

GÉRARD SIEBERT

BOLS À RELIEFS HELLÉNISTIQUES DE TARENTE ET D'ARGOS

En publiant il y a quarante ans un bol à reliefs de Tarente, conservé au Musée de Naples, P. Wuilleumier avait regroupé les exemplaires de la même catégorie de vases dont l'origine tarentine était connue (1). Une ville fameuse par ses orfèvres et ses toreutes devait avoir ses propres ateliers pour la production d'une céramique dont le décor imite celui de l'argenterie et de la vaisselle de bronze. Toutefois, malgré des efforts pour attribuer à l'artisanat local des bols à reliefs d'autres provenances, il était difficile d'apprécier l'activité et le rayonnement des fabriques d'Apulie (2). Ces difficultés subsistent. L'étude des brûle-parfums avait mis en lumière un paradoxe toujours actuel : certains décors connaissent un très vif succès auprès des potiers de Grèce propre, mais on ne les a rencontrés, semble-t-il, sur aucun bol à reliefs trouvé sur place. Groupes de figures mythologiques ou scènes de culte, les motifs sont pourtant considérés à bon droit comme des créations de l'art hellénistique de Tarente (3).

* *

(1) « Bol mégarien de Tarente », *BCH* 56 (1932), p. 399-402 et pl. XXII-XXIII.

(2) P. WUILLEUMIER, « Brûle-parfums en terre cuite », *MélRome* 56 (1929), p. 63-76 ; *Le Trésor de Tarente* (1930), p. 81-115, en particulier p. 101 ; *Tarente, des origines à la conquête romaine* (1938), p. 437. Des bols à reliefs, provenant de fouilles récentes, ont été présentés au Congrès archéologique de Tarente de 1972.

(3) La démonstration de P. Wuilleumier, parfaitement solide pour ce qui est des brûle-parfums, s'appuie à la fois sur l'étude des poinçons, sur la statistique des lieux de trouvaille et sur de nombreux documents parallèles choisis parmi les arts figurés de Grande Grèce : *MélRome* 56 (1929), p. 43-73. Rien, en revanche, ne permet de considérer comme des exportations tarentines les bols grecs ou micrasiatiques ornés des motifs en question : couronnement du trophée par une figure féminine aptère, Poseidon et Amymoné, Apollon et Lété, groupe dionysiaque



Fig. 1. — Bol d'Argos, inv. C. 6381 (ca 3:4).

Le bol d'Argos publié ici (fig. 1) pose d'une manière semblable le problème des influences artistiques que l'on voit s'exercer d'Ouest en Est à travers l'iconographie des brûle-parfums (1). Les ornements de la bordure, du champ et de la couronne de médaillon appartiennent au répertoire d'un potier argien dont le nom, Agathoclès, est conservé partiellement

(*ibidem*, p. 63-65 et p. 74). Le seul bol de provenance italienne qui, par un seul motif (celui du groupe dionysiaque), se rattache à l'iconographie considérée ici appartient au Musée de Capoue (G. PATRONI, *Catalogo dei vasi e delle terrecotte del Museo Campano* [Capoue 1897-98], p. 124, n° 1015 et pl. XIX). Les plus beaux spécimens réunissent deux ou trois motifs des brûle-parfums ; ils sortent d'ateliers argiens (bols inédits) et attiques : cf. en particulier le vase d'une ancienne collection privée de Kassel qu'Ul. Hausmann attribue à l'atelier attique « des belles tresses de cœurs », tout en concluant : « Es sieht so aus als ob Tarent hier wirklich die ursprünglich gebende ist » (*Hellenistische Reliefbecher* [1959], p. 26 et p. 108, n. 106-107).

(1) Le problème était à l'étude au neuvième Congrès archéologique de Tarente (*La Magna Grecia nel mondo ellenistico, Atti del nono convegno di Studi sulla Magna Grecia* [Naples, 1970])

ou intégralement sur une vingtaine de vases et fragments inédits. La face non visible sur notre photographie est marquée de la lettre **A** ; le reste de la signature, probablement réduite à la syllabe initiale, se perd dans une cassure. Autour de la panse se développe une frise de personnages qui, à deux exceptions près, sont tous des motifs nouveaux dans l'imagerie des bols à reliefs (1). La question qui se pose est celle de leur origine.

De prime abord il semble bien que l'auteur en soit un graveur de l'atelier d'Agathoclès. L'une des figures, la joueuse de flûte, apparaît sur des vases signés par d'autres potiers argiens, mais Agathoclès possède l'exclusivité de sept poinçons sur huit (2). La citharède et l'Athéna de nos fig 2. et 4 orientent cependant l'enquête au-delà des limites d'Argos. La musicienne, en chiton talaire, avance en tenant haut sa cithare et en tournant la tête vers le spectateur ; la déesse, armée de son bouclier, relève coquettement un pan de draperie et paraît exécuter un pas de danse. Ces figures sont rares ; elles ne sont pas, à la différence des autres personnages de la frise, totalement inédites. Deux tessons de la collection Lunsingh Scheurleer, conservés à l'Allard Pierson Museum d'Amsterdam, les montrent trait pour trait. P. Willeumier avait cité et reproduit ces documents dont je présente de nouvelles photographies (fig. 3 et 5). Leur provenance est Tarente (3).

Leur fabrication aussi est tarentine, car l'hypothèse d'une importation d'Argos s'écarte d'elle-même : aucun des motifs ornementaux ne correspond aux estampilles d'Agathoclès (4). L'artisan apulien pouvait certes imiter les motifs figurés d'un modèle péloponnésien, tout en utilisant pour le reste du décor ses propres poinçons : l'iconographie des bols tarentins n'en serait alors pas moins d'origine étrangère (5). Plausible *a priori*,

(1) Les personnages sont : 1. Artémis, 2. Actéon, 3. une citharède, 4. une femme tenant un sceptre, 5. Athéna, 6. une femme portant un enfant ou un Éros, 7. Héraclès, 8. une joueuse de flûte. Seuls les personnages 3, 4 et 5 sont visibles sur notre fig. 1. Une présentation plus complète du vase (Musée d'Argos, inv. 6381) n'intéresse pas le problème abordé dans cet article.

(2) Une quinzaine de vases ou fragments dont l'appartenance à l'atelier d'Agathoclès est certaine ou probable, présentent un décor de frise réalisé avec les poinçons cités. L'emprunt d'une figure intéressante (ici la joueuse de flûte) est un phénomène de plagiat, pratique attestée entre ateliers d'un même Céramique local comme entre fabriques de régions différentes. Ces plagiat sont presque toujours décelables dès que l'on peut acquérir une connaissance globale et bien documentée des ateliers.

(3) Allard Pierson Museum, Institut d'Archéologie de l'Université d'Amsterdam, inv. 2785 (notre fig. 3) et 2788 (notre fig. 5). Faisant anciennement partie des collections Hartwig et Arndt, les fragments sont entrés dans la collection Scheurleer en 1922, en même temps que les autres tessons publiés par P. WILLEUMIER (*BCH* 56 [1932], pl. XXIII). Je suis redevable de ces précisions et des nouvelles photographies à l'amabilité du Professeur J. H. Crouwel que je remercie très vivement.

(4) La palmette est semblable, mais non pas identique. Le fer à cheval de la bordure, le type de la rosette ne se rencontrent jamais dans le répertoire du potier argien, connu par une abondante documentation (étude à paraître). Or ces motifs secondaires sont d'une importance capitale pour le classement du matériel et pour son attribution aux divers ateliers.

(5) *Supra*, n. 2.



Fig. 2. — Bol d'Argos, détail (*ca* 3:2).



Fig. 3. — Fragment de bol de Tarente. Allard Pierson Museum, inv. 2785 (*ca* 3:2).



Fig. 4. — Bol d'Argos, détail (*ca* 3:2).

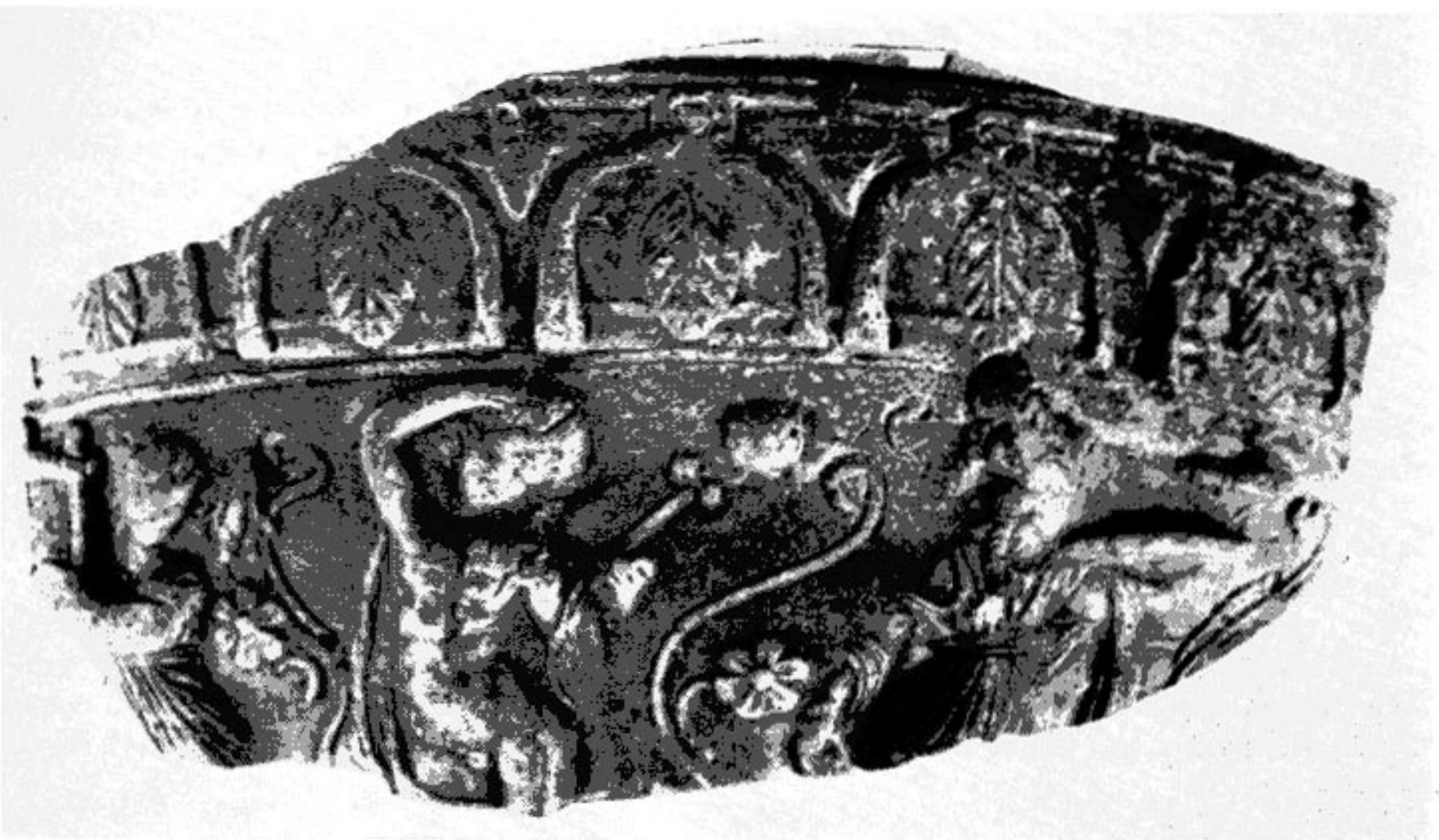


Fig. 5. — Fragment de bol de Tarente. Allard Pierson Museum. inv. 2788 (*ca* 3:2).

une telle explication s'accorde mal avec l'observation des faits. Si l'on compare les deux figures d'Athéna et, mieux encore, celles de la citharède, on remarque la plus grande netteté de la version tarentine. Sur tous les exemplaires d'Argos le relief est si fruste que ni l'attitude exacte de la musicienne ni même son identité ne ressortent. Avant d'avoir rapproché les fragments de Tarente, je voyais la figure de strict profil et je la rattachais à la série des Apollons citharèdes (1). Si emprunt il y a, il ne semble donc pas — même en faisant la part du hasard de la conservation — que le débiteur soit le potier de Grande Grèce. Une autre constatation permet d'établir avec certitude l'antériorité du poinçon de Tarente par rapport à celui d'Argos : par certains détails le second apparaît comme une simplification du premier. Que l'on examine les draperies. Le mouvement général est le même, mais de nombreux plis sont sacrifiés et réduits à des bourrelets d'étoffe. De la ceinture rien ne subsiste. La fraîcheur inégale des poinçons n'expliquerait pas ces différences. Tout se passe comme si le graveur d'Agathoclès avait exécuté le sien en copiant un « positif » de Tarente.

On aimerait relier ces figures à des œuvres originales de la toreutique, mais les modèles directs du potier, nous n'avons pas la chance rare de les conserver (2). Notre Athéna est un *hapax*. Quant à l'autre personnage, il renvoie à deux reliefs comparables : une plaque sculptée de la nécropole hellénistique d'Ancône et un vase sigillé de P. Cornelius, décorés de Ménades citharèdes (3). Ces documents, dont le second est nettement plus tardif, ne nous dédommagent nullement de la perte des images ciselées par l'orfèvre. Ils ont toutefois l'intérêt d'illustrer la carrière italienne d'un motif attesté à Argos et d'étayer l'hypothèse de son origine occidentale. L'iconographie des bols d'Agathoclès s'explique, me semble-t-il, par un courant d'art encore mal étudié qui prend sa source en Italie Méridionale et dont l'apport à la *koiné* hellénistique a été sous-estimé. Sur les vases de Tarente et d'Argos l'Athéna et la citharède ne nous sont transmises

(1) O. DEUBNER, *Hellenistische Apollongestalten* (1934), p. 5-25 et catalogue K (« der langgewandete Kitharode »). — Sur les fragments de Tarente, l'ovale plus fin du visage et la coiffure en chignon permettent de reconnaître un personnage féminin ; cf. les traits du Dionysos ou de l'Éros bachique voisin. — Un accident de démoulage a fait glisser sur le visage d'Athéna une partie du cimier.

(2) Pour le bol tarentin de Naples, P. WUILLEUMIER avait signalé des affinités avec le décor de certaines pièces d'argenterie qu'il avait lui-même publiées : *BCH* 52 (1932), p. 401 ; *Le Trésor de Tarente* (1930). — Les lessons amazonomachiques de la collection L. Scheurleer (Allard Pierson Museum, inv. 2786 et 2787) sont à rapprocher de reliefs apuliens en *pietra tenera* : L. BERNABÒ BREA, *RivIst* NS 1 (1952), en particulier p. 157, fig. 116.

(3) L'allure générale, la vigueur de l'enjambée, la coiffure, la position de la tête, le style des draperies sont très semblables. La cithare est tenue horizontalement. — Vase de Cornelius : A. OXÉ, *Arretinische Reliefgefässe am Rhein* (1934), p. 96, n° 201, pl. LXV. — Relief d'Ancône : G. PELLEGRINI, *NolSc* 35 (1910), p. 358-360, fig. 26 ; P. MARCONI-L. SERRA, *Il Museo Nazionale delle Marche (Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia)*, 1934, pl. 37. Il n'est pas indifférent de rappeler que des pièces d'argenterie de type tarentin proviennent de la même nécropole d'Ancône : G. PELLEGRINI, *op. cit.*, p. 349-354 ; P. WUILLEUMIER, *Tarente, des origines à la conquête romaine*, p. 361.

que de seconde ou de troisième main, car, à moins d'admettre que la Parthénos, oublieuse de sa nature, se soit égarée dans un cortège bacchique, on voit que déjà le potier apulien avait procédé par compilation de modèles. Par le style les figures rappellent la manière archaïsante des ateliers néo-attiques, qui est bien attestée en Grande Grèce, comme dans le reste de la Péninsule, et dont on perçoit maint reflet dans les arts décoratifs (1).

Strasbourg.

(1) W. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (*JdI, ErgHeft* 20, 1959), p. 149. — Un fragment d'un vase en argent, avec une scène de culte dionysiaque, donne une idée des modèles dont les potiers s'inspiraient : *Ori e argenti di Emilia antica* (Catalogue de l'exposition de Bologne, 1958), p. 117, n° 303, fig. 78.