



Marseille
antique,
Marseille
antiquaire

Les vases antiques grecs figurés dans les collections marseillaises

La production céramique des contrées riveraines de la Méditerranée dit toute l'importance que revêt la mer pour ces cultures de l'Antiquité : navigable, elle favorise les échanges, poissonneuse, elle nourrit les peuples. Ses hôtes divins (Poséidon, Néréides et Tritons) et les créatures fabuleuses (cheval ou monstre marins) qui la peuplent, ornent vases et lampes de terre cuite (cat. n° XX à XX). La faune aquatique réelle ainsi que les activités maritimes contemporaines, comme le commerce, ne sont nullement oubliées et stimulent la créativité des artisans (cat. n° XX à XX).

Marseille !

Dans Marseille, fondée par des Grecs il y a plus de 26 siècles, l'archéologie révèle souvent de nos jours de la céramique figurée datant des premiers siècles de la ville, mais pour autant celle qui figure dans ses musées ne vient pas toute du sol marseillais. Pour comprendre comment cette offre muséale s'est dessinée, il faut se pencher sur l'évolution de l'intérêt pour les vases figurés grecs.

Aux XVI^e et XVII^e s, des vases exfiltrés ?

Soyons modestes. Le goût de l'Antique à Marseille reste un sujet à défricher et tant qu'une étude poussée des archives marseillaises sur le sujet ne sera pas menée, il sera d'autant plus difficile de traiter de l'intérêt des vases figurés grecs à Marseille au Moyen Age et sous l'Ancien Régime. Restons optimistes. Pour le Moyen Age, des données existent probablement mais en attendant d'en disposer tout juste peut-on conjecturer que ce goût est alors très empreint de christianisme, à l'instar de la situle en porphyre égyptien et à décor silénique que conservait le couvent marseillais de Sainte-Paule au XV^e s sous le nom de « vase de Cana ». Le nom qui lui a été attribué incite plutôt à penser que ce vase, païen par excellence, est arrivé d'Orient (au temps des Croisades ?) en tant que relique sainte. Acquis par le roi René, il quitte Marseille en 1449-1450 pour Angers où il est toujours conservé.

On peut toutefois affirmer qu'aux XVI^e et XVII^e s un goût pour les antiquités existe bel et bien à Marseille car plusieurs familles marseillaises en lien avec le Levant (Egypte, Smyrne, Constantinople) ou le Maghreb, comme les Vento, Magy et Saumaty

(ou Sommati), ramènent dans leurs cargaisons des « souvenirs » de cet orient méditerranéen ou témoignent d'une vraie sensibilité patrimoniale. Nul document connu ne vient cependant encore apporter d'informations sur de potentiels vases grecs parmi leurs collections mais pourquoi ne pas le suspecter ? Le plus célèbre de la dizaine de collectionneurs marseillais connus vers 1640, Balthasar de Vias (1587-1667), héritier des Sommaty, ami du sieur Sanson et de Peiresc, ne possède-t-il pas, à côté de ses monnaies, des fragments de sculptures de Phidias et un cratère de Lysippe ?

A Marseille même, on sait, grâce à Jules Raymond de Soliers et à Antoine de Ruffi, que les découvertes archéologiques sont fréquentes durant ces deux siècles mais qu'elles sont aussitôt captées par quelques amateurs... rarement marseillais. Hélas, là aussi, en l'absence de mentions explicites de vases figurés dans ces évocations des premières découvertes marseillaises il est difficile pour l'instant de savoir si des vases grecs sont concernés ... comme il est tout autant difficile d'exclure cette hypothèse au regard du passé de la ville et du fruit de l'archéologie actuelle.

En réalité, à partir de 1501, les grands notables provençaux sont à Aix, siège du Parlement de Provence. Or ces « princes » sont les principaux collectionneurs régionaux. Ils aiment les objets des curieux « secondaires » qui cherchent à leur plaire et bien qu'il soit encore difficile de savoir d'où vient la plupart des objets qui composent ces collections majeures, on peut légitimement envisager que parmi ceux qui sont listés ci-dessous certains viennent de Marseille.

Parmi ces grands collectionneurs, François du Périer, héritier de Gaspard du Périer, lui-même collectionneur du milieu du XVI^e s, occupe une place politique majeure auprès d'Henri IV dont il est proche. Sa collection est rachetée en 1605 par le roi grâce à Pierre-Antoine Rascas de Bagarris, lui-même collectionneur aixois, qui fonde sur ce socle le Cabinet royal des Médailles dont il est le premier responsable. Cette collection essentiellement constituée de plusieurs centaines de « médailles » et de gemmes incisées ou sculptées comporte toutefois neuf vases en terre cuite, dont au moins trois sont figurés. Il s'agit de deux grands vases « en terre rouge » avec des figures hautes respectivement de 11 pouces moins 1 ligne (29,5 cm), de 1 pied et 9 lignes (32,5 cm) ainsi que d'un grand plat à deux anses « aussi tout peint », haut de 3 pouces et 1 ligne et demi (8,5 cm) et large d'1 pied et 1 pouce (35,2 cm).

Quant à la collection personnelle de Rascas de Bagarris, elle est acquise par Toussaint Lauthier qui en publie en 1663 l'inventaire. La partie sur les « vases » est assez symptomatique d'un goût privilégié pour les médailles (992) et gemmes (869) car elle ne se résume qu'à quelques lignes dans lesquelles il est fait mention détaillée de cinq vases remarquables en albâtre ou en cuivre et mention plus sommaire de « quantité d'autres vases ou larmoires en verre, & de terre cuite ».

Protégé de Rascas de Bagarris et « Prince des Humanistes », Claude Fabri de Peiresc est la grande figure de ces notables aixois des XVI^e et XVII^e s. Correspondant avec tous les principaux curieux européens dont les Marseillais Vias et Sanson, Peiresc acquiert de partout, et de Marseille, de nombreux objets antiques. Il possède ainsi plusieurs vases remarquables comme ce rhyton à tête équine (DR.1245) conservé aujourd'hui au Cabinet des Médailles (fig. dessin ?) et apparaît comme le « précurseur de l'étude des vases grecs ».

Le maigre héritage du XVIII^e s

Au début du XVIII^e s, au regard de la contribution des « antiquaires » marseillais, comme Laurent et François Gravier ou Jean-Pierre Rigord, à

L'Antiquité expliquée de Montfaucon (1719-1724), il semble que les collections marseillaises, désormais bien affirmées, valent plus par les antiquités égyptiennes qu'elles renferment que par leurs objets grecs. La plupart des vases présents à Marseille mis en avant dans cet ouvrage sont ainsi des canopes.

Mais ce XVIII^e s, au cours duquel naissent l'archéologie et le néoclassicisme, est aussi le siècle au cours duquel l'héritage grec de Marseille est revendiqué plus manifestement qu'avant, que ce soit par la municipalité elle-même ou par son Académie des Sciences, Lettres et Arts. Créée en 1726, cette dernière rassemble de nombreux lettrés, collectionneurs et antiquaires tels Cary, Peyssonnel, Guys, Grosson, les Borély, les Fauris de Saint-Vincent, le sieur Michel de Léon ou encore les docteurs Calvet et Achard. Marseille devient une place principale du commerce d'antiquités dans lequel est actif le négociant spécialisé Jean Guérin.

On aurait pu penser que l'héritage laissé par cette période, en termes de vases grecs, fût riche. Il n'en est rien. Nul vase grec figuré n'apparaît dans le recueil de Grosson. Ceux venant de Basilicate (l'un avec un génie blanc et l'autre avec une figure de face) que les Borély avaient dans leur bibliothèque ne sont pas identifiés à ce jour. On sait également que Calvet avait acheté à Marseille une oenochoé trilobée à figures noires... mais elle est de production étrusque.

Pendant la Révolution Française, le musée de Marseille (1799-1804) et le cabinet des médailles et antiques (1799-1809) sont fondés et implantés par Achard dans l'ancien couvent des Bernardines. Les vases ne sont pas à chercher au musée qui conserve les pièces lapidaires et les tableaux modernes mais plutôt au cabinet des médailles et antiques. Or, en 1816, un double inventaire des objets présents dans ce cabinet est dressé et l'indication laconique que l'armoire n° 3 renferme des « vases, urne antiques (sic), lacrimatoire, et autres objets antiques – 17 à 18 pièces en tout » montre une collection réduite de vases et un intérêt toujours faible pour ceux-ci.



Les années qui suivent sont tout aussi silencieuses. La fouille du Carénage entre 1829 et 1835 n'apporte aucune mention de vase figuré dans la nécropole grecque et l'expédition en Orient du conservateur du Cabinet d'Histoire Naturelle en 1831-1833 nécessite une enquête approfondie. On sait en effet que ce dernier, Polydore Roux, envoie à Marseille une première fois d'Alexandrie, en 1831, des objets pour son musée puis une deuxième fois le 8 février 1832 de Thèbes (Égypte), une caisse et un ballot d'objets, au sein desquels se trouvent « quelques poteries antiques » ainsi que, pour le maire lui-même, « de nombreuses et précieuses collections ». Hélas, la mort de Roux à Bombay en 1833 nous a privés des explications qu'il entendait donner personnellement au maire sur ces objets et il ne nous a pas été encore possible de localiser et d'identifier ces « poteries ». Cette piste n'est pas anodine. En effet, lors de son voyage, Polydore Roux rencontre à Alexandrie le médecin Antoine Barthélémy Clot, Marseillais d'adoption et tout récemment doté du titre honorifique de « bey », qui lui fait alors un don dont on ignore la nature. Or, Clot-Bey est un grand collectionneur. Lorsqu'il rentre à Marseille en 1858, il ramène une collection inestimable d'antiquités qu'il cède en avril 1861 pour un prix dérisoire à la ville de Marseille. Aujourd'hui

conservé au musée d'Archéologie Méditerranéenne cet ensemble comprend notamment en son sein une aiguière minoenne exceptionnelle (MAM 2784). (fig. aquarelle ?)

Les vases du musée Borély et de ses héritiers (1861-2020)

C'est finalement à partir des années 1860 et avec le musée Borély qu'un fonds de vases grecs figurés se constitue. Acquis avec ses collections en 1856 par la ville de Marseille, le château Borély devient en 1861 le musée « des antiques » et doit accueillir les antiquités collectées jusqu'alors mais dispersées dans les différents musées de la ville. Il doit aussi permettre de présenter la collection ethnologique de Munérati (acquise en mars 1861) et celles archéologiques du Dr Clot-Bey, déjà citée, et du comte Campana (envoyée par Paris en 1863). Pour ce dernier ensemble, le lot octroyé à Marseille est inventorié en 1865 par Penon, conservateur du musée Borély, qui liste 98 vases et 4 marbres (Fig. dessin Dionysos par Laugier).

L'engouement pour la céramique s'affirme alors. Au musée Borély, les acquisitions de vases grecs figurés se multiplient, grâce initialement aux achats effectués entre 1864 et 1888 par l'adjoint de Penon, Hippolyte Augier. Opérés auprès d'antiquaires

Fig. 1
Légende à venir
Néréide au miroir



locaux, régionaux voire parisiens pour le compte du musée, les achats d'Augier concernent en effet 1677 objets ou lots d'objets antiques parmi lesquels il faut dénombrer beaucoup de vases figurés. Malheureusement, il est impossible de savoir d'où ils proviennent et leur identification, grâce aux descriptions fournies dans les registres d'achat, s'avère exceptionnelle, à l'instar du MAM 3095. De 1895 à 1928, ces acquisitions se poursuivent sous la gouvernance de Michel Clerc, là-aussi auprès d'antiquaires marseillais ou parisiens.

Les collections du musée de Marseille sont parallèlement enrichies en vases et en tessons par l'archéologie locale : au Pharo en 1875-1876 (pélîkès et loutrophore du style de Kertch), à St-Mauront en 1880 (pélîkè et oenochoés attiques), à la Tourette

entre 1899 et 1904 par G. Arnaud d'Agnel et M. Clerc (MAM 7312 par exemple), rue Baussenque par J. Baillon et F. Magnan entre 1905 et 1908 (lots MAM 9764 à 9767), au fort Saint-Jean en 1908-1909 (lots MAM 7312, 7330, 7354, 7361, 7473 parmi lesquels figurent de nombreux tessons figurés) par G. Vasseur, dans les grottes de Marseilleveyre par H. Bout de Charlemont dans les années 1910 (coupe à yeux massaliète MAM 9871), ou encore rue Rouge en 1911-1912 par S. Clastrier et G. Vasseur.

Le produit des fouilles archéologiques prend désormais le pas progressivement sur les achats. Il serait trop long de citer ici toutes les fouilles qui ont ensuite livré du mobilier céramique figuré grec. Notons toutefois les principales : celles du Baou de St-Marcel à partir des années 30, celles du Vieux Marseille dynamité effectuées dans les années 40 et 50 (rue Négrel, Docks, ...) par F. Benoit qui s'était associé le concours de F. Villard, puis les fouilles de la Bourse (à partir de 1967), celles initiées par le Service archéologique créé en 1984 dont fait partie L.-F. Gantès (Cathédrale, Pistoles, Leca, Collège Vieux Port, ...) ou celles autour de l'Hôtel-de-Ville (places Jules-Verne et Musée César/Villeneuve-Bargemon auxquelles a pris part M. Denoyelle).

Dans le même temps, à partir de la création du musée des Docks en 1963, ces collections se dispersent. Le musée d'Histoire de Marseille est dépositaire depuis 1983 de la céramique remarquable découverte sur le sol marseillais qu'accompagne dans un premier temps des vases prêtés par le Louvre. Héritier du musée Borély, le Musée d'Archéologie Méditerranéenne conserve depuis 1989 les vases qui ne proviennent pas de Marseille ou à la provenance inconnue. Le musée des Docks romains expose, lui, les quelques tessons figurés découverts in situ ou dans les abords immédiats. A ces lieux il faut également ajouter le dépôt du service archéologique où sont encore de nombreux tessons en attente d'un destin muséal ainsi qu'une réserve mutualisée des musées d'Histoire et d'archéologie Méditerranéenne où sont conservés vases et tessons inscrits sur les inventaires mais non exposés.

Conclusion

La collection marseillaise de céramique antique grecque figurée est riche de l'histoire de la ville. Son passé antique a dispersé dans son sol les multiples témoignages de l'usage de cette céramique figurée. L'archéologie en révèle intra-muros dans les sphères domestiques et publiques mais aussi extra-muros dans des nécropoles, dans des sites gaulois limitrophes ou dans des lieux de culte.

Port d'embarquement privilégié pour les Croisades puis pour les Echelles du Levant, patrie de nombreux ambassadeurs provençaux puis français envoyés temporairement en Egypte, à Smyrne, à la Porte Dorée, Marseille a été ensuite elle aussi une porte « dorée » pour l'entrée d'artefacts de la culture grecque antique en Gaule/Provence/France et on aurait pu s'attendre à ce que ce passé ait considérablement nourri les musées en céramique grecque. Mais, aussi exotique pour les autres Français que pouvait l'être le Levant pour les Marseillais, la ville semble cependant pendant longtemps ne pas avoir réussi à conserver en son sein ni ses vases figurés ni l'attrait pour ceux-ci et ce n'est finalement qu'assez tardivement, dans la deuxième moitié du XIXe s, et sous la houlette des archéologues et/ou conservateurs de musées qu'un fort engouement à leur égard s'est affirmé. A partir du XXe s, l'archéologie supplante les antiquaires et impose la dispersion des vases et tessons figurés dans plusieurs musées et réserves.

Notes

1. Eugène Duprat s'y est essayé mais n'a rien publié. Odile Cavalier est celle qui s'y est la plus confrontée (Cavalier 2007, Cavalier 2013) et cet essai, qui s'inscrit dans la lignée de ce que nous avons initié pour la statuaria antique dans Hermary 2018, lui doit beaucoup.
2. Hermary 2018, n° 078, p. XXIV, p. 57-59 et pl. 59-61.
3. Hermary 2018, p. XXVI.
4. Hermary 2018, p. XXVI.
5. Le capitaine marseillais Sanson Napollon a notamment découvert et acquis pour Peiresc à Smyrne des marbres de Paros (Tamizey de Larroque 1883, lettre IV, p. 8-9).
6. Vias, *Charitum libri tres*, p. 94 ; Tamizey de Larroque 1883, p. 10, n. 1.
7. Soliers 1569, p. 333 ; Ruffi 1642, p. 416-417.
8. On notera qu'ailleurs en France, il est tout autant difficile de traiter de la question du goût des vases peints avant 1660 (Chamay, Aufrère 1996).
9. Hermary 2018, p. XXXVI.
10. Méjanès, Ms 1198, p. 29.
11. Lauthier 1663, p. 26.
12. Cf. supra.
13. Il obtient notamment du chapitre des Accoules un buste en pierre du médecin marseillais antique Grinas. Cf. Hermary 2018, p. XXXII. Le frère cadet de Peiresc, Palamède de Fabri, baron de Rians et de Valavez, a été viguier de Marseille en 1633-1634, ce qui a pu faciliter certaines acquisitions.
14. Chamay, Aufrère 1996, pl. 5 à 9.
15. C'est ainsi pour orner l'Hôtel-de-Ville, suite à une demande formulée en 1718, que l'historien Bougerel invente en 1726 la formule fameuse « Marseille, fille de Phocée, sœur de Rome, terre de Carthage, émule d'Athènes... ».
16. Cavalier 2013, p. 119.
17. Grosson 1773.
18. Benoit 1960, p. 30 ; Coutancier 2019, p. 256, n° 93.
19. Musée Calvet, inv. C33. Sur ce vase, cf. Cavalier (à paraître).
20. Il s'agit à ma connaissance des premiers inventaires de ce cabinet (24 octobre 1816, inventaire des biens ayant appartenu en propre à Achard, ACM 62R4) et décembre 1816 (inventaire de tous les objets conservés au cabinet des médailles, ceux d'Achard compris, ACM 62R5).
21. Atlas de la Statistique des Bouches-du-Rhône, 1826, pl. XI ; Toulouzan 1831.
22. Hermary 2018, p. XXXVI-XXXVII.
23. Hermary 2018, p. XXXIX-XL.
24. Penon 1865 (dessins de Laugier, conservateur au Cabinet des Monnaies et Médailles de Marseille).
25. Inventaires MAM 5 et MAM 6.
26. MAM 7103-7106, 7128, 7132, 7147, 7148, 7155, 7227, 7228, 7229. L'authenticité du MAM 7104 est sujette à caution.
27. Foa pour MAM 7155.
28. Trubert pour les MAM 7017, 7022, 7057 ; Massa pour MAM 7130 ; Yanakopoulos pour MAM 7385.
29. On trouvera les références fondamentales à toutes ces fouilles dans Rothé, Tréziny 2005.
30. Et restitués en 2003.

Fig. 2
Légende à venir
Néréide au miroir

CAT. 15

ATTRIBUÉ AU MAIN GROUP

Rhyton cannelé à tête de jeune cerf harnaché¹

Tarente, 330-310 av. J.-C.
Terre cuite, vernis noir,
surpeinture, incision (frise végétale)
H. 13,4 cm ; D. 11 cm ; L. 25,3 cm
1752-1765, legs du comte de Caylus
BnF, MMA, De Ridder.1245

Lacunes (oreilles, ramure naissante), accidents de surface (éclats, abrasions)

Entré précocement au Cabinet du roi avec la libéralité du comte de Caylus dans les décennies centrales du XVIII^e siècle, ce rhyton est attesté, plus anciennement encore, dans la collection de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc ; fait remarquable, le dessin qu'en avait fait lever l'antiquaire provençal au siècle précédent² (ill. ci-contre) a lui-même gagné la Bibliothèque au sein du premier des deux volumes du « Cabinet Peiresc », avec l'achat des portefeuilles de l'abbé de Marolles en 1667³.

Le vernis noir, sobrement relevé d'une frise végétale et de quelques notations naturalistes surpeintes, met admirablement en valeur les qualités plastiques de ce vase, qui unit avec bonheur une vasque dont la vigueur de la courbe et la netteté des cannelures rappellent les cornes à boire tarentines, et la tête d'un jeune cerf au modelé particulièrement sensible⁴. L'influence de modèles métalliques, dont Tarente a d'ailleurs livré des exemples, est ici patente⁵. Forme réservée au culte héroïque, le rhyton sous sa forme céramique et non fonctionnelle, concourt à l'exaltation du défunt dans le mobilier des tombes aristocratiques d'Italie méridionale ; une faveur auprès de la clientèle indigène – celle de Ruvo tout particulièrement –, qui semble avoir conduit Tarente à prendre le relais de la production attique au IV^e siècle av. J.-C.⁶. Du fait du harnachement qu'arbore ce jeune cerf, peut-être est-il moins convoqué ici comme gibier destiné à célébrer dans le défunt un valeureux chasseur, ou comme proie privilégiée de prédateurs naturels et fantastiques, que comme créature consacrée à Artémis et Dionysos⁷.

Bibliographie

<http://caylus-recueil.huma-num.fr> ; Aghion 2002, p. 144, cat. n°64 ; Cabinet de Peiresc, pl. 67 ; (BnF, Estampes et photographie, Réserve AA-53-FOL) ; Caylus, Recueil, I, p. 103, n°II, pl. XXXV, 2 ; De Ridder 1901-1902, p. VI, VII, 671, n°1245 ; Guilbert 1910, p. 84 ; Hoffmann 1966, p. 64, n°406 La Chausse 1690, p. 102, sect. V, art. I, 5 ; Lissarrague 2002, fig. p. 78 ; Recueil Muret, IV, pl. 118

Notes

1. « Tête de cerf bridé » : Recueil Muret, IV, pl. 118, verso.

2. « Ce que je puis ajouter, c'est qu'il avoit appartenu à M. de Peiresc. Dans le cabinet des Estampes du Roi, on conserve un Manuscrit où ce sçavant homme avoit fait représenter (...) plusieurs beaux vases antiques. Celui dont il est question ici, s'y trouve dessiné avec beaucoup de soin, & presque aussi grand que nature. » (Caylus, Recueil, I, p. 103, n°II ; et cité par Aghion 2002, p. 145, n°64), à la planche 67 du Cabinet de Peiresc (Guilbert 1910, p. 84), où Mathilde Avisseau-Broustet l'a reconnu.

Je remercie Pauline Chougnat de son aide précieuse, en particulier de m'avoir signalé la monographie de Joseph Guilbert et son renvoi à la publication du rhyton dans La Chausse 1690. Sur le collectionnisme des vases à si haute époque, l'intérêt que leur accorde Peiresc et leur mode de représentation dans le Recueil : Chamay et Aufrère 1996 ; Chamay 1999 ; Jaubert et Laurens 2005. À propos de la collection de vases du comte de Caylus : De Ridder 1901-1902, p. V-VII ; Sarmant 1994, p. 142 ; Lissarrague 2002 et 2003 ; Colonna 2009, p. 96-97.

3. Guilbert 1910, p. 7-8.

4. Caylus, Recueil, I, p. 103, n°II. Sur son intérêt pour la qualité technique des vases « étrusques » : Lissarrague 2002, p. 73, 75-76 et 2003, p. 361-363.

5. Hoffmann 1966, p. 107 ; 1989, notamment p. 153 et suivantes ; Pelletier-Hornby 2013, p. 116, 236.

6. Hoffmann 1966, notamment p. 1, 105-106, 111 ; 1989, passim ; Trendall et Cambitoglou 1978, p. 612-613 ; Denoyelle 2008, p. 211-213 ; Pelletier-Hornby 2013, p. 118.

7. Hoffmann 1966, p. 112 ; Denoyelle 2008, p. 212 ; Pelletier-Hornby 2013, p. 236, 248.



Cabinet de Peiresc, f°67. Cliché BnF



Planche Caylus, I, pl. XXXV, 2 : source INHA bibliothèque numérique



Évasion
dans les vases

La production céramique des contrées riveraines de la Méditerranée dit toute l'importance que revêt la mer pour ces cultures de l'Antiquité : navigable, elle favorise les échanges, poissonneuse, elle nourrit les

peuples. Ses hôtes divins (Poséidon, Néréides et Tritons) et les créatures

fabuleuses (cheval ou monstre marins) qui la peuplent, ornent vases et lampes de terre cuite (cat. n° xx à xx). La faune aquatique réelle ainsi que les activités maritimes contemporaines, comme le commerce, ne sont nullement oubliées et stimulent la créativité des artisans (cat. n° xx à xx).

Terre et mer

CAT. 1

ATTRIBUÉ AU PEINTRE D'OIONOCLÈS

Amphore à col (dite « amphore de Nola »)

Face A : Poséidon
Face B : Amymone ?
Athènes, 470-460 av. J.-C.
Terre cuite, figures rouges
Provenance : Nola¹
H. 30,6 cm ; D. max. 17,8 cm
1836, achat à la vente après décès d'Edme Antoine Durand
BnF, MMA, De Ridder:370
Entière, légers accidents de surface



Le dauphin, créature à la si riche mythologie, particulièrement estimée des Grecs, est étroitement associé à Poséidon, qui l'avait par exemple chargé de retrouver la Néréide Amphitrite dont il a fait son épouse². Le dieu, qui empoigne ici le mammifère marin, est en outre reconnaissable au trident, une arme de pêche dont il a fait son attribut³. L'identité de son vis-à-vis, une jeune femme étendant les bras sous son himation, est moins aisée à établir. Qu'il s'agisse de la Danaïde Amymone partie chercher de l'eau⁴, d'une mortelle⁵ voire d'Amphitrite dont la danse l'avait charmé à Naxos⁶, sans doute faut-il y voir l'une des conquêtes du dieu : les amphores dites de Nola, si populaires en ce début de V^e siècle, s'ornent fréquemment de telles « scènes de poursuite »⁷. La production du Peintre d'Oionoclès, suiveur du Peintre de Providence baptisé d'après une acclamation⁸, en témoigne avec éloquence : sa prédilection pour l'amphore de Nola – suivie du lécythe – s'affirme progressivement⁹, tandis que la scène de poursuite domine nettement son répertoire iconographique¹⁰.

Notes

1. De Witte 1836, p. 64, n°207. Sur la prudence que doit inspirer ce toponyme : Le Bars-Tosi 2014, p. 180-185.
2. Élite, III, p. 62 ; LIMC I, s.v. Amphitrite, p. 724 ; Ridgway 1970, p. 89 et 90. À propos du thon qui le caractérise également : Shapiro 1989, notamment p. 40-41.
3. LIMC VII, s.v. Poseidon, p. 477.
4. De Witte 1836, p. 64, n°207 ; Chabouillet 1858, p. 590, n°3329 ; De Ridder 1901-1902, n°370, avec un point d'interrogation. Une hydrie favorise parfois son identification : LIMC I, s.v. Amymone, p. 750 ; Kaempf-Dimitriadou 1979, p. 26-30.
5. Une femme : Beazley 1925, p. 138, n°20 ; ARV2, p. 648, n°26.
6. Élite, III, p. 62-63 ; LIMC I, s.v. Amphitrite, p. 725 ; leur rencontre traitée sur le mode de la scène de poursuite : p. 733 ; Kaempf-Dimitriadou 1979, p. 27.
7. Amphores à col à lèvres en échine, pied torique et anses trifides, nervurées ou convexes, décorées à figures rouges et produites à Athènes entre 490 et 430, essentiellement pour l'Italie et la Sicile (Euwe 1986, p. 141-142 ; 1988, notamment p. 144-145 ; 1989, notamment p. 119). Remarque de De Ridder 1901-1902, p. 256.
8. Par exemple, au Cabinet des médailles, De Ridder:358 (Serbeti 1989, p. 17 et notes 2-4). Sur ce peintre : Knauer 1986, p. 98-100 ; Serbeti 1989 ; Robertson 1992, p. 177-178. Sur la forme fautive $\pi\alpha\upsilon\varsigma / \pi\alpha\theta\varsigma / \pi\alpha\lambda\varsigma$ (face A) qu'il emprunterait à son maître : Serbeti 1989, p. 37-38 ; Immerwahr 2010, p. 112-115, 118, 122.
9. La constance des profils conduit J. Euwe à les attribuer à un unique potier – le Potier d'Oionoclès – peut-être le peintre lui-même (Euwe 1989, p. 122-124). Également Euwe 1988, p. 144, 150 ; Serbeti 1989, p. 18-19, 23, 45 ; Williams 2017, p. 167.
10. Knauer 1986, p. 98 ; Serbeti 1989, p. 28.

CAT. 2

ATTRIBUÉE AU PEINTRE DE DIOSPHOS

Amphore à col (dite « double en amphora »)

Face A : Athéna et Hermès traversent les flots
 Face B : le quadrigé d'Hélios émerge à l'horizon
 Athènes, vers 490-480 av. J.-C.
 Terre cuite, figures noires
 H. 20 cm ; D. max. 11,8 cm
 1755-1765, don du comte de Caylus
 BnF, MMA, De Ridder.220
 Lacunaire (anses manquantes), abrasions, éclats¹

Sur chacune des faces de cette petite amphore, lignes ondulées et créatures aquatiques situent l'action en haute mer², une limite naturelle que franchissent sans peine les dieux. Porté par ses bottines ailées et reconnaissable en outre au caducée et au pétase, Hermès bras tendu poursuit sa course par-delà les mers. Casquée, lance en main et égide déployée, Athéna suit de près le messager des dieux, dont une inscription dépourvue de sens la sépare³, tandis que poissons et dauphins s'ébattent sous leurs pieds. La défense de quelque cause aura conduit les Olympiens à entreprendre de conserve pareille traversée⁴. Au revers, les jambes disparaissant dans l'onde, l'attelage frontal d'Hélios, le Soleil, surgit des flots au matin : du fait de l'ampleur du motif confié au format limité du panneau, propose K. Schauenburg, la silhouette du divin conducteur se devine seulement sous le disque radié symbolisant l'astre du jour qui le couronne, et se déduit de la présence de l'aiguillon⁵. Son originale unité thématique relevée par la composition contrastée (centrée, dynamique) de ses faces animées de touches colorées, concourent au charme de cette *double en amphora*⁶ attribuée au Peintre de Diosphos⁷.

Bibliographie

BAPD 361416 ; <http://caylus-recueil.huma-num.fr> ; Add2, p. 127, n°509 ; Beazley 1932, p. 141 ; Caylus II, p. 71-73, pl. XX ; CVA Bibliothèque 2, pl. 75, 8-9 et 76, 4-6 ; De Ridder 1901-1902, p. 128-129 ; Dubois-Maisonneuve 1817, p. 17, pl. XXIX ; Élite, II, 1857, p. xiv, 386-387, pl. CXV ; Haspels 1936, p. 238, n°122, p. 120-121, n°6 ; Hatzivassiliou 2010, p. 18-19, 77, 119, n°158 ; Jubier 1998, p. 60 et note 19 ; Laborde 1824, II, p. 13-14 et 63, vignette n° III ; LIMC V, s.v. Helios, p. 1016, n°103 regarder aussi le commentaire ; LIMC V, s.v. Hermes 670 ; Lissarrague 2002, p. 75 ; Lissarrague 2003, p. 362 ; Luce 1916, p. 446-447, 449 ; von Gall ArchMittlran 12, 1979, 276 pl. 42, fig. 1 (A) ; Para, p. 248, n°122 ; Pfuhl 1923, vol. I, p. 314-315, §327 et vol. III, 78, Abb. 291 ; Reinach 1899-1900, II, p. 211, n°4-5 ; Roscher 1884, s.v. Helios, col. 1997 ; Schauenburg 1955, p. 35, note 303 ; Stella 1956 Mitologia greca, 314 ; Thomsen, Die Wirkung der Götter, Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. 47, fig. 17 ; Welcker 1851, p. 66

Notes

1. Avec une anse : Caylus, Recueil, II, pl. XX, I ; voir également Welcker 1851, p. 66. Le CVA Bibliothèque 2, p. 55 signale repeints et vernissage, dont Beazley 1932, p. 141 conteste l'existence (hormis sur la figure d'Hermès) ; le nettoyage du vase par M.-C. Nollinger en 2019 établit seulement la présence de repeints noirs destinés à masquer l'arrachement des anses.
2. Des animaux dénotant par convention un paysage marin : Pfuhl 1923, I, p. 315 ; Ridgway 1970, p. 89 ; Hatzivassiliou 2010, p. 79.
3. Sur ces « fausses inscriptions » dont le Peintre de Diosphos est coutumier et qui, à la fin de sa carrière, tendent à prendre l'apparence d'une file de points : Jubier 1998, p. 60-61 et note 19.
4. Des hypothèses tiennent compte de l'autre face, comme leur contexte maritime commun y invite (Hatzivassiliou 2010, p. 78) : messagers du Soleil, traversant l'Océan en direction des îles Fortunées où ils mènent les héros (Laborde 1824, II, p. 14 et 63), ou bien au matin, l'un comme héraut du lever d'Hélios, l'autre comme « véritable Héméra » (Élite II, 1857, p. 386-387).
5. La thèse de la présence du dieu dans la caisse du char a partisans (De Ridder, 1901-1902 p. 128 et note 1, et Schauenburg 1955, p. 35) et détracteurs (LIMC V, s.v. Helios n°103, p. 1016 ; Hatzivassiliou 2010, n°158, p. 18-19). À propos de la faveur du thème, souvent lié à la figure d'Héraclès, dans la figure noire tardive : Haspels 1936, p. 120-124 ; Hatzivassiliou 2010, p. 18.
6. Voir cat. n° tant (DR219).
7. Luce 1916, p. 446-447.



CAT. 3

ATTRIBUÉE À L'ATELIER DU PEINTRE DE BALTIMORE

Oenochoé (de forme 8B, dite « mug »)

Néréide au miroir nageant avec un dauphin
 Apulie, 330-310 av. J.-C.
 Terre cuite, figures rouges
 H. 13,2 cm ; D. max. 10,8 cm
 1874, legs du commandant Oppermann
 BnF, MMA, De Ridder.1012 (Oppermann n°15)
 Entière, accidents de surface (éclats, abrasions)

Gracieuses nymphes marines, les bienveillantes Néréides par-courent les flots sur les montures aquatiques les plus variées. Parée de bijoux et munie d'un miroir – autant d'accessoires dénotant sa beauté –, celle qui orne cette petite oenochoé ne chevauche plus le dauphin (cat. n° XX), mais semble se laisser entraîner par lui, un bras passé sur son dos¹. Sans doute son rôle de conductrice des héros vers les îles des Bienheureux², aura-t-il fait choisir ce petit vase pour accompagner un défunt dans sa dernière demeure.

Bibliographie

De Ridder 1901-1902, p. 599-600, fig. 142 ; LIMC VI, s.v. Nereides, p. 790, n°28b ; RVAp II, chap. 27, p. 883, n°187 et pl. 339.1 ; Schauenburg 1978, p. 17, note 32 ; François Villard, « Le renouveau du décor floral en Italie méridionale au IV^e siècle et la peinture grecque », dans L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique, actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome, 18 février 1994, Rome, p. 203-221.

Notes

1. Schauenburg 1978, p. 17, note 32 ; LIMC VI, s.v. Nereides, p. 822.
2. De Ridder 1901-1902, p. 600 ; LIMC VI, s.v. Nereides, p. 820-822.
3. Ridgway 1970, p. 90 ; LIMC VI, s.v. Nereides, p. 823.



CAT. 4

ATTRIBUÉ A ?

Vase plastique (oenochoé ?)

Néréide chevauchant un dauphin
 Athènes, IV^e siècle av. J.-C. et époque moderne
 Terre cuite, figures rouges, polychromie mate
 H. 11,5 cm ; L. 11 cm ; l. 10 cm
 1913, collection Auguste Lesouëf, don Jeanne Smith et Madeleine Champion
 BnF, MMA, Smith-Lesouëf.109
 Lacunaire, abrasé et complété d'éléments exogènes [Marie-Emmanuelle Meyohas, rapport d'intervention, 2017]. Restauré.

Chevauchant « en amazone » un dauphin, sur la tête duquel sa main trouve un appui, cette cavalière marine qu'il faut par conséquent sans doute identifier comme une néréide, maintient en le pinçant l'agencement de l'himation qui la drape, dont un pan lui voile la tête, et dont la chute bouillonnante se confond en partie inférieure avec les volutes des flots : elle adopte la mise des « danseuses voilées » que façonnent les coroplastes attiques sous la forme de vases plastiques puis de figurines à partir du premier quart du IV^e siècle [Jeammet ; 2014b, p. 209-211 ; Martin 2015]. Bien attesté dans la peinture sur vases, la petite plastique de terre cuite ou la statuaire de marbre, le thème de la néréide – éventuellement voilée – montant un dauphin demeure semble-t-il isolé dans la série des vases-figurines. Mais si l'exemplaire du Cabinet

des Médailles a de toute évidence fait l'objet d'un remaniement à l'époque moderne (sa face antérieure est raccordée à un revers étranger, peut-être lui-même composé d'éléments hétérogènes), la continuité entre la tête de la figurine et l'embouchure vernie de noir n'est pas douteuse [Une dépression en partie supérieure conduit à formuler, sans la moindre certitude toutefois, l'hypothèse de l'oenochoé à bec triflé.]

Bibliographie

Ajouter les notes tirées du catalogue « Tanagra » version française : Également articles de VJ sur les vases figurines ; Marie Trumpf-Lyritzaki 1969 Griechische Figurenvasen des reichen Stils und der späten Klassik, Bonn

Notes

1. Bum et Higgins 2001, p. 206, n°2645. Par exemple en coroplastie Winter 1903 I, p. 161-162. II, p. 194-195 ; LIMC IV, s.v. Nereides, n°32*, 387*.
2. Marie-Emmanuelle Meyohas, rapport de traitement, 2017.

CAT. 13

SIGNÉE ÉPICTÉTOS

Plat

Intérieur : comaste
Athènes, 520-510 av. J.-C.
Terre cuite, figures rouges
D. 19,7 cm ; H. 2,1 cm
Provenance : Vulci, « tombe d'Épictétos (fin 1829)
1840, achat à la vente Beugnot
BnF, MMA, De Ridder;510
Intact



Au centre de ce plat, un homme barbu s'avance vers la droite, les pieds suivant la courbure du cercle délimitant le champ. Il est couronné de lierre et porte des bottes. Son corps nu n'est pas athlétique : il a les épaules basses et le ventre légèrement proéminent. Il se dirige vers un banquet, à moins qu'il n'en revienne ; son vêtement pend du bâton qu'il porte à l'épaule, tandis qu'on aperçoit à son flanc un sac en peau animale : il s'agit d'un étui à aulos (flûte à deux tubes) avec la boîte à anches. La tête légèrement rejetée en arrière, il a la bouche entrouverte (pour chanter ?). Sa main droite tient devant lui un large skyphos (sorte de gobelet pour boire le vin, voir cat n° XX). La signature du peintre est figurée de part et d'autre du personnage, suivant la courbe du médaillon : ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ ΕΓΡΑΣΦΕΝ, Épictétos a dessiné. Sous le pied, graffito : X.

Le peintre Épictétos fait partie de la première génération des peintres à utiliser la technique à figures rouges à Athènes, entre 525-520 et 480 av. J.-C. Son style est facilement reconnaissable, avec un dessin très affirmé, un trait sûr et un grand sens de la composition. La figure s'inscrit ici dans un pentagone régulier ; l'essentiel de la composition est inscrit dans un cercle tangent au pourtour du tondo, comprenant le bord de la draperie, la tête, le bras, le skyphos, ce qui est caractéristique de nombreuses compositions de la période. Épictétos prend ici quelques libertés avec les canons habituels de représentation pour évoquer la figure du banqueteur : ce comaste ventru, dans l'attitude du chant, est exceptionnel dans la production du peintre, marquée plutôt par des corps minces et élégants. On peut aussi noter que le skyphos tenu est une des formes favorites qu'Épictétos a décorée au début de sa carrière. L'image nous introduit donc dans l'univers du banquet, avec le convive et l'évocation indirecte de deux éléments essentiels à la bonne tenue de la réunion : le vin et la musique.

La signature d'Épictétos (qui veut dire littéralement « acquis nouvellement », possible indication de sa

condition d'esclave) apparaît sur quarante-deux vases, principalement des plats, appartenant surtout à la première période de sa carrière. Elle est ici placée de manière habituelle de part et d'autre de la figure, suivant la courbure du cercle, et on y remarque une erreur fréquente chez le peintre, l'inversion du sigma et du phi dans le verbe : ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ ΕΓΡΑΣΦΕΝ. On a avancé plusieurs explications : soit une origine étrangère du peintre, soit le « signe d'une extraction modeste ou d'une dyslexie tenace ».

Ce plat a été découvert dans la « tombe d'Épictétos », une tombe de Vulci d'où proviennent six plats signés par ce peintre, découverte par Lucien Bonaparte fin 1829. Ils ont été intégrés dans la vente publique de la collection Canino de 1837, sans provenance exacte ; le contexte a été retrouvé par N. Plaoutine et étudié par D. Paléothodoros. Ces plats présentent de manières assez proches un ou deux personnages. Ils sont tous de forme très similaire ; ils semblent donc avoir été fabriqués par le même potier, peut-être Épictétos lui-même. Notre plat est particulièrement proche de celui du British Museum représentant un archer, et les deux formaient certainement une paire. Il est par ailleurs le seul du lot à avoir un graffito sous le pied, sans doute une marque commerciale portée à un moment de son parcours entre l'atelier du potier et son dernier propriétaire. Les graffiti sont très rares sur les assiettes à figures rouges ; on a posé l'hypothèse qu'il signifierait dix, le nombre d'assiettes d'un même lot, peut-être les dix assiettes envoyées à Vulci. Mais cette interprétation reste incertaine.

Bibliographie

BAPD 200624 ; Add2, p. 169 ; ARV2, p.78, n°96 ; Callipolitis-Feytmans 1974, n. 7, p. 213 ; De Ridder 1901-1902, n°510, p. 382-383 ; De Witte 1837, n°178, p. 107 ; De Witte 1840, n°63, p. 64 ; Johnston 1979, 121/8D 50 ; Kraiker 1929, n°18, p. 168 ; Lissarrague 1999, p. 24-26, fig.14 ; Paléothodoros 2004, n°23 p. 149, ill.18 p. 64, pl. IX.1 ; Paléothodoros 2009, p. 45-62, p. 53, fig. 6 ; Para., p. 329 ; Schäfer 1997, IV 7 c) p. 105, pl. 223 ; Smith 2014, fig.1, p. 232-233

**Notes**

1. Sur Épictétos, voir ARV2 47, 70-81, 1623-1624, 1705, Para., 328-329, Add2, 166-169, Robertson 1992, p. 16-19, et les études de Kraiker 1929 et Paléothodoros 2004.
2. Van der Grinten 1966, p. 30, 42, fig. 44 ; Rolley 1972, p. 151-162, p. 157 fig.3 ; Paléothodoros 2004, p. 64-66.
3. Paléothodoros 2004 p. 114
4. Immerwahr 1990 en recensait quatorze ; Paléothodoros 2004, p. 119, vingt-et-un.
5. Denoyelle 1994, p. 99.
6. Bonaparte 1829, p. 103 ; Paléothodoros 2004, p. 125-127 ; Paléothodoros 2009, p. 51-54.

7. Merlin 1947 ; Paléothodoros 2004.

8. Londres, British Museum, E137, ARV2 7895, BAPD 200623 ; BnF, MMA, De Ridder509, ARV2 7791, BAPD 200618 ; BnF, MMA, De Ridder509, ARV2 7791, BAPD 200618 ; New York, Metropolitan Museum, 19811110, ARV2 7792, BAPD 200619 ; Londres, British Museum, E135, ARV2 7893, BAPD 200621 ; Paris, musée du Louvre G7, ARV2 7897, BAPD 200625.

9. Callipolitis-Feytmans 1974, p. 213.

10. Paléothodoros 2004, p. 126 ; Paléothodoros 2009, p. 53 ; Iozzo 2014, n.17, p. 93.



Escales mythiques

CAT. 53

ATTRIBUÉE AU PEINTRE D'ATHÉNA OU À SON ATELIER

Oenochoé

Médée rajeunissant le vieux bélier
Athènes, vers 490 av. J.-C.
Terre cuite, figures noires
Provenance : Camiros (Rhodes, 1870)
1874, legs du commandant Oppermann
BnF, MMA, De Ridder 265
(Oppermann n°59)
Entière, accidents de surface, restaurée.

Aux filles de Pélias, l'usurpateur du trône d'Iolcos qui, pour le perdre, avait envoyé son neveu Jason conquérir la Toison d'or, Médée promet de rendre sa jeunesse à leur père vieillissant grâce à ses philtres. Pour preuve de ses pouvoirs, la magicienne n'avait-elle pas, sous leurs yeux, d'un vieux bélier fait un agneau, après l'avoir dépecé et fait bouillir ? Aimantes mais crédules, les Péliades mirent elles-mêmes à mort leur père, accomplissant ainsi malgré elles la vengeance de la compagne de Jason qui s'était parjurée.

Sur la panse de l'oenochoé du Cabinet des médailles, un serviteur se courbe pour tisonner le feu qui brûle entre les montants d'un trépied supportant un chaudron (lébès) muni d'anses, d'où émerge l'avant-corps d'un bélier adulte accompagné de rameaux. Face à lui, la magicienne est en train d'accomplir le prodige. De préférence au rajeunissement du vieillard lui-même, les vases de la fin de l'archaïsme figurent celui du bélier en présence des Péliades ; dans ce corpus toutefois, notre vase se singularise par l'absence des futures parricides, au profit de la seule Médée.

Bibliographie

ABV, p. 528, n°43 ; Add2, p. 131 ; Brommer 1973, p. 493, A12 ; CVA Bibliothèque 2, pl. 62, 12 et 64, 1 ; De Ridder 1901-1902, p. XV, 163, 177-178, fig. 25 ; Gebauer 2002, p. 316, note 1263 ; Hatzivassiliou 2010, n°585, p. 39, 69, 149, pl. 173 ; Heydemann 1887, p. 79, n°56 ; Laurens 1984, p. 231, p. 233, note 70, fig. 22 ; LIMC VII s.v. Peliades, ad 5, p. 271, 273 ; Meyer 1980, Cat. I Va 5, p. 5, 25, pl. 33 ; Ohly-Dumm 1981, p. 18-19, note 32 ; Monumenti dei Lincei 17, 1906, col. 121, note 1 ; Pauly-Wissowa, vol. XIX, s.v. ; Peliades (Scherling), col. 313, n°10 ; Vanbrugge 1986, p. 24, fig. 5, p. 25 ; Vojatzi 1982, p. 96, 122, cat. B75.

Notes

1. Un serviteur (CVA Bibliothèque 2, p. 47 ; ABV, p. 528, n°43 ; Meyer 1980, p. 5 et 25, note 42, avec l'état de la question ; Vojatzi 1982, p. 96, cat. B75 ; LIMC VII, s.v. Peliades, ad 5, p. 271 ; Hatzivassiliou 2010, p. 39, 69 et 149), plutôt que Pélias (Heydemann 1887, p. 79, n°56 ; De Ridder 1901-1902, p. 178, n°268, avec un doute) ou Akastos (Pauly-Wissowa, XIX, col. 313, n°10).
2. Le geste qu'il esquisse de la main gauche exprime peut-être la mise à exécution de l'ordre lancé par la Colchidienne ; Vojatzi 1982, p. 96.
3. Médée (Heydemann, loc. cit. ; De Ridder, loc. cit. ; ABV, loc. cit. ; Meyer 1980, loc. cit. avec l'état de la question ; Vojatzi, loc. cit. ; LIMC, loc. cit. ; Hatzivassiliou, loc. cit.), plutôt qu'une fille de Pélias (CVA Bibliothèque 2, loc. cit. émet les deux hypothèses ; Pauly-Wissowa, XIX, col. 313, n°10).
4. Par inadvertance (?), le peintre l'aurait-il dotée de trois bras (un bras gauche levé vers son visage, un bras droit sous l'himation, et un second dirigé vers l'animal) ?
5. Vojatzi 1982, p. 94 ; LIMC VII, p. 273 ; Hatzivassiliou 2010, p. 39.
6. Vojatzi 1982, p. 96 ; LIMC VII, s.v. Peliades, ad 5, p. 271 ; Hatzivassiliou 2010, p. 39, 69 et 149.



CAT. 64

ATTRIBUÉE AU GROUPE DES ROSETTES DE POINTS, VOIRE AU CERCLE DU PEINTRE DE LA SPHINGE BARBUE

Œnochoé

Épaupe : la prise d'une ville (Ilioupersis ?). Panse : frises animalière et végétale
 Terre cuite, figures noires
 Cerveteri, vers 600 av. J.-C.
 H. 27 cm ; D. max. 19 cm
 Provenance : Cerveteri (domaine de Zambra, fouilles de Teresa Caetani, duchesse de Sermoneta, 1840-1843)
 1874, legs du commandant Oppermann
 BnF, MMA, De Ridder.179 (Oppermann n°71)
 Entière, restaurée

Empruntant sa forme, sa technique et ses principes décoratifs à la production céramique de Corinthe, cette œnochoé « étrusco-corinthienne » s'orne en outre, à la racine de son anse trifide, d'un ornement plastique d'inspiration végétale qui mime celui d'œnochoés de bronze dites « rhodiennes », dont l'exportation vers l'Étrurie est effectivement attestée.

Une exceptionnelle frise à caractère narratif se déploie sur l'épaupe. Quatre guerriers s'animent autour d'un cheval de grande taille : les Achéens sortent-ils du Cheval de bois une fois celui-ci admis dans l'enceinte de Troie ? À moins que deux montures ne soient figurées l'une derrière l'autre (d'où la longueur excessive de l'animal et l'absence des jambes du cavalier monté), dont la première verrait son cavalier désarçonner par le fantassin, casque à la main, qui l'empoigne par la chevelure, et bientôt remplacer par le second soldat à pied, qui déjà y porte la main ? Au-delà, les défenseurs d'une ville assiégée ayant tenté une sortie paraissent affronter leurs assaillants : un cavalier sonnante de la trompe précédé par le bige qui conduisait peut-être un champion soutiennent deux des quatre soldats qui déjà ont engagé le combat. Du haut de la muraille rendue par l'étagement de blocs diversement colorés et couronnés d'édicules, on guette l'issue de la mêlée. Mais dans la direction opposée, un groupe familial, en cherchant son salut dans la fuite, annonce la défaite prochaine de sa patrie. Ce vieillard qui assure son pas à l'aide d'un bâton et tend la main vers un garçonnet serait-il Anchise, et cette mère consolant son enfant, Créüse ? Mythologique si elle n'est pas homérique, cette représentation témoigne en tout cas de la transmission et de l'attrait précoces des légendes grecques en terre étrusque.

Bibliographie

Babelon 1887-1888, p. 129-132, pl. XL ; Benndorf et Niemann 1889, p. 152 fig. 140, p. 154 ; Bernard 2016, p. 345, 348, fig. 159 ; Bianchi Bandinelli et Torelli 1976, cat. n°60 ; Canciani 1984, N60, Abb. 21 b, N62 ; Camporeale 1975, p. 359-360 ; Colonna 1980, p. 313, tav. XI, 1-3 ; Cristofani 1978, p. 59, tav. 23 ; CVA Bibliothèque 1, pl. 119-11, 12 ; De Ridder 1901-1902, n°179, p. XV-XVI, 73, 86-88 ; Estiez, Jamain et Morantin 2006, cat. n°41, p. 86 ; Gaultier, Haumesser et Santoro, n°129, p. 139 ; Heinemann 1910, p. 36-37 ; Jannot 1986, p. 112-113, tav. 25 ; Krauskopf 1974, p. 4-6 ; LIMC I, s.v. Aineias n°93a, p. 388 ; Martelli 1987a, n°62, p. 114-115, 279-280 ; Ridi 2009, p. 156 et 165, fig. 7 ; Shefton 1979, p. 18-20 ; Szilagyi 1991, 125-126, 128 ; Vermeule, p. 113, fig. 28 ; Warden 1977, p. 205-206, tav. 110 ; Zevi 1969, n°12, p. 41, 48, 57, pl. XXIV ; Zevi 1981, p. 148-149, tav. V, a

Notes

1. Szilagyi 1992, n°102, p. 125, avec un état circonstancié de la question.
2. Gaultier, Haumesser et Santoro 2013, p. 139, n°129. Vulci ; Zevi 1981, p. 148.
3. Szilagyi 1991, n°19, p. 520-521 ; id. 1992, n°102, p. 122 ; Gaultier, Haumesser et Santoro 2013, p. 139 ; Bernard 2016, p. 348.
4. En 1844, Ferenc Pulszky et Gabor Fejervary l'avaient acquise à Rome auprès de Francesco Depoletti. (Szilagyi 1991, n°19, p. 520-521 ; id. 1992, p. 122 ; Bernard 2016, p. 345, 348).
5. Babelon 1887-1888, p. 132 ; De Ridder 1901-1902, p. 87, n°179 ; CVA Bibliothèque 1, p. 10 ; observations de M.-C. Nollinger, 2019. Ces repeints illusionnistes mis en évidence par une imagerie sous fluorescence d'ultraviolets conduite par B. Bourgeois, A. Chauvet et C. Colonna, ne peuvent être imputés avec certitude à F. Depoletti (Bernard 2016, p. 348). Sur ce restaurateur et marchand : Bernard 2006, 2008, 2016.
6. Zevi 1969, p. 48 ; Bianchi-Bandinelli 1976, cat. n°60 ; Shefton 1979, p. 18-20 ; Martelli 1987, n°62, p. 279 ; Szilagyi 1992, p. 126.
7. Colonna 1980, p. 313 ; LIMC, I, s.v. Aineias 93a, p. 388.
8. Babelon 1887-1888, p. 131 ; CVA Bibliothèque 1, p. 11 ; Krauskopf 1974, p. 4.
9. Un schéma attesté pour la capture de Troilos par Achille : Babelon 1887-1888, p. 131 ; Martelli 1987, p. 280. De Ridder 1901-1902, p. 86, CVA Bibliothèque 1, p. 11 : le cavalier saisit le poignet du piéton.
10. Jannot 1986, p. 112. À moins qu'il ne prenne la fuite (Szilagyi 1992, p. 125).
11. Krauskopf 1974, p. 4.
12. Sur sa fonction : Jannot 1986, p. 112-113.
13. Krauskopf 1974, p. 4. Il ne prend pas part au combat : Warden 1977, p. 206.
14. Des civils (par exemple Bianchi Bandinelli et Torelli 1976, cat. n°60) plutôt que des guerriers (Jannot 1986, p. 112) ?
15. Krauskopf 1974, p. 5 ; Szilagyi 1992, p. 126.
16. Bianchi-Bandinelli 1976, cat. n°60 ; Estiez, Jamain et Morantin 2006, cat. 41, p. 86.
17. Notamment Zevi 1969, p. 41 ; Bianchi Bandinelli et Torelli 1976, cat. n°60 ; Martelli 1987, p. 280 ; Szilagyi 1992, p. 125.

