

JEAN-PAUL THULLIER

## RÉFLEXIONS SUR LES JEUX ATHLÉTIQUES EN ETRURIE D'APRÈS LA CÉRAMIQUE ATTIQUE DESTINÉE À CE MARCHÉ

Si nous savons tous ici qu'il n'y a pas de « mystère » étrusque, il n'en reste pas moins que nombre d'aspects de la civilisation étrusque nous sont encore mal connus. Mais, parmi les différentes questions touchant à la vie quotidienne des Etrusques, les activités que l'on peut bien qualifier de « sportives » – même si cet adjectif ne correspond pas à la réalité de l'Antiquité – disons les jeux athlétiques et hippiques, pour reprendre une terminologie plus traditionnelle, nous apparaissent comme un domaine privilégié – au premier abord tout au moins. C'est ce que se plaisent à souligner la plupart des historiens qui, comme J. Heurgon, ont étudié la vie quotidienne des Etrusques<sup>1</sup>: et de fait, tout visiteur des nécropoles de Tarquinia et Chiusi est à même de constater que notre documentation sur ce point est loin d'être négligeable. On pourrait se contenter de rappeler ici l'exemple de la Tombe des Olympiades, dont la découverte fut si spectaculaire et dont le nom même est, à plusieurs titres, symbolique<sup>2</sup>.

D'une façon plus approfondie déjà – et sans vouloir multiplier immédiatement les statistiques – on s'aperçoit que sur la trentaine de tombes tarquiniennes à fresques célèbres – je veux dire par là celles que les ouvrages d'histoire et d'art nous présentent habituellement<sup>3</sup> – et qui vont pour la plupart du milieu du VI<sup>e</sup> siècle au milieu du V<sup>e</sup> siècle av. notre ère, plus de 25% offrent à la vue des motifs sportifs (et je ne compte pas celles qui, comme la Tombe des Giocolieri, font allusion à des jeux divers, mais ne mettent pas directement en scène des gymnastes et des cavaliers). Tout récemment, dans son ouvrage sur les reliefs

---

<sup>1</sup> J. HEURGON, *La vie quotidienne chez les Etrusques* (1961) 241-242. Cf. aussi M. PALLOTTINO, *Etruscologia*, 326: « Una notevole serie di rappresentazioni si riferisce a giuochi e a spettacoli... ».

<sup>2</sup> R. BARTOCCINI, C. LERICI, M. MORETTI, *La tomba delle Olimpiadi* (1959).

<sup>3</sup> Si l'on se reporte par exemple à l'index des tombes dans l'ouvrage de M. MORETTI - L. VON MATT, *Etruskische Malerei* (1974) 148, on constate que pour les 2 premières périodes (de la fin du VII<sup>e</sup> siècle au milieu du IV<sup>e</sup> siècle), 31 tombes sont citées (de la Tomba delle Pantere à la Tomba del Guerriero): 8 tombes présentent des sujets sportifs (la boxe étant à chaque fois représentée).

archaïques de Chiusi, publié par l'École française de Rome, J. R. Jannot a dû consacrer une partie importante de son étude thématique aux différents jeux, et dans sa classification typologique des supports, il constate que 54,8% de ce qu'il appelle les « bases creuses » présentent des images de jeux (et c'est le cas aussi pour la moitié des tombes peintes de Chiusi...) <sup>4</sup>.

Mais les documents proprement étrusques ne sont pas les seuls à nous révéler cet intérêt du peuple tyrrhénien pour les « sports ». La céramique attique importée en Etrurie à la même période (VI<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles) – qu'il s'agisse des vases à figures noires ou à figures rouges – confirme entièrement cette observation. Ainsi, si l'on reprend les pourcentages établis par T. B. L. Webster à partir des recueils de J. D. Beazley on constate les résultats suivants dans la distribution de cette céramique: 13% seulement des vases attiques à figures noires présentant des athlètes sur leurs parois ont été trouvés en Attique alors que 34% l'ont été en Etrurie; et pour les vases à figures rouges, la disproportion est encore plus flagrante, puisque 10% ont été trouvés en Attique et 60% en Etrurie! Les vases aux cavaliers donnent des résultats semblables (pour les figures noires, 15% en Attique et 40% en Etrurie; pour les figures rouges, 9% en Attique et 60% aussi en Etrurie) <sup>5</sup>. Ainsi, on peut dire que la moitié environ de la céramique attique des VI<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles présentant des sujets sportifs (hippiques ou gymniques) a été exportée en Etrurie... Et on aurait tort de croire que cette proportion est vraie pour toute la production attique et que les sujets représentés par les peintres n'entrent pas en ligne de compte: T. B. L. Webster, faisant la même étude pour les vases décorés de scènes « féminines » ou de scènes « musicales » (concerts) s'est aperçu en effet que l'Etrurie intervenait ici pour une part beaucoup moins importante dans la distribution, en tout cas largement inférieure à la moitié <sup>6</sup>. Ce sont bien les sujets sportifs qui connaissent une faveur particulière auprès de la clientèle étrusque.

<sup>4</sup> J. R. JANNOT, *Les reliefs archaïques de Chiusi* (1984) 407. Cf. aussi 340: «... il est manifeste que ces jeux ont une importance considérable: les thèmes sportifs sont représentés presque aussi souvent que la scène d'exposition du défunt qui pourtant est le centre rituel des funérailles, et plus souvent que le banquet funèbre dont nous verrons pourtant qu'il est un rite essentiel aux cérémonies funèbres.» Pour l'étude détaillée des bases en tant que supports monumentaux et en particulier pour les différentes hypothèses suscitées par les cavités que présentent certaines de ces bases, voir p. 202 sq. J. R. Jannot note la parenté des thèmes illustrés par les bases creuses faisant fonction de cinéraire et les parois des tombes à chambre peintes (206). Il est vrai enfin, comme l'auteur le remarque avec raison (408) – et cela doit pondérer quelque peu notre jugement – que « les panneaux plus vastes des bases se prêtent aisément au développement des scènes complexes ».

<sup>5</sup> T. B. L. WEBSTER, *Potter and patron in classical Athens* (1972) 215 (les chiffres sont semblables si l'on prend le thème des « athlètes victorieux »: 34 sur 70 vases envisagés ont été trouvés en Etrurie, *ibidem*, 157) Cf. aussi I. Weiler, *Der Sport bei den Völkern der alten Welt* (1981) 218.

<sup>6</sup> T. B. L. WEBSTER, *cit.*, 159 et 228 («... Etruria for a rather smaller proportion»; « Attica accounts for a far higher proportion and Etruria for a far lower proportion all the way through. Even in the late fifth century Etruria only accounts for 43 per cent as against 66 per

Mais, au-delà de ces considérations sur l'importation en Etrurie de la céramique attique envisagée globalement, il peut paraître plus intéressant d'examiner les productions attiques spécialement destinées au marché étrusque. Commençons par un exemple reconnu par tous, celui des amphores nicossthéniques, produites entre 530 et 510 avant notre ère. La forme très particulière de ces amphores (au col conique à base large, aux anses verticales rattachées à la lèvre et aux deux bourrelets sur le corps) rappelle une forme d'origine villanovienne, largement répandue ensuite dans la production de 'bucchero sottile'<sup>7</sup> : il s'agit là, selon l'expression de J. P. Morel, d'une poterie « d'inspiration torentique » et cette tendance étrusque très ancienne a influencé certains ateliers attiques, qui ont ainsi voulu satisfaire la demande d'une clientèle étrangère habituée à cette forme, « exotique » pour les potiers d'Athènes<sup>8</sup>. On sait d'autre part – et c'est là une confirmation de l'hypothèse – que pratiquement toutes les amphores nicossthéniques ont été découvertes en Etrurie, et plus spécialement à Cerveteri. Mais, à mon avis, ce n'est pas seulement la forme qui entre ici en jeu. Il semble bien en effet que le peintre qui a décoré ces amphores, le peintre N, selon le recueil de J. D. Beazley – et qui pourrait bien être Nicosthénès lui-même –<sup>9</sup> n'ait pas choisi ses sujets tout à fait au hasard<sup>10</sup>. Du point de vue des jeux athlétiques, j'ai pu dénombrer, sur environ 90 amphores nicossthéniques, quatorze exemplaires qui représentent des pugilistes en action, c'est-à-dire environ une amphore sur sept<sup>11</sup>. Parmi la variété des sujets qui s'offraient au peintre, on conviendra que c'est là un pourcentage appréciable, d'autant que, parmi tous les exemplaires pris en compte, certains sont de simples tessons présentant la signature du potier Nicosthénès mais ne permettant pas de connaître réellement les motifs des peintures. C'est d'ailleurs pratiquement, et avec la lutte, le seul sport qui soit représenté sur ces amphores nicossthéniques destinées à la clientèle étrusque : c'est là, selon moi, une nouvelle illustration de la prééminence du pugilat sur les autres compétitions athlétiques en Etrurie, méridionale tout au moins.

cent of athletes, and most of the high number of 74 vases with women is accounted for by Spina which probably had some Greek population »).

<sup>7</sup> J. BOARDMAN, *Athenian black-figure vases. A handbook* (1974) 64-65. R. M. COOK, *Greek painted pottery* (1966<sup>2</sup>) 223, fig. 38.

<sup>8</sup> J. P. MOREL, dans *Hellenismus in Mittelitalien* (1976) 1, 490. La même hypothèse a été émise pour une forme de kyathos utilisée par Nicosthénès : voir J. BOARDMAN, *cit.*, 64 ; cfr. aussi sur ce point les réflexions de T. B. L. WEBSTER, *cit.*, 291.

<sup>9</sup> J. BOARDMAN, *cit.*, 65 : « Painter N seems to have decorated all the Nikosthenic amphorae . . . and if Nikosthenes himself ever used a brush these may be his, mainly of the 530's and 520's. ».

<sup>10</sup> Cf. aussi les hypothèses sur le choix du thème d'Enée fuyant Troie pour la clientèle étrusque : H. SCHAUBURG dans *Gymnasium* 67, 1960, 167, 191 ; A. ALFÖLDI, *Early Rome and the Latins* (1965) 283 ; Contra, G. MOYAERS, dans *Revue Belge de Philologie et d'histoire* 55, 1977, 40 ss.

<sup>11</sup> Voir BEAZLEY, *ABV*, 216-226 ; BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, 122 (6), 1700 ; BEAZLEY, *Par.*, 105-106.

La boxe connaissait auprès de ce peuple une faveur toute particulière, et ce n'est pas un hasard si Tite-Live ne cite, à côté des *equi*, que les *pugiles*, venus surtout d'Etrurie, lorsqu'il nous décrit les jeux organisés avec faste par Tarquin l'Ancien, revenu victorieux de sa guerre contre les Latins<sup>12</sup>. Ce n'est pas un hasard non plus si les Etrusques se distinguaient en la matière, en faisant accompagner leurs pugilistes par un aulète, selon une technique bien compréhensible, comme plusieurs exemples ethnographiques nous le montrent, mais qui avait pourtant le don de choquer les auteurs grecs. Il suffit enfin de considérer les fresques tarquiniennes pour se rendre compte de la popularité de ce sport, de surcroît le plus anciennement attesté en Etrurie, puisque représenté déjà sur un vase de 'bucchero sottile' graffité, trouvé à Véies<sup>13</sup>. La clientèle attique n'avait pas quant à elle les mêmes goûts: lorsqu'on se penche sur les autres productions du potier Nicosthénès, qui n'étaient pas spécialement faites pour la clientèle étrusque, on s'aperçoit que la boxe est beaucoup moins favorisée et qu'elle est noyée au milieu d'autres épreuves athlétiques, celles du pentathlon en particulier. Avant de passer à l'examen d'une autre production attique, on pourrait terminer, à titre de symbole, sur l'amphore nicosthénique n. 41 dans le catalogue de J. D. Beazley, amphore trouvée bien sûr à Cerveteri. J. D. Beazley, décrivant les motifs peints, parle simplement et globalement d'athlètes: mais, si l'on examine de plus près la scène palestrique, on aperçoit en tout et pour tout 3 groupes de boxeurs et 2 de lutteurs, et pas le moindre autre athlète! C'est là une proportion et un choix tout à fait révélateurs<sup>14</sup>.

Après avoir envisagé le cas bien connu des amphores nicosthéniques, on peut s'attarder quelque peu sur un autre ensemble qui est celui du groupe dit au Périzôma: il s'agit là d'une production légèrement plus récente, appartenant sans doute à la dernière décennie du VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère<sup>15</sup>. On sait que ces vases attiques à figures noires ont été ainsi appelés en raison du grand pagné blanc que portent les athlètes (et également les noceurs), ce détail vestimentaire

<sup>12</sup> Tite-Live, 1, 35, 9: « *Ludicrum fuit equi pugilesque ex Etruria maxime acciti* ».

<sup>13</sup> Sur ces différents points, J. P. THUILLIER, *Les jeux athlétiques dans la civilisation étrusque* (1985) passim.

<sup>14</sup> J. HEURGON, *Valeurs masculines et féminines dans la civilisation étrusque*, MEFRA 73, 1961, 146-148, remarquant dans la Tombe des Vases Attiques de Caeré deux amphores nicosthéniques qui appartenaient à une femme (inscription « *mi culnaial* » sur le pied), en concluait que celle-ci (Culni) « avait un faible pour les amphores de Nicosthène... » Dans une perspective moderne, on serait tenté de penser que les amphores nicosthéniques aux boxeurs et lutteurs étaient plutôt la propriété des hommes d'Etrurie... mais ce serait négliger la présence des femmes étrusques dans la Tombe des Biges et l'intérêt qu'elles portent aux épreuves sportives! D'ailleurs, le mobilier funéraire de la dite Culni comprend aussi une pyxis à figures rouges de Nicosthène, pyxis décorée de scènes athlétiques: il est vrai que ce vase ne porte pas de graffito à son nom et qu'elle lui attachait peut-être moins d'importance... Les deux amphores nicosthéniques de Culni ont pour sujets un défilé d'animaux et un kômos dionysiaque.

<sup>15</sup> BOARDMAN, *cit.*, 112.

tranchant curieusement sur l'ensemble de la peinture contemporaine. Dans ce cas aussi, de nombreux auteurs ont mis en avant l'hypothèse d'une fabrication destinée au marché occidental et plus spécialement étrusque. Cette hypothèse s'appuie sur trois éléments: 1/ La grande majorité de ces vases ont été trouvés en Etrurie<sup>16</sup>. 2/ Dans cette série, certains canthares à une anse copient une forme étrusque<sup>17</sup>. 3/ – et ce dernier argument est de loin le plus important dans le raisonnement des auteurs – la présence du pagne que portent les athlètes ne pouvant s'expliquer par les données purement grecques, trouve une justification si l'on fait appel en revanche aux moeurs « sportives » de la clientèle étrusque<sup>18</sup>. S'il en était ainsi, les graffiti OS (ou SO) souvent repérés sur ces vases, peints essentiellement dans un même atelier par le Michigan Painter et le Beaune Painter, représenteraient le nom du négociant athénien placé au départ de la filière commerciale pour le marché étrusque<sup>19</sup>.

Mais la raison essentielle invoquée par plusieurs spécialistes de la céramique grecque est-elle acceptable? Certes, nous l'avons dit, dans la céramique attique peinte de cette période, un tel détail vestimentaire apparaît comme tout à fait insolite dans le monde de la palestre et du stade et ne correspond absolument pas à ce que nous savons et voyons, à propos de la nudité athlétique grecque. Mais en revanche, le recours à l'Etrurie pour expliquer la présence de ce pagne ne paraît pas tout à fait légitime: car, si les athlètes étrusques représentés entre 550 et 400 av. notre ère n'apparaissent pas tous avec cette nudité intégrale qui caractérise la quasi-totalité de leurs « collègues » grecs – et nous reviendrons sur ce point – il suffit de jeter un coup d'oeil sur certaines des fresques étrusques les plus célèbres (et les plus anciennes!) pour se rendre compte que les Etrusques n'ont pas pour autant refusé la nudité athlétique intégrale: l'exemple bien connu des lutteurs de la Tombe des Augures est révélateur de ce point de vue mais il n'est pas le seul (Tombe Cardarelli, etc...) <sup>20</sup>. C'est le cas aussi bien sûr pour tous les athlètes de la Tombe des Biges, mais il est vrai que là certains pourraient invoquer le caractère hellénique de ces peintures; c'est le cas aussi à première

<sup>16</sup> Deux exceptions (Géla, Camiros): BEAZLEY, *ABV*, 343-344.

<sup>17</sup> BOARDMAN, *ibid.*

<sup>18</sup> Cf. par exemple T. B. L. WEBSTER, *cit.*, 197, 272, 292; BOARDMAN, *ibid.*; A. KOSSATZ-DEISSMANN, *JDI* 97, 1982, 75.

<sup>19</sup> B. PHILIPPAKI, *The Attic stamnos* (1967) 23: « The two painters certainly worked in the same workshop, which had a predilection for the perizoma and the OS dipinto ».

<sup>20</sup> L. BONFANTE, *Etruscan dress* (1975) 111, n. 17: « The distinction did not hold true in all cases. Greeks in real life often did use a kind of perizoma or loincloth; and conversely Etruscans, even in the early period, sometimes represented nude male figures. Wrestlers, especially, regularly stripped naked before performing and were so represented on Etruscan monuments, for example, in the Tomba degli Auguri or in the Tomba della Scimmia, where their clothes are laid on a stool ». En réalité, il n'y a aucune raison pour que cette pratique ait concerné les lutteurs plus que les autres athlètes. L'étude de la céramique étrusque conduit aux mêmes résultats: ainsi sur l'amphore B64 du British Museum, oeuvre du Peintre de Micali, tous les athlètes sont-ils nus (mais ils sont dotés d'un suspensoir). Cf. BEAZLEY, *EVP*, pl. 2-2 a.

vue sur les reliefs archaïques de Chiusi mais J. R. Jannot n'exclut pas que des périzômas aient été *peints*, dans quelques cas, autour des reins de certains athlètes, coureurs et lutteur<sup>21</sup>.

De surcroît, si l'on se reporte à la Tombe des Olympiades ou surtout à la Tombe du Singe à Chiusi, on s'aperçoit que les athlètes portent certes une ceinture de type strictement athlétique, mais celle-ci ne dissimule en rien les organes sexuels des athlètes: une fois de plus, et si l'on se place du seul point de vue de la décence, la nudité n'est pas réellement rejetée. Reste enfin le cas des amphores nicosthéniques évoqué plus haut: si elles étaient destinées sans conteste à une clientèle étrusque, le peintre N/ n'en a pas moins représenté ses nombreux athlètes, pugilistes et lutteurs, complètement nus. Pourquoi les Michigan et Beaune Painters du groupe au périzôma se seraient-ils crus contraints d'adopter des choix différents?<sup>22</sup>.

En réalité, s'il est tout à fait possible et même probable que le Groupe au Périzôma ait été effectivement produit pour le marché étrusque (et on ne manquera pas de remarquer alors que plus de la moitié de ces vases présentent des sujets sportifs!), ce n'est pas pour cette raison habituellement mise en avant. L'hypothèse développée plus haut apparaît comme tout à fait idéologique, reposant sur l'idée que la nudité athlétique est une caractéristique de la civilisation grecque et que les autres peuples, barabares comme il se doit, ne pouvaient l'avoir adoptée: c'est bien ce que disaient déjà Hérodote (1, 10) et Thucydide (1, 6, 5), le premier faisant même référence aux Lydiens dans lesquels on se gardera de voir des Etrusques! S'il est vrai que la nudité du gymnase est un trait typique des Grecs qui a frappé les imaginations antiques et modernes, s'il est vrai que cette coutume a pu choquer certains peuples pourtant très influencés par le mode de vie à la grecque, il suffit de regarder les représentations étrusques, comme nous l'avons dit, pour se rendre compte que cela n'a pas été le cas pour les Etrusques, du moins à partir d'une certaine date.

Cette hypothèse, fautive selon moi, a cependant le mérite d'attirer l'attention sur quelques points importants. Tous d'abord, le fait que les peintres étrusques, à Tarquinia et encore plus à Chiusi, aient représenté leurs athlètes avec un ceinture athlétique (un véritable suspensoir sportif dans le cas de la Tombe du Singe) (*fig. 1*) montre bien qu'ils ne se contentaient pas de reproduire servilement certaines images attiques, lesquelles idéalisaient la réalité – mais qu'ils se référaient bien aux *realia* sportifs de leur propre pays. Ensuite, et du point de vue proprement

<sup>21</sup> J. R. JANNOT, *cit.*, 58 (à propos du relief C127a) et 343.

<sup>22</sup> On peut d'ailleurs se demander s'il ne s'agit pas d'un détail trop précis pour qu'il ait fait l'objet d'une « commande ». Dans le cas de la forme d'un vase ou d'un sujet général (scène athlétique, etc...), il est normal que le client étrusque ait pu faire prévaloir ses desiderata mais il paraît difficile d'aller au-delà. Dans ce cas d'ailleurs, on ne voit pas pourquoi les motifs n'auraient pas tous été traités « à l'étrusque »: ainsi le pugilat aurait-il dû être accompagné par un aulète, ce qui n'est jamais le cas sur les peintures grecques.

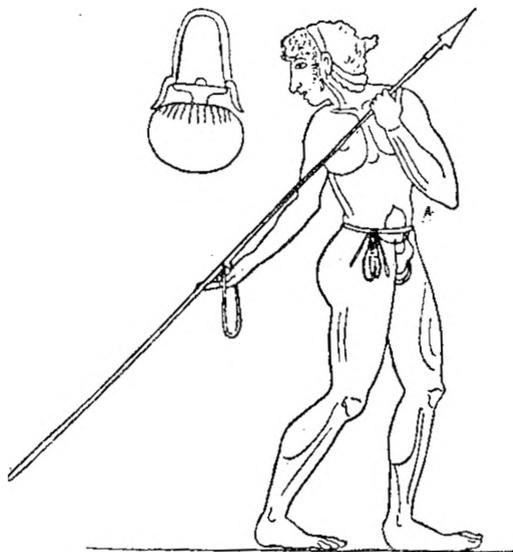


fig. 1 - Tombe du Singe (Chiusi): lanceur de javelot (d'après R. Patrucco, *Lo sport nella Grecia antica* [1972] fig. 85).

grec, le Groupe au Périzôma doit nous avertir que nous ne saurions nous contenter des données de l'iconographie pour accepter l'idée pure et simple d'une nudité athlétique intégrale et très ancienne en Grèce<sup>23</sup>: on se rappellera alors que Thucydide et Platon ne faisaient remonter cette innovation dans les moeurs athlétiques qu'à peu d'années avant l'époque où eux-mêmes écrivaient. En fait, et sans vouloir entrer ici dans les détails d'une question assez controversée, il est probable que les peintres du Groupe au Périzôma, plus réalistes que leurs collègues, ont été les seuls à représenter un détail que tous les autres peintres attiques supprimaient dans un souci d'idéalisation. Et d'ailleurs, si du point de vue de la pudeur, la nudité a été, à partir d'une certaine date, intégrale, il est non moins assuré que par commodité la majorité des athlètes ont dû continuer à porter, à défaut de l'ancien pagne, une ceinture athlétique, selon une pratique attestée aussi bien dans l'Égypte antique et la civilisation minoenne que dans des sociétés dites primitives<sup>24</sup>. En définitive, ces curieuses peintures du

<sup>23</sup> Cf. R. L. HOWLAND, dans *JHS* 103, 1983, 198: « It is certainly not enough just to accept without qualification the evidence of artists as proof of the way that athletes behaved in competition or in training ». IDEM déjà, dans *Oxford Classical Dictionary*<sup>2</sup>, art. *athletics* (R. L. Howland insiste en particulier sur les difficultés que la nudité totale aurait présentées dans les épreuves de *courses*). Cf. aussi N. B. CROWTHER, *Athletic dress and nudity in Greek athletics*, dans *Eranos* 80, 1982, 163-168 et J. P. THUILLIER, art. à paraître dans *NIKE*.

<sup>24</sup> Cf. J. P. THUILLIER, *cit.*, 369-403.

groupe attique au Pétizôma, qui décoraient des vases bien destinés sans doute au marché étrusque et qui ont été souvent méprisées pour leur « mauvaise » qualité artistique, ont l'intérêt d'attirer notre attention sur les réalités du monde athlétique en Grèce même<sup>25</sup>.

JEAN-PAUL THUILLIER

---

<sup>25</sup> Pour apprécier correctement le problème de la nudité athlétique en Etrurie, il faut enfin ne pas oublier ce qu'était la condition sociale des athlètes. Si ceux-ci étaient en effet en Etrurie de rang « servile », il n'y avait aucun inconvénient à les faire jouer nus: cela n'empêche pas que la mentalité des « maîtres » étrusques ait été différente sur ce point de la mentalité grecque, comme le rappelle L. Bonfante: « The Etruscans' greater use of mantles, hats, and covering in general also contrasts with Greek simplicity of clothing and heroic nudity and is closer to the « barbarian » (specifically oriental) habit of expressing respect for a figure by dressing it with more garments ». L. BONFANTE, *cit.*, 88; et encore, 90: « Their provinciality in respect to Greek civilization was symbolized in real life by their attitude toward male nudity ».