

## ATHÈNES-ÉTRURIE: BRÈVES CONSIDÉRATIONS À PARTIR DE CAERE

La dynamique politique et sociale des cités d'Étrurie méridionale à la lumière de leurs rapports avec Athènes entre dans les thèmes qu'il serait important de traiter dans l'optique de ce congrès: à défaut de pouvoir présenter un plus long travail (en préparation), nous nous contentons ici de quelques notes.

En guise d'exergue nous prenons comme monument emblématique des rapports entre Athènes et Caere, le grand cratère d'Euphronios représentant d'un côté, la lutte d'Héraclès contre Antée, et de l'autre, un concours musical, ponctué de deux inscriptions 'kalos', l'une située sur l'estrade ([Mel]as kalos ou [Hyl]as kalos) et l'autre à l'adresse du joueur de flûte ([Le] (.)aros kalos = Leagros kalos) qui monte sur l'estrade pour être l'objet de l'audition attentive de Polyclès, Kephisodoros et Hy[l]ias, assis à ses pieds.<sup>1</sup> Or le nom de Leagros a été rapproché de ce fils de Glaucon qui tomba dans la bataille de 465.<sup>2</sup> Les noms évoquent donc des personnages précis de la classe politique athénienne. De même le cratère d'Euphronios représentant la mort de Sarpédon, offre au revers l'image de la préparation à la bataille d'un certain nombre d'hoplites. Comme l'a souligné Von Bothmer, il ne s'agit pas, là non plus, d'hoplites ordinaires, mais l'un d'entre eux, Médon, est probablement le fils aîné de Codros, premier archonte d'Athènes, et son compagnon, Acastos, est le nom de l'archonte qui lui succéda.<sup>3</sup> La scène d'armement est donc transposée dans le passé d'Athènes caractérisé par la norme et la légalité juridique des magistratures régulières, dans un paysage où se reflètent une intention probablement antityrannique et anti-Eupatride.

Or si l'on entrevoit la fonction des programmes iconographiques de tels cratères dans le contexte d'Athènes, soit d'utiliser les actes héroïques du plus lointain passé (Héraclès) comme une sorte de miroir de l'*eleutheria* de la vie civique et publique (comos, concours musical, guerre), on s'est un peu moins interrogé sur la raison d'être de telles iconographies à Cerveteri. Le thème d'Antaios en particulier n'est absolument pas neutre car le Géant veillant sur la Tingitane, les colonnes d'Hercule et le détroit entre Méditerranée et Océan est un symbole aussi bien de la promesse de l'ouverture d'une route maritime<sup>4</sup> que de l'obstacle qu'interpose à la conquête de cette route une puissance comme Carthage. Il est donc assez probable que le cratère est aussi un manifeste contre cette puissance d'occident auprès de certains aristocrates de Cerveteri, dans le contexte du rapprochement entre Rome et Carthage qui se traduit par le traité de 509, et dans le but de s'opposer à cette influence. Et nous ne doutons pas que le cratère de la mort de Sarpédon, n'ait pu aussi servir à réveiller à la même époque aussi bien les sentiments anti-romains que les orientations anti-tyranniques de certaines factions de la cité étrusque. En dépit de la perte des contextes tombaux, de tels cratères, de tels *unica*, se situent au niveau d'une ambassade ou d'un contact 'diplomatique'.

La présence de telles iconographies ne s'explique donc pas seulement par les circonstances de la politique extérieure: mais bien par une analogie de structure, soit par un rapport entre aristocraties antityranniques qui trouvent appui et écho auprès d'aristocraties athéniennes marquées par leur opposition aux Pisistratides. Jeux de miroirs... entre Athènes, la Rome des Tarquins ou de la chute des Tarquins et Cerveteri à la même époque divisée en de multiples factions et qui hésite certainement entre Athènes et Carthage. Jeux de miroirs et tentatives sans doute similaires à l'égard de Vulci qui reçoit une amphore représentant Héraclès en lutte contre une Amazone appelée Barcida: nom qui ne s'explique pas par l'onomastique courante athénienne mais semble devoir être interprété à partir de Barcis (ville de Cyrénaïque) ou même de Barca, nom évocateur, s'il en est, de Carthage.<sup>5</sup>

1. *Euphronios, peintre à Athènes au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, Catalogue de l'exposition, Paris 1990, pp. 67-76 (M. DENOYELLE).

2. Voir BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, pp. 14, 2; 1619; *Para*, p. 322. Sur Leagros, voir T. B. L. WEBSTER, *Potter and Patron in Classical Athens*, London 1972, p. 22 et p. 49. Leagros, de la tribu Acamantis et du dème de Cerameus, est le stratège de 465-464 mort lors de l'expédition contre les Thraces près de Debeskos. Il appartient à l'une des grandes familles de la cité: voir *RE XII 1*, 1924, s. v. *Leagros*, cc. 1044-1045 (H. SWOBODA) et cf. *RE VII 1*, 1910, s. v. *Glaukon*, cc. 1401-1402 (J. KIRCHNER).

3. *Euphronios, cit.* (note 1), p. 77-88, en particulier, p. 86.

4. Voir la notice d'une colonie commune étrusco-carthaginoise au delà des colonnes d'Hercule.

5. *Euphronios, cit.* (note 1), n. 19, pp. 137-139 [M. DENOYELLE]. Barcis en grec (cf. Cecropis = fille de Cecrops) pourrait reporter à un sens comme "fille de Barcé". Barcida semble une surdétermination de l'idée de filiation sur le modèle masculin en -idès; l'amphore a probablement été trouvée dans la même tombe que celle de l'Ermitage (*ibidem*, n. 17, pp. 131-133) représentant Héraclès combattant l'Hydre de Lerne. Les deux amphores semblent en effet provenir du mobilier funéraire de Cai (a), peut-être d'origine latine. Cf. les amphores vinaïres du VII<sup>e</sup> siècle avec graffite *mi hustileia* trouvées à Vulci (*CII 2608 - CII 1 sq.*, p. 14).

Nos réflexions d'aujourd'hui sont centrées sur ce qui peut être une série de problèmes iconographiques, un problème d'identité des étrusques, un problème d'évolution de leur société vus à travers les rapports avec Athènes, mais à un moment postérieur à celui des grands vases d'Euphronios, au moment cimoniaien dont témoignent la série de pelikai de Villa Giulia analysées par M. Pallottino, soit à un moment qui précède de peu les monnaies à la civette trouvées dans le sanctuaire de Pyrgi, contemporaines de la politique de Périclès en Italie.<sup>6</sup>

1) Considérons d'abord le stamnos G 413 du Louvre (TAV. 1 a), provenant d'une nécropole cérite, attribué à Hermonax,<sup>7</sup> mais à tort, comme l'avait déjà vu Pallottino, et comme le confirment les analyses de Nicole Weill.<sup>8</sup> Nul doute cependant sur la date approximative de l'oeuvre, vers 470-460.

Sur le stamnos est représenté le sacrifice des Achéens à Chryse au cours duquel Philoctète fut mordu par un serpent, prélude à son tragique abandon dans la très proche île de Lemnos.<sup>9</sup>

L'épisode, rarissime sur la céramique attique, n'a qu'un seul écho connu sur un cratère plus récent provenant d'Agriente, également au Louvre (G 342) et attribué au Peintre d'Altamura.<sup>10</sup>

Nous ne pouvons entrer dans le détail des problèmes philologiques afférents aux deux vases,<sup>11</sup> sauf pour souligner leur probable inspiration de la tragédie de Sophocle comme leur probable descendance de compositions de la grande peinture de Polygnote, Aristophon et Parrhasios.<sup>12</sup> De même l'origine de la faveur d'un tel thème en Attique paraît en rapport avec la conquête de Lemnos par Miltiade, père de Cimon.<sup>13</sup>

2) Mentionnons un problème philologique particulier que nous ne pouvons non plus traiter ici: la question du rapport entre la scène du stamnos et la célèbre plaque Campana représentant le *xoanon* d'une divinité sur un autel.<sup>14</sup> La ressemblance entre les deux scènes est-elle l'indice d'une manipulation de la plaque par les restaurateurs de l'époque? Est-elle l'indice d'une même provenance de la plaque et du vase? Auquel cas le destinataire du vase appartiendrait bien à l'aristocratie cérite.

3) Concentrons-nous à présent sur la signification du thème mythologique de l'île de Chryse,<sup>15</sup> thème complexe et stratifié dont nous rappelons deux des motifs principaux:

6. G. COLONNA, *Ripostiglio di monete greche dal santuario etrusco di Pyrgi*, in *Congresso Internazionale di Numismatica* (Roma 1961), Roma 1965, pp. 167-177; *Santuari d'Etruria*, 7.1, pp. 139-140 (M. P. BAGLIONE). Les monnaies à la civette sont datées entre 440 et 410 et correspondent au moment où Athènes fonde Thourioi et accentue sa présence en Italie méridionale.

7. E. POTTIER, *Les vases antiques du Louvre*, III, Paris 1922, p. 251 et pl. 142; *CVA Louvre* 3, III 1 d, pl. 18, 1-4; BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, pp. 484, 22; 1655, 22; *Para*, p. 379 = P. DEVAMBEZ, *La peinture grecque*, Amsterdam 1962, pl. 117 et 120; pour les premières publications se reporter à A. MICHAELIS, *Filottete ferito*, dans *AnnInst* 1857, pp. 232-274; *MonInst* VI-VII, 1857-63, pl. VIII; B. PHILIPPAKI, *The Attic Stamnos*, Oxford 1967, p. 104, fig. 6 et pl. 62, 2.

8. M. PALLOTTINO, *Studi sull'arte di Hermonax*, in *Atti della R. Accademia d'Italia, Memorie* s. VII, I 1, 1940, pp. 1-76; N. WEILL, *Un cratère d'Hermonax*, in *BCH* LXXXVI, 1962, pp. 64-94.

9. ROSCHER III 2, 1902-1909, s. v. *Philoctetes*, cc. 2318-19, 2328-29 (G. TÜRK); K. SCHEFOLD, *Statuen auf Vasenbildern*, in *JdI* LII, 1937, pp. 30-75; ID., F. JUNG, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1989 (= *SB V*), pp. 268-272 et en particulier p. 269, fig. 241; *LIMC* VII, 1994, s. v. *Philoctetes*, pp. 376-385 (M. PIBILI); ROSCHER I 1, 1884-1890, s. v. *Chryse* II, c. 901 (L. V. SYBEL); *RE* III 2, 1899, s. v. *Chryse* 10, cc. 2487-2489 (K. TÜMPPEL); *LIMC* III, 1986, s. v. *Chryse* I, pp. 279-281 (H. FRONING).

10. POTTIER, *cit.* (note 7), pp. 229-230 et pl. 137; *CVA Louvre* 3, III 1 d, pl. 4, 2-3 et 5, 1-2 (antérieurement cf. E. GERHARD, dans *AZ* 1845 = pl. 36, 4); BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, p. 590, 12 (attribué au groupe des Niobides); E. MUGIONE, *Miti nella ceramica attica in Occidente. Problemi di trasmissione iconografica nelle produzioni italiane*, Taranto 2000, n. 754, p. 207, cf. *ibidem*, n. 753 = stamnos G 413 *supra*.

11. Repeints sur le cratère d'Agriente et sur la face B du stamnos de Cerveteri.

12. Sur la question, voir *EA* III, 1960, s. v. *Filottete*, pp. 691-693 (A. ANDRÉN). Pour les sources principales, PAUS. I 22, 6 (Pinacothèque des Propylées avec Ulysse volant les armes de Philoctète, tableau de Polygnote); tableau d'Aristophon, frère de Polygnote représentant Philoctète souffrant, admiré pour son verisme: PLUT., *de aud. poet.* 3; *quaest. conv.* v 2; Philoctète de Parrhasios avec la douleur peinte sur son visage: *Anth. Pal.* XVI 1; cf. *Anth. Pal.* XVI 113.

Voir encore sur le thème de Philoctète abandonné: A. ANDRÉN, *Officiera e plastica etrusca*, in *AIRS, OpArch* v, 1948, p. 91 sq; P. VIDAL NAQUET, *Le Philoctète de Sophocle et l'éphébie*, dans *AnnalesECSocCiv* III, 1971, pp. 623-638; F.-H. PAIRAULT, *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques*, Coll. École Française de Rome 12, Rome 1972, pp. 133 sq. et 199 sq.; C. W. MÜLLER, *Philoctete zwischen Trojanern und Odysseus bei Euripides und auf etruskischem Aschenkisten*, in *Rheinisches Museum* CXXXVII, 1994, pp. 229-246; E. SIMON, *Philoctetes. Ein kranker Heros*, in *Geschichte, Tradition, Reflexion*, 2. *Griechische und römische Religion. Festschrift für Martin Hengel zum 70. Geburtstag*, Tübingen 1996, pp. 15-39.

13. HDT. VI 140; le problème de savoir si ce fut Miltiade I ou Miltiade II qui conquiert Lemnos (voir *EA* IV, 1961, s.v. *Lemno*, p. 543 [L. BERNABÒ BREA]) semble maintenant résolu en faveur de Miltiade II: voir D. BRIQUEL, *Les Pélasges en Italie*, Rome 1984, p. 114, note 74.

14. F. RONCALLI, *La lastre dipinta di Cerveteri*, Firenze 1966, n. 6, p. 22 et pl. VI, 1-2; MICHAELIS, *cit.* (note 7) fait allusion p. 251 note 2 aux plaques Campana vues par Welcker en 1853 dans le Musée Campana. La dissertation de Braun sur ces plaques annoncée par Welcker ne fut jamais écrite, ce qui tendrait à prouver qu'étaient surgis entre temps certains doutes sur la scène de la plaque.

15. D'après l'argument de la tragédie de Sophocle et d'après les paroles mêmes du héros: «Ξὺν ἧ (νόσῳ) μὲ ἐκείνοι, παῖ, προδόντες ἐνθάδε, / ὄχοντ' ἔρημον, ἦνικ' ἐκ τῆς ποντίας / Χρῦσης κάτεσον δεῦρο ναυβάτη στόλω», Philoctète se fit mordre par un serpent dans l'île de Chryse, décrite comme rocheuse dans les *Lemniai* du même auteur (fr. 345 Dindorf: «πάγοι Χρῦσης»). Tradition confirmée par les scholies au Philoctète de Sophocle (194, 269, 1327), le commentaire d'Eustathe à l'*Iliade* (B 729) et de

a) l'autel de Chrysè est une fondation argonautique et fut érigé par Jason pour honorer une divinité des Pélasges.<sup>16</sup> Le sacrifice à Chrysè est d'une part un hommage à la mémoire d'un fondateur, premier sacrifiant ou prédécesseur dans le sacrifice, d'autre part un sacrifice propitiatoire pour la prise de Troie.<sup>17</sup>

b) L'autel de Chrysè est aussi l'autel honoré par Héraclès dont le sacrifice, avant la première expédition contre Troie, se fit avec l'aide du jeune Philoctète. Le thème de l'amitié de Philoctète et Héraclès (se rendant ensemble à Chrysè dans le cadre de l'expédition contre Troie<sup>18</sup>) est sans doute traité sur une coupe d'Onesimos provenant de Cerveteri (TAV. 1 b), preuve s'il en est que de telles spéculations sur Troie, Héraclès et Philoctète apparaissent à Cerveteri dès Euphronios et ses successeurs les plus immédiats.<sup>19</sup>

c) Mais le thème explicite d'Héraclès à Chrysè a été exploité en particulier par Euripide<sup>20</sup> et l'iconographie attique le traite surtout entre 440-430 environ et la fin du v<sup>e</sup> siècle: ainsi les fragments du Peintre de Londres B 494 (TAV. 1 c), ceux de Tarente révélant une main proche du P. de Pronomos, le cratère de S. Agata dei Goti et d'autres vases des sites de la Mer Noire.<sup>21</sup>

4) Quels aspects de l'imagerie et du mythe de Philoctète à Chrysè sont importants dans le contexte cérique, quelle dialectique semble sousentendue entre le monde attique et le monde local?

Du côté athénien, il semble que l'on ait voulu souligner:

a) la vénération, commune aux Tyrrhéniens et aux Achéens, voire Athéniens, pour une divinité pélasgique, assimilée parfois à une Athèna Tripator, centre de rites et de prodiges étranges,<sup>22</sup> soit un

Tzetzes à LYKOPHR., *Cass.* 911. De fait Bustathe (B 722) situe Chrysè entre Imbros et Ténédos et *Schol. Ber. (L)* B 721 situe l'île aux environs d'Imbros et de Ténédos. Les *Kypria* situent l'évènement au cours d'une navigation en direction de Ténédos.

Certains textes hésitent entre Chrysè et Lemnos (TZETZ. *ad* LYKOPHR., *Cass.* 912) ou situent directement l'épisode du serpent à Lemnos (HYG., *fab.* 102).

Quant à Dictys (2, 14), il reporte une tradition isolée qui semble confondre l'île de Chrysè et la cité troyenne de Chrysè (et son Apollon).

En outre Chrysè est le nom de la femme de Dardanos à Samothrace (de nouveau, nous touchons à une tradition cabirique): voir TUMPPEL, *cit.* (note 9), cc. 2847-2849.

L'hésitation entre Chrysè et Lemnos peut se justifier par le voisinage des deux îles et l'assimilation entre les deux lieux dut être favorisée par le fait que l'ilot de Chrysè disparut dans les flots par suite d'un phénomène volcanique ou de bradyséisme (PAUS. VIII 33, 4).

16. Voir le texte de Dosiadas dans *Anth. Pal.* xv 26, 5, qui fait parler l'autel de Chrysè: Jason est dans ce texte l'aimé de Chrysè (ἄπας Χρυσῆς), définie par Sophocle (*Phil.* 194) comme «ἀμόφορον νόμφη» (soit une nymphe au coeur cruel: cf. Médée qui cuit les hommes) et *Anth. Pal.* xv 25 (l'Autel de Besantinos) rappelle le sacrifice à Athèna Tripator qu'offrit le voleur de la toison d'or: «ἰὼν ἰέντων τεράων, οἷα πέλευθ' ἐκεῖνος / ἄμφι Νέαις θρηναίας, ὃν σχεδόθεν Μυρίνης / σοί, Τριπιάτωρ, πορφυρέου φῶρ ἀνέθηκε κριού».

Cf. *Im.* 17: en remontant vers la Troade, écrit Philostrate, les Achéens qui se trouvaient proches des îles, se mirent à chercher l'autel de Chrysè que Jason avait autrefois consacré lors de sa navigation vers la Colchide. Et Philoctète, qui se souvenait d'y avoir accompagné Héraclès, montra l'autel à ses compagnons qui le cherchaient.

Philostrate reprend donc l'argument de la pièce de Sophocle: «Χρῦσης Ἀθηνᾶς βωμὸν ἐπιχειρωσμένον / ἐφ' οὗπερ Ἀχαιοῖς χρῆσθῆν ἦν θύσαι, μόνος / Ποιάντος, ἦδει παῖς ποθ' Ἡρακλεῖ συνών...». Cf. DIOD. IV 4; HYG., *fab.* 14; VAL. FL. 1, 341.

17. Voir supra note 15 l'argument de la pièce de Sophocle et cf. *ap.* DION CHRYS., *or.* 59 la paraphrase de la pièce d'Euripide: «δεικνύναι τὸν Χρῦσης βωμὸν, οὗ θύσαντες κρατήσῃ ἐμελλον τῶν πολεμίων· εἰ δὲ μὴ μάτην ἐγγίνετο ἡ στρατεία».

18. Sur la tradition de Philoctète enfant accompagnant Héraclès vers Troie, TÜRK, *cit.* (note 9), cc. 2313-2314.

19. New York 12.231.2: BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, p. 319, 6; G. M. A. RICHTER, *A new Euphronios Cylix in the Metropolitan Museum of Art*, dans *AJA* XX, 1916, pl. 2-6; soit, sur le corps de la coupe, Héraclès et les fils d'Eurytos, sur le tondo Héraclès et Philoctète. On a parfois douté de la présence de Philoctète enfant aux côtés d'Héraclès et l'on a parfois songé à d'autres jeunes compagnons (Lychas, etc...).

Or le fait que le corps de la coupe représente un épisode de la légende d'Héraclès et d'Eurytos constitue un formidable argument en faveur d'une représentation du couple Héraclès-Philoctète sur le tondo. En effet la dispute entre Héraclès et Eurytos est toute construite sur la question de la valeur au tir à l'arc. De même l'amitié entre Philoctète et Héraclès conduira ce dernier à désigner Philoctète comme l'héritier de son arc et de ses flèches, seules capables de prendre Troie.

20. *Supra* (note 16). Pour le Philoctète d'Euripide voir fr. 787-803, pp. 613-621 Nauck.

21. Voir E. M. HOOKER, *The sanctuary and altar of Chryse in Attic red-figure vase painting of the late fifth and early fourth centuries B.C.*, dans *JHS* LXX, 1950, pp. 35-41.

- P. de Londres B 494: voir C. H. SMITH, *British Museum Vases* III, London 1896, pp. 300-302, pl. 16; *CVA* London 3, pl. 18, 1-4; BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, p. 1079, 3; SCHEFOLD, *Statuen auf Vasenbildern*, *cit.* (note 9), p. 49, fig. 10; HOOKER, *cit.*, p. 36, fig. 1;

- P. de Pronomos: SCHEFOLD, *cit.*, p. 49; HOOKER, *cit.*, p. 38, fig. 3;

- Vienne 1144: *CVA* Wien 3, pl. 118, 5-6, p. 21; HOOKER, *cit.*, p. 36, fig. 2 (antérieurement: GERHARD, *cit.* [note 10], pl. 35, 1). Tantôt donné comme provenant de S. Agata dei Goti, tantôt attribué à Armento: V. MACCHIORO, *I ceramisti di Armento in Lucania*, in *JdI* XXVII, 1912, p. 265.

- Pelikè du P. de Kiev, Leningrad 43 F, de Kerch: SCHEFOLD, *SB* V, fig. 70-72; BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, p. 1346, 1; HOOKER, *cit.*, p. 38, fig. 4.

- Fr. de cratère à volutes, Leningrad 33 A: HOOKER, *cit.*, p. 40, fig. 5.

22. Parmi les rites étranges:

- la forme de l'autel, autel 'sauvage' composé de pierres amoncelées et non maçonnées: «ὁ χειρωμένος βωμὸς τῆς Ἀθηνᾶς» (TZETZ. *ad* LYKOPHR., *Cass.* 911) qui reprend l'expression de la pièce de Sophocle: «Χρῦσης Ἀθηνᾶς βωμὸς ἐπιχειρωμένος». Cette forme apparaît aussi dans les représentations figurées.

terrain sur lequel fonder une *syngeneia* et une alliance avec le représentant d'une communauté étrusque;

b) faire allusion, à travers cette vénération, aux origines pélasgiques de Cerveteri et de Pyrgi,<sup>23</sup> comme aux traditions pélasgiques d'Athènes.<sup>24</sup> Du reste, Cerveteri et Pyrgi ne furent sûrement pas les seules cités à être sollicitées en ce sens; comme l'enseigne Strabon, Agylla et Maleos, le roi de Regisvilla, sont de la même race de Pélasges:<sup>25</sup> ce qui laisse penser qu'à un certain moment de l'histoire, et sans doute à la faveur d'une action unitaire d'Athènes en direction des cités maritimes étrusques, on a voulu affirmer l'existence d'un commun dénominateur athénien pélasgique à Cerveteri et à Regisvilla, dans la mouvance de Vulci. Dénominateur commun qui permet en outre à Vulci de revendiquer une *syngeneia* spéciale avec Athènes, si le roi Maleos et les siens allèrent s'y s'établir, donnant origine aux Pélasges athéniens.

Les contours historiques d'une telle tradition émergent donc peu à peu mais ce sont en particulier les notes de Pausanias<sup>26</sup> sur le mur pélasgique de l'acropole d'Athènes qui donnent matière à réflexion. Le Périégète rappelle en effet que c'est Cimon fils de Miltiade qui construisit la portion du mur de l'Acropole qui s'ajouta à la vieille enceinte pélasgique (c'est déjà dire si le thème des Pélasges - et d'une 'proto-Acropole' et 'proto-Athèna' des Pélasges - dut être utilisé à l'époque de Cimon pour évoquer cette construction). Il reporte en outre les noms des deux architectes de l'enceinte pélasgique: l'un et l'autre semblent évoquer, selon les codes grecs d'appréhension du monde barbare, une race d'hommes frustes et violents (Hyperbios et Agrola, qui évoque Agrios). Ces Pélasges sont en outre rattachés aux Sicules, soit à l'un des *ethne* les plus anciens de la péninsule italique. Mais ce n'est pas ce dernier point, que l'on peut commenter à la lumière de théories connues sur le peuplement de la péninsule italique, qui nous paraît le plus remarquable,<sup>27</sup> mais bien le nom d'Agrola, qui ne correspond à rien de connu, mais est trop proche d'Agylla pour qu'on ne puisse se demander s'il ne s'agit pas ou d'un à peu-près involontaire de Pausanias (soit d'une erreur de transcription) ou d'un à-peu-près volontaire (qui entend donc évoquer Agylla selon une transposition morphologique du nom l'assimilant à un barbare). De sorte que la tradition du mur pélasgique pourrait nous reporter à un architecte Agylla. Or c'est l'examen de certaines commandes spéciales, comme celle du stamnos G 413, qui peut apporter un éclairage supplémentaire sur ce moment de l'histoire, certainement 'cimonien'.

c) La date du stamnos de Cerveteri (vers 460) correspond en effet au moment de la politique de Cimon (comme les cratères d'Euphronios témoignent du moment 'clithénien' de la politique athénienne en direction de l'Étrurie). L'actualisation de la légende pélasgique à Cerveteri et son utilisation par Athènes renouvelle alors d'antiques stratégies politico-commerciales corinthiennes centrées sur les légendes de Lemnos, comme le démontre la scène de l'olpè de Cerveteri.

Le destinataire étrusque d'un tel vase est de son côté mis en cause dans son identité de deux façons:

a) il est caractérisé dans ses origines;

b) il est caractérisé par sa piété religieuse: en effet le sacrifice représenté avec un grand luxe de détails comporte dans le cas spécifique de Chryse et selon la terminologie grecque une 'purification' (*καθαίρειν*)

- Le fait que le sacrifice doive être précédé d'une 'purification' des lieux (*καθαίρειν*), soit d'un nettoyage des pierres qui pouvaient devenir l'habitat de serpents et autres animaux chthoniens (lézards, scorpions, insectes, etc...). Le sacrifice fait passer l'autel de la nature à la culture mais il ne faut pas offenser les animaux de la terre consacrés à la divinité et sous sa protection.

- Le feu s'échappant des pierres amoncelées: détail qui apparaît sur les représentations des vases: soit un autel-foyer qui évoque les feux de Lemnos.

- L'étrangeté de la divinité: une nymphe au cœur cruel (voir *supra*, note 16) ou encore «*ἡ Χρῖση καλομένη Ἀθηνα*» (Schol. HOM., *Il.* B 722) soit une Athèna barbare, pélasgique, qui sur les vases porte le pòlos, n'est pas armée mais étend les bras repliés vers le ciel comme les idoles minoennes. L'épithète de Tripator attribuée à la déesse contribue aussi à cette étrangeté. Les grecs interprétaient cet épithète par le fait qu'Athèna était née trois fois (*Τριτογενεῖα*). Mais parmi ces naissances, on relève justement le rapport d'Athèna avec les eaux primordiales et la mer.

23. Sur ces traditions, voir BRIQUEL, *cit.* (note 13), pp. 170-175. On relèvera que Agylla est donné comme le nom pélasgique de Caere, antérieur à celui de Caere ou de *Cisra* (Verrius Flaccus, *ap. Schol. Veron. ad VERG., Aen.* x 103). La dérivation de Caere de *χαίρη* grec est affirmée par Varron (*ibidem*). Le gentilice *Xairina*, "le cérîte", graffité sur coupe attique à figures rouges du Musée de Francfort (*cva Frankfurt* 2, p. 24 et pl. 63, fig. 2; cf. F.-H. MASSA-PAIRAULT, *Note sur le problème du citoyen en armes: cité romaine et cité étrusque*, dans A. M. ADAM, A. ROUVERET, sous la direction de, *Guerre et sociétés en Italie (V-IV s. avant J.-C.)*, Paris 1986, p. 37-38) démontre peut-être que la connaissance de la (fausse) étymologie *Chaire* pour Caere a pu être transmise par la fréquentation des Grecs au moins dès cette époque.

24. HDT. II 51; VI 136; THUR. IV 109; BRIQUEL, *cit.* (note 13), pp. 111-118;

25. STRAB. V 2, 8 = 225-226. Cf. F.-H. MASSA-PAIRAULT, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, Rome 1985, p. 22.

26. I 28, 3. Sur cette tradition, BRIQUEL, *cit.* (note 13), pp. 282-285; M. GRAS, *Trafics tyrrhéniens archaïques*, Rome 1985, pp. 590-603, 615-618.

27. BRIQUEL, *cit.* (note 13), pp. 289, 295; *Id.*, *Les Tyrrhéniens, peuple des tours*, Rome 1993, p. 114 sq. et *Id.*, *Les Pélasges*, *cit.* (note 13), pp. 510-514.

et un sacrifice (θύειν) qui est, selon la fausse étymologie, le propre des Tusci.<sup>28</sup> Or ce sacrifice, comme nous l'avons vu, est à la fois un acte de remémoration du fondateur ou premier sacrificateur à l'autel (Jason, Héraclès) et un acte propitiatoire de la victoire. Il tient à la fois du culte funèbre et de la prière. C'est un *sacrificare* qui est aussi un *litare*, l'accomplissement d'une série de prières en vue d'obtenir un signe favorable.<sup>29</sup> On se demandera alors si la réalité métaphoriquement visée à travers le sacrifice de Chrysè n'a pas quelque rapport avec les fameuses *caerimoniae*, soit des sacrifices et purifications pouvant durer des jours et qu'une fausse étymologie, mais vraie quant aux réalités visées, rattachait au nom de Caere.<sup>30</sup> Des purifications et des sacrifices que, par exemple chez Virgile, Tarchon accomplit dans le bois du Silvain pélasgique en attendant le signe favorable pour partir en guerre contre Turnus et Mézence.<sup>31</sup>

Singulier document donc, que ce stamnos du Louvre, singulier sans doute aussi par ce qu'il nous livre sur la structure des rapports Athènes-Caere où entre de plein droit le potier et son atelier. Car nous ne l'avons pas encore considéré et ne pouvons ici qu'esquisser cette question. Il ne s'agit probablement pas d'Hermonax,<sup>32</sup> mais plutôt d'un hapax entrant dans le cas de figure plus général de ces ateliers qui, semblables à celui du Peintre dit de Penthésilée, emploient des personnels mobiles entre Grèce et Étrurie, et de culture mixte, expression de rapports d'affaires entre coteries aristocratiques attiques et étrusques.<sup>33</sup>

5) Le sacrifice comme status-symbol et identité d'une classe dirigeante. Cette recherche s'inscrit dans de plus vastes considérations sur les représentations de sacrifices et d'agones en Étrurie.<sup>34</sup>

Nous nous contentons ici de reprendre un problème philologique et iconographique posé au XIX<sup>e</sup> siècle:<sup>35</sup> soit l'affinité entre la représentation du sacrifice d'Héraclès à Chrysè, dont les attestations occidentales se trouvent principalement en Grand Grèce,<sup>36</sup> et la représentation des sacrifices aristocratiques athéniens du milieu des oligarques, dont l'analyse a été renouvelée par Webster.<sup>37</sup>

Le modèle de ces derniers figure sur le cratère en cloche de Capoue du Peintre de Cléophon datable de 430 environ et représentant le sacrifice de Callias (qui deviendra l'un des Trente) et d'Hippoclès (qui deviendra l'un des dix) (TAV. II a).<sup>38</sup>

Cerveteri reçoit aussi quelques uns de ces vases, célébrant en général des actions de grâce pour victoires chorégiques et exaltant le rôle des plus riches citoyens d'Athènes dans leurs fonctions d'éminences

28. Pour θύειν et Tusci: D.H.1, 30, 3 (Tusci et θυοκόοι); PLIN., *nat. hist.* III 5, (8), 50; BRIQUEL, *Les Tyrrhènes, peuple des tours*, cit. (note 27), p. 177.

29. PL., *Poc.* 489 et NON. 424, 14; LACT. *ad STAT., Theb.* 10, 106: «inter litare et sacrificare hoc interest: sacrificare est hostias immolare, litare vero post immolationem hostiarum impetrare quod postules».

30. A. ERNOUT, *Philologica* I, Paris, 1946, p. 43; M. RUNES, *De nonnullis etymologiis latinis et etruscis*, dans *Latomus* II, 1938, p. 10; K. H. ROLOFF, *Caerimonia*, dans *Glotta* XXXII, 1953, pp. 101-138; P. FEST. 62, 18 L «denariae caerimoniae dicebantur et tricenariae quibus sacra adituris decem continuis diebus, vel triginta certis quibusdam rebus cendum erat»; P. FEST. 38, 19 L: «caerimoniae causam alii ab oppido Caere dictam existimant»; VAL. MAX. 1, 1, 10: «sacra caerimoniae vocari quia caeretani ea coluerunt»; *caerimonia* est aussi employé pour désigner le comportement rituel particulier qu'exige le caractère sacré d'un lieu: TAC., *ann.* 14, 22; GELL. 4, 99; 10, 15.

Il est probable que le *caerimonia* en latin ait quelque rapport avec les mots appartenant au champ sémantique de *cerine*, *cerixu*, *cerixunce*: voir THLE s. v. et RIX, *ET Ta* 1.102 (*cerixu*); Cr.5.2, 5.3, Ta 1.153 [*ce*], 1.159, Ru.5.1 (*cerixunce*); LL VII.12, Ta.1.17; Vc 1.8.7 (*cerine*).

31. *Aen.* VIII 596-615.

32. Voir *supra* PALLOTTINO et WEILL, *citt.* (note 8).

33. *Gli Etruschi*, Catalogue de l'exposition (Venise), Milano 2000, p. 443 (M. HARARI); et sur la structure de ces ateliers, *ibidem*, p. 260 (F.-H. MASSA-PAIRAULT). Sur le problème de la formation de peintres au Céramique d'Athènes: pour le P. de Jahn, A. J. PRAG, *The Oresteia. Iconographic and Narrative Tradition*, Westminster-Chicago 1985; D. W. GILL, *Metru menece: an Etruscan painted inscription on a mid 5th century BC red-figure cup from Populonia*, dans *Antiquity* LXI, 1987, p. 231.

34. Exemples de sacrifices et d'agones:

- BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, p. 4, 12: P. d'Andokides; A) Héraclès conduisant un boeuf au sacrifice;

- *ARV*<sup>2</sup>, p. 240, 42: Myson; A) Athènes et homme à l'autel; B) Athènes assise et jeune homme, cf. *Mon Piot* XXIX, 1927-28, pl. 7, 5-6;

- *ARV*<sup>2</sup>, p. 552, 23: P. de Pan, stamnos de Cerveteri, avec sacrifice, joueur de flûte et juge;

- *ARV*<sup>2</sup>, p. 614, 11: manière du P. des Niobides, hydrie de Vulci; A) guerrier à l'autel, deux femmes avec sceptre et femme assise; B) homme et deux femmes avec sceptre.

- coupes du P. de Tarquinia: *ARV*<sup>2</sup>, p. 867, 12.

- l'aboutissement de ces représentations se trouve chez le P. de Bargagli (avec 'étruscisation' totale de la scène avec haruspice): *Gli Etruschi*, cit. (note 33), fig. p. 441.

35. Cf. GERHARD, *citt.* (note 10).

36. Voir LIMC III, s. v. *Chryse*, cit. (note 9).

37. WEBSTER, *citt.* (note 2), pp. 50-51, fig. 4 a et 4 b.

38. Sur le cratère de Boston trouvé à Capoue, BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, p. 1149, 9, Boston 95.25: sacrifice d'un jeune bœlier (manière du P. de Cléophon). Le jeune bœlier est tenu par Mantitheos. Callias joue de la flûte et avec lui sont aussi Hippoclès et Aresias. Voir L. D. CASKEY, J. D. BEAZLEY, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts Boston*, Boston 1963, III, pl. 101 et pp. 76-78; Cf. WEBSTER, *citt.* (note 2), fig. 3, p. 50; sur l'autre cratère de Boston, également trouvé à Capoue: *ARV*<sup>2</sup>, p. 1159, Boston 95.24, CASKEY, BEAZLEY, *citt.*, pp. 79-79 et pl. suppl. 26.

grises de la cité et de gardiens de sa tradition. Citons parmi ces vases, les stamnoi E 455 et 456 du British Museum, trouvés dans la même tombe<sup>39</sup> et représentant le sacrifice d'Archenautès (qui apparaît aussi dans des listes de 433-432<sup>40</sup>) et de Diomède (TAV. II b et c), ce dernier peut-être l'un des ennemis d'Alcibiade<sup>41</sup> et encore le stamnos où Diomède sacrifie à Apollon à l'issue d'une victoire pythique (TAV. III a),<sup>42</sup> entièrement reproduit par les *Monumenti Antichi*.<sup>43</sup>

Aussi bien le sacrifice d'Héraclès à Chrysè, dont nous ne pouvons analyser ici le pourquoi de sa réception en Grande Grèce,<sup>44</sup> que le sacrifice des Oligarques, ou les sacrifices de victoires chorégiques sont empreints de cet *ethos* aristocratique qui exaltent la piété religieuse comme modèle du stratège (Héraclès) ou du citoyen riche, qui peut se charger d'une chorégie. L'esprit civique se privatise et nous sommes loin, avec les stamnoi de Cerveteri, des scènes de la solennelle procession, pourtant très aristocratique par ses composantes, de la Pythais, sur le cratère de Ferrare VT 57 C (TAV. III b).<sup>45</sup>

Changements et inflexions insensibles qui préfigurent la crise interne d'une cité, comme les orientations de son personnel dirigeant.

Changements non sans incidences sur le dialogue Athènes-Étrurie: de plus en plus conduit de façon souterraine par le parti oligarchique qui cherche dans la classe dirigeante étrusque des groupes et des régimes politiques qui lui sont homologues. Alors les mythiques Pélasges s'effacent devant de très concrets oligarques, ceux qui prêteront encore leur soutien à Athènes dans sa lutte contre Syracuse.

39. BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, pp. 1028, 9 et 1051, 17; *CVA* British Museum 3, pl. 24, 2 et 3; WEBSTER, *cit.* (note 2). Sur le premier vase, E 455 figurent Archenautès, Nicodemos (le garçon) et Sosibios (le joueur de flûte). Sur le second figure Diomedès, certainement le chorège du choeur pour lequel écrivit Archenautès. On connaît un Diomède ennemi d'Alcibiade: WEBSTER; *loc. cit.* et cf. J. KIRCHNER, *Prosopographia Attica*, Berlin 1901-1903, n° 4070.

40. M. J. OSBORNE, P. G. BYRNE (sous la direction de), *A Lexicon of Greek Personal Names II, Attica*, Oxford, 1994, p. 68 (*IG* I<sup>2</sup> 205, 4?; et 466, 145).

41. Le nom de Nicodemos n'appartient pas seulement au stamnos de Cerveteri (vers 440), mais encore à des documents des années 411 et 410 (*IG* I<sup>2</sup> 1190, 78; D.W. BRADEEN, *The Athenian Agora XVII. Inscriptions, The Funerary Monuments*, Princeton 1974, n° 22, 39 = *IG* I<sup>2</sup> 1192, 39); OSBORNE, BYRNE, *cit.* (note 40), p. 335.

42. BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, p. 1028, 10 (stamnos fragmentaire Gotha 51 = *MonInst* IX, pl. 53).

43. Voir *MonInst* IX, pl. 53, figure du bas.

44. L'apparition du mythe de Chrysè sur les céramiques attiques exportées en Grande Grèce nous paraît finalisée à l'alliance entre Athènes et les cités achéennes qui révèrent Philoctète, en premier lieu Sybaris et Thourioi, qui fait revivre la première sur initiative de Périclès. Un passage de Justin (20, 1, 16) rappelle que Philoctète est considéré comme le fondateur de Thourioi et que les flèches du héros, fatales à Troie, avaient été déposées dans le temple d'Apollon situé dans cette ville. Le fragment E 494 du British Museum a parfois été donné comme provenant de Tarente, mais nous croirions plutôt à une provenance de Thourioi ou d'Héraclée.

Mais, outre l'évocation d'un héros *ktistes* qui a un grand impact en Grande Grèce entre Crotona et Sybaris, c'est aussi l'aspect anti-indigène du sacrifice à Chrysè (pour prendre la ville de Troie) qui dut être retenu.

Il n'est pas impossible non plus, comme le veut Giangiulio, que la figure de Philoctète, par son aspect de héros vivant d'une vie d'exilé dans la sauvage Lemnos, ait pu symboliser la réalité d'un monde indigène de frontière, éventuellement récupérable (comme Philoctète faisant retour parmi les Grecs) dans la réalité de la *polis* coloniale: voir M. GIANGIULIO, *Immagini coloniali dell'altro. Il mondo indigeno tra marginalità e integrazione*, in *Mito e storia in Magna Grecia*, Atti del xxxvi Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Tarente 1996), Taranto 1997, pp. 291-294 et cf. *ibidem*, pp. 301-303 pour la bibliographie antérieure. Mais ce Philoctète - 'âme' du pays indigène nous paraît moins réel que le Philoctète s'y opposant dialectiquement avec son arme secrète: les flèches d'Héraclès.

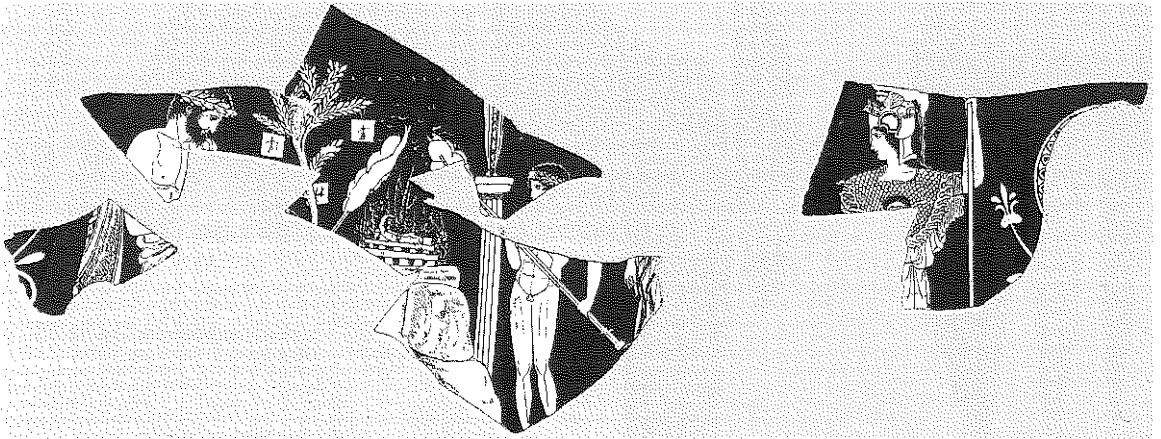
45. F. BERTI, P. G. GUZZO (sous la direction de), *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi*, Catalogo della mostra, Ferrara 1993, fig. pp. 106-107; cat. 797, p. 340, du P. de Cléophon vers 430; pour l'interprétation de la scène comme étant une représentation de la Pythais, voir F.-H. MASSA-PAIRAULT, *Contribution à la réflexion sur le catalogue et l'exposition*, dans F. REBECCHI (sous la direction de), *Spina e il delta padano. Riflessioni sul catalogo e sulla mostra ferrarese*, Atti del convegno internazionale (Ferrare 1994), Roma 1998, pp. 149-150. Sur la signification d'un tel vase à Spina, également en fonction du trésor delphique de la cité, voir notre article *ibidem*.



a



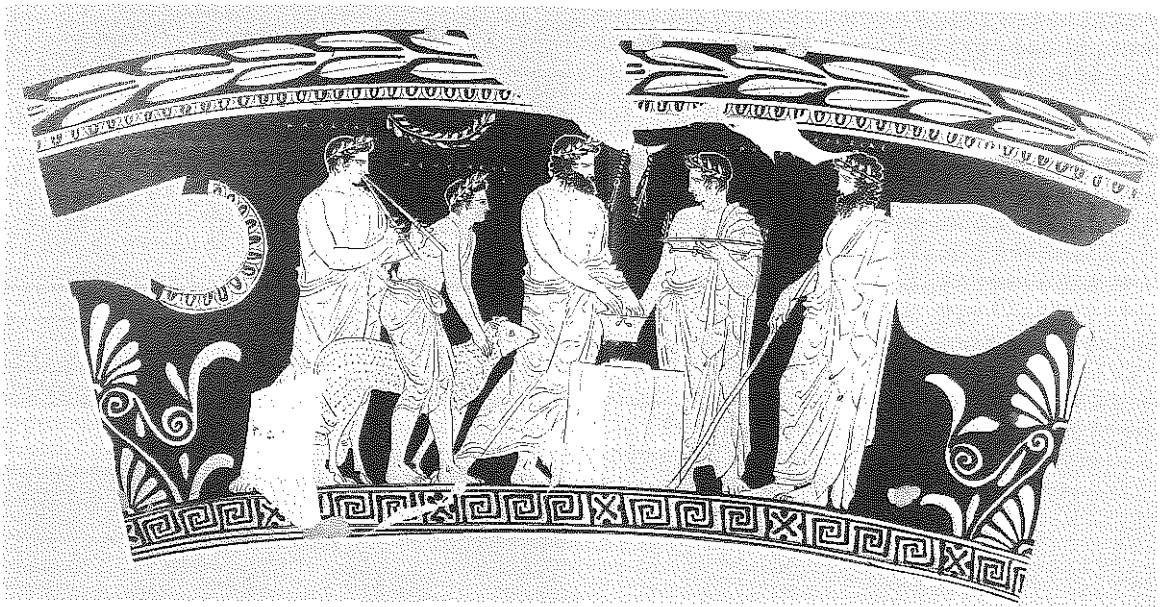
b



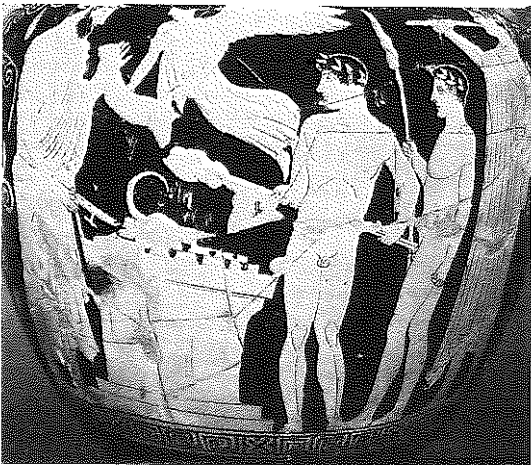
c

TAV. I. a) Stamnos de Cerveteri (Louvre G 413), détail: Philoctète mordu par un serpent à l'autel de Chrysè (d'après Weill); b) Cylix de Cerveteri (Metropolitan Museum, New York), détail du 'tondo': Héraclès et le jeune Philoctète (d'après Richter); c) Fragment de cratère (British Museum E 494): sacrifice d'Héraclès à Chrysè (d'après Smith).





a



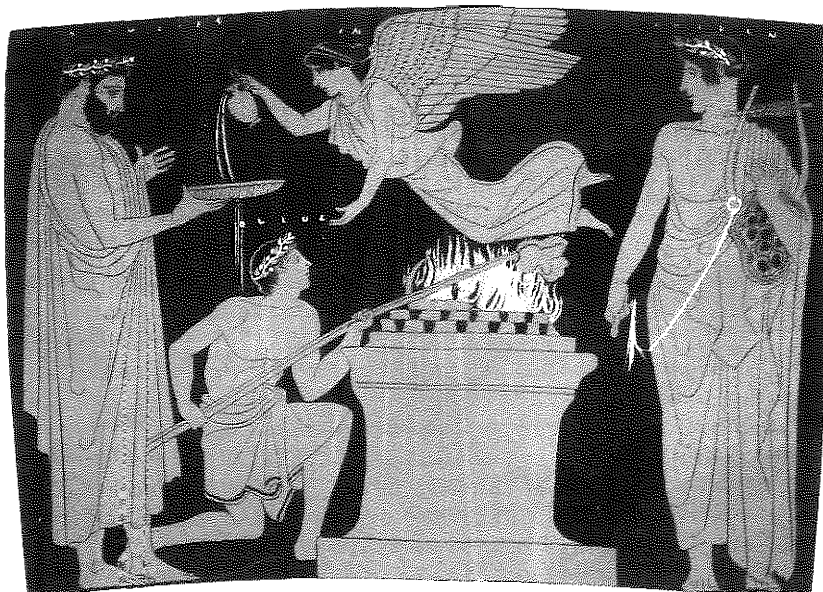
b



c

TAV. II. a) Cratère de Boston provenant de Capoue: sacrifice de Callias (d'après Caskey, Beazley); b) Stamnos de Cerveteri (British Museum E 455): détail du sacrifice d'Archenautès (d'après Webster); c) Stamnos de Cerveteri (British Museum E 456): détail du sacrifice de Diomedes (d'après Webster).





a



b

TAV. III. a) Stamnos de Cerveteri (d'après *MonInst IX*): sacrifice de Diomedes; b) Cratère de Spina (VT 57 C): frise supérieure, arrivée de la Pythais à Delphes (d'après *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi*).