

La peinture grecque disparue :

Les problèmes de restitution de la Bataille d'Oinoé (Stoa Poecile sur l'Agora d'Athènes)

La peinture grecque de grandes dimensions de l'époque classique a complètement disparu. Déjà dans l'Antiquité, les conditions climatiques, les invasions qui ont détruit les édifices abritant ces œuvres, et le transfert de certaines d'entre elles en d'autres lieux – notamment à Rome –, pour décorer des bâtiments locaux, ont conduit à la disparition des peintures elles-mêmes, et par conséquent à la perte d'informations capitales concernant les techniques employées pour leur création.

Les seuls témoins de leur existence sont des textes, notamment la *Description de la Grèce* de Pausanias et le XXXVe livre de l'*Histoire Naturelle* de Pline, qui rapportent d'ordinaire le nom de l'artiste et des brèves descriptions des représentations. D'autres auteurs grecs et latins, tels Achille Tatius, Plutarque, Zénobe, Lucien et Elie, font parfois allusion à certaines œuvres, mais il s'agit surtout de courtes mentions, qui nous apprennent d'habitude peu de choses nouvelles.

Des échos d'œuvres très célèbres, comme celles de Polygnote, de Panainos, de Zeuxis ou d'Euphranor, apparaissent parfois sur les vases ou sur les représentations pompéiennes. Le cratère en calice 2045 de Ruvo, de 400 av. J.-C., (Naples, Museo Nazionale Archeologico)¹ représentant la Gigantomachie, est associé par un grand nombre de spécialistes à la peinture de Panainos décorant la partie concave du bouclier de la statue d'Athéna Parthénos sur l'Acropole. De même, la mosaïque d'Alexandre, du IIe-Ier siècle av. J.-C., découverte dans le *triclinium* de la Maison du Faune à Pompéi et représentant la Bataille d'Alexandre le Grand contre Darius (Naples, Museo Nazionale Archeologico s. n. Inv.)², a été surtout associée à un tableau du IVe siècle av. J.-C. attribué à Philoxenos d'Erétrie. Or, à défaut d'avoir à faire à des peintures originales, nous ne pouvons pas distinguer ce qui tient à elles de ce qui est dû à l'inspiration et au style personnel des artistes postérieurs. Dans ce contexte de manque d'informations, l'étude des œuvres peintes perdues devient donc très compliquée.

Néanmoins, le recueil de textes d'A. Reinach intitulé *Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la pein-*

ture ancienne et publié en 1921, (republié en 1985 avec une introduction et des notes par A. Rouveret), une nouvelle édition du texte de Pausanias, publiée entre 1974 et 1981 et annotée par N. Papachatzis et une nouvelle édition du XXXVe livre de l'*Histoire Naturelle* de Pline avec une introduction et des notes par A. Levidis, publiée en 1998, ont montré la richesse des témoignages écrits en rendant l'accès aux textes concernant la peinture antique plus facile. Cependant, étant donné que les tentatives de restitution de ces peintures ne peuvent se fonder que sur des textes souvent allusifs, ambigus, ou partiellement conservés, les chercheurs ont dans certains cas pris la liberté de former leurs propres hypothèses, sans pour autant pouvoir les confirmer.

Un exemple caractéristique de la diversité d'interprétations est la *Bataille d'Oinoé*³ qui décorait la Stoa Poecile sur l'Agora d'Athènes⁴. Ce portique, situé au Nord de l'Agora⁵, fut construit vers 460 av. J.-C. et offert à la cité par Péisianax, le beau-frère de Kimon⁶, fils de Miltiade. Durant le Ve siècle av. J.-C., l'édifice était très fréquenté par le peuple athénien et surtout par le philosophe stoïcien Zénon de Kition et son école⁷. Pausanias⁸, qui est notre source principale, mentionne quatre peintures décorant ses murs : la *Bataille d'Oinoé*, l'*Amazonomachie de Thésée*, l'*Ilioupersis* et la *Bataille de Marathon*. Il s'agissait probablement de tableaux sur bois – et non pas de fresques –, comme certains spécialistes⁹ le croient. Ce fait semble avoir été confirmé par les fouilles effectuées à l'endroit où se situait ce portique peint. En effet, la découverte de blocs de pierre – appartenant de toute évidence aux murs de l'édifice – qui portaient des trous effectués au trépan et contenaient des restes de clous en fer¹⁰, ont conduit à la proposition que ces orifices servaient à l'accrochage des tableaux.

La *Bataille d'Oinoé* illustre certains problèmes qu'on rencontre souvent lorsqu'on étudie les peintures antiques disparues. On examinera successivement : l'emplacement du tableau dans la Stoa Poecile par rapport aux autres œuvres qui y étaient également accrochées ; la localisation précise de la région où la bataille eut lieu, et enfin les tentatives de restitution iconographique du tableau à partir du texte de Pausanias.

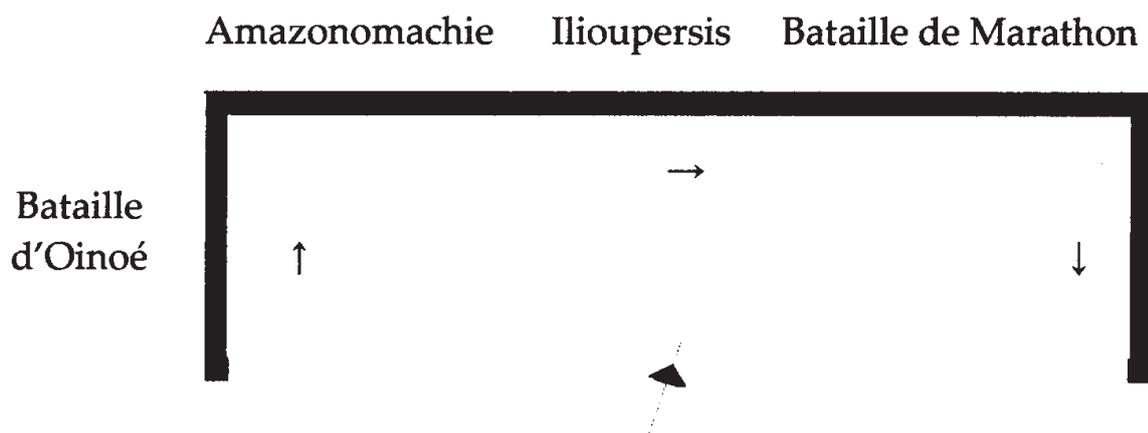


Figure 1 : Restitution de l'emplacement des peintures décorant la Stoa Poecile, d'après l'hypothèse de J. K. Hölkeskamp.

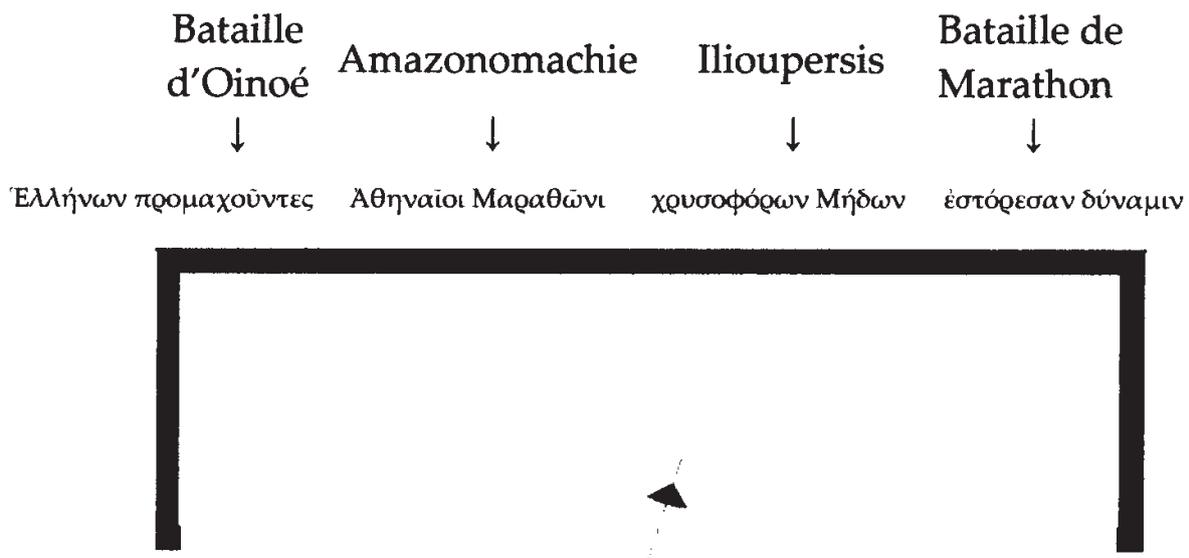


Figure 2 : Restitution de l'emplacement des peintures décorant la Stoa Poecile, d'après la théorie des E. D. Francis et M. Vickers.

Emplacement du tableau dans l'édifice

L'emplacement exact des peintures dans le portique, fut à l'origine d'un grand débat, puisque Pausanias ne le précise guère et qu'il rapporte uniquement leur sujet et les créateurs de certaines d'entre elles. Il ignore cependant le nom du Peintre de la *Bataille d'Oinoé*¹¹, mais, comme il évoque l'œuvre en premier dès son entrée dans le bâtiment, Papachatzis¹², ainsi qu'un grand nombre d'autres spécialistes¹³, considèrent que la toile avait été placée sur le mur ouest, prenant en compte l'habitude de faire une description de gauche à droite. Pourtant, les mêmes spécialistes se disputent sur l'emplacement du reste des œuvres, évoquant la phrase de Pausanias *ἐν τῷ μέσῳ τῶν τοίχων*¹⁴, « au milieu des murs », qui concerne les trois autres tableaux¹⁵ (fig. 1).

En 1985, Francis et Vickers (fig. 2) se sont différenciés de leurs collègues et ont restitué la totalité des peintures sur le mur nord du portique. Ils ont placé la *Bataille d'Oinoé* au coin nord-ouest et ils ont introduit au-dessous des tableaux l'épigramme de Simonide

*Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶνι
χρυσοφόρων Μήδων ἔστώρεσαν δύναμιν*¹⁶

(« En défendant les Grecs à Marathon, les Athéniens détruisirent la force des riches Perses »), en plaçant la phrase *Ἑλλήνων προμαχοῦντες* directement sous la peinture qui nous intéresse.

Localisation de la bataille représentée

La localisation précise de l'endroit où la bataille eut lieu est encore plus problématique, puisque les sources n'y font aucune allusion, outre le nom Oinoé. Ce manque d'informations plus explicites pose des problèmes importants à toute tentative de restitution de la peinture, d'abord quant à la da-

tation de l'œuvre et ensuite à la restitution d'éléments iconographiques concernant les adversaires et le paysage dans lequel la scène de bataille avait été intégrée. On remarque la formation de quatre théories situant la bataille : a) à Oinophyta – un endroit à la frontière d'Attique avec la Béotie –, b) à Argos, c) à Thèbes ou d) à Oinoé de Marathon.

La première théorie a été proposée en 1934 par Stier¹⁷, qui a pensé que Pausanias n'avait pas correctement interprété le tableau. Le spécialiste a alors proposé que l'œuvre représente la bataille à Oinophyta, de 458-457 av. J.-C., où les Athéniens ont triomphé contre les Béotiens et acquièrent le contrôle de la cité.

La deuxième théorie a été défendue en 1965 par Jeffery¹⁸, qui associa le tableau à l'alliance conclue entre les Argiens et les Athéniens juste après l'ostracisme de Kimon en 461 av. J.-C. Pausanias¹⁹ confirme dans le dixième livre de sa *Périégèse* l'existence de cette alliance, qui dura jusqu'en 452 av. J.-C. L'auteur rapporte que sur la voie sacrée de Delphes, avait été érigé un groupe statuaire d'Hypatodoros et d'Aristogiton, représentant les Sept contre Thèbes. L'œuvre avait été offerte par les Argiens pour commémorer la victoire de leur armée et de celle de leurs alliés, les Athéniens, sur les Lacédémoniens à Oinoé d'Argos²⁰. Cette bataille des forces unies des Athéniens et des Argiens contre l'armée des Spartiates eut lieu sur la plaine de la rivière Charadros, proche d'Oinoé d'Argos. Les Argiens aspiraient à l'époque non seulement à maintenir leur prédominance sur la région, mais aussi à l'étendre sur tout le Péloponnèse. Or, les Spartiates, n'ayant pas encore réprimé la révolte des Messéniens, ont été surpris par leurs adversaires et ont perdu la bataille²¹. En se fondant sur le texte de Pausanias, qui corrobore l'issue favorable de la bataille pour les Athéniens, Jeffery pense que le tableau de la Stoa Poecile commémorait cette victoire d'Athènes sur Sparte. En outre, les Athéniens, qui se sont complètement approprié cette victoire omettant de représenter les Argiens sur le tableau, visaient, selon la même spécialiste, à souligner le changement intervenu dans la politique de leur cité, après l'ostracisme de Kimon.

Hölscher²² et Boedeker partagent eux aussi la théorie de Jeffery, avec la différence que Boedeker²³ considère la bataille comme précurseur de la Guerre du Péloponnèse. Toutefois, si nous acceptons ces opinions, le tableau n'aurait pas pu être créé avant l'ostracisme de Kimon en 462-461 av. J.-C., puisque son sujet serait contre la politique du fils de Miltiade et de ses alliés, d'autant plus que le chorège de l'édifice était son beau-fils²⁴. A ce dernier argument Bollansée²⁵ a répondu qu'il ne considère pas l'œuvre contradictoire à l'évolution de la politique kimonienne. Il soutient, en revanche, que la peinture avait été offerte par Kimon lui-même comme preuve du changement de sa politique -après sa rixe avec les Spartiates- afin de regagner les bonnes grâces du peuple athénien²⁶.

Selon la deuxième hypothèse sur la localisation de la *Bataille d'Oinoé*, la réalisation de la peinture doit être datée entre la Pentékontaétie et la Guerre Corinthienne – entre 462/1 et 395 av. J.-C. –, ce qui suggère que durant presque cinquante ans un des murs de la Stoa Poecile serait resté vide²⁷. Les spécialistes considèrent cette éventualité comme peu probable. Bollansée²⁸ a proposé que, jusqu'à la création de la quatrième peinture, les trois œuvres préexistantes étaient seulement disposées différemment dans l'édifice. Taylor²⁹ accepte un emplacement modifié des tableaux, vu qu'ils étaient sur bois et ils étaient par conséquent faciles à déplacer, mais propose l'existence d'une autre peinture qui aurait décoré la *Stoa* avant d'être transférée ailleurs lors de l'accrochage de la *Bataille d'Oinoé*.

Castriota³⁰ partage l'opinion de Taylor sur une datation plus tardive de ce tableau, mais considère que le thème est fictif et n'a rien à voir avec la réalité historique de l'époque, puisque Thucydide, qui décrit la Pentékontaétie, ne fait aucune allusion à cette bataille. A quoi, Bollansée³¹ répond en attribuant l'absence d'informations dans le texte de Thucydide au fait que l'historien décrit brièvement la Pentékontaétie, afin de mettre en valeur la Guerre du Péloponnèse, dont la description était plus importante pour lui.

Or, l'identification de la bataille du tableau à celle d'Oinophyta en Béotie ou à celle d'Oinoé

d'Argos, pose certains problèmes -même pour Jeffery³² qui a proposé cette dernière théorie-, liés surtout au répertoire habituel de thèmes destinés à la décoration des bâtiments publics athéniens durant la majeure partie du Ve siècle av. J.-C. Cette iconographie comprenait d'ordinaire des thèmes symbolisant les victoires des Athéniens contre les peuples qu'ils considéraient comme barbares, afin de démontrer leur supériorité³³.

Jeffery a alors soutenu une troisième théorie concernant l'identification précise du thème de la peinture la *Bataille d'Oinoé*. La spécialiste considère que l'œuvre constituait une représentation symbolique, qui servait la propagande politique de la cité en mettant en valeur la force militaire d'Athènes et l'efficacité de son *Archonte*, Kimon, commanditaire de la peinture³⁴. Cette dernière devait représenter, selon Jeffery, l'attaque des Athéniens contre Thèbes, afin de relever les cadavres abandonnés des soldats argiens de Polynice, qu'ils ont ensuite enterré honorablement à Eleusis. Hérodote³⁵ évoque cette bataille dans ses *Histoires*, lorsqu'il rapporte la dispute entre les Athéniens et les Tégéates peu avant la Bataille des Platées, tous deux revendiquant d'occuper l'aile gauche de l'armée grecque, emplacement le plus honorable pour une armée, après celui des Spartiates. L'historien relate que les Athéniens ont prouvé leur supériorité sur les Tégéates en évoquant « *ἔργα παλαιὰ τε καὶ καινὰ* » (des exploits anciens et modernes), parmi lesquels figuraient l'asile accordé aux Héraclides³⁶, l'attaque de l'armée athénienne contre Thèbes, la victoire des Athéniens sur les Amazones, leur rôle important dans la Guerre de Troie et leur victoire sur trente-six nations barbares à Marathon³⁷. Etant donné que tous ces exploits décoraient la Stoa Poecile outre le deuxième, Jeffery³⁸ a donc identifié la *Bataille d'Oinoé* avec l'attaque des Athéniens contre Thèbes et a conclu que l'édifice constituait une sorte de monument commémorant des triomphes anciens, représentés selon la description d'Hérodote, laquelle avait en toute probabilité inspiré les artistes.

En 1985, Francis et Vickers³⁹ ont proposé une quatrième hypothèse, qui est aujourd'hui évoquée par la majeure partie des chercheurs. Les deux spécialistes considèrent que Pausanias avait mal interprété la scène et que le tableau ne représentait ni la bataille à Oinoé d'Argos, ni le combat contre Thèbes : le lieu serait Oinoé d'Attique et la scène, une étape initiale de la Bataille de Marathon, représentée un peu plus loin dans le même bâtiment. Themelis avait exprimé cette théorie dix ans plus tôt, en 1974, dans son article « *Μαραθῶν. Τα Πρώσφατα Αρχαιολογικά Ευρήματα σε σχέση με τη Μάχη* » (« Marathon. Les trouvailles récentes des fouilles concernant la bataille »)⁴⁰, où il s'opposa à l'opinion de Jeffery qui avait localisé la rivière Charadros à Argos. Le fouilleur grec a soutenu que, selon les trouvailles des fouilles, cette rivière traversait la plaine d'Oinoé en Attique, constituant la frontière naturelle entre la cité d'Oinoé et Marathon⁴¹.

Oinoé en Attique était située sur une colline qui aurait pu servir comme un excellent observatoire pour l'armée grecque. Vickers considère que c'était de cette colline que le peintre avait représenté des soldats marchant vers la plaine où la bataille de Marathon eut lieu. Mais, contrairement à la description de Pausanias, il ne s'agissait pas d'ennemis des Athéniens, mais des Platéens et de leur chef Arimnèste, qui luttèrent, eux aussi, contre les Perses⁴². Les Platéens se dirigèrent, selon Hérodote⁴³, vers le sanctuaire d'Héraclès où les forces grecques avaient été réunies et les généraux étaient en train de décider la tactique de combat qu'ils adopteraient.

Taylor⁴⁴ a restitué l'inscription « Oinoé » sur la peinture, qui devait servir à l'identification de la bataille, mais le spécialiste ne nous fournit pas d'informations plus explicites sur cette restitution. Certes, l'absence d'inscriptions identifiant les personnages aurait sans doute confondu Pausanias, qui aurait probablement pensé voir sur la peinture le roi spartiate Pleistarque avec son armée attaquant Argos, combat qui eut lieu trente ans après la Bataille de Marathon⁴⁵.

Les nombreuses tentatives d'identification de la région où la bataille d'Oinoé eut lieu illustrent l'importance de cet élément pour une restitution réaliste de la peinture. Chacun des quatre lieux proposés par les spécialistes (Oinophyta de Béotie, Oinoé d'Argos, Thèbes, Oinoé de Marathon)

est associé à des combats datés d'époques variées (458-457 av. J.-C., 461-452 av. J.-C., époque mythique, 490 av. J.-C.) entre groupes ennemis différents (Athéniens contre Béotiens, Argiens et Athéniens contre Lacédémoniens, Athéniens contre Thébains, Athéniens et Platéens contre Perses). La localisation précise de la bataille pourrait donc faciliter l'établissement d'une datation approximative de la peinture à travers la datation de l'événement représenté. De même, l'identification des adversaires pourrait aider à la restitution de la représentation des personnages figurant dans le tableau, puisque l'habillement et l'armure des soldats se différenciaient d'une cité-état à l'autre (casque corinthien, casque béotien⁴⁶) et d'un peuple à l'autre (armure hoplitique grecque⁴⁷; pantalon ou justaucorps, chausses à pointe et tiare perses⁴⁸). Enfin, chacune des régions proposées comme lieu de la bataille d'Oinoé présuppose des éléments spécifiques de paysage naturel (flore et faune), ainsi que des infrastructures humaines (campements militaires, murs de Thèbes), qui n'étaient pas forcément communs partout en Grèce à l'époque classique et qui seraient donc précisément illustrés sur la peinture afin de faciliter l'identification par le public du thème représenté.

Restitution iconographique de la peinture

Le mode de représentation de la bataille constitue un problème supplémentaire à la restitution de la peinture de la Stoa Poecile. Les sources n'offrent aucun indice sur le nombre de personnages représentés et sur leurs postures, ni sur le paysage les entourant. Pausanias se contente de rapporter que la bataille n'était pas encore en plein déroulement et que les deux armées se préparaient pour le combat⁴⁹. Bollansée⁵⁰ considère que l'auteur avait reconnu le thème de la peinture grâce à la présence de la Nymphé Oinoé, la protectrice de la région. En revanche, Jeffery⁵¹ pense que le périégète n'aurait pu avoir reconnu aucune figure parce que les inscriptions, si jamais elles avaient existé, auraient été effacées avec le temps.

Buschor⁵² pensait que le cratère en calice G 341, vase éponyme du Peintre des Niobides (Paris, Musée du Louvre)⁵³, daté du début du Ve siècle av. J.-C., était librement inspiré de la *Bataille d'Oinoé* à la Stoa Poecile, sans pour autant pouvoir prouver cette opinion. Car le vase représente un groupe de figures, parmi lesquelles nous pouvons identifier avec certitude seulement Athéna et Héraclès. Cette scène a été d'ailleurs également associée à la peinture de Mikon représentant les Argonautes, qui décorait l'Anakéion d'Athènes – le sanctuaire des Dioscures – , sans que cette théorie soit corroborée non plus par les textes et par les fouilles⁵⁴. Enfin, en 2005, Boardman⁵⁵ a soutenu que la scène du vase avait été inspirée de la représentation des êtres divins (Athéna, Héraclès, Thésée) ayant aidé les Athéniens contre les Perses à Marathon, figurant sur la *Bataille de Marathon* – peinture placée également dans la Stoa Poecile.

Certaines des opinions exprimées concernant la peinture de la *Bataille d'Oinoé* dans la Stoa Poecile sur l'Agora d'Athènes semblent très vraisemblables, mais aucune d'entre elles ne peut être prouvée, puisque l'œuvre a disparu avec le reste des tableaux décorant l'édifice à la fin du IVe siècle ap. J.-C. L'évêque de Cyrène Synesios⁵⁶ rapporte dans ses *Correspondances* que tous les tableaux décorant le bâtiment furent enlevés vers 398 ap. J.-C. sur l'ordre d'un proconsul romain et furent transportés vers une destination inconnue. Dès lors, nous ne disposons d'aucun témoignage sur leur destin, tandis que les fouilles effectuées à l'Agora d'Athènes par l'Ecole Américaine n'ont fourni aucun nouvel élément qui aurait pu aider à restituer l'emplacement de la peinture dans l'édifice, encore moins le type de représentation de la *Bataille d'Oinoé*.

In fine, il n'est possible de présumer avec une relative certitude qu'une seule chose quant à ce tableau, se fondant sur les textes antiques qui confirment la construction de l'édifice par le beau-fils de Kimon⁵⁷: que la *Bataille d'Oinoé* avait été intégrée dans un bâtiment public, dont la décoration

avait probablement comme objectif de faire accroître la popularité de Kimon et de servir sa politique, renforçant, en même temps, le pouvoir et le prestige de la famille des Philaïdes, dont il était issu⁵⁸.

Appendice : Textes antiques

Hérodote, *Histoires*, VI, 108 (traduction : Ph.-E. LEGRAND, CUF)

« Ἀθηναίοισι δὲ τεταγμένοισι ἐν τεμένει Ἡρακλέος ἐπῆλθον βοηθέοντες Πλαταιέες πανδημεί· καὶ γὰρ καὶ ἐδεδώκεσαν σφέας αὐτοὺς τοῖσι Ἀθηναίοισι οἱ Πλαταιέες, καὶ πόνους ὑπὲρ αὐτῶν οἱ Ἀθηναῖοι συγχρὸς ἤδη ἀναραιοῦντο. »

« Les Athéniens avaient pris position dans une enceinte consacrée à Héraclès, lorsque les Platéens arrivèrent à la rescousse avec toutes leurs forces. C'est que les Platéens s'étaient donnés aux Athéniens, et que les Athéniens avaient déjà supporté pour eux bien des fatigues. Voici dans quelles conditions ils s'étaient donnés. »

Hérodote, *Histoires*, IX, 26 (traduction : Ph.-E. LEGRAND, CUF)

« Ἐνθαῦτα ἐν τῇ διατάξει ἐγένετο λόγων πολλὸς ὠθισμὸς Τεγεγέτων τε καὶ Ἀθηναίων· ἐδικαίουν γὰρ αὐτοὶ ἑκάτεροι ἔχειν τὸ ἕτερον κέρασ, καὶ καινὰ καὶ παλαιὰ παραφέροντες ἔργα. »

« Il se produisit alors, au cours de la mise en place des continents, une vive contestation entre Tégéates et Athéniens ; les uns et les autres prétendaient être en droit d'occuper l'autre aile de l'armée, alléguant à l'appui de leur prétention des exploits récents et antiques. »

Hérodote, *Histoires*, IX, 27 (traduction : Ph.-E. LEGRAND, CUF)

« Οἱ μὲν ταῦτα ἔλεγον, Ἀθηναῖοι δὲ πρὸς ταῦτα ὑπεκρίναντο τάδε· ... εἶναι μᾶλλον ἢ Ἀρκάσι. Ἡρακλείδας, τῶν οὗτοί φασι ἀποκτεῖναι τὸν ἡγεμόνα ἐν <τῷ> Ἴσθμῳ, τοῦτο μὲν τούτους πρότερον ἐξελαινομένους ὑπὸ πάντων Ἑλλήνων ἐς τοὺς ἀπικοῖατο φεύγοντες δουλοσύνην πρὸς Μυκηναίων, μούνοι ὑποδεξάμενοι τὴν Εὐρυσθέος ὕβριν κατείλομεν, σὸν ἐκείνοισι μάχη νικήσαντες τοὺς τότε ἔχοντας Πελοπόννησον. Τοῦτο δὲ Ἀργείους τοὺς μετὰ Πολυνείκεος ἐπὶ Θήβας ἐλάσαντας, τελευτήσαντας τὸν αἰῶνα καὶ ἀτάφους κειμένους, στρατευσάμενοι ἐπὶ τοὺς Καδμείους ἀνελέσθαι τε τοὺς νεκροὺς φαμεν καὶ θάψαι τῆς ἡμετέρης ἐν Ἐλευσίνι. Ἔστι δὲ ἡμῖν ἔργον εὖ ἔχον καὶ ἐς Ἀμαζονίδας τὰς ἀπὸ Θερμώδοντος ποταμοῦ ἐσβαλούσας κοτὲ ἐς γῆν τὴν Ἀττικὴν· καὶ ἐν τοῖσι Τρωικοῖσι πόνοισι οὐδαμῶν ἐλειπόμεθα. »

« A quoi les Athéniens répondirent en ces termes : « ...Les Héraclides, dont ceux-ci se vantent d'avoir tué le chef à l'Isthme, lorsque, fuyant la servitude dont les menaçaient les Mycéniens, ils étaient repoussés par tous les Grecs chez qui ils se présentaient, nous seuls les avons accueillis, et nous avons abattu l'insolence d'Eurysthée, en remportant avec eux une victoire sur ceux qui, à cette époque, tenaient le Péloponnèse. Lorsque les Argiens qui, avec Polynice, avaient attaqué Thèbes eurent, trouvé la mort et gisaient sans sépulture, nous avons fait campagne contre les Cadméens et pouvons-nous vanter d'avoir relevé les cadavres et de les avoir ensevelis chez nous à Éleusis. Nous avons aussi à notre compte un succès remporté contre les Amazones venues des

bords du Thermodon qui, un beau jour, avaient envahi l'Attique ; et, dans les combats livrés à Troie, nous ne restions en arrière de personne. »

Pausanias, *Description de la Grèce*, I.15.1-4 (traduction : A. REINACH, *Textes Grecs et Latins relatifs à l'Histoire de la Peinture Ancienne*, « *Recueil Milliet* ». Introduction et notes par Agnès Rouveret [1985] p. 136-137.)

« Ἰοῦσι δὲ πρὸς τὴν στοάν, ἣν Ποικίλην ὀνομάζουσιν ἀπὸ τῶν γραφῶν ... Αὕτη δὲ ἡ στοὰ πρῶτα μὲν Ἀθηναίους ἔχει τεταγμένους ἐν Οἰνόῃ τῆς Ἀργείας ἐναντία Λακεδαιμονίων. Γέγραπται δὲ οὐκ ἐς ἀκμὴν ἀγῶνος οὐδὲ τολμημάτων ἐς ἐπίδειξιν τὸ ἔργον ἤδη προῆκον ἀλλὰ ἀρχομένη τε ἡ μάχη καὶ ἐς χειρὰς ἔτι συνιόντες. »

« Sur le chemin du portique qu'on appelle Poecile à cause des peintures qu'il contient... La première peinture du portique représente les Athéniens rangés en ligne contre les Lacédémoniens à Oinoé en Argolide. Le peintre n'a pas figuré le fort de la mêlée ; il ne s'est fait encore aucune action d'éclat ; mais la bataille s'engage et l'on commence à en venir aux mains. »

Pausanias, *Description de la Grèce*, X, 10.3-4 (traduction : M. MULLER-DUFEU (éd.), *La Sculpture Grecque. Sources Littéraires et Epigraphiques* [2002], p. 445-n. 1301)

« Πλησίον δὲ τοῦ ἵππου καὶ ἄλλα ἀναθήματά ἐστιν Ἀργείων, οἱ ἡγεμόνες τῶν ἐς Θήβας ὁμοῦ Πολυνείκει στρατευσάντων, ... οὗτοι μὲν δὴ Ὑπατοδώρου καὶ Ἀριστογείτονός εἰσιν ἔργα, καὶ ἐποίησαν σφᾶς, ὡς αὐτοὶ Ἀργεῖοι λέγουσιν, ἀπὸ τῆς νίκης ἦντινα ἐν Οἰνόῃ τῇ Ἀργείᾳ αὐτοὶ τε καὶ Ἀθηναίων ἐπίκουροι Λακεδαιμονίους ἐνίκησαν. Ἀπὸ δὲ τοῦ αὐτοῦ ἐμοὶ δοκεῖν ἔργου καὶ τοὺς Ἐπιγόνους ὑπὸ Ἑλλήνων καλουμένους ἀνέθεσαν οἱ Ἀργεῖοι. »

« A côté du cheval (de bois d'Antiphanès), se trouvent d'autres consécrationes des Argiens comme les Chefs de l'expédition contre Thèbes avec Polynice... Ces personnages sont l'œuvre d'Hypatodoros et d'Aristogiton, qui la réalisèrent, à ce que disent les Argiens eux-mêmes, à la suite de la victoire qu'ils emportèrent sur les Lacédémoniens avec les renforts athéniens à Oinoé. »

Synesios de Cyrène, *Correspondance*, 136 (traduction : D. ROQUES, CUF)

« Οὕτως ἐνθένδε φιλοσοφίας ἐξωκισμένης, λείπεται περινοστοῦντα θαυμάζειν τὴν Ἀκαδημίαν τε καὶ τὸ Λυκεῖον, καὶ νῆ Δία τὴν Ποικίλην στοάν, τὴν ἐπώνυμον τῆς Χρυσίππου φιλοσοφίας, νῦν οὐκετ' οὕσαν ποικίλην. Ὁ γὰρ ἀνθύπατος τὰς σανίδας ἀφείλετο, αἷς ἐγκατέθετο τὴν τέχνην ὁ ἐκ Θάσου Πολύγνωτος. »

« De même à Athènes : la philosophie en est bannie, et il ne reste plus qu'à se promener de site en site pour admirer l'Académie, le Lycée et, par Zeus, le Portique Décoré, qui a donné son nom à la philosophie de Chrysippe, mais n'est plus à présent « décoré », car le proconsul l'a dépouillé des tableaux auxquels Polygnote de Thasos avait confié son art. »

Anastasia Painesi

NOTES

1. A. VON SALIS, « Die Gigantomachie am Schilde der Athena Parthenos », *Jdl* 55 (1940), p. 91-fig. 1-2, p. 92-93, p. 98-99 et fig. 8, p. 112 et p. 118-120 ; J. D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters* (1984), p. 338 ; K.W. ARAFAT, « A Note on the Athena Parthenos », *BSA* 81 (1986), p. 2-3, 4-5 ; Cf. l'image sur www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/Gigantomachie004.html

2. B. ANDREAE, *Das Alexandermosaik ans Pompeji (Opus Nobile)* (1959) ; A. COHEN, *The Alexandermosaic. Stories of Victory and Defeat* (1997). Cf. l'image sur museoarcheologiconazionale.campania-beniculturali.it/thematic-views/image-gallery/RA103/?searchterm=alexander%20mosaic

3. N. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, *Πανσάνιον Ελλάδας Περιήγησις, Αττικά* (1974), p. 250-251 ; E. D. FRANCIS et M. VICKERS, « The Oenoe Painting in the Stoa Poikile and Herodotus' Account of Marathon », *BSA* 80 (1985), p. 99-109 ; W. KENDRICK PRITCHETT, *Essays in Greek History* (1994), p. 17-25.

4. Plan de l'Agora au Ve siècle av. J.-C. sur plato-dialogues.org/tools/agora.htm

5. Cf. des reconstitutions sur www.agathe.gr/guide/ ; www.agathe.gr/id/agora/image/1997.01.0269 ; www.agathe.gr/id/agora/image/2002.01.2502 ; www.agathe.gr/id/agora/image/2008.20.0077.

6. E. D. FRANCIS, *Image and Idea in Fifth Century Greece* (1990), p. 90, p. 91 ; J. BOLLANSEE, « The Battle of Oinoe in the Stoa Poikile. A Fake Jewel in the Fifth Century Athenian Crown ? », *AncSoc* 22 (1991), p. 91, p. 95 ; F. DE ANGELIS, « La Battaglia di Maratona nella Stoa Poikile », *ASNP* IV1, 1 (1996), p. 130, p. 146 ; J. G. TAYLOR, « Oinoe and the Painted Stoa, Ancient and Modern Misunderstandings ? », *AJPb* 119 (1998), p. 223, p. 238 ; M. D. STANSBURY O'DONNELL, « The Painting Program in the Stoa Poekile », dans J. M. BARRINGER et J. M. HURWIT (éds.), *Periclean Athens and its Legacy. Problems and Perspectives* (2005), p. 81.

7. R.A. WYCHERLEY, « The Painted Stoa », *Phoenix* 7 (1953), p. 30, 31, 32, 34 ; R. THOMPSON et R.E. WYCHERLEY, *The Athenian Agora XIV: The Agora of Athens, The History, Shape and Uses of an Ancient City Center* (1972), p. 90, p. 92-94.

8. Pausanias, *Description de la Grèce*, I, 15 ; A. REINACH, *Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne*. Introduction et notes par Agnès Rouveret (1985), p. 136, n. 1 ; J. H. SCHREINER, « The Battle of Oinoe and the Credibility of Thukydides », dans *Studies in Ancient History and Numismatics presented to Rudi Thomsen* (1988), p. 74-75.

9. L. H. JEFFERY, « The Battle of Oinoe in the Stoa Poikile », *BSA* 60 (1965), p. 42 et n. 10 ; J. BOARDMAN, « Composition and Content on Classical Murals and Vases », dans BARRINGER et HURWIT, *op.cit.*, p. 67-68. Contra M. SWINDLER, *Ancient Painting* (1929), p. 216-217 ; KENDRICK PRITCHETT *op.cit.*, p. 18-21.

10. Cf. l'image sur www.agathe.gr/id/agora/image/1997.01.0242

11. KENDRICK PRITCHETT, *op.cit.*, p. 2-3 ; T. HÖLSCHER, « Images of Political Identity », dans D. BOEDEKER, et K. A. RAAFLAUB (éds.), *Democracy, Empire and the Arts in Fifth Century Athens* (1998), p. 166, 189.

12. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, *op.cit.*, p. 252-n. 1.

13. STANSBURY O'DONNELL, art. cit., p. 74-75, p. 76, p. 77, p. 78.

14. BOLLANSEE, art. cit., p. 92 et n. 8, p. 93 et n. 13 ; DE ANGELIS, art. cit., p. 137-n. 49, 165.

15. STANSBURY O'DONNELL, art. cit., p. 74, p. 75, p. 76, p. 85-86, n. 10.

16. E.D. FRANCIS et M. VICKERS, « The Marathon Epigram in the Stoa Poikile », *Mnemosyne Ser.* 4, 38 (1985), p. 390-392 ; D. CASTRIOTA, « Feminizing the Barbarian and Barbarizing the Feminine. Amazons, Trojans and Persians in the Stoa Poekile », dans BARRINGER, HURWIT, *op.cit.*, p. 90, p. 91 et fig. 8.1.

17. H. E. STIER, *Eine Grosstat der attischen Geschichte. Die sogenannte Schlacht bei Oenoë* (1934).

18. JEFFERY, art. cit., p. 42, p. 49.

19. Pausanias, *Description de la Grèce*, X, 10, 3-4 ; J.-F. BOMMELAER, « Monuments argiens de Delphes et d'Argos », dans M. PIERART (éd.), *Polydipsion Argos. Argos de la fin des palais mycéniens à la constitution de l'Etat classique*, *BCH Suppl.* 22 (1992), p. 266.

20. E. BADIAN, « Towards a Chronology of the Pentekontetia down to the Renewal of the Peace of Callias », *Echos du Monde Classique/Classical Views* 32/N.S. 7 (1988), p. 310-311 ; M. DAUMAS, « Argos et les Sept », dans PIERART, *op.cit.*, p. 255, p. 256, p. 259-262 ; A. PARIENTE, « Le monument argien des Sept contre Thèbes », dans PIERART, *op.cit.*, p. 223-225 ; KENDRICK PRITCHETT, *op.cit.*, p. 4, p. 7, p. 15. Sur le groupe statuaire à Delphes cf. aussi, E. BOUGUET, « Sur les offrandes des Argiens à Delphes », *REG* 32 (1919), p. 41-64 ; B. DEVELIN, « The Battle of Oinoe meets Ockham's Razor », *ZPE* 99 (1993), p. 235-240, notamment p. 238-240.

21. SCHREINER, art. cit., p. 72-74 ; BOLLANSEE, art. cit., p. 104-106. Contra KENDRICK PRITCHETT, art. cit., p. 4-6, p. 13 qui identifie la ville proche de Charadros à Orneai et non à Oinoé.

22. T. HÖLSCHER, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (1973), p. 68, p. 69-70.

23. D. BOEDEKER, « Presenting the Past in Fifth Century Athens », dans BOEDEKER et RAAFLAUB, *op.cit.*, p. 189.

24. DE ANGELIS, art. cit., p. 140.

25. BOLLANSEE, art. cit., p. 97, p. 106.

26. E.D. FRANCIS et M. VICKERS, « Argive Oenoë », *AC* 54 (1985), p. 107.

27. DE ANGELIS, art. cit., p. 132-133, n. 37.

28. BOLLANSEE, art. cit., p. 96.

29. TAYLOR, art. cit., p. 225, p. 229, p. 237, p. 238 ; STANSBURY O'DONNELL, art. cit., p. 80-81.

30. D. CASTRIOTA, *Myth, Ethos and Actuality. Official Art in Fifth Century B.C. Athens* (1992), p. 78-79, p. 260, n. 91.
31. BOLLANSEE, art. cit., p. 96, p. 115.
32. JEFFERY, art. cit., p. 47, 50.
33. A. ANDREWES, « Could there have been a Battle at Oenoe ? », dans B. LEVICK (éd.), *The Ancient Historian and his Materials. Essays in Honor of C.E. Stevens on his 70th Birthday* (1975), p. 13-14.
34. JEFFERY, art. cit., p. 42, p. 47-57 ; V. MASSARO, « Herodotos' Account of the Battle of Marathon and the Picture in the Stoa Poikile », *AC* 47 (1978), p. 459.
35. Hérodote, *Histoires*, IX.26 ; DAUMAS, art. cit., p. 261 ; CASTRIOTA, art. cit., p. 9.
36. DEVELIN, art. cit., p. 236-237 ; STANSBURY O'DONNELL, art. cit., p. 77, 78-79, p. 86, n. 18. Sur l'asile des Héraclides cf. Schol. Aristophane, *Ploutos*, 385.
37. JEFFERY, art. cit., p. 51-52 ; DE ANGELIS, art. cit., p. 165-166 et n. 116.
38. JEFFERY, art. cit., p. 52.
39. E. D. FRANCIS et M. VICKERS, « Argive Oenoe », *AC* 54 (1985), p. 100-101, p. 105 et n. 2 ; BOARDMAN, art. cit., p. 67, p. 68-69 ; CASTRIOTA, art. cit., p. 91-92 ; STANSBURY O'DONNELL, art. cit., p. 79-80.
40. Π.Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ, « Μαραθών-Πρόσφατα Ευρήματα και η Μάχη », *Αρχαιολογικό Δελτίο* 29/I (1974), p. 226-244.
41. ΘΕΜΕΛΗΣ, art. cit., p. 233. Cf. aussi, N. G. L. HAMMOND, « The Campaign and Battle of Marathon », *JHS* 88 (1968), p. 38.
42. BOEDEKER, art. cit., p. 189, 389-n. 25, p. 27 ; BOARDMAN, art. cit., p. 68-69.
43. Hérodote, *Histoires*, VI, 108 ; ΘΕΜΕΛΗΣ, art. cit., p. 235 ; FRANCIS, art. cit., p. 86-87, 91.
44. TAYLOR, art. cit., p. 227.
45. HÖLSCHER, art. cit., p. 77 ; FRANCIS art. *op.cit.*, p. 87, 92.
46. BOARDMAN, art. cit., p. 71-n. 8.
47. Sur les hoplites, cf. P. KRENTZ, « Fighting by the Rules: The Invention of the Hoplite Agôn », *Hesperia* 71 (2002), p. 23-39.
48. Sur l'habillement des Perses, cf. A. BOVON, « La représentation des guerriers perses et la notion de Barbare dans la première moitié du Ve siècle », *BCH* 87 (1963), p. 579-602.
49. FRANCIS, art. cit., p. 85-86. Cf. aussi P. ELLINGER, « Artémis, Pan et Marathon. Mythe, polythéisme et événement historique », dans S. BOUVRIE (éd.), *Myth and Symbol I. Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture. Papers from the Norwegian Institute at Athens* 5 (1992), p. 313-332.
50. BOLLANSEE, art. cit., p. 97 ; BOARDMAN, art. cit., p. 68, p. 69.
51. JEFFERY art. *op.cit.*, p. 51.
52. E. SIMON, « Polygnotan Painting and the Niobid Painter », *AJA* 67 (1963), p. 43, p. 61.
53. BOARDMAN, art. cit., p. 64-65 et fig. 6.1, p. 69-71. Cf. aussi, M. DENOYELLE, *Le cratère des Niobides* (1997). Cf. l'image sur http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=obj_view_obj&objet=cartel_7565_63303_94-050325.jpg_obj.html&flag=true
54. J. SIX, « Mikon's Fourth Picture in the Theseion », *JHS* 39 (1919), p. 131 ; J. P. BARRON, « New Light on Old Walls. The Murals of the Theseion », *JHS* 92 (1972), p. 41.
55. BOARDMAN, art. cit., p. 69-71. Cf. aussi, E. B. HARRISON, « Preparations for Marathon, the Niobid Painter and Herodotus », *The Art Bulletin* 54 (1972), p. 390-402.
56. Synesios de Cyrène, *Correspondance*, 136 ; L. S. MERITT, « The Stoa Poikile », *Hesperia* 39 (1970), p. 256, p. 257 ; STANSBURY O'DONNELL, art. cit., p. 74, 85-n. 7.
57. Diogène Laërce, VII, 1, 5 ; Isidore, *Origines*, VIII, 6, 8 ; Plutarque, *Cimon*, IV, 5-6.
58. CASTRIOTA, *op.cit.*, p. 76-89 ; C. MEIER, *Athens. A Portrait of the City in its Golden Age* (1998), p. 249-250.