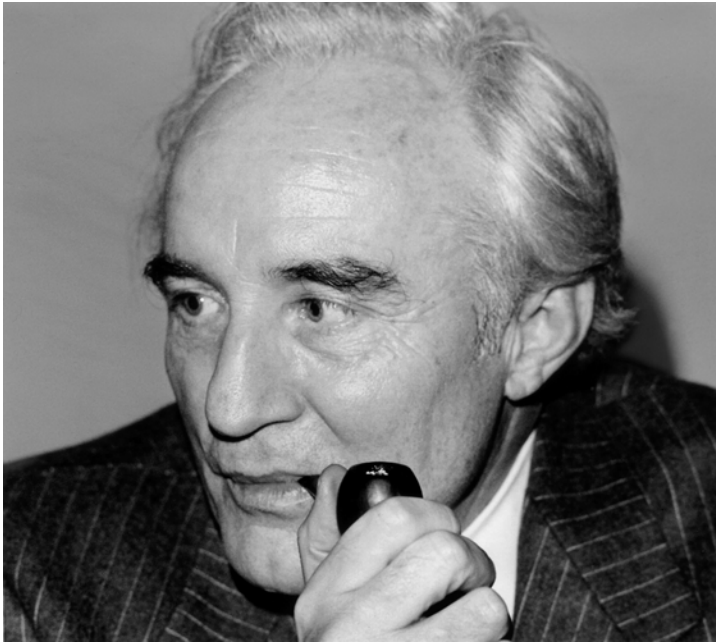


En mémoire de Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Ernst Berger (26.2.1928 – 24.3.2006)



Ernst Berger fut l'un des archéologues majeurs du 20^{ème} siècle. De sa vie, il jouit d'une renommée mondiale comme spécialiste de la sculpture antique et comme directeur du Musée des Antiquités de Bâle et de la Skulpturhalle.

Né à Bâle, Ernst Berger réalisa ses études auprès de Karl Schefold à l'Université de Bâle entre 1951 et 1954. Sous l'égide d'Ernst Buschor, il obtint sa thèse à Munich en 1954. Le bagage nécessaire à sa future carrière professionnelle fut acquis en tant qu'assistant d'Ernst Langlotz à l'Université de Bonn et en tant que conservateur au Musée de l'Antiquité de Kassel.

Suite à l'appel lancé par sa ville natale, il y revint en 1961 afin de s'investir dans la réalisation du Musée des Antiquités qui avait été

fondé la même année. Avec Margot Schmidt, il inaugura le nouveau musée en 1966.

Trois ans plus tôt, il avait déjà procédé à l'ouverture de la Skulpturhalle dans les nouvelles localités de la Mittlere Strasse. Alors que l'existence de l'ancienne Skulpturhalle était peu connue du public jusqu'à son attachement au Musée des Antiquités en 1961, l'esprit novateur d'Ernst Berger permit de revaloriser de manière remarquable cette collection de moulages antiques. Celle-ci grandit rapidement et fut bientôt triplée par rapport à ses débuts. En même temps, elle reçut une nouvelle dimension grâce à l'esprit scientifique de son directeur. Sous peu, la Skulpturhalle se transforma parallèlement en lieu de recherche et en atelier de reconstitution dont témoignent les activités passionnantes qui suivirent.

Ernst Berger possède le mérite d'avoir su exploiter de manière optimale et infinie les possibilités du plâtre. Grâce au procédé de réunification – sous forme de moulages en plâtre – de fragments dispersés dans le monde entier, il réalisa avec grand succès de nombreuses restitutions de statues et de reliefs originaux. Il en fut ainsi du groupe statuaire d'Achille et de Penthésilée en ronde-bosse qui nous était parvenu incomplet. Il procéda également à la reconstitution de divers types statuaire du sculpteur Polyclète. Son œuvre de vie reste cependant la réalisation du projet du Parthénon. Celle-ci fut initiée avec sa thèse sur le fronton est du Parthénon sous l'égide d'Ernst Buschor à Munich, puis continuée plus tard sur une grande échelle avec la restitution de la sculpture intégrale du Parthénon. Sans ménager les efforts et aidé du sculpteur Ludwig Stöcker, Ernst Berger se lança dans des solutions toujours plus novatrices afin de reconstituer les frontons du temple. Enfin, le point culminant de sa carrière d'archéologue fut sans doute le congrès international du Parthénon qui eut lieu à Bâle en 1982.

Sa passion et sa vision autant que son esprit critique et sa détermination contribuèrent de manière significative à la réputation scientifique internationale de la Skulpturhalle et du Musée des Antiquités de Bâle.

Publications majeures:

- Parthenon-Ostgiebel. Vorbemerkungen zu einer Rekonstruktion (Dissertation Basel/München 1954, publié en 1958)
- Bauwerk und Plastik des Parthenons – Zur Ausstellung „Basel und die Akropolis“ in der Skulpturhalle, *Antike Kunst* 23, 1980, 59ss.
- Parthenon-Kongreß Basel. Referate und Berichte, 4.-8. April 1982, 2 volumes (1984)
- Der Parthenon in Basel:
1er volume double: Dokumentation zu den Metopen (1986)
2ème volume double: Dokumentation zum Fries (1995)
- Das Basler Arztrelief. Studien zum griechischen Grab- und Votivrelief um 500 v.Chr. und zur vorhippokratischen Medizin (1970)
- Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig, 3 volumes (1979-1990)
- Zum Kanon des Polyklet, dans: Polyklet der Bildhauer der griechischen Klassik, (Ausstellungskatalog Liebieghaus – Museum alter Plastik, Frankfurt a. M. 1990) 156-184

- Der Entwurf des Künstlers. Bildhauerkanon in der Antike und Neuzeit (Ausstellungskatalog Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 1992)

A la liste sus-mentionnée s'ajoutent de nombreuses contributions fondamentales à la sculpture et à des sculpteurs grecs dans des encyclopédies telles que *Lexikon der Alten Welt*, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

Hommages:

- Hommage à l'occasion de ses 60 ans: Kanon, édité par M. Schmidt (1988)
- Doctor *honoris causa* de l'Université de Würzburg (1997)
- Doctor *honoris causa* de l'Université d'Athènes (1998)

Le Parthénon de Bâle

Introduction à la nouvelle présentation

Le Parthénon d'Athènes, temple consacré à Athéna, est probablement le monument le plus important de l'Antiquité. Construit sur le point le plus élevé de l'Acropole au temps de Périclès, entre 447 et 432 av. J.-C., il connut une histoire tourmentée au cours de ses 2500 ans d'existence.

Marqué par la guerre, le pillage, les intempéries et la pollution, le Parthénon ne se présente aujourd'hui au visiteur plus que sous forme de ruine. La plupart des sculptures et reliefs conservés furent dispersés dans les musées à travers le monde. Il en fut ainsi des fameux *Elgin Marbles* qui parvinrent, vers 1816, au British Museum par le biais de Lord Elgin. Au vingtième siècle, le restant du décor original fut prélevé du Parthénon et déposé au Musée de l'Acropole.

Entre 1969 et 1986, Ernst Berger – ancien directeur du Musée des Antiquités et de la Skulpturhalle – réalisait des moulages en plâtre de tous les fragments décoratifs du Parthénon éparpillés dans le monde afin de les réunir dans une reconstitution complète. C'est ainsi que la Skulpturhalle devint l'unique endroit au monde où on peut contempler le projet sculptural et architectural du Parthénon dans son intégralité.

Le critère esthétique ne fut de première importance lors de la restitution du décor par Ernst Berger. Il s'agissait avant tout de présenter l'œuvre d'art dans son aspect le plus complet quant à la cohérence, la composition et le concept d'origine afin de gagner une vision et une appréhension plus approfondie que celle obtenue lors d'une simple contemplation des fragments isolés au musée. Aidé du sculpteur bâlois Ludwig Stocker, Ernst Berger com-

pléta les lacunes de la frise et remplaça les sculptures endommagées ou perdues des frontons par des représentations en polystyrène.

La monumentalité de ce projet sculptural dont le décor traverse l'édifice en entier ne permet malheureusement d'exposer les figures sculptées dans toute leur extension. Les frontons, la frise des petits côtés ainsi que les métopes encore conservées se trouvent alignés dans la partie latérale gauche de la salle d'exposition. Les frontons est et ouest – exposés dos à dos – sont complétés par les métopes respectives accrochées aux socles. Des triglyphes en polystyrène permettent de visualiser l'aménagement d'origine des métopes. Quant au métopes nord et sud des grands côtés, elles se trouvent sur la paroi rouge en face du fronton ouest. Les distances entre les triglyphes ne furent respectées par manque d'espace et il en va de même des lacunes des métopes perdues. Enfin, la frise est et ouest des petits côtés est installée sur la paroi de séparation en face du fronton est, tandis que la frise nord et sud des grands côtés est exposée au sous-sol à cause de sa longueur de 2 x 60 mètres environ.

Grâce à une maquette 1:20 du Parthénon présentée dans les mêmes lieux, le visiteur gagne une vision parfaite de la cohérence du décor sculptural par rapport à l'architecture complète du temple.

Avec ce projet de restitution du Parthénon qui est exceptionnel et unique dans le monde, la Skulpturhalle possède une particularité qui confère à sa collection une renommée internationale.



Le Parthénon de Bâle

Historique du Parthénon – construction, destruction, reconstruction

env. 570-480 av. J.-C.	Construction du premier temple d'Athéna (<i>Urparthenon</i>) sur l'Acropole, remplacé plus tard par le Pré-Parthénon (<i>Vorparthenon</i>) qui ne sera jamais achevé.	1674	Le peintre flamand Jacques Carrey réalise les dessins du décor sculptural du Parthénon encore assez bien conservé.
480 av. J.-C.	Invasion de la Grèce par les Perses et destruction des édifices présents sur l'Acropole dont le Pré-Parthénon. La même année, les Grecs remportent la victoire navale sur les Perses à Salamine.	1687	Siège de l'Acropole par l'armée vénitienne. Explosion du magasin de poudre installé par les Turcs à l'intérieur du Parthénon. Eroulement d'une grande partie des murs latéraux du temple.
449 av. J.-C.	Conclusion du traité de paix entre la Grèce et la Perse. Suprématie d'Athènes en Grèce.	18 ^{ème} siècle	Le Parthénon en ruine se prête au 'pillage' des nombreux voyageurs qui visitent la Grèce au cours de ce siècle. Entre 1786 et 1792, le peintre Louis-Sébastien Fauvel, envoyé spécial du consul de France, réalise les premiers moulages en plâtre de certains reliefs.
448 av. J.-C.	Périclès, général et homme d'état d'Athènes, entreprend la reconstruction de l'Acropole. Il confie la supervision des travaux artistiques au sculpteur Phidias.	1800	Voyage de Lord Elgin à Athènes. Il fait transporter en Angleterre un grand nombre de sculptures du Parthénon qui étaient alors encore accessibles. Les <i>Elgin Marbles</i> sont rachetés par le British Museum en 1816.
447-438 av. J.-C. 447-442	Construction du Parthénon. Mise en place des métopes.	1821-1832	Guerre d'indépendance de la Grèce. Les Turcs sont définitivement chassés de la Grèce en 1833.
442-438	Mise en place de la frise.	1833	Début des premières excavations archéologiques sur l'Acropole.
439/438	Consécration de la statue colossale d'Athéna.	1900-1929	Premiers travaux de reconstruction du Parthénon. On redresse toutes les colonnes.
438-432	Achèvement des figures du fronton.	1975	Début de l'ambitieux <i>Parthenon Reconstruction Project</i> grec qui est encore en cours : remplacement de la sculpture originale par des copies ; enlèvement de matériel détérioré et non authentique ; restitution de certains éléments d'architecture.
2 ^{ème} s. apr. J.-C.	Première description du Parthénon et de ses frontons par l'auteur Pausanias.	1968-1986	Réalisation du projet du Parthénon par Ernst Berger à la Skulpturhalle de Bâle. Il réalise des moulages en plâtre des fragments originaux dispersés dans le monde entier et reconstitue ainsi la sculpture intégrale du Parthénon.
391 apr. J.-C.	L'Empereur Théodose interdit les cultes païens. Le Parthénon perd sa fonction sacrée.	1979	Première exposition permanente du Parthénon à la Skulpturhalle.
5 ^{ème} /6 ^{ème} s. apr. J.-C.	Lors de la transformation du Parthénon en église chrétienne, certains blocs de la frise sont enlevés et les têtes de nombreuses figures sont détruites. Un clocher sera ajouté au 12 ^{ème} siècle.	1982	Congrès international du Parthénon à Bâle (4-8 avril) auquel participent plus de 400 scientifiques. Au mois d'août, la ministre grecque de la culture Melina Mercouri lance la première demande de restitution des <i>Elgin Marbles</i> par l'Angleterre.
15 ^{ème} siècle	Prise de la Grèce par les Turques. Le Parthénon est transformé en mosquée et le clocher en minaret (1458).	2005-2006	Lors des travaux réalisés à la Skulpturhalle, l'ancienne exposition permanente du Parthénon est temporairement placée en dépôt en été 2005 afin de permettre, en 2006, une réinstallation entièrement renouvelée.



Le Parthénon de Bâle

La maquette architecturale

Le Parthénon présente des dimensions inhabituelles pour un temple de la Grèce continentale, car il possède huit colonnes aux petits côtés et dix-sept aux grands côtés,

alors que la norme était de six et de douze à treize respectivement. A l'intérieur du temple se trouve la *cella* (chambre) qui est précédée des deux côtés d'un portique ouvert de six colonnes ainsi que d'une pièce de fond séparée à l'ouest.

Le Parthénon fut construit par les architectes Ictinos et Callicrates. Le concept architectural dans son ensemble était basé sur un principe de création aussi simple que raffiné: le temple fut créé, dans toute sa dimension autant que dans ses nombreuses dimensions partielles, selon un système proportionnel de 4 : 9. C'est ainsi que la largeur de la façade par rapport à la longueur du bâtiment est d'une proportion exacte de 4 : 9, de même que sa largeur totale par rapport à sa hauteur totale. Ce système proportionnel est caché dans d'autres éléments partiels, par exemple, dans la largeur d'un triglyphe par rapport au diamètre d'une colonne, ou dans le diamètre d'une colonne par rapport à la travée, ou encore, dans la hauteur de la corniche par rapport à celle de l'architrave.

L'architecture du Parthénon appartient à l'ordre dorique, élaboré en Grèce continentale. Caractéristique pour cet ordre sont les séries de métopes alternant avec des triglyphes, les chapiteaux simples, ainsi que les bases manquantes des colonnes, mais aussi les proportions compactes en général. Le système décoratif de la frise qui parcourt le haut des murs extérieurs de la *cella* s'inspire cependant de l'ordre ionique.



Le Parthénon est le premier temple grec construit entièrement en marbre, y inclus les tuiles qui sont habituellement faites en terre cuite. Le marbre utilisé provient des carrières du Pentélique situées à environ 20 km au nord-est d'Athènes.

La maquette du Parthénon

fut réalisée dans les années 1978/79 par Niklaus Deschler selon les plans de l'architecte grec Orlandos. A l'échelle du 1 : 20, elle tient compte du bâtiment entier, depuis le simple bloc de pierre jusqu'aux sculptures. Il s'agit de 13'000 pièces au total. La maquette est quasiment entièrement faite de bois de tilleul. Les éléments répétés tels que les colonnes, les triglyphes et les palmettes furent reproduits en résine d'après des prototypes. Le décor sculptural de l'édifice ainsi que la statue colossale d'Athéna à l'intérieur du temple furent cependant réalisés par les sculpteurs Mario Bollin et Michele Cordasco. Quant aux métopes, elles furent coulées en bronze d'après des modèles en cire, tandis que les figures des frontons furent modelées en terre cuite et en plâtre. Enfin, les frises à l'est, à l'ouest et au sud furent coulées d'après un modèle en ardoise, réalisé entre 1817 et 1821 par John Hennings, un écossais au service de l'usine Wedgewood. La reconstitution du restant des métopes et de la frise se fit à l'aide de dessins, dans la mesure où l'état détérioré des plaques le permettait. Les espaces vides sur la maquette, particulièrement nombreux du côté nord, correspondent aux éléments détruits ou disparus depuis longtemps.

La maquette respecte toutes les particularités architecturales du bâtiment, entre autres, les courbatures des lignes, l'inclination des façades vers l'extérieur ainsi que l'inclination des colonnes et de l'entablement vers l'intérieur. Néanmoins, l'*entasis* (l'enflure) des colonnes ne fut retenue. De même, la polychromie d'origine du décor sculptural dans son ensemble ainsi que celle des autres éléments relevant de l'architecture du temple ne fut restituée sur la maquette.

Le Parthénon de Bâle

Les métopes



Dans l'ordre dorique grec, la frise horizontale extérieure d'un édifice – située en dessous de la corniche – est composée de métopes alternant avec des triglyphes. Les triglyphes correspondent à trois bandes verticales axées sur les colonnes, tandis que les métopes désignent des panneaux carrés, décorés de reliefs. Dans leur fonction d'origine, les métopes étaient des simples plaques de bois qui couvraient l'espace vide entre les poutres de bois de la toiture, tandis que les triglyphes servaient à cacher les extrémités des poutres.

Le Parthénon possédait 92 métopes au total: elles étaient au nombre de 14 à l'est et à l'ouest et de 32 au nord et au sud. L'une des particularités du Parthénon réside dans le fait que les métopes sont ornées de figures sculptées en haut relief. Le grand sujet développé dans les différentes séries de métopes sont les combats.

Les métopes à l'**est** – côté principal du temple – sont décorées de combats en duel entre les dieux et les géants. Suite à leur tentative de conquérir l'Olympe, les géants furent vaincus glorieusement par les dieux.

Les métopes à l'**ouest** représentent la victoire des Grecs sur les Amazones. Les Amazones formaient une nation légendaire de femmes guerrières dotée d'une structure sociale matriarcale. Selon la mythologie grecque, les Amazones vivaient à l'est de la Grèce et se trouvaient régulièrement impliquées dans des guerres avec leurs adversaires grecques. Les victoires des Grecs sur les Amazones peuvent être mises en parallèle avec les victoires militaires réelles remportées sur les Perses – eux-même venus de l'est – à Marathon et à Salamine au 5^{ème} siècle av. J.-C.

Les métopes au **nord** illustrent la guerre de Troie. La destruction de Troie par les Grecs était un sujet très prisé par les artistes de l'époque et les exploits des héros, rendus célèbres grâce aux poèmes homériques, étaient d'une signification importante dans l'éducation grecque.

Les métopes au **sud** évoquent la lutte des Grecs contre les forces barbares liées à la nature sauvage: ils se livrent en bataille contre les centaures, des êtres hybrides à corps de cheval et à tête humaine. Le combat fut provoqué par la tentative des centaures d'enlever des femmes du peuple des Lapithes lors du mariage de leur roi Pirithoos.

Les thèmes propres à chaque série de métopes se rejoignent dans le concept commun basé sur l'*hybris* (démésure en grec), caractéristique des barbares et d'autres peuples sauvages. L'*hybris* est punie par les dieux, respectivement les Grecs, et suggère la supériorité de la culture grecque qui résulte de son passé et son identité mythique.

A l'époque paléochrétienne, les métopes au nord, à l'est et à l'ouest furent mutilées, puis l'explosion du bâtiment en 1687 provoqua l'endommagement des panneaux centraux des grands côtés. Suite à ces événements, auxquels s'ajoute la détérioration progressive due à l'exposition aux intempéries, l'état actuel de conservation des différentes métopes est très varié.

Le Parthénon de Bâle

La frise



Une frise continue en bas relief ornait les grands côtés de la *cella* ainsi que l'architrave du péristyle intérieur des petits côtés. La frise parcourait le haut du mur en-dessous du plafond à caissons et s'étendait sur une longueur totale de 160 m. Elle représente la procession des Panathénées, une fête célébrée tous les quatre ans et dont le point culminant était le renouvellement symbolique de la robe dédiée à Athéna.

Le visiteur antique qui accédait à l'Acropole depuis les Propylées découvrait en premier lieu le côté ouest, la façade arrière du Parthénon. C'est justement ici que débute la frise, plus exactement, à l'angle sud-ouest du mur de la *cella*. Par conséquent, la lecture à l'ouest et au nord se fait de droite à gauche. À l'opposé, au sud, la procession se déroule cependant de gauche à droite. Les scènes sur les grands côtés peuvent être contemplées plus au moins en parallèle, car les processions y représentées partent depuis l'angle sud-ouest du bâtiment pour converger, en deux fûts asymétriques, vers l'est du temple où elles se rejoignent pour culminer et aboutir dans la scène principale située au centre.

Les scènes à la frise de l'ouest et aux extrémités ouest des grands côtés représentent une cavalcade conduite par des quadriges ainsi que la course des *apobates*, caractéristique de la procession et des jeux des Panathénées. Lors de cette course, les guerriers se trouvant à côté de l'aurige descendent et montent du char en mouvement tout en parcourant une certaine distance entre les deux actions. L'épreuve décrite est suivie à chaque fois par un groupe d'hommes âgés, précédé de musiciens. La signification sacrée de la procession est évoquée par la préparation des rituels de sacrifice montrée dans la partie est des grands côtés. Des jeunes participants à la procession portent des cruches remplies d'eau purificateur ainsi que des corbeilles regorgeant de gâteaux sacrificiels. Des animaux – bœufs et moutons – sont amenés aux autels pour être sacrifiés.

Le point culminant, situé au centre de la frise est, montre la cérémonie de consécration de la robe tissée pour Athéna et portée par un jeune homme et un homme barbu. Elle se déroule en présence des douze principaux dieux du panthéon grec, six de chaque côté du prêtre. Derrière eux se tiennent de chaque côté dix hommes barbus, généralement considérés comme les héros éponymes des dix tribus d'Athènes.

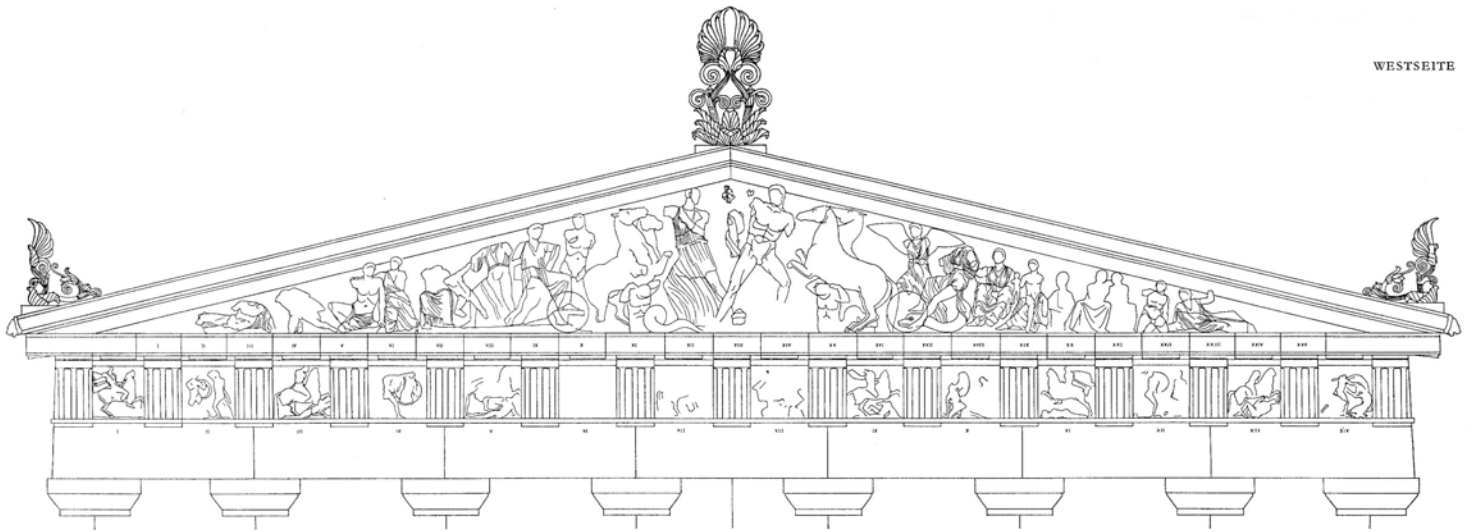
La frise en bas relief était à l'origine polychrome, ce qui permettait de distinguer facilement les différentes figures sculptées. Mesurant à peine un mètre de haut et se trouvant au-dessus de l'architrave, la frise n'était cependant visible que depuis une distance considérable. À cela s'ajoute que la luminosité réduite à l'intérieur du péristyle rendait difficile l'appréhension des participants à la procession qui se distinguaient par une grande richesse du détail.

Les dessins que Jacques Carrey réalisa du décor du Parthénon à la fin du XVIII^e siècle sont de première importance pour la restitution de la frise, car le peintre flamand put la dessiner avant l'explosion de 1687, alors que les reliefs étaient encore assez bien conservés. À cette époque, ils manquaient à peine quelques plaques au sud qui furent détruites en faveur de fenêtres lors de la transformation du temple en église au Moyen-âge. Grâce aux dessins de Jacques Carrey, les différents fragments peuvent être placés correctement afin de combler les lacunes.

Aujourd'hui, les fragments et les blocs encore conservés sont dispersés dans les musées à travers le monde, notamment à Athènes, Londres et Paris. Par conséquent, la restitution complète du déroulement de la frise telle que présentée ici est seulement possible à l'aide de moulages en plâtre. Un bel exemple parmi les nombreux projets de reconstitution réussis grâce à la réunification de fragments qui collaient parfois au millimètre près, est celui d'un extrait de la frise est qui représente les déesses Artémis et Aphrodite accompagnées d'Eros.

Le Parthénon de Bâle

Les frontons



WESTSEITE

Les deux frontons du Parthénon représentent des scènes mouvementées du passé légendaire d'Athènes. Les figures sculptées en haut relief furent créées entre 438 e 432 av. J.-C. Depuis la fin de l'Antiquité, elles subirent beaucoup de dégâts, notamment les sculptures du milieu furent quasiment entièrement détruites par les chrétiens iconoclastes, les pillages, les guerres et l'exposition aux intempéries. Il y a bientôt trente ans, Ernst Berger put cependant restituer une grande partie des scènes des frontons grâce aux traces laissées par les figures sur le sol des frontons et aux reproductions du Parthénon dans les arts mineurs, mais aussi grâce à l'aide des dessins de Jacques Carrey, réalisés en 1674, alors que le décor sculptural était encore entièrement visible. Le sculpteur Ludwig Stöcker compléta, sous forme de polystyrène, des parties manquantes autant que des sculptures entièrement perdues. L'auteur grec Pausanias qui vécut au 2^{ème} s. apr. J.-C., et qui put contempler le Parthénon dans toute sa splendeur, résuma le thème des frontons de la façon suivante: «Quand on entre dans le temple qu'on appelle le Parthénon, tout ce qui se trouve dans le fronton, tout cela a trait à la naissance d'Athéna; à l'arrière au contraire, c'est la dispute de Poséidon et d'Athéna pour la possession du pays.»

Le fronton est – façade principale et entrée du temple – représente au centre la scène majeure de la naissance d'Athéna, la déesse de la cité, en présence des grands dieux de l'Olympe. Zeus, le père des dieux, est assis sur son trône situé sur le sommet de l'Olympe. Il se fait couronner par Niké, déesse ailée de la victoire. Son épouse Héra se tenait à sa droite. Athéna jaillit toute armée du crâne de Zeus grâce à l'intervention vigoureuse d'Héphaïstos qui fendit la tête de ce dernier à l'aide de son hache. On suppose que la figure se tenant à côté d'Héra et faisant le pendant à Héphaïstos, soit Eileithyia, la déesse de la naissance. Cette scène est encadrée de chaque côté par un attelage perdu, mené par Arès et Iris, respectivement Charis et Hermès, dont les figures sont également perdues. La scène de naissance décrite est séparée de son encadrement cosmique par deux personnages qui probablement peuvent être désignés, malgré des interprétations diverses, comme Horé (gardienne de l'entrée à l'Olympe) et Apollon. Derrière

Horé, on peut reconnaître Déméter et Coré ainsi que Dionysos allongé. Quant aux personnages assis derrière Apollon, il s'agit de Léto, d'Artémis et d'Aphrodite. Les têtes de chevaux dans les angles du fronton se réfèrent à l'attelage d'Hélios (soleil) et de la nuit (Nyx), qui s'insèrent ainsi dans le contexte cosmique de la composition du fronton.

Les figures sculptées du fronton ouest sont encore plus étroitement liées au passé légendaire d'Athènes que celles du fronton est. Lorsque Jacques Carrey dessina l'intégralité du décor sculptural en 1674, donc peu d'années avant l'explosion fatidique, les figures du côté ouest étaient nettement mieux conservées que celles de l'est. Par conséquent, il est possible d'en tirer des conclusions interprétatives certaines ainsi que de compléter des parties aujourd'hui perdues. Athéna et Poséidon (figures L et M) qui se disputent pour la possession de l'Attique, se présentent au centre du fronton en mouvement divergent qui se propage avec des remous vers les angles. Le dieu de la mer tenait à l'origine le trident avec lequel il fit surgir, en signe de sa revendication du pouvoir sur l'Attique, une source d'eau salée dans le rocher de l'Acropole. Mais Athéna, qui fit don du premier olivier, remporta la victoire sur Poséidon. Celui-ci, ne voulant admettre sa défaite, fut ramené à la raison par l'envoi d'un éclair par Zeus. L'éclair devait se trouver au sommet du fronton, ce qui expliquerait le mouvement centripète (fuyant le centre) d'Athéna et de Poséidon. Chacun est suivi par ses 'alliés' respectifs: tandis que l'aurige de l'attelage d'Athéna est probablement la mère attique légendaire (H), accompagnée de Niké (G), la déesse de la victoire, celui de Poséidon est mené par son épouse Amphitrite (O) qui est flanquée d'Iris (N), la messagère des dieux. Derrière les attelages se trouvent d'autres personnages qui peuvent être interprétés comme les ancêtres et héros légendaires d'Athènes. Les figures allongées dans les angles du fronton sont identifiées comme les personnifications des deux rivières d'Athènes, le Céphise (A) et l'Illyssos (V).

Le toit du temple au-dessus du sommet du fronton était décoré d'acrotères (en grec 'angle le plus haut'). Ces acrotères se présentaient sous forme de feuilles d'acanthe ingénieusement stylisées.

Le Parthénon de Bâle

La statue chrysélephantine



Le Parthénon d'Athènes fut consacré à la déesse tutélaire Athéna et servait avant tout à abriter sa statue colossale. L'appellation courante de 'Parthénon' pour le temple dérive de l'épithète *parthenos* ('vierge' en grec) de la déesse. La statue fut créée par le sculpteur athénien Phidias qui était chargé de la direction artistique du projet de construction dans son ensemble. Selon Pline l'Ancien, la statue colossale était faite en or et en ivoire et mesurait environ 11,5 m. Dans l'Antiquité, on considérait ces statues 'chrysélephantines' comme très précieuses. La statue d'Athéna coûta aussi cher que le temple, bien qu'elle ne fût entièrement

faite en or. Elle était néanmoins couverte de lames d'or très fines, attachées sur une charpente de bois. Les lames d'or correspondaient à l'habit de la déesse, tandis que les parties dénudées de son corps se présentaient en ivoire. La statue fut achevée et consacrée en 439/38 av. J.-C.

A l'époque romaine tardive, cette statue, déjà très célèbre dans l'Antiquité, fut probablement emmenée à Constantinople d'où elle disparut plus tard sans laisser de trace. Grâce aux différentes descriptions laissées par les auteurs anciens ainsi qu'à l'aide de quelques copies romaines réduites, son aspect d'origine peut cependant être reconstitué de façon relativement exacte. Se tenant debout, Athéna portait dans sa main droite un bouclier et dans sa main gauche la petite figure ailée de Niké, la déesse de la victoire. Athéna se présente dans son vêtement habituel composé du péplos et de l'égide entourée de serpents. La tête de la gorgone occupe le centre de l'égide. En plus du bouclier, la déesse était armée d'un casque et d'une lance. La richesse décorative de la statue se reflétait également dans ses attributs. Il en est ainsi du bouclier dont le décor extérieur représentait les duels entre Grecs et Amazones. Il semblerait que Phidias eut créé, dans l'une de ses scènes, son propre portrait et celui de Périclès à la place de deux guerriers. Quant au décor situé sur la tranche des semelles de sandales, il illustrait la lutte entre lapithes et centaures. Cette thématique figure également dans le programme décoratif du temple. Quant à la base de la statue, elle était ornée de la naissance de Pandore, tandis que le décor du casque de la déesse était agrémenté de sphinx et de griffons.

La statue d'Athéna Parthénos est couramment désignée comme statue de culte. Or, la vénération et le culte de la déesse n'avaient lieu au Parthénon comme ce fut le cas au temps du Pré-Parthénon, sinon à l'Erechthéon se trouvant à côté du temple. De même, la remise du péplos qui servait au renouvellement symbolique du vêtement de la déesse – point culminant de la procession panathénienne et scène principale au centre de la frise est – n'était pas en relation avec la statue d'Athéna du Parthénon, sinon avec l'ancienne image de culte conservée à l'Erechthéon. Par conséquent, le Parthénon était un 'temple sans culte' qui ne possédait d'autel propre pour l'accomplissement de rituels sacrés. Le temple d'Athéna se voulait avant tout monument représentatif et civique de la cité ainsi que trésorerie d'Athènes.