



Un vase à décor épique au Musée de Metz

Laurence Baurain

► To cite this version:

Laurence Baurain. Un vase à décor épique au Musée de Metz. *Annales de l'Est*, 2017, L'Antiquité en Lorraine : actualité des recherches, 2017 (Numéro spécial). hal-02376912v1

HAL Id: hal-02376912

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02376912v1>

Submitted on 23 Nov 2019 (v1), last revised 24 Mar 2022 (v2)

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Un vase à décor épique au Musée de Metz

La Lorraine – ce dossier en témoigne – est riche en antiquités gallo-romaines, un patrimoine local qui a donné au Musée de la Cour d'Or des collections remarquables, superbement mises en valeur. On sait moins que cet établissement conserve aussi des œuvres antiques appartenant à d'autres civilisations, dont un peu plus de quatre-vingts objets en terre cuite, essentiellement des vases, étrusques, italiotes et grecs¹.

Éloignée des côtes méditerranéennes et des routes de l'étain, la région n'a évidemment connu durant l'Antiquité ni présence hellénique ni influence directe de cette culture. C'est sous le Second Empire, par ordre du Ministère d'État en charge des Beaux-Arts et des musées, qu'une partie de la collection Campana acquise par le gouvernement français a été attribuée à Metz, comme à 48 autres musées départementaux². Sur les plus de 4000 vases et terres cuites antiques qui furent acheminés de Paris vers les villes de province en 1863, 81 arrivèrent donc à Metz cette année-là. Ils n'ont toutefois été présentés au public que dans le cadre d'une exposition temporaire, en 1990³.

Les vases grecs sont tous inédits et seule l'amphore qui porte aujourd'hui le numéro 1908 a fait l'objet d'une brève mention, par François Lissarrague⁴, puis, à sa suite, par Matthias Recke, qui en a livré en outre une photographie⁵, permettant ainsi à l'objet d'avoir son entrée dans la base de données des Archives Beazley⁶. Dans ces trois occurrences, le vase n'est toutefois mentionné que pour sa face A (**Fig. 1**), alors que le revers (**Fig. 2**) mérite lui aussi qu'on s'y arrête. Les deux représentations figurées, loin d'être banales et anodines, mettent en scène des personnages clés de la guerre de Troie, saisis à des moments

¹ Je suis extrêmement reconnaissante à Jeanne Demarolle de m'avoir révélé l'existence de ce fonds et incitée à m'y intéresser, me donnant ainsi le plaisir de participer à ce dossier sur l'Antiquité. Je remercie également Kevin Kazek de m'avoir généreusement ouvert les réserves du Musée de la Cour d'Or et d'avoir accepté que je présente dès maintenant l'un des vases grecs de la collection, en anticipant sur une publication d'ensemble à venir. Merci enfin à Françoise Clémang, responsable de la bibliothèque du Musée, de m'avoir si bien accueillie et d'avoir mis à ma disposition toutes les archives concernant le fonds Campana.

² Cf., sur cette histoire compliquée, G. NADALINI, « La collection Campana au musée Napoléon III et sa première dispersion dans les musées français (1862-1863) », *Journal des savants*, 1998, p. 183-225.

³ Cette exposition, principalement destinée aux élèves de l'enseignement secondaire, n'a donné lieu qu'à une note de présentation générale, rédigée par son organisateur : J.-L. COUDROT, « Coup d'œil sur l'histoire grecque à travers la présentation temporaire de la collection de céramiques du Musée de Metz », *Les Cahiers Lorrains*, n° 1, 1991, p. 72-73.

⁴ F. LISSARRAGUE, *L'Autre Guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris-Rome, La Découverte / École française de Rome, 1990, p. 95, n° 51 ; l'amphore y est référencée comme « Metz F 165 », ce qui doit correspondre au numéro de la photographie la plus ancienne de l'objet (mais renseignée seulement comme « F 1 » sur la première fiche de l'inventaire photographique).

⁵ M. RECKE, *Gewalt und Leid. Das Bild des Krieges bei den Athenern im 6. und 5. Jh. v.Chr.*, Istanbul, Ege Yayinlari, 2002, p. 285, n° 49.3, et pl. 38d. Le numéro F 1185 indiqué dans le catalogue (entre parenthèses, après Metz 1908) correspond au numéro de la photo (fournie à M. Recke et reprise sur sa pl. 38) sur la seconde fiche de l'inventaire photographique des Musées de Metz.

⁶ *Beazley Archive Pottery Database*, hébergée par le *Classical Art Research Centre* de l'université d'Oxford (www.beazley.ox.ac.uk/pottery/default/htm). On y renverra, selon l'usage, au moyen de l'abréviation BA suivie du numéro du vase dans la base de données. Pour l'amphore de Metz, le numéro est BA 9025088. L'entrée est succincte, sans image, créée à partir du dépouillement de l'ouvrage de M. RECKE cité dans la note précédente, dont elle reprend par erreur le numéro F1185 comme s'il s'agissait d'un numéro d'inventaire ancien du vase.

particulièrement dramatiques alors que le conflit légendaire vient de s'achever. C'est à cette amphore et à son décor épique que seront consacrées les pages suivantes.

1. L'amphore Metz 1908 : origine, forme et datation

Comme pour la plupart des vases issus de la collection Campana, la provenance de l'amphore de Metz est inconnue. On sait toutefois que le marquis achetait (avec son argent ou celui déposé au Mont-de-Piété de Rome), à peu près tout ce qui était trouvé dans les environs, et aussi qu'il faisait procéder à des « fouilles » dans la nécropole étrusque de Cerveteri, où les vases grecs étaient nombreux. L'excellent état de conservation de l'amphore permet de penser qu'elle provient d'une tombe, mais pas de localiser cette dernière. Le premier catalogue du musée présente le vase comme « trouvé en Grèce », sans pouvoir toutefois faire état de quelque information que ce soit à ce sujet⁷ ; dans le rapport établi par Simone Mollard-Besques, conservateur au musée du Louvre, à la suite du récolement de 1968, il est écrit au contraire que les vases « ont été tous trouvés en Italie, et non en Grèce »⁸ ; on la suivra plus volontiers, tout en soulignant qu'il est impossible de raisonner autrement que par déduction logique.

L'origine en revanche est évidente : tout, de l'impression générale à l'analyse de détail, permet d'affirmer que l'amphore est issue d'un atelier attique. Le catalogue Lorrain, en 1874, parlait simplement d'une « amphore grecque » ; la précision du lieu de production n'a pas tardé à être apportée ; elle figure dans tous les inventaires suivants du musée, sur la fiche de l'objet, ainsi que dans le rapport de Simone Besques (avec la mention « attique », sans réserve). Bizarrement, la fiche établie à l'occasion du récolement suivant, en 2003, renseigne, en face de « production », « Etrurie ? » et, dans la description, « imitation d'un modèle attique à figures noires », sans point d'interrogation. On ne tiendra pas compte de cette erreur d'appréciation, qu'il faut probablement imputer à une certaine précipitation⁹.

L'argile, bien observable sur un petit éclat relativement récent à l'embouchure, sur la face A (**Fig. 1**), présente la couleur, brun orangé, et la texture, homogène et très fine, de l'attique. La forme est elle aussi typiquement attique ; il s'agit d'une amphore à col (avec une rupture marquée entre le col et la panse), d'un modèle plus élancé que celui des années 540-530 avant J.-C. (ce dernier étant bien connu par plusieurs exemplaires célèbres d'Amasis et

⁷ Ce premier catalogue, dû à Charles Lorrain, a été publié sous le titre *Musées de la Ville de Metz. Catalogue de la Galerie archéologique, rédigé par M. LORRAIN, conservateur, précédé d'une Notice historique par M. ABEL*, Metz, J. Verronais, 1874. Dans sa notice, p. VI, Ch. Abel explique avoir complété le travail de Ch. Lorrain, notamment en assignant une numérotation distincte, en chiffres romains, aux antiquités étrusques et grecques – c'est ainsi que le vase figure dans le catalogue, p. 11, sous le numéro XLV, tandis que la liste d'envoi établie en 1863, au départ du Musée du Louvre, lui donne le numéro 45 en chiffres arabes, numéro encore présent sous cette forme sur une étiquette ancienne collée à l'intérieur de l'objet, près de l'embouchure. Aucune indication de provenance ne figure sur la liste, très sommaire, de 1863, et les autres pièces conservées aux Archives Nationales sous la cote F/21/447, dossier 13 (dont une copie a été transmise au musée de Metz en décembre 2002), ne fournissent pas de renseignement de cette nature.

⁸ Ce rapport est archivé avec la lettre de réponse du conservateur Gérard Collot, en date du 31 octobre 1968 (référence Musées de Metz n° 3453).

⁹ Plusieurs signes vont dans ce sens ; ainsi la reprise, mot pour mot, de la description des scènes figurées faite par Simone Besques en 1968 (mais avec le remplacement fort malheureux du mot de *chlaina* par celui de *chlamyde*). La réécriture, signalée dans la lettre d'accompagnement, des « rubriques dites 'scientifiques' (production, datation...) » des fiches par une autre main a pu contribuer à la confusion. Ce récolement de 2003 faisait suite à la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, article 13 (transfert des dépôts de l'État antérieurs au 7 octobre 1910) ; il a prélué au transfert de propriété des collections appartenant à l'État (les pièces du fonds Campana), transfert accepté par le Conseil municipal de la Ville de Metz lors de sa séance du 28 octobre 2004.

d'Exékias) ; la panse est ici ovoïde, c'est « le type d'amphore caractéristique des figures noires récentes¹⁰ », correspondant à la période 520-500 avant J.-C.

Le vase, complet, est de petit format, avec une hauteur de 23,6 cm, un diamètre de 11,5 cm à l'embouchure, 15 cm pour la panse et 8 cm pour le pied. Les anses sont trifides, à bâtonnets, comme il est d'usage sur ce type d'amphore. Celle de droite a été recollée, ainsi qu'un assez grand fragment (8x6 cm) au centre de la face A.

Le décor secondaire est également celui qu'on attend sur cette forme. L'embouchure (sauf le bord plat), l'intérieur du col (à l'exception d'un filet réservé), les anses et le dessus du pied sont recouverts de « vernis » noir. Une frise rapidement peinte de doubles palmettes et fleurs de lotus orne le col ; sous les anses, des rinceaux à quatre palmettes et trois boutons de lotus servent à la fois d'éléments de remplissage et de bordures pour les scènes figurées, dont les extrémités les chevauchent toutefois. L'épaule est marquée par des languettes hâtivement tracées, surtout sur la face B, où elles sont remplacées par de longs traits, sans lignes de contour et uniformément noirs. Les scènes figurées sont délimitées par une ligne noire horizontale et, au-dessous, une frise de boutons de lotus entre deux fois deux filets bruns et des arêtes rayonnantes occupent la partie inférieure de la panse.

Le caractère hâtif du décor, secondaire comme principal, confirme la datation déduite de la forme, à l'intérieur de la période 520-500 avant J.-C. On peut donc conserver la date approximative retenue sur les fiches du musée, vers 510. Le dessin n'est pas celui d'un grand maître – à cette date, les meilleurs peintres s'illustrent en figures rouges – mais il n'est pas non plus aussi négligé qu'il le sera avec les figures noires tardives, au siècle suivant. Le choix des thèmes procède du même esprit, fondamentalement traditionnel avec néanmoins une certaine originalité.

2. Les scènes figurées

La face principale a été d'emblée reconnue comme telle. On l'a souligné plus haut, les languettes de l'épaule n'ont vraiment droit à ce nom que d'un seul côté ; elles sont tellement hâtives sur l'autre que cela suffirait à le désigner comme face B. De manière plus évidente encore, et immédiatement perçue par l'œil, la composition du décor figuré introduit une hiérarchie très claire entre les tableaux : c'est la face à quatre personnages qui est la plus élaborée et la mieux construite, celle à trois personnages, statiques et tous à la même hauteur, manquant de vigueur. Cette dernière est sans doute plus travaillée qu'il n'y paraît – on y reviendra – mais elle est sans conteste inférieure à celle de l'autre face.

L'interprétation des scènes figurées n'a pas été aussi évidente et reste à proposer pour la face B, ce que je m'emploierai à faire un peu plus loin. La liste extrêmement sommaire qui accompagnait l'envoi de 1863 mentionnait, en face du numéro 45, « amphore bachique : femmes et guerriers ». L'adjectif a vite disparu, mais on a longtemps continué à situer les représentations dans le monde des mortels et à en faire, en quelque sorte, des scènes de genre, alors qu'un certain nombre d'indices et de comparaisons permettent des identifications précises et d'une autre nature.

2.1. La face A (Fig. 1 et Fig. 3)

La mention dans la liste de 1863 est donc des plus succinctes et ne distingue même pas les deux faces. La description de Ch. Lorrain, dans le catalogue de 1874, est un peu plus développée mais erronée : « un guerrier armé d'un énorme bouclier et d'une lance fait

¹⁰ F. VILLARD, *Les Vases grecs*, Paris, PUF (coll. « L'Œil du connaisseur »), 1956, p. 68. Il renvoie à sa pl. XVIII.4, qui présente une amphore très semblable à celle de Metz, comme cela a été noté sur la fiche du musée.

prisonnières deux femmes¹¹ ». Simone Besques évoque en première page de son rapport de 1968, à propos de ce catalogue déjà presque centenaire, des « descriptions parfois fantaisistes » et cite précisément comme exemple « le n° XLV, amphore à figures noires » ; plus loin, après sa propre description du vase, elle ajoute entre parenthèses « la description de Le Lorrain ne correspond pas à la réalité ». La sienne reste dans l'univers des mortels : « A/ guerrier ramenant un guerrier mort sur ses épaules, dont les pieds traînent à terre – à gauche et à droite deux femmes en chiton et chlaina s'arrachant les cheveux ». De même Jean-Louis Coudrot, citant, parmi les vases sélectionnés pour la présentation temporaire de 1990, les trois lui semblant présenter les décors les plus remarquables, mentionne « l'amphore du retour de la dépouille du guerrier¹² ».

C'est en effet le thème représenté, avec un groupe central constitué d'un guerrier marchant vers la gauche, ployant sous le poids d'un autre dont il transporte sur son dos le corps sans vie. Le porteur a le visage entièrement recouvert par un casque de type corinthien, rehaussé de rouge, qui ne laisse voir que son œil, et dont le panache, débordant sur les languettes de l'épaule, constitue le sommet de la composition pyramidale ; il porte une tunique, dont les plis, alternativement rouge violacé et noirs, apparaissent sous sa cuirasse, et, par dessus, un manteau, distingué de la cuirasse par des motifs incisés en croix et des points rouges ; son armure comprend également des cuissards (avec des motifs en spirales) et des cnémides rehaussées de rouge ; ses pieds sont nus, le droit entouré de plusieurs incisions de contour qui montrent les hésitations du décorateur. Son bouclier, de type « béotien » (à double échancrure), occupe une grande partie de l'image ; projeté vers l'avant, il semble tenu seulement par la main gauche – une main gauche qui tient aussi, à l'horizontale, deux longues lances – et loin du flanc du guerrier ; le bord est rehaussé de rouge et le décor composé d'une tête de félin (de panthère dit-on généralement), de face, traitée par incision, superposée à un motif en rehaut blanc, en partie effacé, qui représente un foudre lancéolé. Le guerrier mort porte également un casque à panache, partiellement visible entre celui du porteur et son bouclier ; on distingue aussi les plis de sa tunique, sa cuirasse et son manteau ; ses jambes, munies de cnémides, pendent derrière la jambe droite de son compagnon et ses pieds traînent à terre, dépassant même la ligne de sol ; il a sur le dos son bouclier, vu de profil, dont le décor, en rehaut blanc effacé, est difficile à interpréter mais semble plutôt végétal, avec une ligne ondulée disposée en demi-cercle et des taches de part et d'autre, à la manière des rameaux de lierre ; la représentation de profil est maladroite, mais le bouclier n'est clairement pas un bouclier rond.

Le groupe est encadré par deux femmes, dont les pieds ont conservé plus que le reste du corps les rehauts blancs conventionnels pour les chairs féminines. Celle de gauche marche vers la gauche, les genoux fortement pliés, et se retourne vers les deux guerriers en s'arrachant les cheveux en signe de deuil. Les traits de son visage sont sommaires, la disparition du blanc de rehaut accentuant cette impression ; seules restent sur le noir terne les incisions pour l'œil, trop grand, et pour la bouche, trop petite. Comme le manteau des guerriers et comme le *chiton* de l'autre femme, sa tunique est décorée de petites croix incisées et de points rouges ; son manteau est rehaussé de bandes rouges et elle porte sur la tête un bandeau, rouge également. La femme de droite marche elle aussi vers la gauche, mais d'un pas moins vif ; vêtue comme la première, elle porte la main droite à sa chevelure, tandis que le bras gauche semble être sous le manteau, le peintre ayant probablement été gêné par la palmette d'anse, manifestement peinte avant le décor figuré.

Le groupe central – encadré ou non par d'autres figures, dont la nature et l'attitude peuvent donner lieu à de nombreuses variantes – s'inscrit dans une série bien connue et bien

¹¹ Ch. LORRAIN, *op. cit.*, p. 11.

¹² J.-L. COUDROT, *art. cit.*, p. 73.

fournie, puisqu'elle compte plus de cent vases. La première représentation remonte au Vase François¹³, vers 565 avant J.-C. : à l'extérieur de chacune des anses de ce cratère à volutes, au deuxième registre, figure un guerrier, portant casque, cuirasse et cnémides, en course agenouillée vers la droite, transportant sur ses épaules dans un cas, sur sa seule épaule gauche dans l'autre cas, un compagnon nu, dont les pieds traînent par terre ; les noms d'Ajax et d'Achille sont apposés près des figures et il s'agit donc d'un moment postérieur à l'*Illiade*, lorsque Ajax emmène le corps d'Achille, après l'avoir arraché au champ de bataille, pour le ramener dans le camp des Achéens.

Ce thème iconographique a été repris, avec des variantes, sur de nombreux autres vases, très majoritairement à figures noires, jusque vers 480 avant J.-C. Une liste des occurrences a été dressée par Frank Brommer¹⁴, modifiée par Susan Woodford, dans un important article co-écrit avec Margot Loudon à propos d'une amphore conservée à San Simeon qui associe la représentation d'Ajax portant le corps d'Achille à celle d'Énée portant Anchise, sur l'autre face¹⁵ ; modifiée encore par François Lissarrague¹⁶, complétée par Matthias Recke¹⁷, elle continue d'être enrichie dans la base des Archives Beazley. D'abord limité au groupe d'Ajax – en armes mais sans bouclier – portant le corps d'Achille désarmé, et marchant vers la droite, le thème s'est modifié, réinterprété notamment par Exékias, avec une préférence pour l'autre sens, l'ajout d'armes pour Achille, les boucliers béotiens, et des figures secondaires encadrant les deux guerriers. Je ne reprendrai évidemment pas l'ensemble du dossier, me contentant de noter que l'amphore de Metz se situe à l'intérieur d'une longue tradition et au moment où elle connaît sa plus grande faveur, entre 540 et 500. Comme la plupart des autres représentations, celle de Metz joue sur une référence implicite et ne nomme pas les deux héros.

François Lissarrague a étudié cette série sous un angle très intéressant, celui des catégories de la cité, en mettant l'accent sur les figures secondaires (femmes, vieillards, archers...) et leur relation avec le groupe des deux guerriers. Tout en reconnaissant le caractère héroïque de ces images, il y voit une construction, typique de la manière grecque de penser et de représenter la réalité et, de ce point de vue, « l'anonymat du mort » constituerait une « clé du système »¹⁸. La « métaphore héroïque »¹⁹ est certes observable dans bien d'autres scènes guerrières qui peuvent être interprétées également sur un plan civique, et l'absence d'inscription dénomminative permettait assurément aux Athéniens de se projeter eux-mêmes dans de telles scènes. Cela doit être vrai aussi pour le groupe constitué d'un guerrier portant le corps d'un camarade, lorsqu'aucun bouclier ne les accompagne ou lorsque (très rarement) le bouclier est rond. Mais dès lors qu'un bouclier béotien est présent, la référence aux héros de l'épopée est automatique et la double lecture des images difficile.

¹³ Florence 4209 (BA 300000). Cf., sur ce vase exceptionnel, l'ouvrage rassemblant les actes du colloque tenu à Florence en 2003, édité par H.A. SHAPIRO, M. IOZZO et A. LEZZI-HAFTER, *The François Vase : New Perspectives*, Kilchberg, Akanthus, 2013, et le volume de planches, *The François Vase : The photographs* (photographies de Fernando Guerrini), avec les pl. 8-9 pour Ajax portant le corps d'Achille.

¹⁴ F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*³, Marburg, N. G. Elwert, 1973, p. 373-376.

¹⁵ S. WOODFORD et M. LOUDON, « Two Trojan Themes : The Iconography of Ajax Carrying the Body of Achilles and of Aeneas Carrying Anchises in Black Figure Vase Painting », *American Journal of Archaeology*, 84, 1980, p. 25-40 et pl. 2-6. Le catalogue des représentations d'Ajax portant le corps d'Achille se trouve dans l'Appendice, p. 36-38.

¹⁶ F. LISSARRAGUE, *op. cit.*, p. 94-96 pour le catalogue.

¹⁷ M. RECKE, *op. cit.*, p. 283-288 pour le catalogue (avec seulement 4 représentations en figures rouges), et p. 54-58 pour le commentaire.

¹⁸ F. LISSARRAGUE, *op. cit.*, p. 81. L'amphore de Metz, dès lors, est classée dans la série en fonction de la disposition des figures complémentaires sur sa face A, les femmes situées de part et d'autre du groupe central : cf. le schéma de composition indiqué *ibid.*, p. 84, « F H/H F ».

¹⁹ *Ibid.*, p. 97.

On préférera donc retenir ici la seule lecture épique de la scène, même si les femmes qui encadrent le groupe des héros peuvent renvoyer à un univers plus commun²⁰. Le regard est de toute façon comme aimanté par le centre du tableau, et le bouclier, extraordinaire par sa forme comme par sa décoration, est certainement une clé d'interprétation plus puissante que l'absence d'inscription, qu'il compense largement.

2.2. La face B (Fig. 2)

La représentation peinte sur le revers de l'amphore a jusqu'ici très peu retenu l'attention. Elle est certes moins attirante que celle de la face principale, mais gagne à être considérée de plus près.

Selon le catalogue de 1874, la femme voilée annoncerait « une nouvelle funèbre à deux guerriers qui baissent la tête et se cachent derrière leurs boucliers ». S. Besques en 1968 n'a pas retenu l'annonce funèbre mais est restée elle aussi, comme pour la face A, dans l'univers des mortels : « B/ Femme se dévoilant entre deux guerriers à bouclier rond ».

Les personnages sont en effet au nombre de trois sur cette face et, contrairement à la face A, ce sont les hommes qui encadrent la femme. Tous deux sont des hoplites, le corps largement recouvert par leur bouclier rond, portant un casque corinthien, des cnémides et un manteau dont deux pans retombent de part et d'autre des jambes ; chacun tient deux lances, en oblique, pointes vers le bas. Seul le décor de leur bouclier les distingue : sur celui de gauche, on voit encore la trace du dauphin en rehaut blanc qui constituait son épiséme, et le bord est peint en rouge, tandis que celui de droite a des points rouges sur le bord – plus ou moins régulièrement espacés et plus ou moins centrés par rapport aux deux lignes incisées – et cinq disques blancs (effacés) disposés en étoile comme épiséme. Les deux hommes sont tournés vers la gauche mais, tandis que le premier semble ouvrir la marche, le second fait face à la femme, qui écarte son manteau vers lui. Le visage de la femme est plus sommaire encore que sur la face principale, sans incision même pour l'œil, et le blanc est totalement effacé. Il ne subsiste que sur sa main droite, placée à hauteur de sa taille, en direction du guerrier vers lequel elle est tournée ; de larges rehauts rouges sont apposés sur sa tunique et sur certains plis de son manteau, sans tenir vraiment compte des incisions, elles-mêmes très approximatives.

La composition d'ensemble est maladroite ; la femme n'est pas au centre, ce qui est manifestement voulu, dans l'idée de la rapprocher du guerrier de droite, mais l'espace laissé à ce dernier est trop étroit et son bouclier recouvre en partie la palmette d'anse.

Ce face-à-face de l'homme et de la femme, en contexte guerrier, permet de ranger la scène dans la série des représentations d'Hélène et Ménélas, au moment de leurs retrouvailles. Matthias Recke, qui consacre pourtant toute une longue section à ce thème²¹, ne mentionne pas l'amphore de Metz, dont seule la face A lui était manifestement connue. L'interprétation s'impose toutefois par la comparaison avec d'autres œuvres. Comme pour le motif d'Ajax

²⁰ Ce schéma est discuté par Susan Woodford à propos de cinq autres vases montrant pareillement deux femmes autour du groupe des deux guerriers (S. WOODFORD et M. LOUDON, art. cit., p. 29-30). Elle propose d'identifier l'une des femmes avec Thétis et l'autre avec une autre Néréide. La contamination avec le thème d'Énée portant Anchise, encadré par deux femmes qui représenteraient la femme d'Énée et sa mère, Aphrodite, est aussi une idée séduisante. Mais celle exprimée un peu plus loin par les deux auteurs de l'article (*ibid.*, p. 33-34), sur l'utilisation de figures à peu près symétriques, de part et d'autre du motif principal, pour centrer la composition, me paraît plus intéressante pour comprendre les intentions du peintre de l'amphore de Metz.

²¹ M. RECKE, *op. cit.*, p. 271-278 pour le catalogue (167 numéros retenus, une quarantaine d'autres ayant été retirés des listes antérieures comme représentant simplement des scènes de départ de guerrier) et p. 31-41 pour le commentaire. Il renvoie évidemment (p. 31, n. 102) à l'étude fondatrice de Lilly Kahil (L. B. GHALI-KAHIL, *Les enlèvements et le retour d'Hélène, dans les textes et les documents figurés*, Paris, De Boccard, 1955), mais aussi à d'autres publications, dont l'entrée « Hélène » dans le *LIMC IV* (1988), également rédigée par L. Kahil. Il signale (p. 31, n. 103) les représentations ajoutées à cette dernière liste.

portant le corps d'Achille, je ne reprendrai pas l'ensemble du corpus. L'évolution du thème et ses nombreuses variantes ont été abondamment étudiées. Il est plus pertinent ici de se concentrer sur quelques parallèles.

La représentation la plus proche de celle du revers de l'amphore de Metz, et datant de la même époque, se trouve sur un cratère à colonnettes à figures noires connu par le marché de l'art (Bâle et Londres Sotheby's)²². Sur la face A, la représentation est également liée à la fin de la guerre de Troie, avec Ajax et Cassandre. La récupération d'Hélène, sur la face B, montre une femme entre deux guerriers à bouclier rond, eux-mêmes encadrés par un vieil homme et un jeune homme ; la femme au centre a exactement la même attitude que celle de l'amphore de Metz, tournée vers la droite, tête baissée, la main gauche tenant son manteau (qui présente les mêmes bandes de rehaut rouge) en l'écartant vers le guerrier de droite ; le pan de son manteau et le bouclier du guerrier sont également contigus. Le blanc de rehaut est mieux conservé sur le cratère, et on voit clairement la main droite de la femme avec la paume tournée vers le ciel, en geste de supplique. Le décor du bouclier du guerrier qui lui fait face, composé de trois disques blancs en rehaut sur le fond noir, est très semblable au décor, plus effacé, du bouclier de ce même guerrier sur l'amphore de Metz, à la seule différence que les cercles blancs sont plus petits sur l'amphore et au nombre de cinq, disposés selon une symétrie différente ; on remarque en outre, sur les deux vases, un même décor pour le bord de ce bouclier, constitué de points rouges. Le parallèle est donc très clair et, si l'on voit Ménélas dans le guerrier de droite du cratère, c'est lui aussi qu'il faut reconnaître sur l'amphore.

De même, une petite amphore vue sur le marché de l'art (Londres Christie's)²³, de forme identique à celle de Metz, montre sur sa face B une femme, dans la même attitude que celle de l'amphore 1908, entre 2 guerriers, celui de gauche se retournant vers elle et celui de droite lui faisant face, avec un bouclier dont l'épisme est composé de quatre disques blancs, très proche là encore de celui de l'amphore de Metz.

Dans ces scènes que l'on interprète comme représentant « the recovery of Helen », les boucliers sont le plus souvent ronds. Mais ils sont parfois absents, comme sur une autre amphore à col très comparable à la nôtre et de même époque, Hambourg 1983.271²⁴. Là encore, la femme debout entre deux hommes ouvre son manteau vers celui de droite, qui, les jambes orientées vers la droite, se retourne vers elle, le bras droit passant derrière ce pan d'étoffe et le bras gauche tenant mollement son épée.

Il semble donc possible de voir sur la face B aussi une représentation inspirée par l'épopée. Comme l'amphore 5437 de San Simeon, l'amphore 1908 de Metz associe deux thèmes du cycle troyen, postérieurs aux événements chantés dans l'*Iliade*. Comme une autre amphore, de Tarquinia²⁵, elle combine les motifs d'Ajax portant Achille, entre deux femmes, et de Ménélas emmenant Hélène. Ces œuvres, ainsi que d'autres qui en sont proches, ont été produites au cours du dernier tiers du VI^e siècle avant J.-C., sous le règne des Pisistratides. Les scènes qu'elles illustrent, bien qu'attestées avant le milieu du VI^e siècle, ont connu leur période de plus grande popularité à Athènes précisément sous le plein épanouissement de la tyrannie, entre 540 et 510. Faut-il y voir un lien ?

3. Thèmes épiques et contexte politique

²² BA 643 (avec photos des deux faces). *LIMC* IV, pl. 354, Hélène 349 (face B).

²³ BA 7326. M. RECKE, *op. cit.*, pl. 24c.

²⁴ BA 30366. M. RECKE, *op. cit.*, p. 275 (Menelaos - Helena 72) et pl. 20a.

²⁵ Tarquinia RC 1646 (BA 13828). Pour la face B, d'autres interprétations ont été proposées.

Le rôle des tyrans d'Athènes dans la diffusion de l'épopée a été important, mais il a manifestement bien moins influencé les peintres sur vases qu'on ne l'a d'abord avancé, pensant trouver dans l'iconographie un effet des mesures attribuées à Hipparque par les sources littéraires²⁶. En outre, les tyrans, pour des raisons qui devaient tenir à la fois de préoccupations littéraires désintéressées et d'une volonté d'autopromotion discrète mais efficace, ont clairement favorisé les poèmes homériques, et non l'ensemble du cycle. Or les scènes qui sont le plus représentées sont précisément extérieures à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*.

Ce n'est pas pour autant qu'il faut voir dans ces choix des manifestations de résistance à la politique des tyrans. La mise en avant du héros Ajax a parfois été interprétée en ce sens, notamment l'invention par Exékias du thème d'Achille et Ajax jouant aux dés²⁷. Cette thèse a été bien moins défendue en ce qui concerne le motif d'Ajax portant le corps d'Achille, puisqu'il a été inauguré avant la tyrannie, sur le Vase François, et relèverait donc des « vieux » thèmes. Exékias a pourtant joué un rôle décisif dans sa réinterprétation, en l'orientant vers la gauche et en dotant Ajax d'un bouclier à la décoration très particulière. Il a illustré le thème à quatre reprises, sur trois amphores différentes²⁸, entre environ 545 et 530 avant J.-C. Le bouclier d'Ajax est orné, sur l'amphore de Berlin, au milieu d'une tête de panthère incisée, et en haut et en bas d'oiseaux blancs. Sur celle de Munich, le motif est présent sur les deux faces ; sur la face A, le bouclier d'Ajax est orné d'une protomé de panthère, avec la tête au milieu du bouclier, le haut du corps dans la partie inférieure, et un aigle au-dessus, le tout en incision avec des rehauts de couleur ; sur la face B ce bouclier porte deux lions blancs, de profil, retournant la tête, et, au milieu, une tête de panthère (ou lionne ?), incisée.

Le décor du bouclier d'Ajax sur l'amphore de Metz remonte donc à Exékias, du moins pour la tête de félin incisée (**Fig. 3**). D'autres peintres ont repris ce motif très singulier. La tête de félin est parfois remplacée par une rosette²⁹, peut-être par facilité, mais la tête animale est manifestement antérieure, et reprise avec une certaine constance, alors que les autres motifs, en haut et en bas du bouclier, sont plus variés.

Un lion ou une panthère comme épisode de bouclier hoplitique (rond) est assez « banal » lorsque l'animal est figuré entier, de profil ; et de même une tête de lion de profil. Une tête de félin de face, sur un bouclier béotien, est en revanche bien plus rare, et quasiment réservée à cette petite série. Elle peut aussi être figurée non pas au moyen de l'incision, mais en rehaut blanc, comme sur l'amphore 5437 de San Simeon : au milieu du bouclier béotien d'Ajax, on trouve une tête de félin, blanche, un serpent en haut et un autre en bas, tous deux blancs également³⁰. La tête de félin est parfois même le seul décor du bouclier d'Ajax : ainsi sur des fragments d'amphore inédits de Florence datant de 540-530 avant J.-C.³¹.

Il est en fait difficile de décider si l'on a affaire à une tête de lionne ou de panthère. Sur une amphore du Peintre d'Antiménès, on a clairement une tête de lion, avec crinière et

²⁶ Sur cette question, on lira la mise au point très éclairante de H. A. SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mayence, von Zabern, 1989, p. 43-47, et dans le *Supplement*, Mayence, von Zabern, 1995, p. 17, avec la littérature antérieure.

²⁷ Cf. J. BOARDMAN, « Exekias », *American Journal of Archaeology*, 82, 1978, p. 11-25.

²⁸ Berlin F 1718 (BA 310387 ; M. RECKE, *op. cit.*, n° 13, p. 284 ; S. WOODFORD et M. LOUDON, art. cit., p. 36 et pl. 3.4), Munich 1470, décorée de la même scène sur les deux faces (BA 310388 ; M. RECKE, *op. cit.*, n° 17-18, p. 284, et pl. 35.c-d), et Philadelphie MS 3442 (RECKE n° 23, p. 284).

²⁹ Pour un exemple de rosette, voir une amphore assez semblable de San Simeon (BA 351076), où le bouclier d'Ajax est orné d'un foudre blanc (comme sur l'amphore de Metz) et d'une rosette. Cf., sur les différents motifs rencontrés à cette place, M. RECKE, *op. cit.*, p. 56 et n. 202.

³⁰ S. WOODFORD et M. LOUDON, art. cit., pl. 2.1.

³¹ Florence, Musée archéologique 141830 (BA 9025085). M. RECKE, *op. cit.*, p. 284 n° 14.2, et pl. 35e.

pattes, au centre du bouclier (béotien) d'Ajax, entre deux oiseaux blancs³². Or ce peintre a décoré nombre de vases mettant à l'honneur les réalisations tyranniques, notamment les fontaines. Peut-on alors opérer un rapprochement entre ce choix pour le bouclier d'Ajax et les monnaies athéniennes contemporaines, frappées par les tyrans ? L'un des types émis avant les monnaies à la chouette, relevant de ce qu'on appelle conventionnellement les *Wappenmünzen*, présente en effet, au revers, une tête de lionne, de face³³, dont plusieurs têtes félines des boucliers d'Ajax sont très proches (le *gorgoneion*, à l'avvers, est moins novateur, il est apparu d'abord sur les vases, où il a d'ailleurs constitué la première représentation de face).

Si l'on peut prêter un intérêt politique à l'amphore de Metz, comme aux autres vases qui mettent en scène un Ajax au bouclier très distinctif, ce n'est certainement pas au sens partisan du terme, mais dans celui, plus élevé, de la vie de la Cité, et c'est ainsi que les premières monnaies d'Athènes ont été perçues. Or cette amphore n'est pas un chef-d'œuvre ni même sans doute une pièce commandée pour une occasion particulière, juste une réalisation honnête, modeste et accessible, destinée à rencontrer les goûts d'un public large, intéressé par les récits à la mode mais aussi par la vie communautaire.

Le fonds Campana conservé au Musée de la Cour d'Or est à l'image de cette amphore, à la fois ordinaire et passionnant, propre en tout cas à susciter l'intérêt, des spécialistes comme des simples curieux – une part donc du patrimoine qu'il importe de continuer à valoriser et à faire connaître.

³² Toronto 926.19.2 (BA 320111), Ajax (nommé) affronte Hector en duel (face B). L'entrée BA décrit le décor du bouclier comme « head of panther between birds », malgré la crinière.

³³ Cf. F. REBUFFAT, *La Monnaie dans l'Antiquité*, Paris, Picard, 1996, pl. IV, n° 14-15 (tétradrachme d'argent, vers 530-520 avant J.-C.).