

Ministère de l'Éducation nationale,
Recherche et Enseignement supérieur

Centre National de la Recherche Scientifique

*Revue publiée sous l'égide du
Comité français d'histoire de l'art,
avec le concours du
Ministère de la Culture*

REVUE DE L'ART



Editions du CNRS
1988

A propos d'une parenthèse de Bellori : Hélène et l'*Eidolon*

Dans *L'Idée del Pittore, dello Scultore e dell'Architetto* (1664), véritable manifeste de la théorie de l'art classique, Bellori donne une longue liste des auteurs qui l'ont précédé dans son effort pour institutionnaliser le processus créateur intellectuel face au travail purement mimétique. Parmi eux, bien sûr, Zeuxis : il aurait peint la fameuse image d'Hélène pour le temple d'Héra à Crotone en prenant comme modèles cinq jeunes filles et seule la synthèse de leurs beautés lui aurait permis la création d'un *opus magnum*.¹

Le nouveau Zeuxis est, pour l'auteur de *L'Idée*, Guido Reni. Son *Enlèvement d'Hélène* (aujourd'hui au Louvre), démontrerait que le peintre a représenté non pas « ce qui s'offre à la vue », mais ce qu'il ne pouvait voir que « dans l'idée ».²

Arrivé à ce point, Bellori ouvre une parenthèse, qui depuis longtemps intrigue les historiens de l'art et des doctrines artistiques : la véritable Hélène, nous dit-il, n'a jamais été aussi belle que les images d'elle forgées par les poètes et les artistes et l'on pense, d'ailleurs, qu'elle n'a jamais été emmenée à Troie. C'est une statue qui fit le voyage à sa place et c'est pour la beauté d'une statue, donc, qu'on mena une guerre de dix ans.³

Erwin Panofsky fut apparemment le premier à remarquer l'étrangeté de ce passage. « Il est savoureux — écrit-il — de voir comment on conteste le récit que fait Homère de l'origine de la guerre de Troie en faisant remar-



1. *L'enlèvement d'Hélène*, miniature de l'*Historia destructionis Troiae*, première moitié du xive siècle, Madrid, Bibl. Nac. 17805, f° 43.

quer qu'en sa simple qualité de femme, Hélène ne pouvait pas avoir été assez belle pour constituer, dix années durant, l'enjeu d'un conflit international. C'est seulement pour rehausser le « sujet » de la guerre de Troie et aussi pour flatter les Grecs en leur prêtant le mérite d'avoir possédé une femme parfaitement belle, qu'Homère aurait fait de la véritable Hélène l'objet du combat. Mais en réalité, le motif de la guerre ne saurait être la beauté imparfaite d'une femme réellement existante, mais la parfaite beauté d'une statue que Paris aurait enlevée et emportée à Troie. Il est bien connu que l'Antiquité elle aussi avait parfois mis en doute le récit de l'enlèvement d'Hélène qui aurait été, selon Dion Chrysostome par exemple, donnée en justes noces à Paris. L'Antiquité n'aurait guère pu imaginer cependant qu'un jour viendrait où l'on

contesterait ce récit parce que seule une œuvre d'art, et non point une femme réellement existante, pourrait paraître justifier dix années de combat ».⁴

Dans leurs grandes lignes, les observations de Panofsky sont toujours valables. Mais il convient de leur apporter une correction importante : en mettant en doute le mythe homérique, Bellori se rattache à une longue tradition qui n'est pas celle illustrée par Dion Chrysostome, mais une autre, dont les représentants les plus importants sont Stésichore, Euripide et Hérodote.

Si la *Palinodie* de Stésichore, jadis célèbre, s'est perdue (on la connaît seulement grâce aux renvois d'autres auteurs, parmi lesquels Platon⁵) il nous est, au contraire, parvenu un long fragment de la tragédie d'Euripide portant le nom d'*Hélène*. On y trouve le motif de



2. Maarten van Heemskerck, détail de la fig. 3.

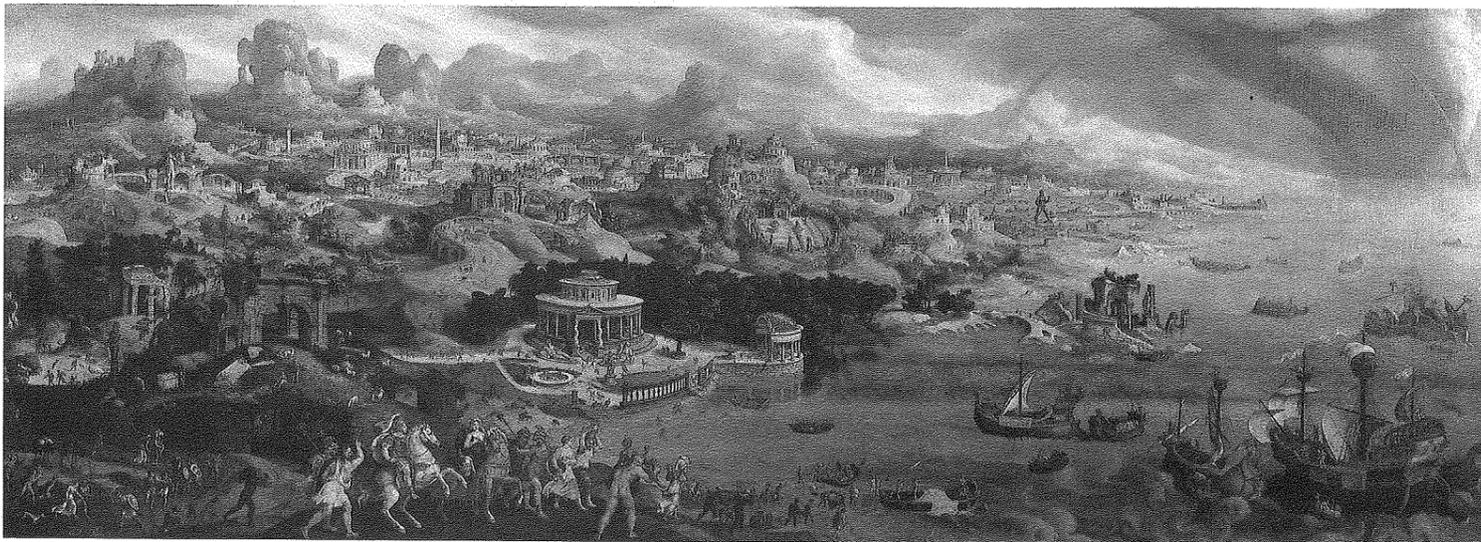
l'*eidolon* forgé par Héra pour tromper Paris. C'est un simulacre (« ombre » ou « fantôme » d'Hélène, comme la plupart des traducteurs ont rendu le terme d'« *eidolon* ») qui voyagea à Troie.

- C'est Hélène qui parle :
 « Mais Héra, irritée de n'avoir pas vaincu,
 fit que Paris, croyant m'êtreindre,
 ne saisit que du vent :
 elle lui accorda non ma personne,
 mais un fantôme
 semblable à moi, fait d'éther et
 par elle animé.
 Le fils du roi Priam crut donc me posséder
 quand il ne tenait qu'un mirage. »⁶

La vraie Hélène, « cachée dans un nuage », aurait été emmenée par Hermès en Egypte où elle demeura tant que dura la guerre de Troie. C'est sur le séjour égyptien de l'héroïne que disserte longuement Hérodote (*Histoires*, II, 113 sq.).

Dans la tragédie d'Euripide, la substitution d'Hélène par son *eidolon* a un sens très clair : le poète veut démontrer l'inutilité, la futilité de la guerre, menée, en fin de compte, pour une illusion.

Si l'on revient maintenant au texte de Bellori, qui témoigne de sa connaissance de la tradition anti-homérique concernant le mythe d'Hélène (une édition gréco-latine de la tragédie d'Euripide parut en



3. Maarten van Heemskerck, *L'enlèvement d'Hélène*, 1535, Baltimore, Walters Art Gallery.

1504 chez Alde Manuce, à Venise, et pour les *Histoires* d'Hérodote on disposait, depuis 1474, de la traduction de Laurent Valla), on distingue facilement les nouveautés qu'il y apporte.

Bellori fait un pas en avant par rapport à la tradition, en prétendant que les Grecs étaient au courant de la substitution, et savaient donc qu'ils se battaient pour un simulacre. Et surtout, le simulacre (*l'eidolon*) devient chez Bellori une statue.

L'esthétisme de l'auteur, qui amusa Panofsky, joue probablement dans cette extrapolation du mythe un rôle important. Mais il faut aussi noter qu'il n'est pas complètement sans appui.

Le terme *eidolon*, semble-t-il, était employé parfois, au V^e siècle av. J.-Chr. déjà, dans le sens de « portrait-statue ».⁷ D'un autre côté, si l'on tient compte des variantes médiévales du *Roman de Troie*, on remarque la fréquence avec laquelle le thème de l'enlèvement d'Hélène est secondé par celui du vol d'objets d'art. C'est surtout le cas de l'*Historia destructionis Troiae* de Guido de Columnis⁸ (composée en 1287), où l'enlèvement d'Hélène se joue dans l'île de Cythère et est accompagné par la spoliation du temple de Venus et le vol de statues (*fig. 1*) et où le meurtre d'Achille a lieu sous une grande statue féminine⁹ (*fig. 4*).

Il est intéressant de noter dans ce contexte que l'illustration la plus complexe du thème de l'enlèvement d'Hélène que le XVI^e nous ait transmise, le tableau de Maerten van Heemskerck aujourd'hui à Baltimore (1535)¹⁰, entrelace le motif du rapt d'Hélène avec celui du vol de la statue (*fig. 3*). Van Heemskerck les représente d'une manière que l'on pourrait qualifier de « pré-bellorienne ».

Dans le cortège des Troyens, qui se dirige vers les navires ancrés dans le port, Paris et Hélène sont facilement reconnaissables. Mais, aussi important que les deux héros de l'épopée, un soldat, au premier plan de la composition, charge sur ses épaules une grande statue dorée (*fig. 2*). De la multitude des personnages, événements, épisodes, renvois archéologiques et mythiques contenus dans ce tableau, la statue dorée est le point de référence le plus proche du spectateur. Elle se constitue comme le vrai centre de toute la représentation.

Il est difficile de dire avec certitude ce que ou bien qui cette statue représente. Le fait qu'une idole de Vénus se dresse encore devant le

temple circulaire au milieu du tableau semble infirmer qu'il s'agisse d'une autre statue de la même déesse. Il est aussi difficile d'établir avec précision si la statue volée est ou non une allusion au « double » mythique d'Hélène, dont parle la tradition. Hélène et la statue se trouvent néanmoins chez Heemskerck dans une situation de « *paragone* » assez évidente.

A mi-chemin entre la variante archéologique du mythe d'Hélène, illustrée par Maerten van Heemskerck, et la variante esthétisante, défendue par Bellori dans son texte programme, se situe un des poèmes de *La Galerie* de Gian Battista Marino (1619).

C'est la statue d'Hélène qui parle :

« *Son la famosa figlia del somo Giove e della bella Leda. Or volga in me le ciglia l'irto Sposo, e veda se lo scarpel de l'Arte, che m'intaglia, del pennel di Natura il pregio agguaglia.* »

Conceda pur, conceda l'altra al Troiano, e senza sangue e morte una n'abbia l'amante, una il consorte. »¹¹

Nous versons ces documents à un dossier déjà volumineux : celui des mille et un moyens — parfois inattendus — auxquels théoriciens et artistes n'ont cessé d'avoir recours pour chanter la gloire des arts...

NOTES

1. Giovan Pietro Bellori, *Le Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, éd. E. Borea, Turin, 1976, pp. 15 et s. Voir aussi Cicéron, *De Inventione*, II, ii, 1-3.

2. « ... la bellezza non quale gli si offriva a gli occhi, ma simile a quella che vedeva nell'idea... » (Bellori, *op. cit.*, p. 17).

3. « *Ma non fu così bella costei qual da loro si finse, poiché si trovarono in essa difetti e rinpressioni; anzi si tiene ch'ella mai navigasse a Troia, ma che in suo luogo vi fosse portata la sua statua, per la cui bellezza si guerreggio dieci anni* » (Bellori, *op. cit.*, p. 17).

4. E. Panofsky, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* (1924), trad. fr., Paris, 1983, pp. 134-135.

5. *République*, 586 b et *Phèdre*, 243 a.

6. La meilleure édition critique du texte d'Euripide est celle de R. Kannicht, *Euripides Helena*, 2 tomes, Heidelberg, 1969 (le passage cité se trouve dans le 1^{er} tome, p. 136, vers 31-36). Je cite la traduction française de M. Delcourt-Curvers, *Tragiques grecs. Euripide*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 934.

7. Voir à ce propos les exemples cités par R. Kannicht, *Euripides Helena (cit.)*, t. II, pp. 27 et s. Voir aussi J.-P. Vernant, « Figuration de l'invisible et catégorie psychique du double : le colossos », *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, 1971, t. II, pp. 65-78.

8. Edition critique par N.E. Griffin, Cambridge, Mass., 1936, pp. 69-75.

9. Pour les documents figurés concernant ce thème, on peut consulter H. Buchtal, *Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration*, Londres et Leyde, 1971, fig. 23a, 26d, 31c, 50a-e, 56b-c.

10. Voir le catalogue de l'exposition *Kunst voor de beeldenstorm*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1986, p. 223 (notice par J.C. Harrison, avec bibliographie à jour).

11. G.-B. Marino, *La Galleria*, éd. M. Pieri, Padoue, 1979, p. 281.



4. Le meurtre d'Achille, miniature de l'*Historia destructionis Troiae*, Madrid, Bibl. Nac., 17805, f° 113 v.

