

Le bûcher de Crésus. Exploitation et transformation d'une tradition iconographique et textuelle à travers le Ve siècle

Alain Duplouy

▶ **To cite this version:**

Alain Duplouy. Le bûcher de Crésus. Exploitation et transformation d'une tradition iconographique et textuelle à travers le Ve siècle. Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica, 2000, 128, pp.21-37. hal-02434284

HAL Id: hal-02434284
https://paris1.hal.science/hal-02434284

Submitted on 9 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE BÛCHER DE CRÉSUS

EXPLOITATION ET TRANSFORMATION D'UNE TRADITION ICONOGRAPHIQUE ET TEXTUELLE À TRAVERS LE Ve SIÈCLE

L'amphore acquise en 1836 par le Musée du Louvre et attribuée à Myson doit sa célébrité au sujet qui décore sa face principale: Crésus, le dernier roi lydien, y figure assis sur un trône juché au sommet d'un bûcher, auquel un serviteur met le feu (1). L'objet est d'autant plus important qu'il constitue la plus ancienne version connue d'une scène qui semble avoir rencontré un certain succès au Ve siècle. Une vingtaine d'années après Myson, Bacchylide livra dans sa troisième *Épinicie* une version détaillée de la chute de Sardes dont on ne manqua pas de souligner les multiples similitudes avec l'amphore (2). Un second vase attique, attribué au Peintre de Leningrad, pourrait lui aussi se rapporter à l'histoire du roi lydien. Sur les quelques fragments qui en ont été découverts à Corinthe figure un personnage vêtu à l'orientale, en proie aux flammes d'un bûcher, autour duquel s'agitent des individus levant les bras au ciel. Faute de tout autre parallèle, on songea naturellement à l'histoire de Crésus. La présence intrigante d'un joueur de flûte dans la scène conduisit du reste J. Beazley à évoquer l'existence possible d'une tragédie attique perdue, dont les peintres de vase auraient pu s'inspirer pour représenter le destin du roi. L'idée fut aussitôt relayée, sur un ton bien plus affirmatif, par les historiens de la littérature grecque, au point d'être plus ou moins admise (3). Si l'interprétation de ce second vase reste entachée d'un certain

---

(1) Louvre G 197 = J. D. Beazley, *Attic Red Figure Vase Painters*, Oxford 1963², 238. 1; *Paralipomena*, 349; *Addenda*², 201.

(2) «Als Kommentar drängt sich (...) der Text des Bakchylides auf», déclarait W. Burkert, *Das Ende des Kroisos. Vorstufen einer herodoteischen Geschichtserzählung*, dans Chr. Schäublin (éd.), *Catalepton. Festschrift für Bernhard Wyss zum 80 Geburtstag*, Bâle 1985, 8.

(3) Corinthe T 1144 = Beazley, *op. cit.*, 571. 74; *Paralipomena*, 390; *Addenda*², 261. Voir J. D. Beazley, *Hydria-Fragments in Corinth*, «Hesperia» 24, 1955, 305-319, tables 85-88; D. L. Page, *An Early Tragedy on the Fall of Croesus?*, «Prog. Class. Philol. Soc.» 188, 1962, 47-49; B. Snell, *Gyges und Kroisos als Tragödien-Figuren*, «Zeitschr. Papyr. Epigr.» 12, 1973, 197-205.

nombre d'hypothèses, l'intérêt que les Grecs semblent avoir porté au destin de Crésus ne tarit pas et se manifesta à nouveau avec Hérodote (1, 86-87). L'historien en livra une version originale, qui se distingue en plusieurs points des récits et des représentations antérieurs. Et si l'on rapprocha souvent l'amphore de Myson du poème de Bacchylide, ce fut aussi pour les opposer au texte d'Hérodote (1). Par la suite toutefois, la scène du bûcher, si souvent reprise au V^e^ siècle, ne semble plus exercer d'attrait particulier sur les auteurs grecs et elle disparaît alors définitivement – ou presque (2) – de nos sources.

Mon intention n'est pas de revenir, une fois de plus (3), sur le

(1) Voir notamment B. Gentili, *Bacchilide. Studi*, Urbino 1958, 84-91, qui exprime clairement cette opposition entre le texte d'Hérodote et le couple Bacchylide-Myson.

(2) Seuls Diodore 9, 33-34 et Nicolas de Damas, *FGrHist* 90 F 68, reviendront sur l'épisode du bûcher. Le premier reproduit à peu de choses près le texte d'Hérodote, tandis que le second présente une version de sa composition, librement inspirée de celle de l'historien. L'hypothèse récurrente qui fait dépendre sa version de l'historien lydien Xanthos n'a jamais été étayée et s'inscrit à l'encontre d'une série de détails. Cfr. H. Herter, *Xanthos der Lyder*, *RE* IX, A2 (1967), 1370-1371; K. Von Fritz, *Die Griechische Geschichtsschreibung*, 1, 2, Berlin 1967, 373-376. Pour une autre interprétation du texte de Nicolas de Damas, voir H. W. Parke, *Croesus and Delphi*, «Gr. Rom. Byz. Stud.» 25, 1984, 226-232.

(3) De nombreuses études ont déjà été consacrées au destin de Crésus, mais l'unanimité est loin de s'être faite parmi les chercheurs. Citons d'abord, pour mémoire, G. Radet, *La Lydie et le monde grec au temps des Mermnades (687 - 546)*, Paris 1893, 251-259. Plus récemment, V. La Bua, *Sulla fine di Creso*, dans *Studi di storia antica offerti dagli allievi a E. Manni*, Rome 1976, 177-192, optait pour la responsabilité de Cyrus telle qu'elle apparaît chez Hérodote, tandis que J. A. S. Evans, *What Happened to Croesus?*, «Class. Journ.» 74, 1978, 34-40 considérait que la version de Bacchylide était plus probable que celle de l'historien. Les dernières études privilégient quant à elles une lecture de la *Chronique de Nabonide* (col. II, ll. 15-18) qui conclut à la mort de Crésus: W. Burkert, *op. cit.*, 8, dont l'argumentation fut suivie par J.Wiesehöfer, *Kyros und die unterworfenen Völker. Ein Beitrag zur Entstehung von Geschichtsbewußtsein*, «Quad. storia» 26, 1987, 116-117 et par H. Erbse, *Studien zum Verständnis Herodots*, Berlin 1992, 21 et n. 20. En revanche, J. Cargill, *The Nabonidus Chronicle and the Fall of Lydia. Consensus with Feet of Clay*, «Amer. Journ. Anc. Hist.» 2, 1977, 97-116 et H. A. Storck, *The Lydian Campaign of Cyrus the Great in Classical and Cuneiform Sources*, «Anc.

sort très controversé du dernier roi de Lydie. Sans nier toute valeur historique à ces récits, n'y aurait-il toutefois pas davantage à en tirer qu'un simple compte rendu des événements qui eurent lieu à Sardes en l'automne de 547? L'intérêt que les Grecs semblent avoir porté à cet épisode tout au long du V^e^ siècle et l'existence de versions différentes doivent en effet nous engager à appréhender ces textes et ces images a u s s i au sein de la sphère culturelle à laquelle ils appartenaient à l'époque classique. Dans cette perspective, aucune version n'est, à mon sens, moins 'historique' que les autres; on les considérera toutes comme les témoins de leur époque et de leur contexte respectifs. Tenir compte de la fonction et de la signification précises de la scène du bûcher dans le cadre particulier de chaque auteur semble être une clé de lecture stimulante que l'on a peut-être trop souvent négligée. Ensuite seulement pourrons-nous confronter les différentes versions et nous interroger sur l'origine probable de certaines variantes. La démarche que je propose au lecteur n'est, faut-il le dire, en rien originale. Les travaux de Cl. Calame et d'I. Malkin ont amplement démontré, chacun à leur manière, la fécondité d'une telle approche contextualisante pour l'analyse des mythes et de leur évolution (1). Je voudrais pour ma part montrer que cette grille d'analyse est susceptible de s'appliquer également à des récits qui font intervenir des individus ayant réellement existé et dont l'historicité présumée a peut-être conduit les historiens à adopter à leur égard une démarche trop exclusivement 'positiviste'.

* * *

Si on a très souvent insisté sur le caractère exceptionnel de la scène représentée sur la face A de l'amphore de Myson (2), c'est

World» 19, 1989, 69-75 ont sévèrement critiqué, à juste titre, pareille lecture de la chronique babylonienne. Seul P. Briant, *Dons de terres et de villes: l'Asie Mineure dans le contexte achéménide*, «Rev. ét. anc.» 87, 1985, 53-71 et Id., *Histoire de l'Empire perse de Cyrus à Alexandre*, Paris 1996, 46 semble suivre la version de Ctésias (*FGrHist* 688 F 9) et de Justin (1, 7, 3-10), qui rapportent que Cyrus concéda à Crésus la ville de Barénè en Médie.

(1) C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne 1990; I. Malkin, *Myth and Territory in the Spartan Mediterranean*, Cambridge 1994; *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*, Berkeley 1998.

(2) Pour l'historiographie du vase de Myson, voir A.-Fr. Laurens, *Le bûcher de Crésus*, dans J.-M. Pailler (éd.), *Actualité de l'Antiquité.*

qu'en prenant pour sujet le dernier roi de Lydie, le peintre inscrivait à première vue son oeuvre en marge des schémas iconographiques traditionnels, dans cette série très réduite de vases figurant des personnages historiques. Pourtant, selon T. Hölscher, l'époque archaïque ne connut jamais la représentation à caractère historique. Si quelques personnages réels furent effectivement figurés sur les vases (tels Arkésilas de Cyrène ou Crésus), c'est sans doute parce que, dans l'esprit des Anciens, ils avaient acquis, en raison de leur richesse proverbiale ou de leur destin particulier, le statut de figures semi-légendaires (halb legendäre) (1). En ce sens, représenter le bûcher de Crésus relèverait chez Myson de la même démarche que le choix de n'importe quelle figure mythique. En quoi par conséquent l'évocation du destin du dernier roi lydien pouvait-elle intéresser un peintre de vase et sa clientèle en ces années 490-480?

C'est P. Devambez qui, le premier, songea à lier la face A de l'amphore à des événements contemporains: selon lui, le suicide par le feu du général perse Bogès, assiégé par les troupes athéniennes dans Eion en 476/75, aurait ravivé le souvenir du roi lydien et donné toute l'actualité nécessaire à la représentation de Myson. L'interprétation pose malheureusement un certain nombre de problèmes, dont celui de la chronologie (le vase étant incontestablement antérieur au suicide de Bogès) (2). Reste alors la lecture séduisante de J. Boardman, qui mit en relation la décoration de l'amphore avec le contexte des premiers affrontements entre Athènes et la Perse. La face B, à laquelle les historiens de Crésus s'étaient peu intéressés, représente l'enlèvement de l'Amazone Antiope par Thésée. Or, il semble bien qu'à cette époque, la scène appartenait au cycle athénien de l'amazonomachie théséenne, dont on a de bonnes raisons de penser qu'il renvoyait directement à l'expédition lancée par Athènes contre Éphèse et Sardes en 499 pour soutenir la révolte d'Ionie. Il devient alors tentant d'interpréter la face A en fonction des mêmes événements et d'y voir une marque de sympathie des Grecs à l'égard d'un personnage comme Crésus, qui avait été le premier à subir l'expansionnisme achéménide. Boardman suggère du reste que l'incendie de Sardes était alors perçu par les Athéniens comme une revanche du traitement jadis infligé par les

Actes du Colloque organisé à l'Université de Toulouse - Le Mirail par la revue «Pallas» (Décembre 1985), Paris 1989, 71-83.

(1) T. Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Würzburg 1973, 30-31, 199-200.

(2) P. Devambez, *Sur l'Amphore de Crésus au Louvre*, «Bull. ant. Beschav.» 29, 1954, 16-19. *Contra* A.-Fr. Laurens, *art. cit.*, 75.

Perses à un Crésus philhellène – que Myson représente, rappelons-le, portant des vêtements grecs (1). Le contexte historique dans lequel travaillait Myson est donc loin d'être sans conséquence; il pourrait en grande partie expliquer le choix du peintre pour un personnage qui était susceptible d'évoquer, en tant que premier adversaire des Perses, les événements récents. La scène du bûcher retrouvait en fait avec la révolte d'Ionie une actualité brûlante, dans la mesure où elle pouvait symboliser à elle seule l'ensemble des affrontements entre le monde hellénisé d'une part – auquel appartenait manifestement Crésus – et la Perse de l'autre. Cela n'échappa pas à Myson, qui réalisa, en combinant le rapt d'Antiope et le bûcher de Crésus, l'une de ses compositions les plus réussies.

* * *

En abordant l'image sous cet angle, l'historien ne l'envisage donc plus seulement comme une 'illustration' possible de la prise de Sardes, mais bien comme un 'document' à part entière, porteur d'informations sur ce que représentait le personnage de Crésus pour les contemporains de Myson (2). C'est une démarche similaire que nous tenterons à présent d'appliquer aux textes; commençons par Bacchylide. L'apparition de la scène du bûcher dans une ode composée en l'honneur d'une victoire olympique remportée en 468 par Hiéron de Syracuse peut surprendre; elle y remplit pourtant une fonction précise.

En fait, ce n'était pas la première fois que le roi lydien était ainsi rappelé à la mémoire de Hiéron. En 470, le tyran de Syracuse remportait la course de chars aux concours pythiques et faisait célébrer sa victoire par Pindare. Le poète composa à cette occasion la première *Pythique* et, au détour d'un vers,

(1) J. Boardman, *Herakles, Theseus and Amazons*, dans D. Kurtz et Br. Sparkes (édd.), *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens*, Cambridge 1982, 1-28, partic. 15-16. Voir également T. Hölscher, *op. cit.*, 233 n. 63 et C. Calame, *op. cit.*, 419.

(2) Sur la distinction entre 'illustration' et 'document', voir notamment les réflexions de P. Schmitt-Pantel et Fr. Thelamon, *Image et histoire. Illustration ou document*, dans Fr. Lissarrague et Fr. Thelamon (édd.), *Image et céramique grecque*. Actes du colloque de Rouen. 25-26 novembre 1982, Rouen 1983, 9-20: «L'image est bien sûr inscrite dans un moment historique particulier, celui de sa production, et elle traduit, d'une manière qui lui est spécifique, l'imaginaire social. Mais elle n'est pas 'reflet', elle n'est pas non plus 'image' au sens où nous l'entendons aujourd'hui» (16-17).

trouvait l'opportunité d'évoquer le Mermnade: οὐ φθίνει Κροίσου φιλόφρων ἀρετά, déclarait-il (v. 94). Pindare adressait en cette fin de poème quelques principes moraux à Hiéron. Il lui conseillait notamment de rester fidèle à lui-même et de diriger son pays avec justice, car seule la renommée d'un homme était témoin, après sa mort, de la vie qu'il avait menée. Le poète illustrait ses propos au moyen de deux personnages aussi différents que Crésus et le tyran Phalaris d'Akragas, car la bienveillance du premier était aussi inoubliable que la cruauté du second. Mentionnée à l'occasion d'une victoire à Delphes, la bienveillance (φιλόφρων ἀρετά) du roi lydien évoquait sans nul doute les fabuleuses offrandes faites au sanctuaire. Par son attitude, Crésus était ainsi devenu un exemple de générosité et pouvait servir à définir une ligne de conduite par laquelle un homme obtiendrait, selon les mots de Pindare, «la suprême couronne» (v. 100), c'est-à-dire cet idéal aristocratique de la gloire *post mortem*. Pindare accordait ainsi au roi lydien une fonction paradigmatique en tirant profit de son statut aristocratique.

Deux ans plus tard, en 468, lorsque Hiéron remporta sa victoire la plus prestigieuse, la course de chars à Olympie, il confia à Bacchylide le soin de la célébrer. Après avoir rapidement évoqué le quadrige victorieux, le poète se proposa de louer la félicité (ὄλβιον, v. 6) du vainqueur. Car par-delà la victoire, c'est la richesse (πλοῦτον, v. 9) qui faisait le bonheur de Hiéron. Pour cette raison, quittant les rives de l'Alphée, Bacchylide entraîna son auditoire à Delphes, puisque c'est là plus qu'ailleurs que brillait l'or du tyran et que s'élevaient les célèbres trépieds des Deinoménides. «De tous ceux qui habitent la Grèce, personne parmi les mortels ne voudra, illustre Hiéron, dire qu'il a envoyé à Loxias plus d'or que toi» (vv. 42-43), déclarait le poète. Mais Crésus, lui aussi, avait jadis envoyé «les plus grands biens de tous les mortels à la toute divine Pythô» (v. 41) et, saisissant ce point commun entre les deux hommes, Bacchylide en profita pour rappeler à Hiéron l'épisode de la chute de Sardes. Selon le poète, lorsque les Perses entrèrent dans Sardes, Crésus, refusant la servitude (δουλοσύναν, v. 21), fit dresser un bûcher en avant de son palais et y monta avec son épouse et ses filles. Il s'adressa alors aux dieux et plus particulièrement à l'ἄναξ (v. 26), au fils de Léto. Levant les mains vers le ciel, il leur reprocha leur manque de gratitude (ποῦ θεῶν ἐστιν χάρις; v. 25) puis donna l'ordre de mettre le feu au bûcher. La réponse des dieux ne se fit pas attendre. Zeus, arrêtant un nuage noir, déclencha une averse qui éteignit le bûcher, tandis qu'Apollon transporta immédiatement Crésus et sa famille au pays des Hyperboréens.

Tout cela, affirme Bacchylide, Crésus le devait à sa piété (δι' εὐσέβειαν, v. 40) et aux fabuleuses offrandes envoyées «à la toute divine Pythô» (v. 41).

On a depuis longtemps insisté sur le caractère rassurant et réconfortant que présentait l'histoire de Crésus pour le tyran de Syracuse [1]. Dès 470, souffrant de calculs rénaux, Hiéron se savait un homme malade et sentait sa fin proche. En évoquant la figure du roi lydien, dont la richesse, les offrandes et la dévotion envers le sanctuaire delphique rappelaient tant celles du tyran de Syracuse, Bacchylide proposait à Hiéron un exemple destiné à apaiser ses angoisses. Certes, le tyran de Syracuse ne serait pas emporté chez les Hyperboréens, mais c'est une autre source d'immortalité que lui offriraient les dieux par l'intermédiaire de Bacchylide: son nom resterait à jamais gravé dans les mémoires grâce au «rossignol de Céos» (v. 63). Nous retrouvons en fait l'idée de Pindare, à laquelle Bacchylide donna un développement plus important: introduire la comparaison avec Crésus pour garantir à Hiéron cet idéal aristocratique de la gloire *post mortem*. Le roi lydien occupe donc, dans les deux poèmes, un rôle comparable, celui de modèle aristocratique destiné à conforter le tyran de Syracuse dans son attitude [2]. La fonction de la scène du bûcher est tout aussi manifeste: le sauvetage divin doit rappeler à Hiéron que, quelles que soient ses difficultés présentes, Apollon, envers lequel il s'était montré si généreux, ne l'oublierait pas.

Mais il ne s'agissait manifestement pas chez Bacchylide de n'importe quel Apollon et le sanctuaire de Delphes ne semble pas seulement avoir servi de prétexte à une comparaison entre Hiéron et Crésus; il offre à ce récit un contexte qui lui donne une dimension particulière. Encore faut-il à ce propos faire une

---

[1] B. Gentili, *op. cit.*, 90; H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. I. Die Siegeslieder*, Leyden 1982, 33 et 37; A. Lamedica, *L'eusebeia di Creso: Bacchilide 3*, «St. class. or.» 37, 1987, 141-153. Mais on pourrait également renvoyer au commentaire de E. D'Eichthal et Th. Reinach, *Poèmes choisis de Bacchylide*, Paris 1898, 28 (cité par J. Van Ooteghem, *Crésus sur le bûcher. Hérodote, 1, 86-92*, «Mus. belge» 32, 1928, 61).

[2] Il y a fort à penser d'ailleurs que le modèle que constituait Crésus ne se limita pas à fournir aux poètes un thème porteur. R. Krumeich, *Zu den goldenen Dreifüssen der Deinomeniden in Delphi*, «Jahrb. Deutsch. Arch. Inst.» 106, 1991, 53-56 suggéra que la magnificence des trépieds dédiés par les Deinoménides à Delphes résultait sans doute d'une volonté délibérée des tyrans syracusains de rivaliser avec Crésus et ses fabuleuses offrandes.

mise au point. Depuis la parution au début du siècle de l'édition et du commentaire de R.C. Jebb, le sauvetage divin décrit par Bacchylide passe souvent pour un mythe délien, comme l'a réaffirmé A. Lamedica (1). Apollon y étant dit Δαλογενής (v. 38) et la légende des Hyperboréens faisant partie de la mythologie délienne, Jebb pensa que la tradition – qu'il croyait d'origine lydienne – avait été remaniée à Délos. N'était-ce pas aller trop loin? En effet, les Hyperboréens appartiennent autant à la mythologie delphique qu'a la mythologie délienne (2) et le fait qu'Apollon soit né à Délos relève à peu près de l'évidence. Cette naissance n'ayant jamais vraiment été contestée, il est sans doute exagéré d'y accorder une valeur discriminante. En revanche, on notera que le nom de Crésus n'est jamais associé par la tradition antique au sanctuaire de Délos. L'oracle d'Apollon à Delphes, l'Artémision d'Éphèse, le sanctuaire d'Apollon à Didymes et l'Amphiareion de Thèbes sont tous connus pour leurs relations avec le roi lydien (3), mais jamais les Mermnades ne semblent s'être intéressés au sanctuaire de Délos. Aussi comprend-t-on mal la place que l'on voudrait accorder à l'Apollon délien dans ce récit. D'autres commentateurs insistèrent en revanche sur l'ambiance profondément delphique du texte de Bacchylide (4). Le poète ne laisse, il est vrai, planer aucun doute sur les motifs de l'attitude des dieux envers le roi lydien: c'est à la «toute divine Pythô» que Crésus a fait ses offrandes et c'est en raison de celles-ci et pour sa «piété» envers Apollon, qu'il fut emporté chez les Hyperboréens. C'est évidemment le dieu de Delphes, non celui de Délos, qui devait témoigner sa gratitude (χάρις, v. 25) au roi lydien.

Si l'on reconnaît donc de plus en plus volontiers l'empreinte de Delphes sur le mythe du sauvetage divin, on n'a sans doute pas suffisamment insisté sur l'intérêt qu'y trouvait manifestement le sanctuaire, à l'exception peut-être de J. Defradas: «On comprend que les exégètes de Delphes aient vanté devant leurs visiteurs la piété de Crésus et qu'ils aient encouragé les imitateurs en leur rappelant les bienfaits qu'Apollon lui avait accordés

(1) R. C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and the Fragments*, Cambridge 1905, 195-197; A. Lamedica, *art. cit.*, 144.

(2) Voir déjà H. Daebritz, *Hyperboreer*, *RE* IX, 1 (1914), 258-279; plus récemment, L. Lacroix, *Pays légendaires et transferts miraculeux dans les traditions de la Grèce ancienne*, «Bull. Acad. Belg.» 69, 1983, 72-106, partic. 84-93.

(3) Her. 1, 92.

(4) H. W. Parke, *A History of the Delphic Oracle*, Oxford 1939, 155; B. Gentili, *op. cit.*, 85, 89-90.

en échange», écrivait-il (1). Le bûcher de Crésus était en fait devenu l'un des thèmes de la propagande delphique: il offrait l'assurance d'une reconnaissance divine à tous ceux qui, comme le roi lydien, se montreraient pieux et généreux envers Apollon. Grâce à cette histoire – mais aussi grâce à l'ode de Bacchylide qui, en célébrant Hiéron de Syracuse, fournissait un exemple supplémentaire de la gratitude d'Apollon envers ses fidèles –, le sanctuaire de Delphes se garantissait naturellement, en retour, les offrandes de riches donateurs. Telle pouvait être finalement la fonction que revêtait la scène du bûcher dans un contexte delphique.

* * *

Que Delphes se soit intéressé à la figure de Crésus n'a évidemment rien d'étonnant. Comme l'a montré H.I. Flower, les offrandes faites par les Mermnades au sanctuaire pythique ont constitué, aussi longtemps qu'elles furent visibles, le support matériel d'une grande partie des traditions orales relatives au personnage de Crésus (2). Le sanctuaire étant un lieu où la présence du roi lydien était à ce point perceptible, que son intérêt, peut-on penser, avait été de mettre à son service la célébrité que conféraient en principe au seul Crésus ces fabuleuses offrandes. Bacchylide, nous venons de le voir, en donne une illustration très claire; qu'en est-il à présent du texte d'Hérodote? Si la scène du bûcher ne s'y insérait dans un récit globalement plus complexe, nous pourrions répéter, à peu de chose près, ce que nous venons de dire pour la troisième *Épinicie*.

Lors de la prise de Sardes par les Perses, raconte Hérodote (1, 86-87), Crésus fut fait prisonnier et emmené auprès de Cyrus, qui ordonna immédiatement son immolation. Pourtant, face à la sagesse de Crésus, le Grand Roi changea d'avis et enjoignit ses soldats à maîtriser les flammes du bûcher. En vain. S'adressant alors à Apollon, le roi lydien lui demanda de le sauver des flammes, «si l'une des choses qu'il lui avait données en présents lui avait fait plaisir» (87, 1). Le dieu, s'exécutant aussitôt, fit s'abattre sur Sardes une pluie diluvienne qui éteignit le bûcher. Ce fut, précise Hérodote, grâce à sa piété envers Apollon (θεοσεβής, 86, 2; θεοφιλής, 87, 2), que Crésus échappa à la mort. Une fois de plus, l'intervention d'Apollon apparaît donc comme

(1) J. Defradas, *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris 1972², 225.

(2) H. I. Flower, *Herodotus and Delphic Traditions about Croesus*, dans *Georgica. Greek Studies in Honour of G. Cawkwell*, «Bull. Inst. Class. Stud.» Suppl. 58, Londres 1991, 57-77.

un témoignage de reconnaissance du dieu à l'égard d'un mortel qui s'était montré plus que généreux envers le sanctuaire de Delphes. L'épisode joue chez l'historien d'Halicarnasse le même rôle que chez Bacchylide et contient en substance un message identique. À la différence du poète néanmoins, Hérodote ne s'adresse à personne en particulier et n'offre pas l'histoire de Crésus en modèle (ou en réconfort) à l'un ou l'autre aristocrate. Celle-ci reste envisagée du seul point de vue du roi lydien, tout en apparaissant comme une anecdote édifiante pour le dieu de Delphes.

La scène du bûcher s'insère toutefois chez Hérodote dans un récit général plus complexe, dont le dénouement ne manque pas de rappeler une nouvelle fois au lecteur la scène du bûcher. Sauvé des flammes par Apollon, Crésus, poursuit Hérodote (1, 88-91), adopta une attitude singulière. Au lieu de remercier le dieu par des présents supplémentaires, le roi lydien dépêcha des députés à Delphes pour lui demander s'il avait l'habitude de tromper ceux qui l'honoraient par leurs offrandes – remettant ainsi totalement en question ce que la scène du bûcher venait de démontrer. Avant de faire campagne contre Cyrus, Crésus avait en effet consulté l'oracle et les réponses reçues lui avaient donné les plus grands espoirs de victoire (1, 46-56). Alors vaincu et dépossédé de son trône, Crésus se retourna contre le dieu. Accusé, Apollon se défendit par l'intermédiaire de la Pythie, qui prononça à son égard une apologie minutieusement argumentée (1, 91). Elle lui assura d'abord qu'Apollon avait retardé de trois années l'accomplissement d'un inévitable destin – la faute de son aïeul Gygès, meurtrier involontaire de son maître (1, 8-13), ne pouvait demeurer inexpiée –, mais lui rappela aussi qu'il était venu à son secours alors qu'il était en proie aux flammes du bûcher. Quant aux oracles rendus, elle lui fit comprendre que, s'il ne les avait pas interprétés correctement, il n'avait à s'en prendre qu'à lui même. «Lorsqu'il eut entendu, (Crésus) reconnut que la faute était sienne et non celle du dieu», conclut Hérodote.

La critique moderne a depuis longtemps reconnu dans ce vaste récit réunissant de nombreux passages du *logos* de Crésus la marque des exégètes de Delphes (1). Pour reprendre les mots de R. Crahay, Hérodote aurait reproduit «un hymne à la gloire d'Apollon Pythien», un «roman oraculaire» né dans un milieu soucieux de servir le prestige du sanctuaire (2). Nous n'irons peut-

(1) H. W. Parke, *op. cit.*, 147-151; R. Crahay, *La littérature oraculaire chez Hérodote*, Paris 1956, 193-207; J. Defradas, *op. cit.*, 216-217, 226; P. Pucci, *L'apologie d'Apollon dans Hérodote 1. 91*, «Métis» 8, 1993, 7-20.

(2) R. Crahay, *op. cit.*, 203, 206-207. On sait que l'auteur a eu tendance à pousser un peu trop loin le caractère artificiel et fabriqué de bon nombre d'oracles rapportés par Hérodote; cfr. le compte rendu de J. Defradas, «Rev. ét. gr.» 70, 1957, 537-540.

être pas aussi loin et attribuer l'élaboration complète de ce récit aux milieux delphiques (1) ne paraît pas être une hypothèse nécessaire, ni d'ailleurs conforme à ce que dit le texte. Pour la scène du bûcher en particulier, Hérodote rapporte lui-même en avoir recueilli les éléments de la bouche d'informateurs lydiens (2). En revanche, que ces récits aient trouvé dans un cadre delphique une application réelle – au prix peut-être de certains aménagements (dont nous aurons à cerner l'étendue) – me semble aller de soi. Deux thèmes sont ici abordés: il s'agit, pour reprendre les termes de J. Defradas (3), du problème de la suprématie universelle de l'oracle de Delphes et de celui de son infaillibilité. À travers l'épisode de la mise à l'épreuve des oracles, on assiste en effet à la démonstration de la prééminence de l'oracle de Delphes sur tous ses rivaux, tant grecs qu'indigènes. La supériorité de Delphes y apparaît de manière d'autant plus éclatante que le test inventé par Crésus était un *adynaton*. De fait, le roi lydien en arrivait à la conclusion que μοῦνον εἶναι μαντήιον τὸ ἐν Δελφοῖσι, ὅτι οἱ ἐξευρήκεε [...] τὰ ἦν ἀμήχανον ἐξευρεῖν τε καὶ ἐπιφράσασθαι (1, 48, 1-2). Le récit fut manifestement pour Delphes d'une redoutable efficacité, à en juger par la rapidité avec laquelle l'Amphiareion de Thèbes chercha à en partager les dividendes (4). Il contribuait sans nul doute à promouvoir la place de l'Apollon pythien sur le 'marché' de la mantique grecque. Fallait-il encore que les oracles rendus fussent réellement fia-

(1) Il est toujours délicat de parler de 'Delphes' comme d'une entité globale et on aimerait évidemment avoir plus d'informations sur l'organisation interne du sanctuaire. Hérodote parle à l'occasion des «hommes de Delphes» (6, 66), en désignant des personnages influents. Sur ce point, voir I. Malkin, *Delphoi and the Founding of Social Order in Archaic Greece*, «Métis» 4, 1989, 131 et surtout A. Jacquemin, *Une femme sous influence: l'écho des discordes delphiques chez Hérodote*, «Ktèma» 20, 1995, 29-36.

(2) Her. 1, 87, 1: λέγεται ὑπὸ Λυδῶν. Notons que ce passage est répertorié par F. Jacoby parmi les fragments des historiographes lydiens (*FGrHist* 768 F 8).

(3) J. Defradas, *op. cit.*, 226.

(4) Selon Hérodote (1, 49), l'oracle d'Amphiaraos fournit lui aussi une réponse correcte au test de Crésus. Comme l'ont clairement montré J. Defradas, *op. cit.*, 216 et R. Crahay, *op. cit.*, 196-197, les prêtres de l'Amphiareion cherchèrent manifestement à bénéficier du succès de cette épreuve élogieuse.

bles. Car après sa débâcle, se croyant trompé par Apollon, Crésus n'hésita pas à se plaindre. Pareille mise en cause radicale du dieu ne relève pourtant pas de l'ordre du plausible et tout cela ressemble plus à un procédé narratif permettant au dieu de s'expliquer (1). La Pythie rappela que la parole divine était toujours vraie; seules les interprétations que l'on en donnait pouvaient être erronées (2). Et dans ce cas, Apollon ne pouvait en aucun cas être tenu pour responsable. Quant à la scène du bûcher – dont Crésus venait, par sa critique, de ruiner la signification delphique –, elle était à nouveau mise au service du dieu, mais de manière explicite cette fois – puisque apparemment Crésus n'avait pas compris. En l'insérant dans l'argumentation, la prophétesse l'utilisait comme une preuve de la bienveillance d'Apollon; c'était des éléments majeurs portés à la décharge du dieu, injustement accusé d'ingratitude et de malignité.

* * *

En passant en revue les divers témoignages relatifs à la scène du bûcher, il est clairement apparu qu'un même thème pouvait sans difficulté prendre des valeurs différentes, selon le contexte dans lequel il s'insérait. Aussi serait-on tenté de proposer une lecture du dossier qui tienne compte, à la différence des précédentes, du fonctionnement de cette scène dans la structure globale de chaque auteur. Comme je le rappelais en tête de cet article, l'amphore de Myson fut plus d'une fois rapprochée du poème de Bacchylide – tantôt en considérant l'image comme l'illustration du texte, tantôt en se servant de l'ode pour commenter le vase –, en même temps que l'on opposait leur version 'commune' à celle d'Hérodote. À côté de cette vision traditionnelle des sources qui accorde plus d'importance aux détails du récit qu'à la signification de la scène, ne pourrait-on pas également isoler la référence faite par Myson aux guerres médiques de l'ambiance franchement delphique qui caractérise les textes de Bacchylide et d'Hérodote? De ce point de vue, ces derniers se trouvent en effet plus proches l'un de l'autre que Bacchylide ne pouvait l'être de Myson. Car si l'amphore s'insérait aisément, comme l'a montré J. Boardman, dans un système iconographique sensé traduire par le mythe l'actualité des conflits entre la Grèce et la Perse, aucun élément de l'ode de Bacchylide ou du texte d'Hérodote ne permet de penser que le bûcher de Crésus y symbolisait l'opposition de deux mondes, hellénisé d'une part (et en ce y compris le roi lydien), perse de l'autre. De même que rien dans l'image de Myson ne pouvait la rendre d'une quelconque utilité dans un cadre delphique. Or, cette polysémie et ce 'multifonctionnalisme' de la scène du bûcher constituent des éléments dont on n'a peut-être pas suffisamment mesuré l'importance dans la confrontation des différentes versions entre elles. En effet, le style de l'auteur – bien qu'important – ne constitue certainement pas la seule explication des variantes présentes entre les diverses versions de l'histoire (1). Et on doit se demander dans quelle mesure les changements contextuels que connut la scène du bûcher ne furent pas en partie responsables de certaines évolutions narratives. J'en donnerai deux exemples.

Il s'agit en premier lieu du problème de l'intervention des dieux. Sur ce point, il faut d'abord admettre qu'aucun dieu n'assiste Crésus dans la représentation de Myson. Car disons-le tout de suite, il me paraît inutile d'invoquer une économie de composition de la part du peintre ou un simple 'oubli' (2). Pareille hypothèse reviendrait à commenter l'amphore en fonction du texte de Bacchylide, non à l'interpréter en relation avec son contexte. Or si cette image évoquait bien pour le peintre et sa clientèle les conflits récents, s'étonnera-t-on que Crésus n'y soit pas sauvé par les dieux? Son rôle de victime des Perses et la sympathie que l'on pouvait éprouver à son égard ne s'en trouvaient évidemment que renforcées. Chez Bacchylide en revanche, Zeus et Apollon unissent leurs efforts pour sauver Crésus: l'un éteint le bûcher en déclenchant l'orage, l'autre emmène le Memnade chez les Hyperboréens. Cette apparition de l'élément divin et en particulier le rôle majeur joué par Apollon s'expliquent aisément, on en conviendra, si l'on tient compte à la fois de la valeur rassurante de la scène du bûcher pour Hiéron de Syracuse

(1) Comme l'a montré P. Pucci, *art. cit.*, 14-15. Voir également L. Rossetti, *Se sia lecito incolpare gli Dei (da Omero ad Aristotele)*, dans *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, Palerme 1991, 37-53.

(2) Sur la vérité divine, voir L. Couloubaritsis, *L'art divinatoire et la question de la vérité*, «Kernos» 3, 1990, 113-122.

(1) C'est néanmoins la thèse qui se dégage des principales analyses littéraires de ces textes: B. Gentili, *op. cit.*, 84-97; Ch. Segal, *Croesus on the Pyre: Herodotus and Bacchylides*, «Wien. Stud.» 84, 1971, 39-51 (pour qui les versions de Bacchylide et d'Hérodote sont représentatives de la distance qui existait «between archaic and classical art»); H. Maehler, *op. cit.*, 33-37; G. Crane, *The Prosperity of Tyrants: Bacchylides, Herodotus, and the Contest for Legitimacy*, «Arethusa» 29, 1996, 57-85.

(2) *Contra* B. Gentili, *op. cit.*, 84-85; H. Maehler, *op. cit.*, 33. Dans le même sens cependant, A.-Fr. Laurens, *art. cit.*, 80.

et d'un contexte delphique très marqué. Aussi la version d'Hérodote, qui rompt avec la logique narrative de Bacchylide tout en conservant au bûcher sa valeur paradigmatique et delphique, mérite-t-elle une explication. Dans une version de l'histoire où Crésus n'est plus emmené chez les Hyperboréens, on se serait attendu à ce qu'Apollon, conducteur divin chez Bacchylide, disparaisse du récit; Zeus aurait manifestement pu éteindre le bûcher seul, comme il l'avait fait chez le poète. En lieu et place, Zeus disparaît et Apollon reprend sa fonction. Déclencher l'orage n'est pourtant pas dans ses attributions et pareille intervention du dieu n'est pas, à ma connaissance, attestée ailleurs. Mais il est clair que le maintien d'Apollon aux dépens de Zeus s'imposait dans un récit à la gloire du dieu de Delphes, fût-ce au prix de quelques libertés avec la mythologie.

Le second exemple concerne le dénouement de la scène du bûcher, ce qui nous amène à aborder d'un certain point de vue – sur lequel je vais revenir immédiatement – le problème du sort de Crésus. Comme je l'ai dit précédemment, je ne cherche nullement à savoir ce qui arriva réellement à Sardes en l'automne de 547. Que l'une des versions de la scène du bûcher dise effectivement vrai ou qu'aucune ne corresponde à la 'réalité historique' importe peu ici. Je cherche seulement à savoir si les diverses variantes – en particulier le transfert chez les Hyperboréens et la survie terrestre de Crésus – ne trouvent pas avec le contexte une explication qui, sans être exclusive, rende compte d'un certain nombre de détails. On ne reviendra pas sur Myson qui, en ne figurant aucune intervention divine, entretient volontairement un certain mystère sur le sort de Crésus [1]. Chez Bacchylide en revanche, la relation entre le destin du roi et la fonction de la scène est très claire: rien ne permettait au poète de mieux illustrer la gratitude du dieu à l'égard de ses bienfaiteurs et de réconforter par la même occasion un Hiéron malade que le transfert de Crésus au pays merveilleux des Hyperboréens. De là, la nécessité d'une intervention divine. La situation est sans doute un peu plus complexe pour l'historien d'Halicarnasse. Car si le contexte de narration est très proche de celui de Bacchylide, on n'insista que trop souvent sur le sort distinct réservé par Hérodote au roi lydien. La réponse finale de la Pythie (1, 91) introduit cependant, par rapport à la troisième *Épinicie*, une nouveauté d'autant plus importante que ce passage s'avère

[1] A.-Fr. Laurens, *art. cit.*, 80 exprime très clairement le parti pris par Myson de ne pas raconter une histoire, de ne pas montrer si Crésus est mort ou a survécu; seule comptait pour le peintre la force symbolique de la scène.

être, nous l'avons vu, la clé de voûte du récit hérodotéen. En se justifiant, Apollon apporte les preuves à la fois de sa bienveillance et de l'infaillibilité de sa parole. La structure narrative du récit se voyait donc confrontée à un impératif: il fallait que Crésus survive à la prise de Sardes et au bûcher, afin d'accuser le dieu pour que lui puisse en retour s'expliquer [1]. Apollon ne l'emporterait donc pas chez les Hyperboréens et se substituerait au père des dieux pour éteindre le bûcher. Vue sous cet angle, la survie terrestre de Crésus passerait donc aisément pour un procédé de narration uniquement destiné à amener l'apologie du dieu.

* * *

La fonction de la scène, l'intervention divine et le destin de Crésus apparaissent en définitive somme des éléments indissociables et il semble logique que la modification de l'un ait systématiquement entraîné l'évolution des deux autres. Ces trois documents, textes et image, sont ainsi la preuve qu'un même sujet *a priori* 'historique' pouvait être mis au service de perspectives différentes en adoptant, d'un contexte à l'autre, un déroulement variable. La fécondité de cette méthode contextualisante appliquée à un personnage réel nous poussera évidemment à nous interroger, en conclusion, sur le statut de Crésus au V^e^ siècle [2]. Car si cette histoire autorise, avec succès, l'application d'une telle grille de lecture, c'est peut-être aussi que le souvenir du dernier roi lydien n'avait survécu dans la mémoire des Grecs qu'au prix d'une certaine mythification de son statut et de sa geste. En ce sens, Crésus était sans doute devenu pour les Grecs à peu de choses près ce que la reine de Saba [3] ou, dans un tout autre registre, Attila et ses hordes de Huns évoquent à nos yeux:

[1] Sur ce point, voir déjà R. Crahay, *op. cit.*, 202: «c'est bien là la raison pour laquelle, dans la source d'Hérodote, Crésus devait survivre. Il devait être là pour permettre au dieu de s'expliquer sur le fond de ses intentions et de dégager enfin d'une manière dramatique le sens de sa parabole».

[2] C'est là un thème de recherche qui m'a déjà amené à analyser trois autres épisodes célèbres de l'histoire de Crésus; je me permets donc de renvoyer le lecteur à mon précédent article: *L'utilisation de la figure de Crésus dans l'idéologie aristocratique athénienne. Solon, Alcméon, Miltiade et le dernier roi de Lydie*, «Ant. class.» 68, 1999, 1-22.

[3] Une exposition récente, présentée en hiver 1997-1998 à l'Institut du Monde Arabe à Paris, s'intitulait très suggestivement «Yémen, au pays de la reine de Saba».

des personnages dont la légende s'est rapidement emparé pour ne retenir d'eux que l'une ou l'autre facette.

À travers la scène du bûcher, Crésus nous est apparu tantôt comme l'adversaire des Perses, roi philhellène pour lequel les Grecs pouvaient éprouver de la sympathie, tantôt comme un aristocrate généreux, capable de faire de riches offrandes à Delphes. La valeur que lui accorde Myson paraît dès lors bien éloignée de la définition qu'en donnera plus tard Hérodote dans l'introduction d'un ouvrage tout entièrement consacré à retracer l'origine des guerres entre les Grecs et les Barbares. Crésus y est dit être «le premier, à notre connaissance, qui ait pris l'initiative de faire du tort aux Grecs» (1, 5) ou encore «le premier Barbare à avoir soumis les Grecs jusqu'au point de leur faire payer tribut» (1, 6). L'amphore est à ce titre un document important pour comprendre les étapes d'un processus qui conduisit les Grecs à inventer puis à généraliser la notion de «Barbare». Les guerres médiques jouèrent assurément le rôle de catalyseur, ainsi qu'on l'a souvent dit (1), mais on n'a peut-être pas suffisamment nuancé la teneur réelle d'un concept d'abord pensé, au début du V^e^ siècle, pour les seuls Perses. «Les Grecs d'un côté, face aux autres, à t o u s les autres, réunis par le seul fait de n'être pas Grecs», écrivait dernièrement F. Hartog (2). Or on voit ici un personnage que sa 'nationalité' lydienne conduisit certes Hérodote à placer dans le camp des non-Grecs, mais qui avait pu quelque temps auparavant, dans l'esprit d'un autre artisan et de sa clientèle, passer pour une victime de l'envahisseur perse et se trouver de fait inclus dans le monde grec. Mon propos n'est toutefois pas ici de réexaminer, dans sa totalité, le couple antonyme Grecs-Barbares. La figure de Crésus, parce qu'elle se trouve aux marges de deux mondes et qu'elle a été constamment retravaillée tout au long du V^e^ siècle, a néanmoins ceci de passionnant qu'elle nous permet d'appréhender dans la durée la genèse progressive du Barbare. Mais revenons à la scène du bûcher. Bien que pour lui Crésus fût un non-Grec, Hérodote n'hésita pas à insérer dans son récit une version de l'épisode exploitant une image du roi lydien qui, sans être totalement contradictoire – comme cela serait le cas s'il avait repris la version de Myson –, est pourtant plus proche de celle de Bacchylide que de la présentation qu'il en donnait lui-même en tête de

(1) Dans la vaste bibliographie relative à ce thème, je renvoie à la dernière étude de F. Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris 1996, partic. 87-95, où l'on trouvera toutes les références.

(2) *Ibid.*, 89.

son *logos* lydien. La dimension delphique de l'épisode était à ce point forte, semble-t-il, qu'elle imposa à l'historien sa propre image du roi lydien: la nature profondément aristocratique de ce richissime personnage et la valeur paradigmatique de la scène sont manifestes, tant chez Bacchylide que chez Hérodote. Une fois de plus, comme dans le récit de la visite de Solon à Sardes, Crésus nous apparaît comme le modèle d'une aristocratie pour qui l'origine lydienne du souverain importait peu; sa richesse et sa générosité envers Delphes avaient suffi à lui conférer une notoriété réelle dans tout le monde grec. Et finalement, victime des Perses ou grand aristocrate, ces images de Crésus justifient sans doute largement l'actualité de ce personnage semi-légendaire au V^e^ siècle, dans une société traumatisée par les conflits avec la Perse et où les valeurs aristocratiques jouaient encore, à travers ses dirigeants, un rôle essentiel dans la conduite de la Cité.

ALAIN DUPLOUY