

# Le groupe du cyclope de Sperlonga, une étape d'Ulysse

Julien Danneau

Louvain-la-Neuve, le 18 mars 2020

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 39, janvier-juin 2020]

# Le groupe du cyclope de Sperlonga, une étape d’Ulysse

Julien Danneau

Étudiant UCLouvain

Master en langues et lettres anciennes (orientation « classiques ») à finalité didactique

## I. Introduction

La grotte de Sperlonga offre quatre groupes de sculptures remarquables tant par leur cadre que par leur forme : le groupe de Polyphème, le groupe de Scylla, le sauvetage d’Achille et le vol du Palladium. Le groupe dit du cyclope est figuré à de nombreuses reprises dans l’iconographie non seulement antique, mais aussi médiévale et moderne. Aussi, après une présentation de la grotte et de sa découverte, je présenterai une analyse de la structure du cyclope. Ensuite, j’exemplifierai sa place dans l’iconographie antique, médiévale et moderne. Les analyses de la sculpture se basent en grande partie sur les relevés archéologiques de Conticello. Les mises en parallèle avec d’autres sculptures se basent sur des articles et ouvrages divers ainsi que sur différentes interventions du cours *Typologie et permanences des imaginaires mythiques*<sup>1</sup>.

## II. Les grottes de Sperlonga

Mentionnées chez Strabon<sup>2</sup> et Appien<sup>3</sup>, respectivement comme des repères pour les marins et de l’architecture de plaisance dès l’époque de Scylla, les grottes de Sperlonga, au nombre de trois, sont situées le long de la côte tyrrhénienne à 1 km de l’actuelle commune de



*Figure 1 - Situation de l'actuel village de Sperlonga*

---

<sup>1</sup> DELMOTTE M., DEPROOST P.-A., DOYEN C., VAN WYMEERSCH B., *Typologie et permanences des imaginaires mythiques (LGLOR2390)*, cours dispensé à l’UCLouvain en 2019-2020.

<sup>2</sup> STRABON, *Géographies*, V, 3, 6.

<sup>3</sup> APPIEN, *Guerre Civile*, IV, 4, 29.

Sperlonga<sup>4</sup>. Cette commune tire d'ailleurs probablement son nom du terme *spelunca* signifiant *grotte*<sup>5</sup>.

Les témoignages de Tacite et Suétone attribuent ces grottes à Tibère. Ils les présentent comme un lieu où il prenait ses repas et relatent l'effondrement de la caverne lors d'un banquet daté de 26 pCn. :

*Vescebantur in uilla cui uocabulum Sperluncae, mare Amunclanum inter et Fundanos montis, natiuo in specu. Eius os lapsis repente saxis obruit quosdam ministros ; hinc metis in omnis et fuga eorum qui conuiuium celebrant. Seianus genu uultque et manibus super Caesarem suspensus opposuit sese [...]*<sup>6</sup>.

*[...]iuxta Tarracinam in praetorio, cui Sperluncae nomen est, incenante [...]*<sup>7</sup>.

Les chercheurs sont en effet favorables à l'idée d'un *triclinium* car la luminosité était la meilleure en soirée au moment de manger.

Dans son analyse, F. Faloso explique que la grotte s'insérait parfaitement dans le paysage : des portiques, kiosques, murs, fontaines et autres éléments décoratifs ne cachaient jamais la vue des grottes depuis la villa ; et un belvédère sur un terrassement en *opus incertum* offrait une vue splendide sur les grottes.



Figure 2 - Photo de la grotte

Notons qu'une grotte avoisinante a été transformée en chapelle à l'époque chrétienne, caractérisée par sa décoration tentant de cacher la grotte elle-même<sup>8</sup>.

Les grottes de Tibère étaient composées de :

- un bassin rectangulaire avec un îlot tricliniaire en forme de U en son centre ;
- deux sculptures là où le bassin rectangulaire rejoint le circulaire ;

<sup>4</sup> LAVAGNE H., *Operosa Antra. Recherches sur la grotte à Rome de Scylla à Hadrien*, Rome, École française de Rome, 1988, p. 518-521 (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, vol. 172).

<sup>5</sup> SUÉTONE, *Vies de douze Césars. tome II. Tibère – Caligula – Claude – Néron*, texte établi et traduit par AILLOUD H., Paris, Les Belles Lettres, 1932, note p. 32 (Collection des Universités de France).

<sup>6</sup> TACITE, *Annales*, IV, 59 : « [Tibère et Séjan] se trouvaient dans une maison de plaisance appelée Sperlunga, entre la mer d'Amyclée et les hauteurs de Fondi, et s'étaient mis à table dans une grotte naturelle. L'entrée de la grotte s'écroulant tout à coup écrasa quelques serviteurs ; la peur saisit tous les autres et mit en fuite ceux qui assistaient au festin. Séjan, appuyé sur un genou, le visage tourné vers Tibère, et s'arc-boutant sur ses bras pour le couvrir, soutint les rocs qui s'écroulaient [...]. » (trad. GOELZER H., 1938, p. 214)

<sup>7</sup> SUÉTONE, *Tibère*, 39 : « [...] comme il dînait près de Terracine dans une maison de plaisance appelée "Sperlunga" [...] » (trad. AILLOUD H., 1932, p. 32).

<sup>8</sup> LAVAGNE H., *Operosa Antra...*, p. 521.

- un bassin circulaire (d'un diamètre de 25 m) avec un îlot central pour le groupe de Scylla ;
- une grotte principale à l'aspect le plus naturel possible (les ajouts en maçonnerie ne servent qu'à mettre les sculptures en valeur), contenant le groupe de Polyphème<sup>9</sup> ;
- une grotte analogue richement décorée contenant un exèdre ellipsoïdal menant à un *cubiculum* cruciforme<sup>10</sup>.

### III. Analyse de la sculpture

#### A. Découverte

Dans les années 1953/1954 débutent des fouilles dans la localité de Bazzano, dans le cadre de la découverte d'une villa romaine. Ces fouilles, au Sud des grottes de Tibère, avaient été organisées sans sondage préalable alors que les installations romaines avaient été attestées dans cette région. Ces recherches mirent au jour des grottes utilisées par des pêcheurs<sup>11</sup>.

Ce fut seulement en septembre 1957 que les « grottes de Sperlonga » furent découvertes, lors des travaux pour la construction d'une route nationale, dirigés par l'ingénieur Erno Bellante. Le chef des travaux mena alors les recherches dans les grottes de Tibère. Après avoir déblayé une bonne moitié, obstruée par de la terre et des décombres de roche. Des tessons de céramique, 554 fragments de marbres significatifs et des morceaux de fragments



Figure 3 - Reconstitution en plâtre

furent mis au jour. C'est de cette fouille que les plus importants fragments furent collectés. La plus grande lacune reste la perte du torse du cyclope – toutefois présenté dans les reconstitutions – qui ne nous permet pas d'affirmer avec certitude l'angle d'inclinaison du colosse<sup>12</sup>.

Une très grande partie des fragments des sculptures et des ornements fut retrouvée dans le bassin circulaire. Selon les fouilles, ils y avaient été jetés volontairement. Ces dégradations furent d'abord attribuées à des fanatiques chrétiens

<sup>9</sup> LAVAGNE H., *Operosa Antra...*, p. 528-529.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 527-528.

<sup>11</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik. Lieferung XIV. Die Skulpturen von Sperlonga*, Berlin, Mann, 1974, 22 tomes, p. 10-12.

<sup>12</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik. Lieferung XIV. Die Skulpturen von Sperlonga*, Berlin, Mann, 1974, 22 tomes, p. 11-13.

(rappelons qu'une chapelle avait été aménagée dans les environs). Finalement, les séismes, couplés à l'usure du temps, semblent être l'explication la plus plausible<sup>13</sup>. En effet, l'activité sismique de la région est avérée et ce depuis l'Antiquité, comme le prouvent les textes de Tacite et Suétone.

Les différents objets et sculptures de la grotte sont maintenant conservés dans le Musée national d'archéologie de Sperlonga, créé expressément pour eux en 1963<sup>14</sup>.



Figure 4 - Reconstitution avec, en noir, les fragments conservés

## B. Représentation et organisation

La structure figurative est structurée selon un schéma pyramidal<sup>15</sup>

- 1) **Les compagnons**, nus et virils, forment harmonieusement la base de la forme. Des fragments de ceux de gauche, nous supposons une impression d'effort et de force dynamique. L'expression de peur de celui de droite, presque intact, renforce le côté dramatique de l'action.
  
- 2) **Le cyclope Polyphème** est figuré par une plastique puissante et imposante : ce naturalisme souligne le caractère à moitié sauvage de la créature. La tête jetée en arrière – appuyée contre le mur – et couché transversalement, il a été reconstitué le genou fléchi comme lors de nombreuses représentations (figures 8, 12, 13 par exemple).
  
- 3) **Ulysse**, surplombant le cyclope mais se tenant également à distance, forme la pointe de la pyramide. Il s'inscrit parfaitement dans l'iconographie, portant une *chlamyde* (ou un *exomis*) ainsi qu'un *pilos*, un bonnet phrygien – qui permet souvent de reconnaître Ulysse dans l'iconographie<sup>16</sup>. La concentration dont il fait preuve est soulignée par l'expression du visage, conservé intégralement (cf. figure 6).

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 12-14.

<sup>14</sup> <https://www.italy-villas.fr/en-italie/2019/sites-touristiques/musees/archeologie-sperlonga>, page consultée le 26/11/19.

<sup>15</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik...*, p. 21-28.

<sup>16</sup> DELMOTTE M., DEPROOST P., DOYEN C., VAN WYMEERSCH B., *Typologie et permanences des imaginaires mythiques (LGLOR2390)*, cours dispensé à l'UCLouvain en 2019-2020.

Par ses dimensions (6 m de large sur 3,6 m de haut)<sup>17</sup>, sa structure, le lieu de découverte des fragments et les trous dans la roche supposant l'emplacement de machines pour le déplacement, sa position à l'entrée de la grotte principale s'impose : la figure doit s'appuyer sur un mur perpendiculaire ou légèrement penché et est appréciable de trois points de vue (du niveau sur lequel elle est posée ; d'en haut, lorsqu'on monte l'escalier, pour mieux percevoir les détails d'Ulysse et Polyphème ; et depuis le *triclinium*)<sup>18</sup>.

### C. Auteurs

Comme en témoigne une inscription sur le groupe de Scylla, les sculpteurs sont des artistes de Rhodes du nom d'Anthanodore, Hagesandre et Polydore<sup>19</sup> :

**ΑΘΑΝ[Α]ΔΡΟΣ**  
**ΑΓΗΣΑΝΔΡ[Ο]Υ**  
**ΚΑΙ**  
**ΑΓΗΣΑΝΔΡΟ[Σ]**  
**ΠΑ[ΙΩ]ΝΙΟΥ**  
**Κ[Α]Ι**  
**Π[Ο]Λ[Υ]ΔΩΡΟΣ**  
**ΠΟΛ[Δ]ΩΡΟΥ**  
**ΡΟΔΙΟ[Ι] ΕΠΟΙΗΣΑ[Ν]**



Figure 5 - Gravure sur le groupe de Scylla

Parce que les deux groupes sont de même style, Conticello déduit qu'ils étaient des mêmes auteurs. En outre, il est attesté que ces artistes étaient présents en Italie durant le 1<sup>er</sup> siècle aCn. ; nous savons que Athénodore, fils d'Hagésandre, travaillait en Italie entre 40 et 10 aCn.<sup>20</sup>. Ils sont également les auteurs du célèbre Laocoon comme le décrit Pline l'Ancien :

<sup>17</sup> <https://www.pourlascience.fr/sd/archeologie/une-collection-daposart-imperiale-recollee-8582.php>, page consultée le 26/11/19.

<sup>18</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik...*, p. 26-28.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>20</sup> ALBERTSON F. C., « Pliny and de Vatican Laokoon », p. 135.

*Ex uno lapide eum ac liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Hagesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii*<sup>21</sup>.

Conticello avance donc l'hypothèse que les deux groupes seraient des originaux sculptés dans les environs de 100 aCn., ce qui me semble davantage probable, contrairement à Andrae qui pensait qu'ils avaient été commandés et apportés depuis Rhodes.

#### D. Matériau et techniques

La sculpture est faite de marbre. Sa lourdeur explique les nombreux soutiens (pour la jambe du compagnon de gauche ou le bras de celui de droite, par exemple).

Les caractéristiques de la sculpture reflètent une grande maîtrise de l'art et des différents outils : grande précision de la taille profonde, souci du détail et du matériau et finesse des formes. Des morceaux sont parfois très fins comme si la sculpture s'était formée avec des coulées de cire. Ainsi, les cheveux et la barbe sont ciselés de manière aigüe et tourbillonnent avec légèreté, et le regard est accentué par une taille profonde<sup>22</sup>. Ces caractéristiques sont directement liées au style dans lequel s'insère l'œuvre : le baroque hellénistique.

#### E. Un style ostentatoire

Le baroque hellénistique se développa dans la continuité du second art classique ainsi qu'à la suite des conquêtes alexandrines. La seconde moitié du cinquième siècle se caractérise par une prise de conscience de l'individu et par la brutalité et le choc émotionnel de la guerre du Péloponnèse (431-404 aCn.). En effet, la centralité de l'individu dans la société grecque d'alors se remarque entre autres dans le remplacement de la tyrannie par la démocratie et par la centralisation, dans l'art théâtral, sur les capacités de l'individu à gérer son destin. En outre, la guerre qui opposa Sparte à Athènes fut très difficilement vécue pour le camp de Périclès : après la peste, le ravage de leurs terres et la défaite, ils durent se soumettre totalement à Sparte et abandonner la démocratie au profit du régime des Trente Tyrans (404-403 aCn.). Tout ne devint alors qu'humiliation, désespoir et honte pour les Athéniens<sup>23</sup>. Par ailleurs, les conquêtes d'Alexandre (336-323 aCn.) eurent pour conséquence un brassage des cultures à grande échelle ;



Figure 6 - Buste d'Ulysse du groupe de Polyphème

<sup>21</sup> PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, XXVI, 37 : « Fait d'un seul bloc, ce groupe comprend Laocoon lui-même, ses enfants, les dragons aux merveilleux replis, et est dû, suivant un plan prévu, au travail des excellents artistes de Rhodes, Hagésandre, Polydore et Athénodore. » (trad. BLOCH R., 1981, p. 61).

<sup>22</sup> ALBERTSON F. C., « Pliny and de Vatican Laocoon » dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, t. 100, 1993, p. 136-137.

<sup>23</sup> GINOUVÈS R., *L'art grec*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 127.

et, malgré la diffusion de la culture grecque prônée par le conquérant macédonien, celle-ci devint une culture parmi tant d'autres : l'importance de l'Orient se fit sentir par l'apport de l'émotion<sup>24</sup>.

Même si les techniques sont maîtrisées à la perfection depuis l'époque classique, les thèmes évoluent et s'harmonisent avec leur temps<sup>25</sup> : la sensualité et la grâce féminine ; l'imperfection, la grâce animale et la maladresse des enfants ; ou le ravage par le temps et la laideur des vieillards. Les dénominateurs communs à tous ces thèmes sont l'émotion, l'explosion des passions et le réalisme minutieux et cru dans des scènes provoquantes et violentes (pensons notamment au *Suicide de Galatée*). Ces expressions abondantes développent également un travail particulier des expressions des visages<sup>26</sup>.

Le groupe du cyclope s'inscrit dans ce courant baroque hellénistique. Sculpté par les artistes de Rhodes, une des meilleures écoles, la sensibilité et le tragique de l'existence transparaissent clairement par rapport à la conscience civique des œuvres classiques de l'époque augustéenne<sup>27</sup> : les yeux profondément creusés, la bouche ouverte et les cheveux défaits. Ces caractéristiques de taille apportent des ombres lourdes qui soulignent l'expression de tension et d'appréhension<sup>28</sup>.

Notons, par ailleurs, que le style du baroque hellénistique était le favori de Tibère bien qu'il conservât le style classique augustéen dans les édifices et sculptures publics<sup>29</sup>.

## F. Référence au texte d'Homère

L'épisode du cyclope Polyphème couvre les vers 170-540 du chant IX de l'*Odyssée* et l'épisode du pieu les vers 375-396. Parmi ces derniers, la sculpture représente les vers 380-383.

καὶ τότε ἐγὼ τὸν μοχλὸν ὑπὸ σποδοῦ ἤλασα πολλῆς,	375
εἴως θερμαίνοιτο, ἔπεσι δὲ πάντας ἑταίρους	
θάρσυνον, μή τις μοι ὑποδείσας ἀναδύη.	
ἀλλ' ὅτε δὴ τάχ' ὁ μοχλὸς ἐλάινος ἐν πυρὶ μέλλεν	
ἄψεσθαι, χλωρὸς περ ἐών, διεφαίνετο δ' αἰνῶς,	
καὶ τότε ἐγὼν ἄσσον φέρος ἐκ πυρός· <b>ἀμφὶ δ' ἑταῖροι</b>	380

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 153-154.

<sup>25</sup> Néanmoins, nombre de sculpteurs s'attèlent à reproduire ou s'inspirent d'œuvres classiques car la demande est en hausse au vu de l'enrichissement de la société (*Ibid.*, p. 163).

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 163-169.

<sup>27</sup> TURCAN R., *L'art romain dans l'histoire. Six siècles d'expression de la romanité*, Paris, Flammarion, 1995, p. 25-26.

<sup>28</sup> RAMAGE N. H. et RAMAGE A., *L'art Romain. De Romulus à Constantin*, traduit de l'anglais par COLLINS D., Cologne, Könermann, 1999, p. 118-120.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 20.

ἴσταντ'· αὐτὰρ θάρσος ἐνέπνευσεν μέγα δαίμων.  
οἱ μὲν μοχλὸν ἐλόντες ἐλάινον, ὄξυν ἐπ' ἄκρω,  
ὀφθαλμῷ ἐνέρεισαν· ἐγὼ δ' ἐφύπερθεν ἐρεισθεὶς  
δίνεον ὡς ὅτε τις τρυπῶ δόρου νήιον ἀνήρ  
τρυπάνω· οἱ δέ τ' ἔνερθεν ὑποσσείουσιν ἱμάντι 385  
ἀψάμενοι ἐκάτερθε· τὸ δὲ τρέχει ἐμμενὲς αἰεὶ.  
ὡς τοῦ ἐν ὀφθαλμῷ πυριήκεα μοχλὸν ἐλόντες  
δινέομεν· τὸν δ' αἶμα περίρρεε θερμὸν ἔοντα.  
πάντα δέ οἱ βλέφαρ' ἀμφὶ καὶ ὀφρύας εὔσεν ἀυτμή  
γλήνης καιομένης, σ<μ>αραγεῦντο δέ οἱ πυρὶ ρίζαι. 390  
[ὡς δ' ὅτ' ἀνήρ χαλκεὺς πέλεκυν μέγαν ἠὲ σκέπαρνον  
εἶν ὕδατι ψυχρῷ βάπτῃ μεγάλα ἰάχοντα  
φαρμάσσω· τὸ γὰρ αὔτε σιδήροιο κράτος ἐστίν·  
ὡς τοῦ σίζ' ὀφθαλμὸς ἐλαϊνέω περὶ μοχλῶ.]  
σμερδαλέ' ὤμωξεν· περὶ δ<έ μέγα> ἴαχε πέτρη, 395  
ἡμεῖς δὲ δείσαντες ἀπεσσύμεθ'.|<sup>30</sup>

Le groupe du cyclope figure parfaitement les différentes caractéristiques de l'extrait indiqué :

- Ulysse **entouré par ses compagnons** (la statue était contre un mur : cela devait donner un encadrement au héros)<sup>31</sup> **surplombe la scène** ;
- **l'audace du fils de Laërte** se reflète non seulement par sa position au sommet de la pyramide, prédominante par rapport au géant, mais aussi par son visage figurant le dépassement de la peur par le courage<sup>32</sup> ;
- **la vigueur des compagnons** soulevant le pieu est rendue par la force dynamique des jambes, pliées dans l'effort<sup>33</sup>.

Le compagnon de droite, notamment par sa position, renvoie également au passage plein de tension durant lequel Ulysse offre du vin pillé chez les Kikones (vers 345-350) :

<sup>30</sup> HOMÈRE, *Odyssée*, IX, 375-396 : « J'avais saisi le pieu ; je l'avais mis chauffer sous le monceau de cendres ; je parlais à mes gens pour les encourager : si l'un d'eux, pris de peur, m'avait abandonné !... Quand le pieu d'olivier est au point de flamber, – tout vert qu'il fût encore, on en voyait déjà la terrible lueur, – je le tire du feu ; je l'apporte en courant ; **mes gens, debout, m'entourent : un dieu les animait d'une nouvelle audace. Ils soulèvent le pieu : dans le coin de son œil, ils en fichent la pointe. Moi, je pèse d'en haut** et je le fais tourner... Vous avez déjà vu percer à la tarière des poutres de navire, et les hommes tirer et rendre la courroie, et l'un peser d'en haut, et la mèche virer, toujours en même place ! C'est ainsi qu'en son œil, nous tenions et tournions notre pointe de feu, et le sang bouillonnait autour du pieu brûlant : paupières et sourcils n'étaient plus que vapeurs de la prune en flammes, tandis qu'en grésillant, les racines flambaient... [Dans l'eau froide du bain qui trempe le métal, quand le maître bronzier plonge une grosse hache ou bien une doloire, le fer crie et gémit. C'est ainsi qu'en son œil, notre olivier sifflait...] Il eut un cri de fauve. La roche retentit. Mais nous, épouvantés, nous étions déjà loin. » (trad. BÉRARD V., 1972, p. 44-45)

<sup>31</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik...*, p. 24.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 21-23.

il se protège de sa main droite tandis qu'il tient dans sa main gauche l'outre dans laquelle a bu le monstre<sup>34</sup>.

### G. Sens de l'œuvre

Cet épisode du cyclope renvoie directement à la conception de la condition humaine : l'île des cyclopes, ces êtres qui vivent chacun de leur côté et qui mangent de la viande crue, représente l'antithèse de la société et la force brutale. À cela s'oppose Ulysse, l'homme fourbe qui par sa *μητις* parvint à les tromper<sup>35</sup> ; notons que, dans ce cadre, la tromperie n'est pas honteuse car le caractère inhumain permet une attaque par ruse et non par héroïsme<sup>36</sup>.

Ulysse, présenté au sommet de la structure pyramidale représente également l'homme qui protège et conseille ses compagnons : Homère le présente, en effet, comme celui qui *pèse* la situation. Par une voie détournée, il s'agit d'une forme de propagande impériale où le fils de Laërte figure l'empereur qui prend ce même rôle protecteur<sup>37</sup>.

## IV. Des personnages traités à de nombreuses reprises durant l'Antiquité

### A. Vases grecs du VIIIe au Ve siècles aCn.

Les premières traces de l'événement remontent à des vases du VIIIe siècle. Aussi, historiquement, au VIIIe siècle prennent place les conquêtes à cause de la forte croissance démographique en Grèce. La colonisation commence par la côte de l'Asie Mineure, puis s'étend à toute la Méditerranée pour constituer la Grande Grèce (Italie du Sud, Sicile, colonies éparses sur les côtes nord africaines, espagnoles et françaises). Cet épisode fait alors référence au côté voyageur d'Ulysse, celui qui découvre de nouveaux paysages et des êtres étranges<sup>38</sup>.

Du point de vue de la technique, le VIIIe siècle est caractérisé par une tentative de différenciation des personnages, maîtrise impossible au VIIIe siècle. Aussi, la différence des acteurs n'est pas nette sur le *pithos* ni sur le cratère de Caere : le cyclope n'est pas présenté comme grand mais a la même taille que ses assaillants ; le cratère étrusque présente cinq assaillants identiques – de même apparence et de même posture –

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>35</sup> DELMOTTE M., DEPROOST P., DOYEN C., VAN WYMEERSCH B., *Typologie et permanences des imaginaires mythiques (LGLOR2390)*, cours dispensé à l'UCLouvain en 2019-2020.

<sup>36</sup> GIULIANI L. et LÉTOUBLON F., « L'avènement des récits picturaux du VII<sup>e</sup> siècle » dans *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, t. 20, 2017, p. 50.

<sup>37</sup> DELMOTTE M., DEPROOST P., DOYEN C., VAN WYMEERSCH B., *Typologie et permanences des imaginaires mythiques (LGLOR2390)*, cours dispensé à l'UCLouvain en 2019-2020.

<sup>38</sup> DELMOTTE M., DEPROOST P., DOYEN C., VAN WYMEERSCH B., *Typologie et permanences des imaginaires mythiques (LGLOR2390)*, cours dispensé à l'UCLouvain en 2019-2020.

tandis que les coiffures et aspects sont tous les mêmes sur le *pithos*. Néanmoins, la posture du dernier homme diverge : serait-ce pour l'identifier comme leur chef, Ulysse, ou bien pour montrer le mouvement ? Cela n'a pas encore été tranché. Quant aux vases grecs, la distinction entre attaquant et attaqué est claire. La question de l'identification du fils de Laërte peut encore se poser vis-à-vis de la taille des compagnons sur le cratère argien et du changement de couleur sur le vase attique<sup>39</sup>.



Figure 7 - Cratère étrusque trouvé à Caere, 670 aCn. (musée Capitolins)



Figure 8 - Cratère argien, 670 aCn. (musée archéologique d'Argos)



Figure 9 - Amphore attique, 670 aCn. (musée d'Éleusis)



Figure 10 - Pithos du sud de l'Étrurie, 650-625 aCn. (J. P. Getty Museum)

De plus, nous remarquons la présence d'un gobelet sur l'amphore attique alors que le monstre reçoit le pieu en pleine face. Il s'agit d'un autre problème du VII<sup>e</sup> siècle : l'impossibilité de faire passer la temporalité et la causalité. Les artistes ont toutefois la volonté de tout montrer ; mais cette juxtaposition d'éléments a pour effet de créer des incohérences chronologiques. En outre, l'absence de temporalité ne permet pas de montrer les différents actes et différentes émotions de Polyphème, respectivement le calme sommeil ainsi que l'inoffensivité dans l'ivresse puis l'effroi et le tumulte au réveil. Aussi le géant a-t-il quand même la bouche ouverte présumant un cri lorsqu'il est touché par le pieu<sup>40</sup>. Cet écueil sera dépassé dans la représentation de Sperlonga qui fera passer l'inoffensivité du cyclope par le sommeil de l'ivresse et l'effroi par l'expression de la tension des Grecs.

Notons aussi que selon les codes du VII<sup>e</sup> siècle, un personnage couché est un personnage mort ; c'est pourquoi, Polyphème est représenté assis<sup>41</sup>.

Le VI<sup>e</sup> siècle représente le siècle de Sparte et de la Lacédémonie en Grèce et celui des Étrusques sur la péninsule italique. Il s'inscrit dans le prolongement du siècle précédent et termine l'époque archaïque. Petit à petit, suite à la persistance des crises sociales nonobstant les conquêtes, la tyrannie se fait supplanter par la démocratie à Athènes. Ce régime met l'accent sur l'homme en tant qu'individu et plus comme faisant partie d'un tout sociétal.

<sup>39</sup> GIULIANI L. et LÉTOUBLON F., « L'avènement des récits picturaux du VII<sup>e</sup> siècle », p. 54.

<sup>40</sup> GIULIANI L. et LÉTOUBLON F., « L'avènement des récits picturaux du VII<sup>e</sup> siècle », p. 51-53.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 52.

Les exemples du VI<sup>e</sup> siècle nous montrent une progression dans la maîtrise de la différenciation des personnages et dans l'utilisation du mouvement. D'abord, sur les deux vases, le cyclope les dépasse en taille. En outre, la coupe laconienne, à la différence du cratère de Caere et de l'amphore attique, figure des compagnons de taille et de corps distincts ainsi qu'une prise du pieu différente. L'hydrie, elle, présente une avancée dans le travail du mouvement : lorsqu'on l'observe de plus près, les pieds ne sont pas tous dans la même position, ce qui est également le cas du cratère étrusque ; aussi se place-t-elle dans la continuité de l'amphore attique qui avait déjà une tendance à suggérer le mouvement.

Malgré cette avancée dans la représentation, la chronologie reste difficile à manier. Aussi, sur la coupe laconienne, le premier compagnon tend à la fois une coupe et enfonce le pieu, tandis que le cyclope tient les jambes d'une victime qu'il est en train de dévorer.



Figure 11 - Coupe laconienne à figures noires, 560 aCn. (BnF)



Figure 12 - Hydrie de Caere, 550-525 aCn. (Musée national étrusque de la villa Giulia de Rome)

Au Ve siècle, siècle de Périclès, la démocratie est totalement implantée à Athènes et, avec elle, l'image d'une société d'individus. Ici, nous retrouvons l'aspect civilisateur<sup>42</sup> du héros grec, dépeint habillé et la barbe soignée par opposition au cyclope nu, à la barbe longue et portant un bâton de berger.

L'accent est donc mis sur l'individu. Chaque personnage est différent et est animé par son propre mouvement : l'amphore pseudo-chalcidique présente trois hommes et les différencie par la couleur (la barbe, le vêtement et l'arme) et par les mouvements ; l'œnochoé différencie le vêtement mais aussi les gestes. En outre, sur l'œnochoé, l'artiste est parvenu à résoudre le problème de temporalité : le vase se lit de gauche à droite et présente les événements de la préparation puis de l'utilisation du pieu<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> DELMOTTE M., DEPROOST P., DOYEN C., VAN WYMEERSCH B., *Typologie et permanences des imaginaires mythiques (LGLOR2390)*, cours dispensé à l'UCLouvain en 2019-2020.

<sup>43</sup> [http://homerica.msh-alpes.fr/ph/iconographie/odysee/oenochoe\\_attique.php](http://homerica.msh-alpes.fr/ph/iconographie/odysee/oenochoe_attique.php), page consultée le 02/12/19.



Figure 13 - Amphore pseudo-chalcidique à figures noires, 530 - 510 aCn. (British Museum de Londres)

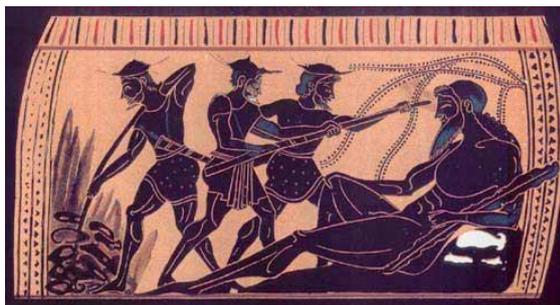


Figure 14 - Aplaniement d'un aenoché attique à figures noires, 500 aCn. (Musée du Louvre)

## B. Homère et Euripide sur un bol de Cappadoce

Un vase délien du I<sup>er</sup> siècle aCn., dont douze morceaux furent découverts à Porsuk, en Anatolie, et restauré en 2004, figure également un épisode avec Polyphème, celui du cadeau du vin<sup>44</sup>.

Plus grand que la moyenne, la vasque est profonde et hémisphérique et comporte un fond plat. Le bord supérieur brun-rouge est en contraste avec le reste noir, reflet de la cuisson selon le « mode oxydant partiel ». Le décor est composé de trois reliefs : une frise d'oves entrecoupés de massues, une autre de cœurs à fleurons, les représentations et le calice végétal autour de la rosette centrale<sup>45</sup>.



Figure 15 - Reconstitution du bol (vue du dessous)

La frise avec les personnages fait référence non seulement à l'épisode du pieu de l'*Odyssee*, mais aussi au *Cyclope* d'Euripide. D'une part Ulysse, coiffé du *pilos* et vêtu du *chlamyde* (*exomis*) présente un canthare à Polyphème, un genou posé sur un compagnon (identifié par un *pilos*), les mains tendues. D'autre part, le personnage encadré par des arbres est identifié comme un satyre ; l'homme avec une massue est directement en lien avec la pièce le *Cyclope*.

La didascalie moderne du vers 203 le prouve :



Figure 16 - Zoom sur les personnages

<sup>44</sup> CHARLIER I., « Le cyclope d'Euripide sur un bol à reliefs de Porsuk » dans *Revue archéologique*, t. 45, fasc. 1, 2008, p. 94, <https://www.cairn.info/revue-archeologique-2008-1-page-93.htm>, page consultée le 27/11/19.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 94-98.

*Les satyres se sont mis à folâtrer dans l'orchestre. Cependant, à gauche se montre un homme barbu, de taille colossale. A la main il tient une massue ; des chiens le suivent. [...]*<sup>46</sup>.

Le bol, probablement fabriqué dans les ateliers d'Antioche<sup>47</sup>, est une preuve de la résonance non seulement du drame satyrique d'Euripide mais aussi d'Homère, encore au I<sup>er</sup> siècle aCn.<sup>48</sup>, après un contexte hellénistique diffusé par les conquêtes d'Alexandre.

### C. Polyphème, un personnage récurrent des nymphées impériaux

Quatre nymphées romains s'approprient l'histoire d'Ulysse : celui de Claude, celui de Néron, celui de Domitien et celui d'Hadrien. Les trois premiers semblent directement tirés du groupe du cyclope de Sperlonga pour affirmer l'image de protecteur de l'État par l'empereur. Quant au dernier, il fait référence au « groupe de Scylla » rappelant l'*Odyssée* de cet empereur dans tout l'empire, et plus particulièrement en Égypte pour ce sanctuaire de Canope<sup>49</sup>.

D'abord, le nymphée de Claude, découvert dans les années 1980 sur la pointe du promontoire de Baïes (Punta del Epitaffio), est maintenant englouti sous la mer à une profondeur de sept mètres, ce qui permet sa superbe conservation<sup>50</sup>. L'édifice voûté rectangulaire comportait une abside hémicirculaire et quatre niches rectangulaires. Il s'agissait, comme Tibère, d'un *triclinium* en U. Le décor essayait de rendre une image de grotte<sup>51</sup>.

Au centre, se trouvait une sculpture d'Ulysse (2,10 m) tendant un canthare à Polyphème (disparu) ; un autre compagnon (1,69 m) tenait une outre. Les deux grecs étaient reliés au réseau hydraulique<sup>52</sup>.



Ensuite, le nymphée de la *domus aurea* de Néron fut

Figure 17 - Fresque principale de la domus aurea, figurant Ulysse et Polyphème

<sup>46</sup> EURIPIDE, *Tome I. Le cyclope – Alceste – Médée – Les Héraclides*, texte établi et traduit par MÉRDIER L., cinquième édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 23 (Collection des Universités de France).

<sup>47</sup> CHARLIER I., « Le cyclope d'Euripide sur un bol à reliefs de Porsuk », p. 98-101.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>49</sup> GRENIER J.-C., « La décoration statuaire du "Serapeum" du "Canope" de la Villa Adriana. Essai de reconstitution et d'interprétation » dans *Mélanges de l'école française de Rome*, t. 101, fasc. 2, 1989, p. 975.

<sup>50</sup> LAVAGNE H., *Operosa Antra...*, p. 573.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 574.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 574-575.

trouvé dans la partie occidentale du palais entre 1954 et 1958 ; dans l'alignement des pièces du palais, elle attirait le regard du visiteur pour l'impressionner.<sup>53</sup> Il contient différentes mosaïques. Celle qui occupe le centre de la voûte figure Ulysse et Polyphème, est d'une taille de quatre mètres carrés et est formée de cubes de pâte de verre.<sup>54</sup>

Sur un fond tirant sur le vert olive, vert bronze illuminé de touches de blanc et de doré, Polyphème (1,60 m), tendant les mains, reçoit une coupe de la part d'Ulysse (1,10 m) dans une posture craintive. Le puissant colosse à l'œil unique (tessères rouges) est figuré nu (tessères blanches et beiges) et barbu (tessères vertes olive et vertes bronze) ; le fils de Laërte, plus lumineux, présente une petite tête expressive (tessères vertes bronze, vertes pâles, blanches, rouges et dorées) et porte une tunique courte (tessères vertes)<sup>55</sup>.



Figure 18 - Tête d'Ulysse sur la fresque de la domus aurea

De près, la mosaïque semble extrêmement peu élégante, tant par les matériaux grossiers que par l'absence de détails anatomiques ; cependant, depuis le sol, la vue est impressionnante grâce à des couleurs blanche, rouge, verte, jaune et noire, ce qui rend les personnages vivants<sup>56</sup>.

Le *Ninfeo Bergantino* de Castelgandolfo, connu depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, est également une grotte, aménagée par Domitien. Comme celle de Tibère, le nymphée comporte une imposante statue dans la salle principale.

La partie la plus significative est un buste qui suscita une grande controverse : il fut identifié comme Prométhée ou Orion avant d'être finalement reconnu comme le cyclope Polyphème. Le débat tourna autour de la paire d'yeux ; néanmoins, après des recherches plus minutieuses dans l'iconographie, les experts ont retrouvé des représentations du cyclope avec deux yeux sur un vase béotien archaïque et sur un relief de Catane daté du II<sup>e</sup> siècle de notre ère.



Figure 19 - Buste du cyclope dans le nymphée de Domitien

<sup>53</sup> LAVAGNE H., « Le nymphée au Polyphème de la Domus Aurea », dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 82, fasc. 2, 1970, p. 673-674.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 691.

<sup>55</sup> LAVAGNE H., « Le nymphée au Polyphème de la Domus Aurea », p. 692-693.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 694.



Figure 20 - Relief de Catane

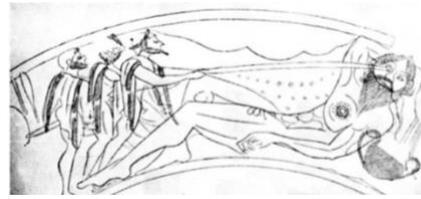


Figure 21 - Bol béotien à figure noire  
(Ier s aCn.)

Il fut ainsi établi que la dualité des yeux n'était pas une prérogative immuable pour faire référence à l'épisode de Polyphème<sup>57</sup>. La controverse se poursuivit sur la composition générale de la statue : on déduit finalement qu'il s'agissait d'une organisation complexe (une tête de bélier retrouvée et attribuée à l'ensemble était un des arguments avancés) représentant la scène de l'aveuglement ; par ailleurs, comme d'après les autres figurations Polyphème est toujours étendu dans la situation présente, les archéologues supposent qu'il devait être couché à l'instar des autres représentations<sup>58</sup>.

Les trois empereurs semblent donc s'inspirer de la grotte de Sperlonga, avec toutefois quelques variantes. Le côté instantané et l'idéologie du meneur sauveur subsiste, en opposition au côté immuable de l'époque archaïque ; les nymphées varient toutefois dans leur composition et les matériaux utilisés<sup>59</sup>.

## V. Des réappropriations postérieures et diverses du chant IX

L'épisode de Polyphème est une situation également traitée à de nombreuses reprises. Ci-dessous sont repris des exemples d'enluminures, de gravure et de peintures, ordonnées chronologiquement.

### A. Les enluminures médiévales de l'Épître d'Othéa

Christine de Pisan (1364-1430), une des rares auteures du Moyen Âge a écrit un épître à Hector, intitulé *Épître d'Othéa*. Envoyé par la déesse Othéa que l'écrivaine inventa et identifia comme la déesse de la Prudence féminine, la lettre présente au héros troyen, âgé de quinze ans, une conduite chevaleresque à suivre dans l'idée d'un esprit bon. Cet apprentissage moral valorise les vertus cardinales (prudence, tempérance, force d'âme et justice) et se présente sous la forme épistolaire en vers,

<sup>57</sup> BALLAND A., « Une transposition de la grotte de Tibère à Sperlonga ; le Ninfeo Bergantino de Castelgandolfo » dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 79, fasc. 2, 1967, p. (471-477).

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 482-486.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 486 et DELMOTTE M., DEPROOST P., DOYEN C., VAN WYMEERSCH B., *Typologie et permanences des imaginaires mythiques (LGLOR2390)*, cours dispensé à l'UCLouvain en 2019-2020.

glosée en prose par l’auteure puis exemplifiée à nouveau en prose par une allégorie – chacune des parties prend une page entière.<sup>60</sup>

Il n’est pas étonnant que la lettre soit destinée au héros troyen. En effet, les rois français se disaient issus du fils de Priam à travers le fils de ce dernier, Francion. La légende, rapportée dans le *Pseudo Frégédaire* et le *Liber historiae Francorum*, présente le jeune homme comme le chef de survivants troyens qui fondèrent une ville, Sycambria, sur les rives du Danube ; ils se seraient plus tard retirés en Germanie parce qu’ils ne voulaient plus payer de tribut puis seraient entrés en Gaule au IV<sup>e</sup> siècle sous le nom de Francs en hommage à leur premier chef<sup>61</sup>. La référence à Francion permet de donner une origine ethnique commune aux Français, d’amener le France au titre de pays pour faire face aux guerres (comme la guerre de Cent Ans), de légitimer de nombreuses manœuvres militaires et politiques (les guerres d’Italie, par exemple), de réaffirmer des valeurs morales et d’apporter du soutien dans les périodes de crise<sup>62</sup>.



Figure 22 - Manuscrit de 1406 (BnF) ; manuscrit Français 606, folio 11r

Dans le cadre des manuscrits médiévaux, l’auteur choisit généralement les enluminures, après une discussion entre ce dernier et le maître enlumineur. Ici, il est clair que Christine de Pisan commanda des illustrations des vertus cardinales<sup>63</sup>. Dans un contexte antique, il n’est pas anormal que le

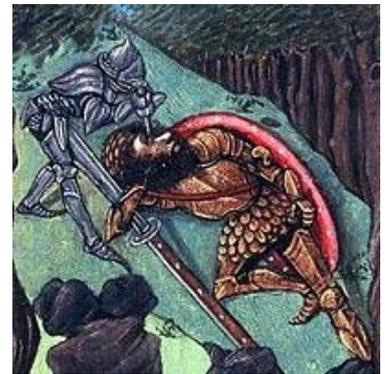


Figure 23 - Manuscrit de 1450-1475 (Meermanno Koninklijke Bibliotheek - La Haye) ; 74 G 27, folio 22r

*nostos* d’Ulysse soit rapporté. Notons que l’auteure fait entre autres référence aux histoires mythologiques de Jupiter et Io, Persée et Méduse, Apollon de Daphné, Thétis et Pélée, le jugement de Pâris, la guerre de Troie, etc.

<sup>60</sup> HINDMAN S. L., *Christine de Pizan’s “Epistre Othéa”*. *Paintings and Politics at the Court of Charles VI*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1986, p. 21-25.

<sup>61</sup> BEAUNE C., « L’utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Âge » dans *Publications de l’École française de Rome*, t. 80, 1985, p. 331-332, [https://www.persee.fr/doc/efr\\_0000-0000\\_1985\\_act\\_80\\_1\\_2792](https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1985_act_80_1_2792), page consultée le 02/12/19.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 354-355.

<sup>63</sup> HINDMAN S. L., *Christine de Pizan’s “Epistre Othéa”*..., p. 61-66.

## B. Les peintures maniéristes (XVI<sup>e</sup> siècle)

Le maniérisme, né entre 1520 et 1580 en Italie suite à des troubles des Guerres d'Italie, se caractérise par une juxtaposition d'éléments, la fantaisie primesautière et pittoresque<sup>64</sup>, les corps dans des poses peu de naturelles et la recherche du volume et du mouvement<sup>65</sup>.



Figure 24 - Pellegrino Tibaldi, 1554  
(Bologne, Palazzo Poggi)



Figure 25 - Alessandro Allori, 1580  
(Florence, Palazzo Salviati)

Ainsi, dans la première peinture murale, le travail du corps tordu et peu naturel est mis en avant : Ulysse, seul, est dans une position imposante mais qui lui donne très peu de force ; Polyphème, lui, se trouve dans une position plus démonstrative qu'expressive. Le travail du drapé montre bien la recherche du volume. Les os font référence au compagnon mangé et à des victimes antérieures. La flûte, le feu et les moutons rappellent le côté champêtre du cyclope, alors que le gourdin évoque la force brutale.

La seconde représentation rappelle le côté pasteur du cyclope, par le cadre champêtre et les deux moutons qui se cachent dans les fourrés. Il figure également un récipient pouvant rappeler l'épisode du vin. Le bateau des compagnons est accosté. À l'arrière-plan, d'autres scènes des errances d'Ulysse et – probablement – le sac de Troie sont présentés.

Des gravures au cuivre exécutées selon la technique de l'eau-forte par Theodoor Van Thulden, disciple de Rubens, furent publiées en 1633 en un recueil de 58 planches. Elles constituent le dernier témoin des peintures maniéristes de la *Galerie d'Ulysse (Errores Ulyssis)* du château de Fontainebleau, détruite en 1738.



Figure 26 - Van Thulden, 1633  
(Noordbarabant Museum à 's-Hertogenbosch)

Cette suite de 58 tableaux avait pour but de représenter des allégories moralisatrices : le fils

<sup>64</sup> BAZARIN G., *Destins du Baroque*, Paris, Hachette, 1970, p. 78.

<sup>65</sup> DELMOTTE M., DEPROOST P., DOYEN C., VAN WYMEERSCH B., *Typologie et permanences des imaginaires mythiques (LGLOR2390)*, cours dispensé à l'UCLouvain en 2019-2020.

de Laërte figurait comme héros d'endurance, modèle de sagesse et vainqueur de l'adversité au moyen de la patience. Elle présentait un corps tordu et peu naturel, ainsi qu'un jeu de volume avec le drapé ; le bétail sur la droite rappelle le côté pastoral. Le tableau semble également être organisé en deux temps : trois personnes ont l'air de fomenter un plan à l'arrière et ces mêmes trois personnes aveuglent Polyphème.

Les critiques de ces gravures relèvent un trait lourd durcissant l'original, un mauvais rendu du contraste ombre-lumière et une déformation des mains. Néanmoins, le but de l'auteur était de faire une simple transposition sans rechercher l'esthétique des œuvres de Primaticcio<sup>66</sup>.

## VI. Sperlonga, un aboutissement et des racines

Le groupe du cyclope s'insère dans une continuité durant l'Antiquité. Il reflète une grande maîtrise des émotions et de la tension, s'insérant dans le courant baroque hellénistique et comme aboutissement des peintures sur les vases du VIIe au Ve siècle : ce courant avait alors une maîtrise quasi parfaite de la temporalité et de la causalité ainsi que la spécification des acteurs. Comme de nombreuses représentations, il figure à la fois l'épisode du pieu et rappelle celui de l'ivresse mais parvient à transmettre la temporalité à travers la posture du cyclope et la peur dans les corps et les visages des Grecs. Sperlonga semble également initier le mouvement des nymphées romains figurant le cyclope comme le prouvent ceux de Claude, Néron, Domitien et Hadrien. Durant l'époque antique, Ulysse par rapport à Polyphème est vu successivement comme un voyageur, un civilisateur et un meneur.

Les périodes médiévale et moderne présentent Ulysse à tour de rôle comme un modèle de vertu que Christine de Pisan tente d'insuffler à une France en perte de valeurs durant le Bas Moyen Âge. Par ailleurs, les peintures maniéristes (et les gravures qui en témoignent) subliment les corps et figurent l'allégorie de la patience et de la sagesse face à l'adversité dans un contexte troublé. Aussi, dans des contextes médiévaux et modernes difficiles, les héros antiques représentent des idéaux vers lesquels se tourner.

---

<sup>66</sup> ROY A., *Theodoor van Thulden : een Zuidnederlandse barokschilder ('s-Hertogenbosch, 1606-1669)*, traduction Mengarduque R., Zwolle, Waanders, 1991, p. 127-130.

## Bibliographie

### A. Sources

EURIPIDE, *Tome I. Le cyclope – Alceste – Médée – Les Héraclides*, texte établi et traduit par Méridier L., cinquième édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettre, 1961, p. 23 (Collection des Universités de France).

HOMERE, *L'Odyssée. « Poésie homérique ». Tome II : chants viii-xv*, texte établi et traduit par Bérard V., Paris, Les Belles Lettres, 1972, p. 44-45 (Collection des Universités de France).

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle. XXXVI*, texte établi par André J., traduit par Bloch R., commenté par Rouveret A., Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 61 (Collection des Universités de France).

SUETONE, *Vies de douze Césars. tome ii. Tibère – Caligula – Claude – Néron*, texte établi et traduit par Ailloud H., Paris, Les Belles Lettre, 1932 (Collection des Universités de France).

TACITE, *Annales. Livres iv-xii*, texte établi et traduit par Goelzer H., Paris, Les Belles Lettres, 1938, p. 214 (Collection des Universités de France).

### B. Littérature secondaire

ALBERTSON F. C., « Pliny and de Vatican Laokoon » dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, t. 100, 1993, p. 133-140.

BALLAND A., « Une transposition de la grotte de Tibère à Sperlonga ; le Ninfeo Bergantino de Castelgandolfo » dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 79, fasc. 2, 1967, p. 421-502, [https://www.persee.fr/doc/mefr\\_0223-4874\\_1967\\_num\\_79\\_2\\_7541](https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1967_num_79_2_7541), page consultée le 27/11/19.

BEAUNE C., « L'utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Âge » dans *Publications de l'École française de Rome*, t. 80, 1985, p. 331-355, [https://www.persee.fr/doc/efr\\_0000-0000\\_1985\\_act\\_80\\_1\\_2792](https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1985_act_80_1_2792), page consultée le 02/12/19.

BAZARIN G., *Destins du Baroque*, Paris, Hachette, 1970.

CHARLIER I., « Le cyclope d'Euripide sur un bol à reliefs de Porsuk » dans *Revue archéologique*, t. 45, fasc. 1, 2008, p. 93-105, <https://www.cairn.info/revue-archeologique-2008-1-page-93.htm>, page consultée le 27/11/19.

DELMOTTE M., DEPROOST P., DOYEN C., VAN WYMEERSCH B., *Typologie et permanences des imaginaires mythiques (LGLOR2390)*, cours dispensé à l'UCLouvain en 2019-2020.

ECKSTEIN F., *Antike Plastik. Lieferung XIV. Die Skulpturen von Sperlonga (Baldassare Conticello: I gruppi scultorei di soggetto mitologico a Sperlonga. Bernard Andreae mit Beitrag von P.C. Bol: Die Romischen Repliken der mythologischen Skulpturengruppen von Sperlonga)*, Berlin, Mann, 1974, 22 tomes.

GINOUVES R., *L'art grec*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 127.

GIULIANI L. et LETOUBLON F., « L'avènement des récits picturaux du VII<sup>e</sup> siècle » dans *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, t. 20, 2017, [https://www.persee.fr/doc/gaia\\_1287-3349\\_2017\\_num\\_20\\_1\\_1718](https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2017_num_20_1_1718), page consultée le 11/03/2020.

GRENIER J.-C., « La décoration statuaire du "Serapeum" du "Canope" de la Villa Adriana. Essai de reconstitution et d'interprétation » dans *Mélanges de l'école française de Rome*, t. 101, fasc. 2, 1989, p. 925-1019, [https://www.persee.fr/doc/mefr\\_0223-5102\\_1989\\_num\\_101\\_2\\_1653](https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_1989_num_101_2_1653), page consultée le 02/12/19.

HINDMAN S. L., *Christine de Pizan's "Epistre Othéa". Paintings and Politics at the Court of Charles VI*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1986.

<https://www.italy-villas.fr/en-italie/2019/sites-touristiques/musees/archeologie-sperlonga>, page consultée le 26/11/19.

<https://www.pourlascience.fr/sd/archeologie/une-collection-daposart-imperiale-recollee-8582.php>, page consultée le 26/11/19.

LAVAGNE H., « Le nymphée au Polyphème de la Domus Aurea » dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 82, fasc. 2, 1970, p. 673-721, [https://www.persee.fr/doc/mefr\\_0223-4874\\_1970\\_num\\_82\\_2\\_7610](https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1970_num_82_2_7610), page consultée le 11/03/2020.

LAVAGNE H., *Operosa Antra. Recherches sur la grotte à Rome de Scylla à Hadrien*, Rome, École française de Rome, 1988 (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, vol. 172).

RAMAGE N. H. et RAMAGE A., *L'art Romain. De Romulus à Constantin*, traduit de l'anglais par Collins D., Cologne, Könermann, 1999.

ROY A., *Theodoor van Thulden : een Zuidnederlandse barokschilder ('s-Hertogenbosch, 1606-1669)*, traduction Mengarduque R., Zwolle, Waanders, 1991.

TURCAN R., *L'art romain dans l'histoire. Six siècles d'expression de la romanité*, Paris, Flammarion, 1995.

## Table des illustrations

Figure 1 - Situation de l'actuel village de Sperlonga<sup>67</sup>

Figure 2 - Photo de la grotte<sup>68</sup>

Figure 3 - Reconstitution en plâtre<sup>69</sup> table 23

Figure 4 - Reconstitution avec, en noir, les fragments conservés<sup>70</sup>

Figure 5 - Gravure sur le groupe de Scylla<sup>71</sup>

Figure 6 - Buste d'Ulysse du groupe de Polyphème<sup>72</sup>

Figure 7 - Cratère étrusque trouvé à Caere, 670 aCn. (musée Capitolins) ; Inv. Castellani 172<sup>73</sup>

Figure 8 - Cratère argien, 670 aCn. (musée archéologique d'Argos) ; Inv. C 149<sup>74</sup>

Figure 9 - Amphore attique, 670 aCn. (musée d'Éleusis)<sup>75</sup>

Figure 10 - Pithos du sud de l'Étrurie, 650-625 aCn. (J. P. Getty Museum) ; Inv. 96 A.E. 135<sup>76</sup>

Figure 11 - Coupe laconienne à figures noires, 560 aCn. (BnF) ; De Ridder.190<sup>77</sup>

Figure 12 - Hydrie de Caere, 550-525 aCn. (Musée national étrusque de la villa Giulia de Rome)<sup>78</sup>

---

<sup>67</sup> Plans, Apple Inc., page consultée le 18/11/2019.

<sup>68</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik. Lieferung XIV. Die Skulpturen von Sperlonga*, Berlin, Mann, 1974, 22 tomes, table 48.

<sup>69</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik. Lieferung XIV. Die Skulpturen von Sperlonga*, Berlin, Mann, 1974, 22 tomes, table 23.

<sup>70</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik. Lieferung XIV. Die Skulpturen von Sperlonga*, Berlin, Mann, 1974, 22 tomes, p. 27.

<sup>71</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik. Lieferung XIV. Die Skulpturen von Sperlonga*, Berlin, Mann, 1974, 22 tomes, table 33.

<sup>72</sup> ECKSTEIN F., *Antike Plastik. Lieferung XIV. Die Skulpturen von Sperlonga*, Berlin, Mann, 1974, 22 tomes, table 14.

<sup>73</sup> <https://awillecocq.wordpress.com/2016/01/10/6eme-laveuglement-de-polypheme-a-travers-les-ages/cyclope-cratere-daristonothos-trouve-a-caere-680-bce/>, page consultée le 11/03/2020.

<sup>74</sup> [https://mediterranees.net/mythes/ulyse/epreuves/cyclope/cyclope iconographie.html](https://mediterranees.net/mythes/ulyse/epreuves/cyclope/cyclope_iconographie.html), page consultée le 11/03/2020.

<sup>75</sup> <http://www.arretetonchar.fr/wp-content/uploads/2013/IMG/archives/ico/Art%20grec/Art%20Grec/original/-670%20Amphore%20Protoattique,%20Ulysse%20et%20ses%20compagnons%20aveuglant%20le%20Cyclope%20Polypheme,%20Eleusis,%20H.%201.42%20m.html>, page consultée le 11/03/2020.

<sup>76</sup> [https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Etruscan/119170/Pithos-à-couvercle-étrusque-avec-l%27aveuglement-de-Polyphème,-650-25-avant-JC-\(terre-cuite\).html](https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Etruscan/119170/Pithos-à-couvercle-étrusque-avec-l%27aveuglement-de-Polyphème,-650-25-avant-JC-(terre-cuite).html), page consultée le 11/03/2020.

<sup>77</sup> <https://awillecocq.wordpress.com/2016/01/10/6eme-laveuglement-de-polypheme-a-travers-les-ages/>, page consultée le 11/03/2020.

Figure 13 - Amphore pseudo-chalcidique à figures noires, 530-510 aCn. (British Museum de Londres)<sup>79</sup>

Figure 14 - Aplatissement d'un œnochoé attique à figures noires, 500 aCn. (Musée du Louvre)<sup>80</sup>

Figure 15 - reconstitution du bol (vue du dessous)<sup>81</sup>

Figure 16 - Zoom sur les personnages<sup>82</sup>

Figure 17 - Tête d'Ulysse sur la fresque de la *domus aurea*<sup>83</sup>

Figure 18 - Fresque principale de la *domus aurea*, figurant Ulysse et Polyphème<sup>84</sup>

Figure 19 - Buste du cyclope dans le nymphée de Domitien<sup>85</sup>

Figure 20 - Relief de Catane<sup>86</sup>

Figure 21 - Bol béotien à figure noire (Ier s aCn.)<sup>87</sup>

Figure 22 - Manuscrit de 1406 (BnF) ; manuscrit Français 606, folio 11r<sup>88</sup>

Figure 23 - Manuscrit de 1450-1475 (Meermanno Koninklijke Bibliotheek - La Haye) ; 74 G 27, fol. 22 R<sup>89</sup>

---

<sup>78</sup> [https://mediterranees.net/mythes/ulyse/epreuves/cyclope/cyclope\\_iconographie.html](https://mediterranees.net/mythes/ulyse/epreuves/cyclope/cyclope_iconographie.html), page consultée le 11/03/2020.

<sup>79</sup> [https://mediterranees.net/mythes/ulyse/epreuves/cyclope/cyclope\\_iconographie.html](https://mediterranees.net/mythes/ulyse/epreuves/cyclope/cyclope_iconographie.html), page consultée le 11/03/2020.

<sup>80</sup> <https://awillecocq.wordpress.com/2016/01/10/6eme-laveuglement-de-polypheme-a-travers-les-ages/cyclope-oenochoe-attique-peintre-de-thesee/>, page consultée le 11/03/2020.

<sup>81</sup> CHARLIER I., « Le cyclope d'Euripide sur un bol à reliefs de Porsuk », dans *Revue archéologique*, t. 45, fasc. 1, 2008, p. 96 ; © Dessin d'A. Horrenberger (Mission archéologique de Porsuk).

<sup>82</sup> CHARLIER I., « Le cyclope d'Euripide sur un bol à reliefs de Porsuk », dans *Revue archéologique*, t. 45, fasc. 1, 2008, p. 102 ; © Dessin de M. Halm-Tisserant.

<sup>83</sup> LAVAGNE H., « Le nymphée au Polyphème de la Domus Aurea », dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 82, fasc. 2, 1970, [https://www.persee.fr/doc/mefr\\_0223-4874\\_1970\\_num\\_82\\_2\\_7610](https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1970_num_82_2_7610), page consultée le 11/03/2020 ; figure D.

<sup>84</sup> LAVAGNE H., « Le nymphée au Polyphème de la Domus Aurea », dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 82, fasc. 2, 1970, [https://www.persee.fr/doc/mefr\\_0223-4874\\_1970\\_num\\_82\\_2\\_7610](https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1970_num_82_2_7610), page consultée le 11/03/2020 ; Figure A.

<sup>85</sup> BALLAND A., « Une transposition de la grotte de Tibère à Sperlonga ; le Ninfeo Bergantino de Castelgandolfo », dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 79, fasc. 2, 1967, p. 421-502, [https://www.persee.fr/doc/mefr\\_0223-4874\\_1967\\_num\\_79\\_2\\_7541](https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1967_num_79_2_7541), page consultée le 27/11/19 ; Figure 21. Le Polyphème de Castelgandolfo.

<sup>86</sup> <http://thierry.jamard.over-blog.com/article-le-palais-ursino-a-catane-vendredi-11-septembre-2010-60385503.html>, page consultée le 11/03/2020.

<sup>87</sup> BALLAND A., « Une transposition de la grotte de Tibère à Sperlonga ; le Ninfeo Bergantino de Castelgandolfo », dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 79, fasc. 2, 1967, p. 474 ; l'auteur insère une note : *D'après Arch. Anz., 1895, p. 35, fig. 9)*

<sup>88</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000943c/f29.image>, page consultée le 11/03/2020.

<sup>89</sup> <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A5163>, page consultée le 11/03/2020.

Figure 24 - Pellegrino Tibaldi, 1554 (Bologne, Palazzo Poggi)<sup>90</sup>

Figure 25 - Alessandro Allori, 1580 (Florence, Palazzo Salviati)<sup>91</sup>

Figure 26 - Van Thulden, 1633 (Noordbrabant Museum à 's-Hertogenbosch)<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> <https://sicile-et-mythologie-15.websself.net/lile-de-sicile-terre-mythologique-suite>, page consultée le 11/03/2020.

<sup>91</sup> [https://mediterranees.net/mythes/ulyse/epreuves/cyclope/cyclope iconographie.html](https://mediterranees.net/mythes/ulyse/epreuves/cyclope/cyclope_iconographie.html), page consultée le 11/03/2020.

<sup>92</sup> <http://www.benoitreveur.info/article-le-cyclope-polypheme-71513078.html>, page consultée le 11/03/2020.

## Table des matières

I. Introduction .....	2
II. Les grottes de Sperlonga .....	2
III. Analyse de la sculpture .....	4
A. Découverte .....	4
B. Représentation et organisation .....	5
C. Auteurs .....	6
D. Matériau et techniques .....	7
E. Un système ostentatoire .....	7
F. Référence au texte d'Homère .....	8
G. Sens de l'œuvre .....	9
IV. Des personnages traités à de nombreuses reprises durant l'antiquité .....	10
A. Vases grecs du VIIIe au Ve siècles aCn .....	10
B. Homère et Euripide sur un bol de Cappadoce .....	13
C. Polyphème, un personnage récurrent des nymphées impériaux .....	14
V. Des réappropriations postérieures et diverses du chant IX .....	16
A. Les enluminures médiévales de l' <i>Épître d'Othéa</i> .....	16
B. Les peintures maniéristes (XVIe siècle) .....	18
VI. Sperlonga, un aboutissement et des racines .....	19
Bibliographie .....	20
Tables des illustrations .....	22
Table des matières .....	25