (*Théogonie*, v. 499) : ce texte est reconnu comme ancien (VII^e siècle av. notre ère et l'absence d'Apollon est due selon Jean Defradas au fait que « le récit mythique se situe à un moment où

la génération des jeunes Olympiens n'est pas encore née »². L'époque d'Hésiode correspond néanmoins à celle où Apollon est déjà le dieu de Delphes (cf. les derniers vers du *Bouclier*), mais où le lien entre le dieu et le site est encore ténu et peu essentiel dans la géographie religieuse grecque.

Dieu des commencements, comme l'indiquent dans l'espace et le temps sa fonction de fondateur (*archégétès*) et sa position calendaire – le premier jour de chaque mois est consacré à Apollon *Nouménios*, le sixième à sa sœur Artémis* et le septième à Apollon encore³ – le fils lyricine* de Zeus et de Lètô* parle en prophète au nom de son père⁴. La fonction oraculaire du dieu est étroitement associée à son goût musical, comme le formule Georges Dumézil : « L'articulation de l'oracle et de la lyre se laisse interpréter aisément. Par l'oracle, Apollon communique les volontés ou les avis de Zeus à des interprètes humains qui les transmettent aux consultants ; par la lyre (ou d'autres instruments à cordes tels que la cithare ou la phorminx) ou par les Charites* musiciennes que porte sa statue, il montre d'exemple aux hommes comment – chants, chœurs de danse – ils peuvent se faire



entendre agréablement des dieux. Grâce à lui, les deux voies inverses de la communication entre la terre et les sommets de l'Olympe sont ainsi maintenues en service, je veux dire celles qui, à Rome, reçoivent la forme des *auspicia* envoyés par Jupiter aux *augures* et des *sacra* adressés aux dieux par les *sacerdotes*, et qui constituent, selon Cicéron, les deux grandes sections de la science religieuse, remontant l'une au roi augure Romulus, l'autre au roi sacrificateur Numa. »⁵. L'incantation, ou l'enchantement, prophétique et poétique est le cœur de la puissance apollinienne, apparentée ainsi à l'enthousiasme dionysiaque. Le dieu *chrestérios* parle dans ses sanctuaires oraculaires : Délos – souhait de l'Île et promesse de Lètô sanctionnée par le grand serment des dieux dans l'*Hymne homérique à Apollon*, v. 81-82 –, qui ne fut pas un oracle fameux ; Claros en Asie Mineure (fig. 73) où le temple est équipé d'une crypte pour la pratique de la mantique*⁶ ;

Didymes (Asie Mineure), le vénérable sanctuaire des Branchides dont les Ioniens et les Éoliens consultaient l'oracle (Hérodote, *Histoires* I, 157), et éminemment Pythô, Delphes, où le dieu fonda son temple et inspire la Pythie, sa prophétesse, c'est-à-dire celle qui parle à la place d'Apollon, qui se tient devant le fils de Zeus et profère ses réponses. L'oracle concurrent de Delphes de la fin de l'archaïsme à l'époque classique est Dodone, sanctuaire épirote situé aux marges nord-occidentales du monde hellène, et qui sans doute souffrit de son éloignement.

Après s'être purifiée grâce à l'eau de Castalie et avoir bu celle de Cassotis, deux sources delphiques, la Pythie s'accommodait sur un trépied dans le temple d'Apollon (fig. 74 et cat. 75) en mâchant une feuille de laurier et parlait alors au nom du dieu dans un état d'enthousiasme, au sens littéral du mot, serein et raisonnable, à

Fig. 72
Jean-Claude Golvin,
*Grèce - Delphes -
Sanctuaire d'Apollon -
(détail)*, 1996, aquarelle,
h. 88 x L. 127,5 cm,
Arles, musée
départemental
Arles antique,
n° inv. GOL.2011.495.

⁵ Dumézil, 1982, p. 43.
⁶ Moretti et al., 2014.

¹ Suárez de la Torre, 1998.
² Defradas, 1954, p. 47.
³ Nilsson, 1918.
⁴ Amandry, 1950.

L'oracle d'Apollon au Moyen Âge

Graziella Pastore

¹ Belayche, 2004.

² Voir par exemple: Eusèbe de Césarée, *Praeparatio evangelica*, IV 2, 12.

³ *La Chanson de Roland*, Milan-Naples/Vérone, 1971 (première éd. 1837), CCXXXIV, p. 573.

⁴ Voir *Le Roman de Thèbes*, édition critique depuis le manuscrit A, BnF, fr. 375, éd. L. di Sabatino, Classiques Garnier, 2016, v. 195-196.

⁵ *Le Roman de Thèbes*, éd. cit., v. 183-196.

⁶ Pour la notice du manuscrit, voir: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc785246>; pour la reproduction de l'enluminure citée, voir: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84496928/f86.item>.

⁷ Pour la notice du manuscrit, voir <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc85288k>; pour la reproduction de l'enluminure citée, voir: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100627v/f676.item>.

⁸ Sur ce thème, voir l'ouvrage récent de Francesco Montorsi (Montorsi, 2022).

Si le Christianisme ne rejette pas l'existence d'un surnaturel païen, et notamment sa dimension prophétique (comme par exemple les Sibylles annonçant le retour du Christ¹), les oracles païens sont souvent assimilés aux démons chez les apologistes et les pères de l'Église ou, au mieux, ils sont accusés de fausseté et supercherie par opposition à l'authenticité des prédictions chrétiennes².

Dieu des oracles, de la divination et des énigmes, Apollon est ainsi qualifié d'oracle menteur (*vates mendax*) chez Augustin (*De civitate Dei*, XIX 23). Symbole des croyances non chrétiennes et du péché d'idolâtrie, il est qualifié, déjà depuis les premiers textes en langue vulgaire, de *felun* (perfide, déloyal), comme dans la *Chanson de Roland* (XI^e siècle)³, ou de démon dans le *Roman de Thèbes* (XII^e siècle)⁴, qui détourne les hommes avec ses réponses « obscures et trompeuses⁵. Dans le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais (milieu du XIII^e siècle), une œuvre encyclopédique commandée par Louis IX, et dans sa traduction française faite par Jean de Vignay dans le premier tiers du XIV^e siècle, l'adoration des *faulx images* par Julien l'Apostat, en l'espèce d'Apollon, est une manifestation de la folie de

l'empereur (*demonstancie de sa forsennerie*), comme l'illustrent par exemple les enluminures des manuscrits BnF, NAF 15942, f. 39v (vers 1370-1380)⁶ et Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5080, f. 335v (1332-1335)⁷.

Si, jusqu'aux XII^e et XIII^e siècles, l'accueil réservé aux dieux de l'Antiquité chez les auteurs médiévaux est assez tiède⁸, voire explicitement négatif, progressivement, la perception du mythe antique évolue. Bien que les idoles païennes soient toujours considérées avec méfiance⁹, le culte des Anciens commence à être abordé comme un phénomène de croyance et non plus comme une opposition entre le bien et le mal. C'est dans cette perspective que, à partir du XIV^e et surtout du XV^e siècle, on assiste à la redécouverte des personnages historiques et mythologiques grecs, qui s'accompagne d'un important effort de traduction en français des textes de l'Antiquité. Les médiévaux donnent alors une nouvelle actualité aux figures mythologiques antiques, dont les exploits fascinent le public savant et offrent un modèle exemplaire aux gouverneurs. Le thème de la *translatio studii*, c'est-à-dire de la transmission du savoir et de la sagesse depuis l'Orient vers l'Occident, devient un *topos*

Fig. 77
Benoît de Sainte-Maure,
Roman de Troie, « Ci devise
comment les nés arriverent
a Gresce et touz les nons
de ceus et de celles qui
vindrent et comment il
alerent a Apollo pour
le devin respons »,
vers 5775-5780,
2^e quart du XIV^e siècle,
manuscrit, Paris,
Bibliothèque nationale
de France, fr. 60, f. 63r.



Apollon oraculaire à l'époque moderne

Clarisse Évrard

La tradition encyclopédique et mythographique, aux époques médiévale et moderne, associe la figure solaire de Phœbus-Apollon à sa fonction de dieu de la divination. Ainsi, vers 1400, dans son *Livre des échecs amoureux moralisés*, Évrard de Conty explique : « le soleil fut anciennement appelé dieu de sapience et dieu de divination. Car aussi que les Anciens qui sur ce fondèrent voient que le soleil par sa lumière fait connaître les choses qui de nuit sont obscures et dans l'ombre, et à l'œil insensibles, et qu'il montre et découvre comment les choses sont et qu'ils voient en outre qu'on peut par le soleil, quand il se lève et monte, prendre plusieurs présages et plusieurs signes par lesquels ceux qui en ont l'art peuvent conjecturer et savoir moult choses de ce qui même à venir, et des choses occultes »¹. Plus d'un siècle et demi plus tard, le mythographe milanais, Natale Conti (1520-1582) rappelle, dans sa *Mythologie*, l'importance des oracles d'Apollon, notamment ceux de Delphes rendus par la Pythie : « pour concevoir l'esprit prophétique, elle se retroussait et s'asseyait sur le trépied élevé sur la bouche du puits, comme une chaise percée, et le Démon lui entraît par sa nature, et de là s'épanchait par

tout son corps, lui remplissant le cerveau de fureur devineresse »². De fait, outre ses fonctions de dieu du soleil, de la musique et de la poésie, c'est aussi son rôle oraculaire que véhiculent les textes de la Renaissance. Cette dimension prophétique, si elle est moins prégnante dans l'iconographie d'Apollon à l'époque moderne, est néanmoins diffusée autour de la représentation de quelques lieux : Delphes avec la Pythie et Cumes avec sa Sybille, qui incarnent le pouvoir divinatoire d'Apollon, le mont Parnasse* consacré au dieu et aux neuf Muses*. Apollon est volontiers figuré comme principe d'harmonie : il est celui qui met en relation les arts et les sciences et unit terre et ciel, à l'exemple de la carte XX des tarots dit de Mantegna (fig. 51)³. Dans ce tarot, le dieu ferme la série consacrée aux Muses, suivie de celle des arts libéraux et des sciences ; il est assis entre deux cygnes, les pieds posés sur une sphère céleste et terrestre. Outre cette sacralisation des arts attachée à l'iconographie oraculaire, les artistes représentent souvent à des fins exemplaires ou idéologiques un épisode qui symbolise le pouvoir purificateur d'Apollon : son combat contre le serpent Python*.

Fig. 82
Baccio Baldini, *Sibylle Delphique*, vers 1470, gravure, h. 17,8 cm, l. 10,7 cm, Paris, musée du Louvre, collection Rothschild, n° inv. 3752 LR/recto.



¹ Guichard-Tesson & Roy éd., 1993, pp. 84-85.

² La première édition des *Mythologiae libri decem* a été publiée à Venise en 1567. Nous citons ici une édition française : *Mythologie ou explication des fables*, Jean Baudouin, Paris, 1627, livre IV, chapitre XI, pp. 331-332.

³ Lambert, 1999, cat. 27 à 326.

Éclatants oracles d'Apollon du romantisme à la Belle-Époque

Sophie Schvalberg

Fig. 87
Eugène Delacroix, *Apollon vainqueur du serpent Python*, 1851, plafond de la Galerie d'Apollon (compartiment central), peinture, h. 8 x l. 7,5 m, Paris, musée du Louvre, n° inv. INV3818.

Malgré la permanence du modèle néoclassique dans l'enseignement français des beaux-arts et dans les sélections du jury du Salon, qui pourrait laisser croire au privilège durable des sujets mythologiques, les figures oraculaires sont plutôt rares dans les statistiques de la peinture et de la sculpture du grand XIX^e siècle¹. Mais des exceptions remarquables illustrent ce rôle spécifique d'Apollon ou celui de sa fameuse prophétesse qu'est la Pythie de Delphes.

Juste après la Révolution de 1848, Eugène Delacroix (1798-1863) accepte la commande ouverte de terminer le plafond de la galerie d'Apollon au palais du Louvre, commencée au XVII^e siècle par Charles Le Brun (1619-1690). Son immense toile d'*Apollon vainqueur du serpent Python* (fig. 87) est, comme les peintures murales de l'église Saint-Sulpice réalisées à la fin de sa carrière, à la fois une grande composition symbolique et un testament artistique. Entourée de multiples peintures allégoriques, de sculptures en stuc sur fond de moulures dorées, conçues par Le Brun pour honorer Louis XIV au début de son règne, la toile de Delacroix, marouflée dans le compartiment central du plafond, mesure 8 m par 7,50 m : elle est un véritable monument

à Apollon, dieu si peu représenté dans la galerie qui porte son nom !

À l'origine de ce travail, l'architecte Félix Duban avait été missionné par la II^e République pour piloter la rénovation du « Vieux Louvre », en achevant les grands cycles décoratifs ; il contacte Delacroix au printemps 1849. Le peintre, qui a réalisé plusieurs peintures murales dans les salons et la bibliothèque du Palais Bourbon sous la Monarchie de Juillet, s'empare du programme de la galerie d'Apollon et choisit seul son sujet. Il travaille intensément, avec son fidèle assistant Pierre Andrieu, du printemps 1850 jusqu'à l'automne 1851, avec le souci d'harmoniser son œuvre aux décorations des siècles passés.

À la mi-octobre 1851, plusieurs mois après l'inauguration officielle des nouvelles salles du musée du Louvre, un vernissage spécial est organisé pour le plafond apollinien, et Delacroix prépare un texte explicatif assez détaillé, imprimé sur les invitations. Cette notice mérite une lecture attentive :

« Le dieu, monté sur son char, a déjà lancé une partie de ses traits ; Diane, sa sœur, volant à sa suite, lui présente son carquois. Déjà percé



¹ Cf. la base Salons et expositions de groupe (1673-1914) du Musée d'Orsay : <http://salons.musee-orsay.fr/>.

Sexe, mensonge et réseaux sociaux

Rendre les oracles à l'heure du numérique

Tiphaine A. Besnard et Fabien Bièvre-Perrin

142

Apollon demeure un acteur important des pratiques liées à l'occultisme et à la cartomancie à l'heure actuelle. Il apparaît ainsi toujours régulièrement sur la carte 19 du tarot divinatoire, celle du soleil, et ce même sur des versions revisitées et modernisées. Les temps ont cependant changé et si l'on peut encore demander à une voyante de lire les cartes, il est plus rapide de consulter un robot en ligne pour poser ses questions au dieu¹ ou de se rendre sur le réseau social Tik Tok pour entendre des médiums, presque exclusivement des jeunes femmes, interpréter les messages transmis par Apollon lui-même². Mais hors de ces pratiques ésotériques qui ne cessent de se renouveler, l'Apollon oraculaire ne semble pas constituer à première vue une figure très populaire dans la culture actuelle.

Comme les diseuses de bonne aventure post-modernes que nous venons d'évoquer nous y invitent, il faut en réalité s'intéresser au personnel sacré du dieu pour découvrir l'importance de cette facette d'Apollon aujourd'hui. Que ce soit au cinéma, dans les péplums ou la science-fiction, dans les jeux vidéo ou dans la bande dessinée, les prêtresses du dieu des présages sont légion,

faisant presque oublier le dieu qu'elles servent. La rencontre de ces femmes représente souvent une étape importante dans le parcours du héros, voire un rite de passage lorsque ce parcours est, au moins en partie, métaphorique. Penchons-nous sur plusieurs de ces prêtresses afin d'explorer les rôles qui leur sont aujourd'hui dévolus.

Au début du film *300* (Zack Snyder, 2006, adapté fidèlement du roman graphique éponyme de Franck Miller, 1998), le roi Léonidas va consulter l'oracle afin de préparer ce qui sera la fameuse bataille des Thermopyles, contre l'armée perse en 480 av. notre ère. À l'issue d'une difficile ascension, il est accueilli dans une tholos au sommet d'un rocher par des prêtres à l'apparence monstrueuse, auxquels il remet une offrande d'or. Écoutant ses projets, ces derniers lui rappellent que durant les *Karneia*, festivités religieuses données en l'honneur d'Apollon, Sparte ne doit pas se battre. Si le roi voulait avant tout recevoir les conseils avisés des prêtres, ceux-ci décident de consulter « l'oracle ». Une maigre jeune fille, dont le corps blafard est à peine dissimulé par des voiles transparents, entre en transe et semble exécuter des danses automatiques, puis tombe de fatigue et délivre sa prédiction au prêtre

¹ https://web.archive.org/web/20201021073210/https://www.iza-voyance.com/oracle_des_dieux/apollon.htm.

² Fabre, 2022. Pour accéder aux vidéos : <https://www.tiktok.com/discover/apollon-tarot?lang=fr>.



Cat. 96
 Guido Durantino, *Apollon
 et Marsyas*, entre 1535
 et 1540, coupe, majolique,
 diam. 23,8 cm, Rouen,
 musée des Antiquités,
 n° inv. 2008.1.113.

4 Face sombre d'Apollon

Des sombres désirs d'Apollon dans les récits antiques

Fabien Bièvre-Perrin

152

Si Apollon est le dieu de l'harmonie, son mythe ne cesse de surprendre le lecteur contemporain par ses dimensions violentes et macabres. Comme sa sœur Artémis*/Diane, le dieu s'avère impitoyable envers ses ennemis et concurrents, quelle que soit la gravité des faits qu'il leur reproche. Le roi Midas s'en tire à bon compte avec les oreilles d'âne que lui fait pousser Apollon, mais le pauvre Marsyas* se voit dépecé vivant pour l'avoir défié dans un concours musical et les Niobides décimées après que leur mère, Niobé, s'est comparée à Lètô*. Cette noirceur, en réalité tout à fait compatible avec la mission d'harmonie du dieu dans l'esprit des Anciens, s'applique également au domaine amoureux. En effet, Apollon est célèbre pour ses nombreux amours, réciproques ou non, mais presque toujours malheureux.

Le dieu a ainsi tenté de séduire des déesses, comme Hestia (sœur de Zeus et patronne du foyer) qui repoussa ses avances, mais aussi des nymphes, des hommes ou des femmes, qui pour certaines portèrent ses enfants. La liste serait longue, et forcément incomplète, car nous ne connaissons pas le nom de la mère de tous les fils d'Apollon, aussi ne nous arrêterons-

nous ici que sur quelques éléments et récits significatifs.

Comme Zeus, Apollon est un dieu trompeur. Il n'hésite ainsi pas à duper l'objet de son désir pour parvenir à ses fins, prenant l'apparence d'animaux ou de proches. Issé, Amphissa dans certains récits, est ainsi séduite par un Apollon déguisé en berger¹, tandis qu'il prend l'apparence d'une... tortue pour approcher Dryope, fille du roi d'Oeta. Lorsqu'elle le saisit, Apollon se transforme en serpent et la viole, faisant fuir les nymphes qui jouaient avec la princesse². Comme de nombreuses autres jeunes femmes et hommes approchés par Apollon, elle finit transformée en plante, un peuplier en l'occurrence. Si, dans son cas, ce sont des nymphes des arbres qui l'accueillent ainsi parmi elles, dans d'autres situations, ces métamorphoses sont provoquées par des proches des victimes ou par le dieu lui-même: quoiqu'il en soit, elles font toujours suite à l'expression d'un désir exacerbé impliquant Apollon.

Commençons par la plus connue des victimes du dieu, Daphné, dont le mythe a inspiré les artistes

¹ Ovide, *Métamorphoses* VI, 124.

² Antoninus Liberalis, *Métamorphoses* XXXII.

La face sombre d'Apollon au Moyen Âge

Graziella Pastore

158

1 Moreau, 1988.

2 Voir la lettrine historiée dans le manuscrit BnF, fr. 137, f. 79v, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105385281/f184.item>; pour la notice du manuscrit, voir: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc444050>.

3 Pour la notice du manuscrit, voir: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc85281w>; pour la reproduction de l'enluminure, voir: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525031179/f166.item>.

4 Toujours dans le manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5069, f. 79r, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525031179/f161.item>.

5 Paris, BnF, fr. 598, f. 24v, <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt377740>; BnF, fr. 599, f. 15r, <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt37890h>; BnF, fr. 12420, f. 24r, <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt461989>.

Composite et issu de plusieurs traditions, Apollon n'est pas seulement porteur d'harmonie, oracle et protecteur des Muses*, il est aussi un dieu impulsif, menaçant et colérique, composé d'ombre et de lumières¹. Cette complexité du mythe a contribué à sa fortune en fournissant aux auteurs médiévaux une matière riche et facilement exploitable pour en tirer des récits exemplaires. Parmi les aspects les plus contradictoires d'Apollon qui ont intrigué les médiévaux figurent donc aussi ses quelques exploits démesurés ou insolents ainsi que ses nombreux amours, le plus souvent malheureux.

Les colères et les aspects les plus violents d'Apollon semblent avoir eu un succès assez limité au Moyen Âge; lorsqu'ils sont cités ou commentés, c'est surtout le sort du personnage secondaire qui intéresse le poète médiéval, la face sombre d'Apollon n'étant pas forcément mise en évidence. Nous avons déjà évoqué (cf. p. 94) le supplice qu'Apollon réserve au satyre Marsyas* qui avait osé le défier (Ovide, *Métamorphoses*, VI, 382-400)². Le massacre des fils de Niobé, qui, fière de sa progéniture, avait osé tourner en dérision le culte de Lêtô*/Latone, mère d'Artémis* et d'Apollon (Ovide, *Métamorphoses*, VI, 146-312), figure également parmi ses réactions violentes.

Mais si Apollon ou sa sœur sont parfois illustrés dans les manuscrits médiévaux dans l'acte de tuer les fils de Niobé, comme dans *Ovide moralisé*³ (fig. 101), la douleur de Niobé semble avoir attiré au moins autant l'attention des commentateurs et des enlumineurs, tout au moins dans l'*Ovide moralisé*⁴ et dans les manuscrits de la traduction française du *De mulieribus claris* (*Des cleres et nobles femmes*) de Giovanni Boccaccio (1313-1375), traduite vers 1401⁵.

On attribue aussi à Apollon le meurtre du Python*, coupable d'avoir pourchassé la mère d'Apollon lorsqu'elle était enceinte (Ovide, *Métamorphoses* I, 438-462). L'ancien gardien de l'oracle de Delphes est représenté combattant avec Apollon⁶ (fig. 102) ou aux pieds d'Apollon sous la forme d'un monstre à trois têtes (fig. 48, 49 et 79).

Enfin, parmi ses cruautés mineures, les médiévaux s'intéressent aussi à l'histoire d'Apollon qui transforme en oreilles d'âne les oreilles de Midas, roi de Phrygie, qui avait préféré la flûte de Pan à la lyre d'Apollon (Ovide, *Métamorphoses*, XI, 85-193). Cependant, au XIV^e siècle, dans sa glose à Valère Maxime, Simon de Hesdin en profite pour faire d'Apollon un exemple du « dieu de sagesse » par

Les ténébreuses affaires de l'Apollon moderne

Clarisse Évrard

164

À partir de la fin du XV^e siècle, l'essor de la gravure permet une plus large diffusion des textes et des illustrations qui les accompagnent et qui vont servir de modèles dans tous les domaines artistiques. C'est particulièrement le cas pour cette « Bible des poètes »¹ que sont les *Métamorphoses* d'Ovide: le poème fait l'objet de multiples éditions illustrées, telles celles vénitienne de Giovanni Bonsignori en 1497 ou lyonnaise de Gabriele Simeoni (1509-1576) en 1559. Les artistes s'approprient ainsi ce répertoire mythologique dans tous les champs de la création, de la peinture à la sculpture, en passant par la gravure, la céramique, l'orfèvrerie ou encore la tapisserie, et illustrent notamment les aventures d'Apollon, des plus glorieuses à l'exemple de son combat contre Python* aux plus sombres. En effet, la face apollinienne du dieu se teinte parfois de dionysiaque. Ovide le suggère dès le premier livre de son poème, dans un passage où les dieux s'inquiètent des conséquences du chagrin et de la colère d'Apollon à la mort de son fils Phaéton: il associe le soleil aux ténèbres², ce qui montre à quel point Apollon est un « dieu inquiétant, complexe et contrasté, solaire et chthonien, porteur de vie et de mort »³. Or, cette face sombre apparaît à différents degrés dans de nombreux épisodes tels que la poursuite acharnée de la

jeune nymphe Daphné, le massacre des enfants de Niobé, celui des Cyclopes, la délation des amours de Vénus et de Mars, la punition de Midas ou le terrible supplice de Marsyas*. La plupart de ces sujets connaissent une fortune iconographique considérable, dans la mesure où ils permettent d'entrecroiser différents enjeux, narratifs, didactiques et artistiques.

Tout d'abord, la mise en images des « ténébreuses affaires » d'Apollon répond au goût de la fable que l'on associe volontiers à l'époque moderne à une lecture édifiante. Le rôle de la gravure a joué un rôle primordial à cet égard. En effet, les épisodes d'Apollon pourchassant Daphné ou du dieu écorchant Marsyas sont figurés dans la plupart des éditions illustrées et ces gravures deviennent une banque d'images dans laquelle puisent les artistes. C'est particulièrement le cas dans les arts décoratifs: les artisans reprennent ces modèles qu'ils adaptent à leur technique et à leur support. Outre l'histoire d'Apollon et Marsyas (*cf.* pp. 99-101), un autre sujet ovidien parmi ceux les plus souvent peints sur des céramiques est celui d'Apollon et Daphné narré au livre I des *Métamorphoses*⁴. Francesco Xanto Avelli (vers 1487-1542), un grand nom de la majolique du Cinquecento, le peint en 1532 sur un plat

1 Cette expression est reprise du titre de la première édition imprimée de l'*Ovide moralisé* par Colard Mansion à Bruges en 1484.

2 Ovide, *Métamorphoses*, livre II, v. 394-396: « *Talia dicentem circumstant omnia Solem / numina neve velit tenebras inducere rebus, / supplice voce rogant* » (« Tous les dieux entourent le Soleil qui dit ces mots et lui demandent d'une voix suppliante de ne pas couvrir le monde de ténèbres », traduction de l'auteur).

3 Moreau, 1988, p. 137.

4 Ovide, *Métamorphoses*, livre I, v. 452-567.

Apollon et Daphné, un couple paradoxal de l'âge baroque au modernisme

Sophie Schvalberg

170

Le XIX^e siècle est une période de massification des objets d'art, le début de la transformation en bibelots des grands chefs-d'œuvre de l'art occidental. Il n'est donc pas étonnant de trouver des réductions en divers matériaux de la sculpture monumentale de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), dit Le Bernin en français, représentant *Apollon et Daphné* (1622-1625). L'original, conservé à la Galerie Borghèse, à Rome, est un marbre immense de près de 2,50 m de hauteur¹ (fig. 112). Les fontes d'art et les réductions en marbre, qui en ont été dérivées dans la seconde moitié du XIX^e siècle, pouvaient mesurer entre 40 et 80 cm selon l'emplacement auquel le destinait son acheteur: linteau de cheminée, vestibule ou terrasse.

La très haute sculpture du Bernin était destinée à un domaine aristocratique. Donnant une impression de grande légèreté, elle fige en pleine course le jeune dieu poursuivant la nymphe presque nue, dont les doigts se prolongent en feuilles et les orteils en racines: Apollon est sur le point d'attraper Daphné, qui se cambre pour échapper à l'étreinte et hurle encore son appel à l'aide. Son poursuivant, bouche bée, assiste à la métamorphose radicale de l'objet de son désir:

sa main gauche posée sur le ventre de la nymphe, pour l'arrêter dans sa fuite, peut sentir la peau devenir écorce et la femme toute entière se changer en laurier.

Le Bernin est probablement avec Pierre Paul Rubens (1577-1640) l'artiste le plus prolifique et le plus flamboyant du Baroque européen: dessinateur, peintre, sculpteur, architecte, il a exercé ses multiples talents auprès des papes et des souverains, tout en menant une vie romanesque. Son groupe d'*Apollon et Daphné* est une œuvre de jeunesse, pourtant stupéfiante de maîtrise technique et de conception symbolique! Elle fait partie d'un ensemble de quatre sculptures monumentales commandées par le cardinal Scipion Borghèse pour sa somptueuse propriété romaine.

Le groupe d'*Apollon et Daphné*, comme celui de *Pluton enlevant Proserpine*, illustre un épisode des *Métamorphoses* du poète latin Ovide où de nombreuses transformations de personnages sont des métaphores du désir irrépressible des dieux olympiens ou de ses conséquences. Car exception faite de celles qui ont une fonction de châtement (Io, Actéon, etc.), il est frappant de constater la

¹ Sur Le Bernin, de nombreux ouvrages sont disponibles; citons-en deux, de grande qualité: Avery, 1998; Careri, 2017.

Du soleil aux ténèbres

Apollon face à *Me too*

Tiphaine A. Besnard et Fabien Bièvre-Perrin

Apollon est irrémédiablement associé dans l'imaginaire collectif à un beau dieu solaire, positif, patron des arts et de la musique. Pourtant, il possède une face sombre et violente, qui se caractérise par des actes forts, comme l'assassinat et le viol. Pensons en particulier au mythe des Niobides: fille de Tantale et épouse d'Amphion, Niobé se vanta de sa fécondité et de la beauté de ses enfants. Elle osa même se moquer de Lété, mère de seulement deux enfants, Artémis* et Apollon. Pour réparer l'affront fait à leur mère, les jumeaux assassinèrent tous les enfants, à l'exception de la plus jeune fille, Chloris. En 2013, l'artiste plasticien Laurent Perbos (1971-) a proposé une lecture contemporaine du mythe à travers deux sculptures. La première, *Niobides* (cat. 117), consiste en une tête féminine dont les larmes colorées coulent sur ses joues. La seconde, *Niobé* (cat. 118), repose sur le même procédé visuel, à la simple différence, et non des moindres, que les larmes se déploient jusqu'au sol, façonnant de fait une sculpture haute de 1,75 m¹. L'accent est ici mis sur la douleur, rendue poétique, éprouvée par la mère et l'une de ses filles: seule une connaissance étendue de la mythologie permet d'aller au-delà du pathétique et de comprendre les enjeux plus vastes de ces

sculptures, dont les assassins Artémis et Apollon sont exclus.

Par ailleurs, durant des siècles, Apollon a constitué un référent pour l'amour fou, l'amour si fort qu'il emporte tout. Les malheureux amants et amantes du dieu étaient au fond chanceux d'être l'objet de son attention malgré ses conséquences funestes. Au XXI^e siècle, les désirs du dieu sont toujours aussi destructeurs, mais son traitement a en partie évolué. En effet, l'influence du féminisme dans la culture populaire, le développement de la notion de consentement et le mouvement *Me too* ont entamé l'impunité d'Apollon. Les artistes nous invitent désormais à compatir avec Daphné, et non à la regarder tenter d'échapper en vain au dieu d'un œil espiègle et voyeur². L'image du beau séducteur s'est dégradée de la même manière que celle du *quarterback*, le chef de l'équipe de football américain, dans les séries américaines: du beau gosse que toutes les filles rêvent de fréquenter, il est devenu ce jeune homme parfait en apparence, mais au fond parfaitement toxique et infréquentable. Il laisse ainsi la place de choix à l'anti-héros, le garçon à lunettes qui n'aime pas trop le sport – mais possède malgré tout, sous des atours qui le cachent en partie,

¹ La tête utilisée est un moulage de la *Tête de Livie*, dite *Tête d'Arles*, I^{er} siècle de notre ère, marbre, h. 57 cm, Arles, musée de l'Arles antique (inv. FAN.92.00.405).

² L'exposition *A Biography of Daphne* (26 juin au 14 novembre 2021) à l'Australian Centre for Contemporary Art (Melbourne) a montré la permanence et l'adaptabilité de ce mythe à travers les siècles et les continents: <https://acca.melbourne/exhibition/a-biography-of-daphne/>.



Cat. 117
Laurent Perbos, *Niobides*, 2013, plâtre polyester, verre, h. 30 x l. 18 cm, Marseille, atelier de l'artiste, vue de l'exposition à la Lambert Gallery, Bruxelles.



Cat. 118
Laurent Perbos, *Niobé*, 2013, plâtre polyester, acier thermolaqué, h. 179 cm, Marseille, atelier de l'artiste, avec l'aimable autorisation de la galerie Baudoin Lebon.

Cat. 122
 Moliena ? (horloger
 parisien), *Pendule à poser*,
 fin XVIII^e - début XIX^e
 siècle, marbre, bronze
 doré, émail, porcelaine,
 laiton, h. 65 x l. 41,2 x
 prof. 16 cm, Saint-Nicolas-
 d'Aliermont, musée
 de l'Horlogerie,
 n° inv. 2012.0.12.



Le bel Apollon

D'Apollon *Phoibos* à *Phœbus*

Le bel Apollon solaire dans l'Antiquité

Guillaume Biard et François Quantin

186

Le poète de cour Callimaque offre au début du III^e siècle av. notre ère une évocation remarquable de la beauté d'Apollon dans *L'Hymne* qu'il compose en son honneur¹ (v. 36-41) : « Il est éternellement beau, éternellement jeune : jamais sur les joues féminines de *Phoibos* n'apparut le moindre duvet ; de sa chevelure tombent au sol des onguents parfumés² : ce n'est point une huile qui filtre des boucles d'Apollon, mais bien la panacée, remède à tout mal. Dans une ville où ses gouttes arrosent la terre, tout est à l'abri du danger. » Ces vers saisissent les traits essentiels de la beauté apollinienne : l'épithète *Phoibos*, attachée à Apollon dès l'époque d'Homère (*Iliade* I, v. 64 ; 72 ; 182 ; 457 ; *etc.*) et pendant toute l'Antiquité, souligne l'éclat et la pureté qui émanent du dieu³. Sa sœur Artémis* est parfois associée à cette splendeur divine : dans *L'Hymne homérique à Apollon*, ils sont les ἀγλαὰ τέκνα, les enfants rayonnants, nobles de Lêtô* (v. 14). Le lien originel d'Apollon à la lumière explique sans doute son association fréquente à l'or : *Iliade* lui attribue une épée forgée dans ce métal éclatant (V, v. 509 ; XV, v. 256 : χρυσάορος) ; Pindare ajoute au début du V^e siècle av. notre ère à ce précieux équipement un arc du même matériau

(*Olympiques* 14, v. 10-11 : χρυσότοξος), tandis que Callimaque le vêt d'or de pied en cap (*Hymne à Apollon*, v. 32-35). Il est par ailleurs remarquable que, chez ce dernier poète, l'île de Délos, par une sorte de débordement de la beauté divine, se couvre d'or à la naissance du dieu (*Hymne à Délos*, v. 260-264). L'association poétique frappante entre Apollon et le métal précieux trouve parfois une traduction matérielle : on conserve à Delphes les vestiges d'une statue chrysléphantine archaïque d'Apollon, dont la chevelure⁴, mais aussi les globes oculaires en feuilles d'argent doré et d'or expriment la beauté éclatante du dieu⁵ (fig. 124). Car c'est notamment dans sa longue chevelure blonde – Pindare qualifie le dieu de χρυσοχαίτα « à la chevelure dorée » (*Pythiques* 2, v. 16) – que réside le charme d'Apollon. Il est en effet ἀπερσεκόμενος, « à la chevelure non coupée » aussi bien dans *Iliade* (XX, v. 39) que dans *L'Hymne homérique à Apollon* (v. 133). Ses longs cheveux souples, souvent retenus par des coiffures savantes, deviennent ainsi à partir du VI^e siècle av. notre ère un attribut iconographique presque systématique, qu'ils retombent libres sur les épaules du dieu, soient adroitement nattés et noués à l'arrière de la

1 Il s'agit probablement ici de l'Apollon de Cyrène : Acosta-Hugues & Cusset 2013 ; plus généralement sur les figures divines dans les *Hymnes* de Callimaque, voir Hunter, 2008.

2 La chevelure de Zeus est ointe d'ambrosie dans *Iliade* (I, v. 529-530).

3 Chantraine, 2009, s. v. « Φοῖβος ».

4 Plutarque, *Isis et Osiris* 379D évoque une statue d'Apollon qui avait des boucles en or que coupa un certain Dionysios.

5 Delphes, musée archéologique (vers 550 av. notre ère) : Rolley, 1999, p. 11, fig. 5.

Le bel Apollon au Moyen Âge

Graziella Pastore

Chez les Romains, notamment chez Auguste et ses successeurs, Apollon s'était affirmé progressivement comme une figure lumineuse orientée vers une théologie solaire¹ (cf. p. 190). Même chez Ovide, exilé par Auguste, Apollon occupe une place importante et est clairement identifié avec le soleil dans le dernier livre des *Métamorphoses* (XV, v. 191-195). Le Moyen Âge hérite de cette assimilation entre Apollon/Phébus et Hélios/Sol, diffusée dès le VI^e siècle par les *Étymologies* d'Isidore de Séville (VIII, 54) et qui devient plus fréquente chez les auteurs de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance.

Un exemple de cette assimilation se retrouve dans le mythe le plus connu d'Hélios, celui qui concerne la chute de son fils Phaéton après qu'il perdit le contrôle du char solaire de son père et embrasa le ciel et la terre; Zeus le foudroya, le tuant instantanément (Ovide, *Métamorphoses*, II, 1-400). Traité de façon diffuse chez Ovide, l'épisode est également présent dans l'*Ovide moralisé*, qui confirme Phébus en tant que père de Phaéton et le désigne comme un exemple de sagesse, alors que son fils Phaéton est un exemple d'outrecuidance; l'épisode a aussi connu un certain succès dans l'enluminure² (fig. 130).

Chez les auteurs médiévaux, le rapprochement entre Apollon et le dieu Soleil souligne souvent la capacité d'Apollon à apporter la lumière sur ce qui est obscur, tant au niveau de la perception visuelle qu'au niveau de la perception intellectuelle. Simon de Hesdin, se rattachant au portrait d'Apollon dressé par Fulgence (*Mitologiarum libri tres*, I 12), le souligne dans sa glose à la traduction française de Valère Maxime: I, 1, 18 « *Acer etiam [Glose] ... les paiens anciennement avoient entre leur autres diex un qui estoit appelé Appollo, et est a dire le soleil, et le appelloient le dieu de divinacion ou pource, ce dist Fulgence ou premier livre des Mithologies, que le soleil par sa lumiere montre les choses qui estoient obscures, ou pource que l'arc en ciel qui est causés de li a plusieurs significacions et aussi ont les couleurs...* »³.

Fig. 130
Maître de Marguerite d'York (enlumineur), *Ovide moralisé en prose II*, XV^e siècle, manuscrit, Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 137, f. 13r: Phébus et Phaéton.



¹ Mineo, 2013. Sur le culte d'Apollon à l'époque d'Auguste, voir Gagé, 1955.

² C'est le cas dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 137, qui lui consacre une grande enluminure (f. 13r) ainsi que deux letrines historiées ponctuant l'histoire de Phaéton; pour la reproduction de l'enluminure citée voir <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt22592z>. Voir aussi l'enluminure du manuscrit BnF, fr. 18, f. 111r (<https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt15650t>) et la letrine de Arsenal, Ms-5069 (<https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt203664w>).

³ Valère Maxime, *Facta et dicta memorabilia*, traduction française de Simon de Hesdin, éd. cit., p. 216.

Apollon au XIX^e siècle, soleil voilé

Sophie Schvalberg

198

Même si le dieu grec préféré de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) continue d'intéresser les artistes européens durant des décennies, sa dimension solaire est surtout mise en exergue dans de grands décors publics, émanant des pouvoirs politiques – quelle que soit leur nature, ce qui en dit long sur la permanence symbolique du personnage ou plutôt son élasticité. Mais pour l'essentiel des œuvres d'art produites et exposées en France dans la première moitié du XIX^e siècle, Apollon est un soleil voilé car les tableaux et sculptures illustrent davantage ses amours malheureuses. Et quand son rayonnement n'est pas teinté de mélancolie, c'est Apollon tout entier qui disparaît de l'image!

Les artistes de la période néoclassique ont en effet privilégié la représentation d'Apollon confronté à la mort de ses amants, Hyacinthe et Cyparisse; comme si leur dernière étreinte, pathétique, était un antidote sentimental à la quantité d'œuvres militaires produites durant les épopées révolutionnaires et impériales. Cette alliance déjà romantique d'Éros, dieu de l'Amour, et Thanatos, dieu de la Mort, prend diverses formes au fil du temps.

Parmi les disciples les plus radicaux du grand peintre Jacques-Louis David (1748-1825), regroupés sous le surnom de « barbus » et qui faisaient vœu de retrouver la force primitive de l'art antique, le gascon Jean Broc (1771-1850) expose en 1801 une assez grande toile illustrant la mort d'Hyacinthe au jeu du disque (fig 133). Les deux personnages entièrement nus, Apollon et son amant évanoui, sont peints en taille réelle dans un paysage idyllique de prairie en fleurs, sous un ciel de crépuscule¹. Hyacinthe, dont on ne voit pas la blessure fatale, s'effondre sur ses jambes, retenu par le dieu qui l'enlace par le torse, le maintient debout avec son genou droit, tout en lui soutenant délicatement la tête. Broc leur a donné des silhouettes très similaires, comme deux frères que peu d'années séparent; seule son écharpe de teinte saumon, suspendue en l'air par la brise, et son carquois distinguant le dieu malheureux en amour. La joue contre le front de son partenaire mourant, Apollon semble le consoler: ne pouvant ressusciter cet être chéri, mortel, il paraît méditer la prochaine métamorphose végétale. La simplicité de la composition évoque les peintures de vases grecs, qu'on croit étrusques alors, et qui servent de modèles pour atteindre une épure esthétique.

Des Lumières aux miroirs de la salle de sport, le corps d'Apollon en construction

Nadège Wolff

204

Au XVIII^e siècle, moment fondamental de naissance de l'histoire des arts, le bel Apollon fait beaucoup parler de lui. Œuvre-phare de la collection pontificale du Belvédère, la statue du fils de Lètô* est érigée au rang de canon de beauté masculine indépassable (cf. p. 185) par l'antiquaire allemand Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Dans son *Histoire de l'art chez les Anciens* (1764), il célèbre « le plus haut idéal de l'art parmi toutes les œuvres antiques ayant échappé à la destruction », saluant l'idéal que le sculpteur a su rendre tangible à travers cette nudité. D'après le critique d'art, il « a conçu toute l'œuvre en fonction de l'idéal et n'a pris de la matière que ce qui était indispensable pour réaliser son dessein et le rendre visible ». L'interprétation de Winckelmann a quelque chose de platonicien : la beauté d'Apollon serait un reflet de l'idée de Beauté en elle-même. Une beauté classique, faite de mesure, d'ordre, de maîtrise de soi, à l'image du principe apollinien que le philosophe Friedrich Nietzsche (1844-1900) théoriserait un siècle plus tard dans *La Naissance de la tragédie* (1872). Un autre compatriote, le poète allemand Rainer Maria Rilke (1875-1926), fait écho à cet enthousiasme pour la beauté d'Apollon dans son quatrain *Archaischer Torso*

Apollo (1907). Face au *Torse archaïque d'Apollon* exposé au musée du Louvre (fig. 138), l'écrivain tire une conclusion sans appel : « Tu dois changer ta vie ».

La même fascination habite Winckelmann, qui pourrait reprendre à son propre compte l'œuvre de Francesco Vezzoli *Self portrait as Apollo del Belvedere* (fig. 145) : dans une représentation sculpturale originale, l'artiste met en regard un buste d'homme qui envoie un baiser au buste de l'*Apollon du Belvédère* qui paraît d'une manière comique profondément outré. La notion d'autoportrait présente dans le titre est intéressante puisqu'elle suggère une fascination narcissique, comme si tout homme rêvait d'être à l'image de cet Apollon. On pourrait même déceler une attirance homosexuelle. Cette tension homoérotique est d'ailleurs parfaitement assumée par Winckelmann, intellectuel dont l'homosexualité ne fait pas de doute. D'après lui, la perfection de l'*Apollon du Belvédère* naît d'une beauté synthétique, « une sélection de beaux traits empruntés à plusieurs individus que l'on réunit et unifie ». Sauf que la perfection court souvent le risque d'être fade, froide, et limitée. Comme l'idéal winckelmannien.

Être (un) Apollon Émulation et identification au XXI^e siècle

Tiphaine A. Besnard et Fabien Bièvre-Perrin

Apollon est devenu au fil du temps un dieu solaire associé au Phoebus romain, « le brillant ». Cette fusion a rencontré un tel succès qu'il est aujourd'hui souvent impossible de distinguer les deux ! Apollon-Phébus brille donc désormais tel le soleil, et ses flèches évoquent ses rayons dorés, couvrant notre planète de ses bienfaits. Cela se traduit par une série de codes facilement lisibles, remontant pour certains à l'Antiquité : la tête du dieu peut ainsi être couronnée de rayons ou entourée d'un halo doré faisant luire sa chevelure blonde. Ses habits et accessoires, parfois sa chair même, semblent faits d'or, d'un or étincelant jusque dans les nuits les plus sombres, dont il parcourt le ciel à bord de son char, comme dans le film d'animation *Hercule* (Disney, 1997). Cette représentation d'Apollon sur son char solaire s'inscrit d'ailleurs dans le temps long : dans l'adaptation cinématographique de la symphonie pastorale de Beethoven proposée par Walt Disney en 1940, *Fantasia*, on voyait déjà le dieu voler sur un char tiré par des chevaux de feu, lui-même inspiré par les créations modernes et contemporaines.

Bien sûr, la beauté d'Apollon elle-même est devenue indissociable de cette dimension solaire... Comme l'a rappelé Nadège Wolff (cf. pp. 204-209),

sa beauté proverbiale est saturée de paradoxes, mais si elle varie nécessairement avec le temps et dans l'espace, en fonction des canons en vogue, elle correspond néanmoins à un stéréotype de beauté masculine occidentale relativement strict. Aujourd'hui, un bel Apollon est un homme blanc, voire pâle, grand et musclé, doté d'un visage anguleux et d'une belle chevelure blonde voire dorée, solaire donc, dynamique et sûr de lui, voire présomptueux. Même lorsque la figure joue un rôle négatif, comme dans la bande dessinée *Lore Olympus* (fig. 119), Apollon présente toutes ces caractéristiques, ce qui le rend d'autant plus dangereux puisque sa beauté et son assurance empêchent ceux qu'il approche de se méfier. Jouer sur l'un de ces signes distinctifs, comme dans le *photoshoot* d'Ana Martínez et Mario Ville qui revisite le panthéon grec avec des modèles noirs, ce qui est donc loin d'être anodin, ne peut se faire qu'en respectant strictement les autres codes et en dotant le dieu d'attributs clairement identifiables, comme le laurier, la lyre, la peau brillante ou la couronne radiée (fig. 143).

Le bel Apollon se retrouve pour ainsi dire partout, et le champ de l'art contemporain n'y déroge pas. Parmi les représentations les plus fameuses



De l'Apollon du Belvédère à la culture de masse L'harmonie contre le chaos

Fabien Bièvre-Perrin, Tiphaine A. Besnard, Élise Cousin et Jonas Parétias

Fig. 148 et 149

Charles Meynier (école de), *Apollon du Belvédère sur fond de paysage* ; *Statue de Diane (Diane de Versailles)*, 1775-1800, huile sur toile, h. 300 x l. 153 cm, Paris, musée du Louvre (en dépôt au Musée de la Révolution française, Vizille), n° inv. MNR 603 et MNR 604.

¹ Sur la reproductibilité des modèles antiques dans la culture populaire contemporaine, voir Bièvre-Perrin, 2021.

² LIMC II, s.v. « Apollon/Apollo », n° 57, pp. 381-382. L'attribution est néanmoins remise en cause par certains et la datation jugée trop basse (Boardman, 1995, p. 73).

³ Attribué à Agésandros, Athénodore et Polydore, sculpteurs grecs du I^{er} siècle av. notre ère.

L'*Apollon du Belvédère*, l'une des plus célèbres œuvres qui nous soient parvenues de l'Antiquité, peut aujourd'hui servir de guide pour dresser un bilan de ce volume sur Apollon, de l'Antiquité à nos jours. Tout d'abord, soulignons que cette sculpture semble la seule représentation antique d'Apollon à être reprise dans la culture populaire, malgré les nombreux autres modèles disponibles et bien connus. Avec notamment la *Diane de Versailles*, la *Vénus de Milo*, la *Naissance de Vénus* de Sandro Botticelli (1445-1510) et le *David* de Michel-Ange (1475-1564), l'*Apollon* participe d'un groupe fréquemment utilisé dans la culture populaire pour évoquer l'Antiquité, et plus précisément la culture gréco-romaine¹. Alors que les figures féminines semblent garder une identité forte, Apollon et David deviennent parfois des coquilles vides dont seule l'apparence de « statue antique » compte.

Pourtant, le parcours de l'*Apollon du Belvédère* est exceptionnel à plus d'un titre. La statue en marbre blanc aujourd'hui conservée aux musées du Vatican est une copie romaine de l'époque antonine (I^{er}-II^e siècles de notre ère). Son modèle original est, quant à lui, une sculpture en bronze,

généralement attribuée à Léocharès, un sculpteur qui officiait principalement à Athènes dans la seconde moitié du IV^e siècle avant notre ère, durant une phase baptisée le « second classicisme »². On lui attribue également la sculpture originale en bronze dont la *Diane de Versailles* est également une... copie romaine du II^e siècle de notre ère. Les deux statues constituent d'ailleurs un duo aussi inséparable que les jumeaux eux-mêmes, puisqu'elles sont souvent copiées par paire et que leurs portraits se répondent dans de nombreuses œuvres graphiques (fig. 148-149). Léocharès n'est cependant pas le seul sculpteur grec dont les Romains fortunés ont fait réaliser des copies pour orner leurs villas et leurs palais : pensons au groupe statuaire du *Laocoon*³, plusieurs siècles après que leurs auteurs sont passés de vie à trépas. Ce goût prononcé pour l'art grec à l'époque républicaine et pendant la période impériale a permis la réalisation de multiples copies en marbre d'originaux en bronze, aujourd'hui disparus et seulement mentionnés par les textes. Autrement dit, c'est aux Romains, longtemps – injustement – décriés pour leur prétendu manque d'inventivité en comparaison des Grecs, que nous devons la connaissance de





Entretiens

Cat. 157

Anonyme, *Le poète devant Apollon*, XVII^e siècle, aquatinte en couleur sur papier vélin, h. 32,4 x l. 24,4 cm (dimensions sans cadre), Arras, musée des Beaux-Arts, n° inv. D1149

Faire revivre Apollon

Entretien avec l'artiste

Léo Caillard

Cat. 159
Léo Caillard, *Hipster in Stone III Apollon*, 2017,
tirage photographique sur
dibond sous cadre (caisse
américaine), h. 120 x
l. 160 cm, collection
privée, © Léo Caillard,
avec l'aimable
autorisation de l'artiste.

Depuis près de dix années, l'artiste français Léo Caillard (1985-) fait revivre les sculptures de l'Antiquité grecque et romaine. En les habillant, l'artiste les dépoussière et les actualise. Du photomontage à la taille du marbre, en passant même par le NFT (non-fungible token), l'artiste renouvelle notre regard sur ces icônes de pierre doublement millénaires. À l'occasion de l'exposition *Qui es-tu Apollon?* De *Juliobona* à la Culture Pop, nous avons l'honneur et le privilège de présenter une de ses nouvelles œuvres, spécialement créée pour l'événement.

De quelle manière est né votre attrait pour l'Antiquité, une période très présente dans votre œuvre artistique ?

J'ai un amour particulier pour le temps, dans toute son expression réelle et physique. Notre conscient ne peut pas s'écarter du temps linéaire, – celui qui voit le passé comme un moment écoulé, le présent comme étant l'actuel et le futur comme une temporalité plus éloignée –, alors que le temps d'un point de vue physique recouvre une notion beaucoup plus circulaire, plus cyclique. Quand on explore d'autres domaines, comme la physique quantique, le temps est un concept qui n'existe pas, qui n'est qu'un déplacement.

Comment concevez-vous l'Antiquité dans votre art ? S'agit-il d'une réinterprétation libre purement contemporaine ou, au contraire, souhaitez-vous créer un dialogue entre passé et présent ?

Depuis l'enfance, je nourris une grande passion pour l'Antiquité et pour l'histoire de l'art, qui expriment des préoccupations fondamentales de notre temps à travers le prisme des époques passées. Quand je vais au musée, quand je visualise les statues, quand je les étudie, je ne peux pas m'empêcher de voir une vraie modernité. La femme et l'homme sont intimement liés à la notion d'ego, d'existence à travers l'espace et le temps, d'individualité, d'altruisme qui se retrouvent de façon explicite ou, plus imagée, dans les mythes et la philosophie antiques. Le temps long qui nous sépare les rend d'autant plus présents pour nous, comme dans un cycle éternellement recommencé. Aujourd'hui, nous vivons, je crois, une forme de néo-Renaissance. Ou, tout du moins, notre siècle est teinté d'un néo-classicisme ambiant, que ce soit dans le style de nos contemporains, le culte du corps par le CrossFit ou le selfie qui représentent, en réalité,



Redonner ses couleurs à l'Apollon du Belvédère

Stephen Chappell, *Digital Artist*

Traduction Fabien Bièvre-Perrin et Clara Daniel



Fig. 161

Stephen Chappell, Exemple de restitution et de colorisation de parties fragmentées, 2022, restitution numérique ; © Stephen Chappell, avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Stephen Chappell est un artiste numérique américain. Spécialisé dans la reconstitution de sculptures antiques par le biais de la peinture numérique, il nous offre un regard nouveau sur les chefs-d'œuvre de l'art grec et romain, que nous sommes habitués à voir morcelés et dénués de leurs couleurs originelles. Son processus créatif, qui implique des phases d'exploration et d'expérimentation, est nourri par les derniers résultats de la recherche scientifique. Dans le cadre de notre exposition, nous lui avons demandé d'imaginer une proposition de restitution polychrome de l'Apollon du Belvédère, œuvre à laquelle il n'avait pas encore eu l'occasion de se consacrer. Dans l'essai ci-dessous, il revient sur la genèse de sa création.

Quelques éléments de contexte

L'une des premières questions que me posent les gens lorsqu'ils voient mes reconstitutions numériques colorées (fig. 161) de sculptures antiques (principalement romaines) est la suivante: « Qu'est-ce qui vous a poussé à faire ce genre de travail ? ». La question est pertinente. Je m'intéresse à la polychromie* antique – la décoration originale peinte/dorée des sculptures, des sarcophages, des éléments d'architecture et d'autres objets de la vie quotidienne – depuis que j'ai vu une représentation du sanctuaire de Delphes datant du XIX^e siècle, où figuraient des temples et des statues colorés. Pour être franc, j'en avais assez de me demander: « Pourquoi n'a-t-on pas plus de reconstitutions de l'aspect neuf d'origine des sculptures anciennes ? » Je n'avais pas de formation artistique, mais je connaissais bien Photoshop, mon outil de prédilection. Néanmoins, je n'avais jamais rien peint de ma vie, ni sur toile, ni sur ordinateur. Je me suis alors

L'Apollon pailleté

Entretien avec Pascal Lièvre



Fig. 171
Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig, Verlag von E.W. Fritsch, 1872, couverture de la première édition.

Dans le cadre de l'exposition, Pascal Lièvre (1963-) présente l'œuvre Voguing Picou, habituellement conservée au musée d'Arts de Nantes. Il y reprend le tableau *La naissance de Pindare* peint par Henri Pierre Picou en 1848, conservé au musée d'Orsay. Pindare est un grand poète lyrique grec du VI^e siècle av. notre ère: on le voit ici bébé, entouré d'une ronde par les Muses, sous le regard d'Apollon. Sur une reproduction à l'échelle de l'œuvre, imprimée sur aluminium, Pascal Lièvre a méticuleusement recouvert la chair de chacune des figures du tableau de paillettes d'or. Il revient dans cet entretien sur la genèse de cette œuvre.

Tout d'abord, pouvez-vous nous dire ce que vous inspire la figure d'Apollon?

La première chose qui me vient à l'esprit, en entendant le nom d'Apollon, c'est la *Naissance de la tragédie* de Nietzsche (1872). C'est un livre très important pour moi (fig. 171). Il est à l'œuvre dans tout mon processus créatif et bien au-delà dans ma vie personnelle, intime, amoureuse et amicale. C'est un texte fondateur pour mes engagements philosophiques, plastiques, esthétiques, politiques et féministes.

Donc à priori, la figure d'Apollon, même dans son frottement avec Dionysos*, est plutôt une figure dont je me méfie. Apollon, c'est celui qui donne la forme plastique au chaos dionysiaque, il incarnerait la figure du plasticien comme on la conçoit aujourd'hui, mais au-delà de cela, il incarne aussi la raison et un certain idéal qui est à mes yeux aussi dangereux que séduisant. Apollon est aussi le dieu de la clarté, de la vision et de la connaissance, je lui préfère Dionysos et ses excès, dieu du vin, de la folie et de la démesure.



Cat. 63
Henri-Pierre Picou,
La Naissance de Pindare,
1848, huile sur toile,
h. 114 x L. 146,5 cm,
Paris, musée d'Orsay,
n° inv. RF 2008 55.

L'autre face de l'Apollon prodige

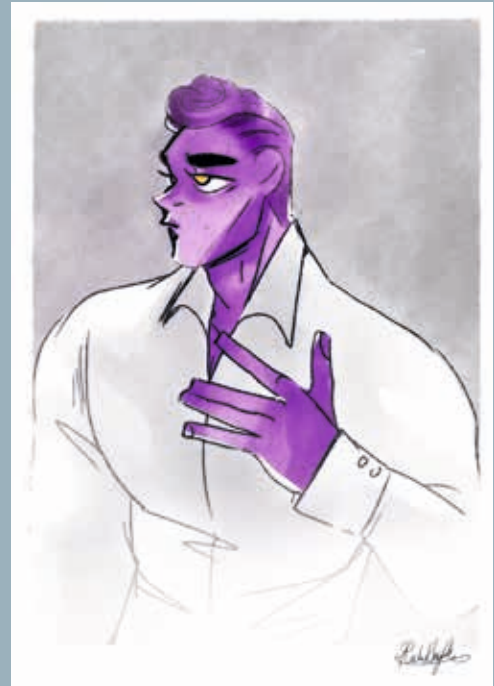
Entretien avec Rachel Smythe, autrice de *Lore Olympus*

Traduction Lucie Thévenet

250

Depuis mars 2018, l'autrice-illustratrice néozélandaise Rachel Smythe publie en ligne chaque semaine un nouvel épisode de sa bande dessinée *Lore Olympus*. Elle a rapidement rencontré le succès et est devenue l'un des webcomics les plus suivis de la plate-forme Webtoon, cumulant à ce jour plus de 1,2 milliard de vues et 6,2 millions d'abonnés. En janvier 2023, plus de 220 épisodes étaient disponibles. Depuis 2021, sa bande dessinée fait l'objet de versions imprimées dont les traductions sont nombreuses : les trois premiers volumes français sont parus en 2022 aux Éditions Hugo & Cie.

Lore Olympus propose une relecture contemporaine et romantique du mythe grec de Perséphone. Quittant le giron protecteur de sa mère Déméter, la jeune fille découvre l'Olympe et ses jeux de pouvoir. Alors que dans le mythe originel Hadès l'enlève et l'épouse, Rachel Smythe raconte une histoire d'amour, naissant au cours d'une soirée. Jalouse de l'attention portée par le dieu des Enfers sur la jeune fille, Aphrodite force son fils Éros à les manipuler pour compromettre la réputation des deux amoureux. De nombreuses autres divinités et figures mythologiques se trouvent impliquées dans le récit. Pensons notamment à Artémis*, avec laquelle



Perséphone s'installe en colocation et qui prend son rôle de protectrice très au sérieux, ou bien encore à Apollon, qui n'apprécie guère que ses avances n'aient pas d'effet sur la jeune déesse.

Fig. 175
Rachel Smythe, *Lore Olympus - Apollon*, 2022, croquis préparatoire, © *Lore Olympus* © Rachel Smythe, avec l'aimable autorisation de l'autrice.

Qui es-tu, Apollon ?

De l'Antiquité à la culture pop

Apollon est indéniablement l'une des figures mythologiques les plus connues à ce jour. S'il incarne désormais surtout un idéal de beauté, le dieu olympien se révèle très polysémique. La pluralité des récits auxquels il prend part et sa personnalité complexe inspirent, depuis l'Antiquité, tant les artistes et les philosophes que les puissants. Ses mille visages ont permis au dieu de survivre à l'épreuve des siècles et continuent de nourrir l'imaginaire collectif.

Publié à l'occasion de l'exposition organisée en 2023 au musée Juliobona pour célébrer les 200 ans de la découverte de l'Apollon de Lillebonne, cet ouvrage offre un portrait riche et nuancé de la divinité sous l'angle de la réception de l'Antiquité. Joignant histoire des images et histoire des idées, le regard de spécialistes de chaque période et d'artistes en activité dévoile les usages multiples de la figure apollinienne, dans l'épaisseur du temps.

