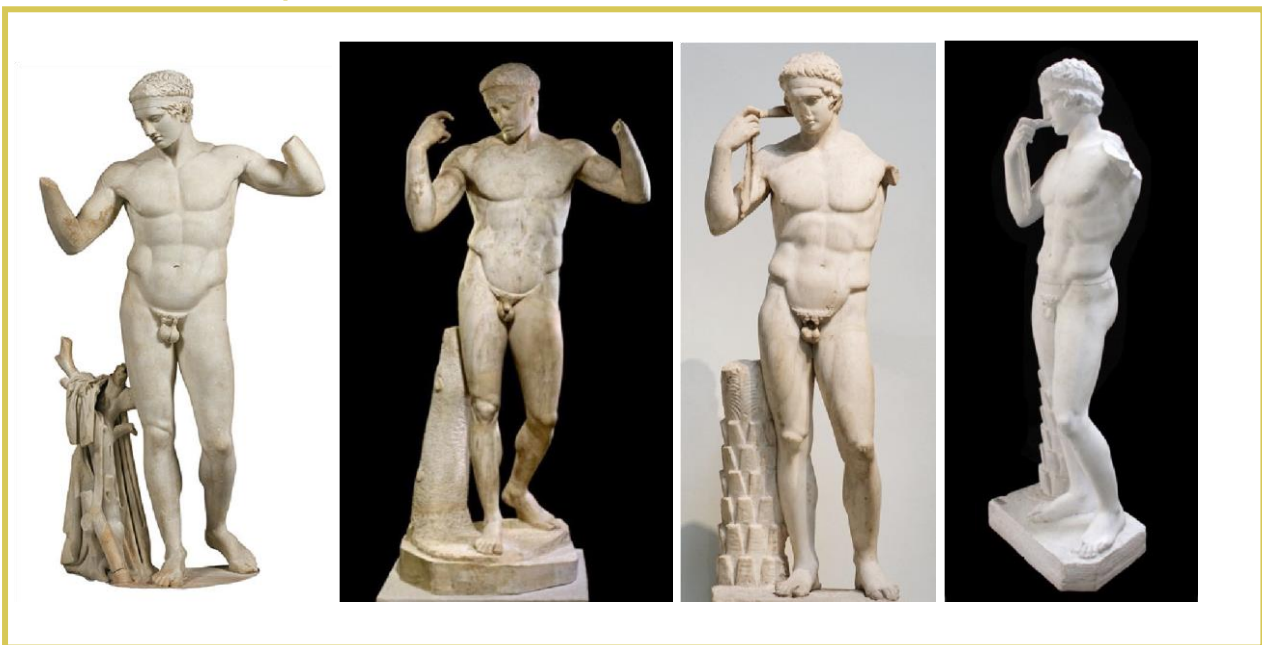


## Le *Diadumène* de Polyclète : la savante image d'un athlète victorieux

Parmi la soixantaine de copies connues du *Diadumène* de Polyclète, une œuvre originale grecque en bronze datée vers 420 avant J.-C., deux répliques en marbre se distinguent par leur qualité : celle découverte à Vaison-la-Romaine, conservée au British Museum et une copie plus ancienne, provenant d'une maison de Délos, jugée comme la plus fidèle à l'original disparu. La copie vaisonnaise de ce célèbre nu athlétique au repos est représentée au sein de la collection universitaire de moulages bordelais, tout comme une autre version, « une adaptation libre » du modèle, de dimensions plus modestes, le *Diadumène Farnèse*. Le moulage en plâtre de cette œuvre vient précisément de faire l'objet d'une restauration, menée dans le cadre de la valorisation du projet de recherche franco-allemand *GymnAsia*.



Le *Diadumène* de Délos ([Musée National d'Athènes](#), inv 1826), le *Diadumène* de Vaison (British Museum, Londres, [1870.0712.1](#)), le *Diadumène* Farnèse (British Museum, Londres, [1864.10-21.4](#)) et le moulage bordelais (inv D 79-4-79, site 1886, collections patrimoniales de l'UBM).

### « Un jeune homme aux formes molles » ...

Originaire d'Argos dans le Péloponnèse, Polyclète est connu pour avoir surtout réalisé des statues d'athlètes. L'artiste aurait porté à son raffinement l'art du bronzier « révélé » par son concurrent athénien Phidias, selon une notion de progrès chère aux esthètes antiques<sup>1</sup>, mais aucun original ne nous étant parvenu, son art est à rechercher parmi les nombreuses copies romaines en marbre de ses œuvres.

Le *Diadumène* désigne littéralement le geste du vainqueur, de se ceindre le front d'une bandelette. L'œuvre reste l'une des deux réalisations du maître les plus sûrement identifiées, avec son œuvre majeure, le *Doryphore* ou « porteur de lance », aussi appelé *Canon* et daté vers 440 avant J.-C. Célèbre dans tout le monde antique, le *Doryphore* était une illustration du traité perdu de Polyclète, une réflexion sur la quête de la beauté, permise par l'obtention de la *symmetria* ou les « rapports équilibrés entre les parties ». Cette « science des nombres », rapportée aux normes calculées du corps et du visage, où la tête entretient un rapport de 1/7<sup>e</sup> au corps, emprunte ses procédés aux architectes.

<sup>1</sup> Voir Rolley, C. (1994) : *La sculpture grecque*, tome II, chapitre 2. p 27

Signalé par Pline l'Ancien (*Histoire Naturelle*, XXXIV, 55), le *Diadumène* se distinguerait des autres modèles de l'artiste par la « mollesse de ses formes ». Cette appréciation renvoie-t-elle à la souplesse juvénile des membres de l'athlète ? La légère critique qu'exprime à son tour Quintilien à l'égard du maître « ... on dit qu'il fuyait l'âge avancé et qu'il n'osa rien (représenter) au-delà de l'âge tendre des joues » (*Institution oratoire*, XII, X, VII), tendrait à le faire croire.

### L'équilibre des contraires

Deux nouveautés majeures caractérisent l'art qualifié de « polyclétéen » : la pondération de la figure au repos et le traitement de la musculature. Le décollement du talon du sol implique la distinction entre une jambe d'appui et une jambe libre dans la position de repos. Cette posture induit naturellement l'inclinaison du bassin à laquelle répond le balancement inversé de la ligne des épaules, nettement marqué chez le *Diadumène*.

Accentué ici par l'amplitude des bras, cet équilibre « croisé » des contraires, le « chiasme » ou *contrapposto*, fait école dans l'histoire de la sculpture grecque<sup>2</sup>. Tourné vers la jambe d'appui, le visage incliné du *Diadumène* complète la forme générale de la statue, fermée au regard de l'observateur. Le regard, ourlé d'épaisses paupières, est porté au sol, l'expression indéchiffrable.

La position des bras, malheureusement mutilés, fait l'originalité du *Diadumène*, très stable sur ses appuis. L'élargissement de la silhouette est prononcé, la latéralité de la pose étirant les pectoraux. Les répliques de Vaison et de l'ancienne collection Farnèse se distinguent de celle de Délos par la position des deux bras, moins écartés du corps et plus fléchis. La transition du bronze au marbre implique l'ajout d'éléments indispensables à l'étai de la sculpture : à Délos, le tronc d'arbre est recouvert d'une draperie et d'un carquois, sans doute étrangers à l'œuvre originale, qui lui confèrent un sens différent et la teignent d'une « symbolique apollinienne ». La vigueur du modelé du torse, l'arc thoracique marqué et « palpitant » sous le marbre, les pectoraux développés sont une constante de l'art de Polyclète. Les plis saillants de l'aîne tempèrent la musculature peu marquée des cuisses et l'ensemble du traitement musculaire témoigne d'une recherche d'unité plutôt que de réalisme.



Le visage restauré du *Diadumène* de Délos, MNA, inv 1826  
(cliché : P. Collet)

<sup>2</sup> Voir Holtzmann, B. (2010) : *La sculpture grecque, une introduction*, Librairie générale française

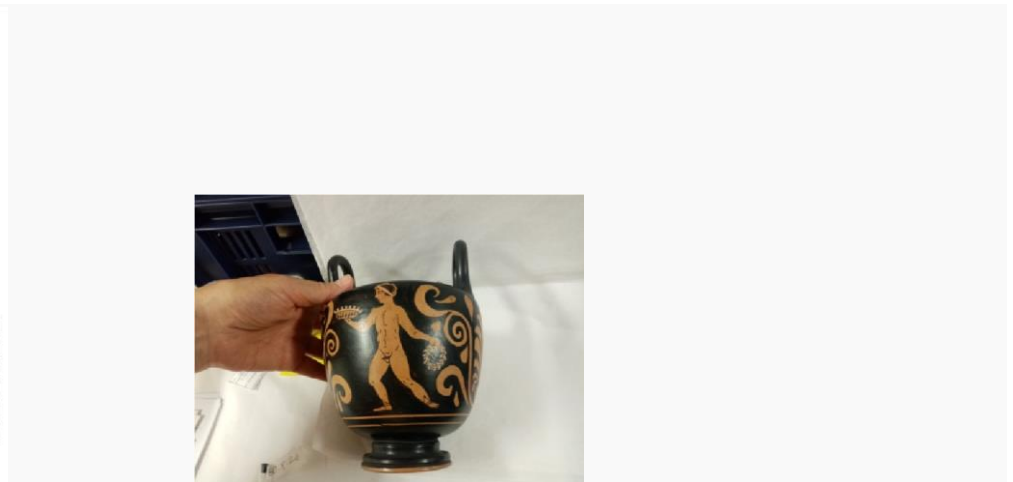
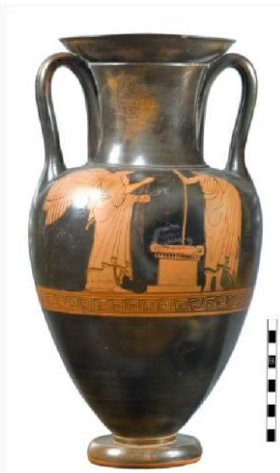
Par contraste avec la finesse du visage, la chevelure dessine une abondante calotte de mèches soigneusement individualisées, animées de « fourches » disposées en étoile depuis le sommet du crâne. Sur la version délienne du *Diadumène*, le raccord des cheveux et de l'épiderme du front est habilement masqué par le bandeau, enroulé sur plusieurs longueurs, qui ceint le front du jeune homme.

## Couronnes et bandeaux : les objets de la récompense



Le moulage bordelais du *Diadumène Farnèse* de dos (site 1886)

Le long « bandeau », ourlé aux bords, qu'arrange le *Diadumène Farnèse* autour de son front est bien distinct de la couronne de feuillages qui récompense habituellement l'athlète vainqueur. Quelle signification précise attribuer au port du bandeau ? Sur les vases, le motif de la bandelette de laine, entièrement déroulée, apparaît comme un accessoire récurrent de l'athlète, associé ou non à une figure de la Victoire, la *Nikè* : une saynète attribuée au peintre de Nikon en témoigne.



Ci-dessus, une amphore à figures rouges attribuée au peintre de Nikon, BnF ([Luynes .706, inv 116](#)), face A.

Une Victoire ailée tend une bandelette à un jeune homme vêtu d'un manteau et qui vient de déposer une couronne sur un autel mouluré (470-450 avant J.-C.). À droite, un athlète nu ceint d'un bandeau et porteur d'une couronne, inv 60.8.26, Musée d'Aquitaine (cliché AD)

Sur la panse d'un petit vase issu de la collection Campana, conservé dans les réserves du musée d'Aquitaine (inv 60.8.26<sup>3</sup>), un jeune homme ceint d'un bandeau déjà bien ajusté et passé sous les oreilles, évolue, nu, une couronne de feuillages à la main.

<sup>3</sup> Nous remercions A. Ziégli, conservatrice en charge des collections antiques au musée d'Aquitaine, de nous avoir signalé et présenté ce petit vase. <sup>4</sup> Cogan, G. (2009) : « Les récompenses en Grèce ancienne : pratiques politiques et sociales de la reconnaissance dans les cités », *Hypothèses*, éditions de la Sorbonne, 2009/1, 12, 199-208 et Cogan, G. (2013) : « Représenter la victoire, les hydries, objets de récompense dans la céramique attique du Ve s. avant notre ère », *Cahiers « Mondes*

S'agit-il de distinguer une hiérarchie dans les différentes récompenses accordées au vainqueur ? Que sait-on du mode de représentation de la victoire dans un concours ?

À la faveur de publications consacrées aux récompenses dans le monde grec et à Athènes durant l'époque classique en particulier<sup>4</sup>, Gwenola Cogan rappelle qu'il s'agit de célébrer l'individu à hauteur de ses mérites, tout en « *tempérant la mise en scène de l'ambition personnelle* » de l'heureux vainqueur, dont le prestige rejailit, au passage, sur la renommée personnelle du sculpteur. La récompense civique vient donc « couronner » un acte exceptionnel, une célébration encadrée par la réglementation des cadeaux établie par le législateur à Athènes dès 594 avant J.-C., d'après Diogène Laërce<sup>5</sup> et Plutarque<sup>6</sup>. Il s'agit d'éviter que le prestige de la victoire ne mène le héros du jour à s'emparer du pouvoir.

Plutarque, dans la *vie de Périclès*, 28, 5, décrit en ces termes le retour du stratège en ville : « *les femmes lui ceignent la tête de bandelettes à la manière des athlètes* ». Ce geste est associé au rite de la *phyllobolia* : des couronnes de fleurs et des bandelettes rendent hommage au héros du jour.

Rapportée au contexte athlétique, cette marque privée d'admiration de la foule participe « *du spectacle offert par la commémoration publique, une procession conduite vers l'autel, en général d'un héros de la cité, où l'athlète remet sa couronne officielle* »<sup>7</sup>. Cette proposition de lecture enrichit le sens de la composition de Polyclète, où, l'athlète, le visage impassible, se pare lui-même de l'attribut de son succès populaire.

AD

---

*anciens* », 4/2013, journées doctorales ANHIMA 2010 et 2011, mis en ligne le 1<sup>er</sup> juillet 2013 <sup>5</sup> Diogène Laërce, *Vie des Philosophes*, Solon, 55, 13-18 <sup>6</sup> Plutarque, *Vie de Solon*, 23, 3 <sup>7</sup> Cogan, G. *op cit*.