

# LES URNES ET LES SARCOPHAGES ÉTRUSQUES DANS LES MUSÉES D'AIX-EN-PROVENCE, D'ARLES, D'AVIGNON ET DE NÎMES\*

(Con le tavv. XXXV-XXXIX f.t.)

## I. L'ÉTUDE DES URNES ÉTRUSQUES DES MUSÉES FRANÇAIS<sup>1</sup>

Les urnes étrusques sont nombreuses dans les musées français, mais elles n'ont jamais fait l'objet d'un travail de publication scientifique exhaustif. Ceci ne signifie pas pour autant que, depuis quelques dizaines d'années, les chercheurs français se sont désintéressés de ce sujet comme en témoignent les travaux de René Rebuffat<sup>2</sup>, de Jacques Heurgon<sup>3</sup>, de Françoise-Hélène Massa-Pairault<sup>4</sup>. En 2002, Marie-Françoise Briguet, dans un

---

\* Avec la collaboration d'Ariane Villemaux, doctorante en histoire de l'art (Université de Rennes II, CERAMA) pour l'étude des urnes d'Arles ainsi que pour l'étude des urnes de terre cuite de l'homme à l'araire et d'Étéocle et Polynice. Nous tenons à remercier Monsieur Dominique Briquel, qui nous a confié cette étude, pour son aide précieuse. Nous tenons également à remercier Monsieur Denis Coutagne, conservateur en chef du musée Granet d'Aix-en Provence, Monsieur Claude Sintès, directeur du musée de L'Arles antique et Monsieur Alain Charron, conservateur du musée de L'Arles antique, Madame Odile Cavalier, conservateur du musée Calvet d'Avignon, Madame Dominique Dardé, conservateur du musée archéologique de Nîmes pour leur aide précieuse et pour la qualité de leur accueil. Merci également à Dominique Frère pour ses conseils. Cette étude a pour origine une mission CNRS que nous avons effectuée avec Thierry Piel.

<sup>1</sup> La bibliographie sur les urnes étrusques est très abondante, nous ne donnerons ici que les références essentielles. Sur les urnes en général, l'ouvrage de référence reste celui de E. Brunn et G. Körte (BRUNN-KÖRTE); J. P. SMALL, *Studies Related on Late Etruscan Urns*, Roma 1981; M. SANNIBALE, *Le urne cinerarie di età ellenistica*, Roma 1994; M.-F. BRIGUET (avec la participation de D. BRIQUEL), *Les urnes cinéraires étrusques de l'époque hellénistique*, Paris 2002. Sur les urnes clusiennes: J. THIMME, *Chiusinische Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit, I*, in *StEtr* XXIII, 1954-55, p. 25-147; *Chiusinische Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit, II*, in *StEtr* XXV, 1957, p. 87-160; M. MICHELUCCI, *Per una cronologia delle urne chiusine. Riesame di alcuni contesti di scavo*, in *Atti Siena*, p. 93-102. Sur les urnes de Volterra: M. CRISTOFANI *et al.*, *CUE 1. Urne volterrane 1. I complessi tombali*, Firenze 1975 (= *CUE 1*); M. CRISTOFANI (sous la direction de), *CUE 2. Urne volterrane 2. Il Museo Guarnacci, parte 1*, Firenze 1977 (= *CUE 2, 1*); G. CATENI (sous la direction de), *CUE 2. Urne volterrane 2. Il Museo Guarnacci, parte 2*, Pisa 1986 (= *CUE 2, 2*); G. CATENI-F. FIASCHI, *Le urne di Volterra e l'artigianato artistico degli Etruschi*, Firenze 1984.

<sup>2</sup> R. REBUFFAT, *Le meurtre de Troïlos sur les urnes étrusques*, in *MEFRA* LXXXIV, 1, 1972, p. 515-542.

<sup>3</sup> Voir par exemple J. HEURGON, *D'Iphigénie à Troïlos*, in *La Rome des premiers siècles, légende et histoire*, Actes de la Table ronde en l'honneur de Massimo Pallottino (Paris 1990), Firenze 1992, p. 317-320 et tables I et II.

<sup>4</sup> En particulier F.-H. PAIRAULT-MASSA, *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques*, Collection de l'École française de Rome, 12, Rome 1972.

très beau catalogue, publia les soixante-douze urnes du Musée du Louvre<sup>5</sup> qui forment la plus importante collection d'urnes cinéraires étrusques de France. Quant aux urnes dispersées dans les musées de province, certaines ont été publiées dans des catalogues d'exposition<sup>6</sup> ou de manière isolée<sup>7</sup>. Ainsi, Yves Liébert vient de faire paraître un article sur l'urne du musée Adrien-Dubouché de Limoges<sup>8</sup>. Les inscriptions qu'on trouve parfois encore sur ces urnes ont été l'objet de publications plus systématiques, Dominique Briquel a entrepris, depuis plusieurs années, leur recensement et leur étude dans la *Rivista di Epigrafia Etrusca* des *Studi Etruschi*<sup>9</sup>. C'est dans ce contexte que nous avons travaillé à la publication des collections d'urnes étrusques de quatre musées du sud de la France: le musée Granet d'Aix-en-Provence, le musée Calvet d'Avignon, le musée de l'Arles antique et le musée archéologique de Nîmes<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> BRIGUET, *cit.* (note 1). L'intérêt de Marie-Françoise Briguët pour les urnes étrusques du Louvre est ancien puisqu'elle consacra sa thèse à ce sujet. On lui doit également un article important sur l'urne MA2356 du Louvre. M.-F. BRIGUET, *L'urne cinéraire étrusque MA 2356 du musée du Louvre*, in *StEtr* LXII, 1996 [1998], p. 211-248.

<sup>6</sup> B. BOULOUMIÉ, *Le monde étrusque*, Catalogue de l'exposition (Marseille 1977-78), introduit par Raymond Bloch, Marseille 1977; *Les Étrusques et l'Europe*, Catalogue de l'exposition (Paris 1992), Paris-Milano 1992; O. BÉRARD (sous la direction de), *Regard sur l'art étrusque: 1991-1992*, Le Cap d'Agde-Agde 1991 (de courtes notices concernant les deux urnes de Toulouse (homme à l'airaire INV 25963A et fratricide thébain INV 25965) ainsi que deux couvercles avec gisant (INV 25964 et 25967), un couvercle avec banqueteur acéphale (INV 25965B), une urne d'albâtre avec représentation du sacrifice d'Iphigénie, un couvercle avec banqueteur conservé à Marseille Borély (INV 1647). D. FRÈRE-L. HUGOT-M.-H. SANTROT (sous la direction de), *Vases en voyage. De la Grèce à l'Etrurie*, Paris 2004. Dans le catalogue de l'exposition de Lattes en 2003, C. LANDES (sous la direction de), *Les Étrusques en France, archéologie et collections*, Catalogue d'exposition, Lattes 2003, plusieurs urnes ont fait l'objet de longues notices. L. Hugot et T. Piel ont présenté plusieurs urnes du musée Calvet et du musée Granet, D. Briquel et C. Cousin ont présenté deux urnes du musée Borély de Marseille, les urnes du musée archéologique de Nîmes, l'urne du musée Ingres de Montauban, l'urne du Musée-Château d'Annecy, une urne du Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye ainsi qu'une urne provenant du Musée Languedocien de la Société Archéologique de Montpellier.

<sup>7</sup> Auxerre: C. ROLLEY, *Une cuve cinéraire étrusque du Musée d'Auxerre*, in *L'Echo d'Auxerre* XLIV, 1963, p. 3-6. Bourges: *Collections égyptiennes et étrusques des musées de Bourges*, in *Cahiers d'Archéologie et d'Histoire du Berry* LXXXVIII-LXXXIX, 1987. Clamecy: D. BRIQUEL, *L'urne étrusque du musée Romain Rolland de Clamecy*, in *Archéologie en Haut-Nivernais* XVIII, 2000, p. 32-35. Laval: R. MOWAT, *Deux urnes funéraires récemment entrées au musée de Laval*, in *Bulletin de la Commission Historique et Archéologique de la Mayenne* XIII, 1897, p. 92-103. Lille: M. RENARD, *Terres cuites inédites du musée des Beaux-Arts de Lille*, in *Latomus* I, 1939, p. 243-244. Lyon: D. BRIQUEL, *Les urnes étrusques du musée des Beaux-Arts de Lyon*, in *Bulletin des Musées et Monuments Lyonnais*, 1999, p. 3-15. Nantes: O. TOUCHEFEU-MEYNIER, *Urnas étrusques du musée Dobrée à Nantes*, in *Annales de Bretagne* LXV, 1958, p. 65-72. Pour les urnes de Chiusi conservées en France, voir A. VILLEMAUX, *Les urnes hellénistiques de Chiusi*, mémoire de DEA, sous la direction de Mario Denti, Université de Rennes II, 2004 (non publié).

<sup>8</sup> Y. LIÉBERT, *Une urne étrusque du musée Adrien-Dubouché de Limoges*, in *Revue des Musées de France Revue du Louvre* 1 - février 2007, p. 22-27.

<sup>9</sup> Les inscriptions sur les urnes du Louvre ont été étudiées par le même auteur dans l'ouvrage de Marie-Françoise Briguët (voir note 1), p. 181-240.

<sup>10</sup> Cinq urnes avec leur couvercle au musée Granet d'Aix-en-Provence. Sept urnes avec couvercle, trois cuves, un couvercle et un demi-couvercle de sarcophage de terre cuite au musée Calvet d'Avignon. Une urne avec son couvercle, deux cuves et deux couvercles au musée archéologique de Nîmes. Trois urnes dont deux avec couvercle au musée de l'Arles antique.

## II. CONSTITUTION DES COLLECTIONS

L'histoire des collections d'urnes étrusques des musées d'Aix-en-Provence, de Nîmes, d'Arles et d'Avignon témoigne de l'intérêt ancien des élites locales pour les antiquités étrusques. La proximité de l'Italie n'y est certainement pas étrangère, mais ce n'est, à coup sûr, pas la seule raison. Comme dans nombre de musées de province, des urnes en terre cuite de Chiusi du type de l'homme à l'araire ou du combat entre Étéocle et Polydice, ont fait l'objet d'un dépôt lors de la dispersion de la collection Campana en 1863<sup>11</sup>. Le musée Calvet a, fait exceptionnel, reçu également une moitié de couvercle de sarcophage étrusque de terre cuite qui appartenait à la collection Campana. Toutefois, ceci ne constitue pas l'essentiel des collections des musées d'Aix-en-Provence et d'Avignon qui ont en réalité reçu peu d'urnes Campana. Le musée d'Aix-en-Provence a été gratifié d'une seule urne<sup>12</sup>, le musée Calvet n'a quant à lui reçu qu'un demi-sarcophage de terre cuite de Tuscania<sup>13</sup> ainsi qu'une urne de terre cuite de Chiusi représentant une scène de combat<sup>14</sup>. Le musée de Nîmes et celui d'Arles ont été privilégiés puisque le premier a reçu deux couvercles et deux cuves de terre cuite<sup>15</sup>, le second trois caisses d'urnes ainsi que deux couvercles<sup>16</sup>. Toutes les autres urnes conservées dans ces quatre musées ont été léguées ou vendues par des amateurs, le plus souvent au XIX<sup>e</sup> siècle.

Les circonstances d'acquisition par le musée Granet<sup>17</sup> de deux petites urnes clusiennes de qualité fort médiocre sont inconnues. Ces petits monuments ont certainement

<sup>11</sup> C'est le cas par exemple de la plupart des urnes conservées dans l'ouest de la France. Voir D. BRIQUEL, dans *Vases en voyage*, cit. (note 6), p. 16-18. Sur la collection Campana, l'éphémère musée Napoléon III et la dispersion des collections voir G. P. NADALINI, *Le Musée Campana: origine et formation des collections. L'organisation du musée et le problème de la restauration*, in A.-F. LAURENS-K. POMIAN, *L'antiquomanie. La collection d'antiquité aux XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris 1992, p. 111-121; G. P. NADALINI, *De Rome au Louvre, les avatars du musée Campana entre 1857 et 1862*, in *Revue de l'Art XXI-XXII*, 1993, p. 47-58; ID., *La villa-musée du marquis Campana à Rome au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle*, in *Journal des Savants* 1996, p. 419-463; ID., *La collection Campana au Musée de Napoléon III et sa première dispersion dans les musées français (1862-63)*, in *Journal des Savants* 1998, p. 183-225. Voir également E. et J. GRAN AYMERICH, *La collection Campana dans les musées de province et la politique archéologique française*, in LAURENS-POMIAN, cit., p. 123-132; F. GAULTIER, *La collection Campana et la collection étrusque du musée du Louvre*, in *Les Étrusques et l'Europe*, cit. (note 6), p. 350-361. Avant la dispersion de la collection Campana, les musées destinés à recevoir des pièces ont été regroupés en trois classes. Avignon, Nîmes, Arles faisaient partie des vingt et un musées de première classe et Aix-en-Provence fut l'un des dix-huit musées de deuxième classe (voir BRIQUEL, dans *Vases en voyages*, cit., p. 18, note 8).

<sup>12</sup> Catalogue 1.2.

<sup>13</sup> Catalogue 3.12.

<sup>14</sup> Catalogue 3.11.

<sup>15</sup> Comme à Arles, les dépôts de l'État constituent l'essentiel de la collection (catalogue 2.1, 2.2, 2.3, 2.4).

<sup>16</sup> Catalogue 4.1, 4.2, 4.3.

<sup>17</sup> Le musée Granet a bénéficié des legs et ventes de grands amateurs d'art (Fauris de Saint Vincens, Sallier...) qui ont, du XVIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle fait exister une tradition de grands Cabinets d'antiquités dans la ville. Sur le musée, voir l'article de D. COUTAGNE, *Musée Granet. Réouverture du musée*, in *Revue des Musées de France, Revue du Louvre* 2 - avril 2006, p. 8-10.

été achetés directement en Italie par des collectionneurs locaux avant d'être offerts au musée<sup>18</sup>. Quant à la belle urne de terre cuite représentant Etéocle et Polynice, elle provient du Cabinet de curiosités de la famille Fauris de Saint Vincens<sup>19</sup> dont les collections ont été acquises par la ville d'Aix en 1821, suite à la mort en 1819 d'Alexandre Jules Antoine Fauris de Saint Vincens<sup>20</sup>. L'imposante urne de terre cuite représentant une scène de combat<sup>21</sup> provient du don Sextius Sallier (1840), deux ans après la fondation du musée. En effet, si la plus grande part de la collection Sallier fut vendue à la municipalité d'Aix-en-Provence en 1833, une partie des collections avait été conservée par ses héritiers<sup>22</sup> et ceux-ci ont, les années suivantes, fait don de quelques objets au musée Granet.

La seule urne du musée archéologique de Nîmes ne provenant pas de la collection Campana est également la plus belle. Il s'agit d'une urne de pierre de Volterra qui fut achetée par le musée un peu avant 1840 et qui appartenait à la collection Guarnacci<sup>23</sup> avant de passer dans la collection d'Alexandre du Mège<sup>24</sup>. Ensuite, le parcours de l'œuvre est malaisé à déterminer. Nous savons que celle-ci est entrée en possession de J.-F. A. Perrot qui l'a, selon toute probabilité, revendue au musée. Perrot<sup>25</sup> semble penser qu'il s'agit d'une œuvre «gauloise», comme le laisse supposer la description qu'il en fait. Il indique que l'urne fut trouvée au Cours neuf (Avenue Jean Jaurès, à Nîmes). Cette indication est fantaisiste, mais nous pensons que Perrot n'est pas à l'origine de cette information. Il a dû être abusé par un vendeur peu scrupuleux (par du Mège lui-même ou par un intermédiaire?). En ce début du XIX<sup>e</sup> siècle, avant l'arrivée en France de la collection Campana, il est vraisemblable que Perrot n'avait pas vu d'urne étrusque, il était ainsi d'autant plus simple de le tromper sur la provenance de l'objet. Nous ne disposons d'aucun élément qui puisse nous permettre de mettre en doute la sincérité de Perrot lorsqu'il présente cet objet comme gaulois<sup>26</sup>.

<sup>18</sup> Catalogue 1.3 et 1.5.

<sup>19</sup> Né en 1750, Président au Parlement en 1789, Président du tribunal d'appel en 1799, député sous l'Empire, il devint maire d'Aix en 1808, puis président de la cour royale d'Aix jusqu'à son décès en 1819.

<sup>20</sup> Le musée a été créé en 1838, la plupart des objets appartenaient alors à cette collection.

<sup>21</sup> Catalogue 1.4.

<sup>22</sup> François Sallier est l'un des grands amateurs d'art aixois, né en 1767 et mort le 20 février 1831. Il était grand connaisseur de l'Italie où il fit de nombreux séjours. Il devint maire d'Aix en 1802, démissionna en 1806 pour devenir Receveur des Finances. C'est à partir de ce moment qu'il se consacra à l'archéologie et à la constitution de ses collections. Nous ignorons le plus souvent l'origine de ses acquisitions. E. ROUARD, *Notice historique sur M. Sallier, ancien maire d'Aix*, Aix 1833.

<sup>23</sup> En 1761, l'abbé Mario Guarnacci (Volterra 1701-1785) donna sa collection, constituée tout au long de sa vie lors de fouilles archéologiques dans sa région et par des achats aux citoyens de Volterra.

<sup>24</sup> Celui-ci a vendu une partie de sa collection en 1839, notamment au musée de Toulouse.

<sup>25</sup> J.-F. A. PERROT, *Lettres sur Nîmes et le midi. Histoire et description des monuments antiques du midi de la France*, Nîmes 1840, p. 273-274.

<sup>26</sup> C. COUSIN, *Les urnes étrusques du musée archéologique de Nîmes*, in *Les Étrusques en France*, cit. (note 6), p. 248-249.

Au musée Calvet d'Avignon, la grande majorité des urnes provient de legs et d'achats divers. Outre les deux œuvres qui proviennent de la collection Campana<sup>27</sup>, une seule urne de terre cuite de Chiusi<sup>28</sup> provient de la collection d'Esprit Calvet (1728-1810), médecin et naturaliste avignonnais<sup>29</sup> qui légua à sa mort, par testament, sa collection à la ville d'Avignon. C'est cette collection qui est à l'origine du musée Calvet<sup>30</sup>, puisque l'érudit avait, de son vivant, organisé la structure juridique de sa fondation (trois exécuteurs testamentaires nommés à vie et cinq administrateurs) qui, aujourd'hui encore, permet le bon fonctionnement du musée Calvet. Selon madame Cavalier, cette urne a probablement été proposée à Calvet par Claude-François Achard (1751-1809), bibliothécaire de la ville de Marseille et amateur de *naturalia*. Il a vendu, donné ou échangé d'innombrables pièces trouvées à Marseille, ou en vente à Marseille. Il évoque brièvement l'urne dans une lettre de 1789<sup>31</sup>. Dès la mort d'Esprit Calvet, la fondation eut une importante politique d'achat d'œuvres sur le marché des antiquités. C'est ainsi que l'on découvre Lunel, un antiquaire avignonnais installé «vis-à-vis du parvis de Saint Agricole». Il fut chargé de très nombreux achats pour le compte du musée Calvet et notamment a acquis des pièces égyptiennes et grecques à la vente Sallier d'Aix-en-Provence en 1833. Par ailleurs, il a proposé quelques faux égyptiens au musée. Mais, pour la plupart des pièces qu'il proposait au conseil d'administration du musée, il sollicitait les conseils de François Artaud, directeur du musée de Lyon, et les pièces étaient donc généralement de bonne qualité<sup>32</sup>. Sept urnes ont donc été achetées sur les conseils de Lunel et il faut peut-être y ajouter un couvercle d'urne clusienne de tuf dont les circonstances d'acquisition par le musée sont inconnues<sup>33</sup>. En effet, selon les informations collectées dans les inventaires du musée, Lunel a fait acheter, dans des circonstances qui sont inconnues, quatre belles urnes étrusques originales<sup>34</sup> mais également une mystérieuse «tête étrusque

<sup>27</sup> Catalogue 3.11 et 3.12.

<sup>28</sup> Catalogue 3.10.

<sup>29</sup> J. X. B. GUÉRIN, *Vie d'Esprit Calvet, suivie d'une Notice sur ses Ouvrages et sur les Objets les plus curieux que renferme le Muséum dont il est le fondateur*, Avignon 1825. Guérin était le premier conservateur du musée Calvet.

<sup>30</sup> Une belle présentation du musée et des collections dans O. CAVALIER (sous la direction de), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée Calvet*, Avignon 1996, p. 20-25. Il faut ajouter que le site internet de la fondation Calvet est un modèle du genre, un nombre considérable de documents relatifs à la gestion de la fondation depuis la création du musée ont été mis en ligne sur le site internet de la fondation Calvet (<http://fondation-calvet.org>). Conformément à l'esprit des grands Cabinets de curiosités, Esprit Calvet avait une collection considérable et éclectique (4000 pièces). Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Nîmes et Marseille avaient une place centrale dans le commerce des objets d'art. Une grande partie des antiquités de Calvet a été achetée dans ces deux villes.

<sup>31</sup> Cette lettre est conservée au musée Calvet, elle vient d'être retrouvée par Madame Odile Cavalier qui va la publier prochainement. Dans cette lettre, il ne donne pas plus d'informations sur l'urne.

<sup>32</sup> Nous tenons à remercier madame Odile Cavalier, conservatrice en chef du Patrimoine, chargée des collections antiques du musée Calvet qui a généreusement accepté de nous fournir ces importantes informations inédites.

<sup>33</sup> Catalogue 3.8.

<sup>34</sup> Il s'agit de trois urnes de Chiusi, catalogue 3.4, 3.5, 3.7 et d'une urne de Volterra, catalogue 3.1.

de pierre» en 1823. Cette décision a été votée en commission le 15 mars. Au moins une des urnes proposées par Lunel provient à coup sûr de la collection Cinci: il s'agit d'une belle pièce représentant deux guerriers gaulois affrontés qui, selon Körte, appartenait à la collection Cinci, mais qu'il n'avait pas réussie à localiser<sup>35</sup>. Giusto Cinci était artisan de l'albâtre à Volterra, mais c'était aussi un érudit passionné d'antiquités qui a pratiqué de nombreuses fouilles dans la nécropole de Portone (Volterra) mais également à Belora, dans la vallée du Cecina. Il avait, à Volterra, une très importante quantité d'urnes et est connu pour en avoir vendu beaucoup. En 1828, il céda sa collection au Grand-duc Léopold II qui l'installa à la Real Galleria de Florence (Offices). Ces œuvres sont aujourd'hui conservées au musée archéologique de Florence. Nous savons qu'ensuite il continua à fouiller et à vendre des urnes, jusqu'à sa mort en 1834<sup>36</sup>. Il semble donc que Cinci a mis en vente au moins une urne mais nous ignorons si Lunel avait un contact direct avec lui, si cette urne a été mise en vente à Marseille chez un antiquaire où Lunel avait ses habitudes, ou si c'est Artaud qui l'a mis sur l'affaire<sup>37</sup>. Dans le compte rendu de la séance du conseil d'administration de la fondation Calvet du 3 juillet 1833, il est fait mention d'une lettre du fils de Sallier, reçue par l'un des administrateurs de la fondation. Le fils Sallier leur propose l'achat d'une partie de la collection de son défunt père. Les administrateurs proposent alors de missionner Artaud à Aix afin d'expertiser les œuvres présentées et de faire des propositions d'achat. C'est probablement ainsi qu'arrive une nouvelle urne de pierre de Chiusi à Avignon, vendue au musée par Lunel, leur intermédiaire habituel<sup>38</sup>. Ce dernier, qui a toute la confiance du conseil d'administration de la fondation Calvet, propose encore l'achat d'une autre urne en 1834, mais nous ignorons comment il s'est procuré cette œuvre, censée provenir de Velletri<sup>39</sup>. Toutefois, on retrouve la trace, dans le compte rendu de la séance du conseil d'administration de la fondation Calvet du 13 juillet 1834 de l'achat à Lunel de «divers objets d'antiquité au prix de deux cent cinquante francs». Une autre urne est encore acquise l'année suivante<sup>40</sup>. On trouve à ce propos sur les registres une mention assez énigmatique: «échange Lunel 1835». Il est exclu que cette urne ait été échangée contre une autre, il s'agit d'un nouvel objet étrusque qui arrive alors au musée Calvet. La lecture du compte rendu des séances du conseil d'administration de l'année 1835 nous apprend qu'on achète par deux fois cette année des objets à Lunel. Ainsi, le 17 avril, il s'agit «de morceaux d'antiquités» dont quatre ossuaires (sans autre précision), qui ont été expertisés par Artaud. Notre urne faisait sans nul doute partie d'un de ces deux lots. Ceci n'explique toutefois pas cette mention d'échange. Peut-être l'un des objets n'a-t-il pas convaincu les administrateurs ou s'agissait-il d'une urne dont le musée possédait déjà un exem-

<sup>35</sup> BRUNN-KÖRTE III, p. 191. Catalogue 3.7.

<sup>36</sup> Informations données par M. Nielsen dans une lettre manuscrite à O. Cavalier en 1992.

<sup>37</sup> Nous n'avons pas trouvé de trace des trois autres urnes dans BRUNN-KÖRTE (catalogue 3.1, 3.4, 3.5).

<sup>38</sup> Catalogue 3.6 - scène d'adieu en présence de *Charu*.

<sup>39</sup> Catalogue 3.2. La provenance, Velletri, semble fantaisiste.

<sup>40</sup> Catalogue 3.9.

plaire<sup>41</sup>. Ceci nous semble plus probable, même si nous ne pouvons en avoir la certitude. En effet cette urne de terre cuite représente une scène de bataille dite 'bataille générique', alors que le musée possédait déjà une urne avec Etéocle et Polynice et une autre avec l'homme à l'airaie mais pas encore une urne avec un tel sujet. La dernière urne a été acquise lors de la vente de la collection Nani en 1841<sup>42</sup>. L'urne, en tuf calcaire de Volterra<sup>43</sup>, est représentée dans une gravure de 1791 sur la paroi de gauche du 'musée Nani', le palais de San Trovaso de Venise<sup>44</sup>. La collection de Giacomo Nani, très célèbre à l'époque, fut dispersée dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour des raisons financières. En 1817, Antonio, le fils de Giacomo, lourdement endetté, céda à son beau père, le comte Gian Domenico Almorò Tiepolo, la propriété de sa collection. À partir de ce moment, la collection fut peu à peu dispersée. Ainsi, en 1820, Tiepolo vendit quatre-vingt-neuf pièces à Auguste-Louis de Sivry. De Sivry était un Français né à Paris en 1777, venu s'installer à Venise en 1808, jusqu'à son décès en 1842. Un peu avant sa mort, il désira se défaire de sa collection. C'est ainsi qu'en 1840, Esprit Requien (1788-1851), alors exécuteur testamentaire d'Esprit Calvet, apprit la vente de cette collection par l'intermédiaire de Michel Hennin, également ami de A.-L. de Sivry. Cette vente, finalisée le 16 octobre 1841, comportait 46 pièces, dont cinq urnes funéraires<sup>45</sup>.

### III. CATALOGUE

#### 1. Aix-en-Provence, Musée Granet

##### 1.1 - Etéocle et Polynice (*tav. XXXV a*)

Inv.: 821.01.108. Fonds Fauris de Saint Vincens.

Provenance: Chiusi (sans autre précision).

Cuve: H.: 27,6; Long.: 36,7 [36,9]; Larg.: 17,1 [23]. Intérieur: Prof.: 25,1; Long.: 27 [32]; Larg.: 12,2 [15,8]. Relief figuré: H.: 23,5; Long.: 37,3.

<sup>41</sup> Etéocle et Polynice ou l'homme à l'airaie. Ce sont les sujets les plus fréquents sur les urnes de terre cuite de Chiusi.

<sup>42</sup> Catalogue 3.3. Sur la collection Nani voir O. CAVALIER, *Le Musée Nani de Venise. Réflexion sur la formation et la dispersion d'une collection d'antiquités*, in *Bulletin de liaison de la Société des Amis de la Bibliothèque Salomon Reinach* V, 1987, p. 69-84; I. FAVARETTO, *Raccolte di antichità a Venezia al tramonto della Serenissima: la collezione dei Nani di San Trovaso*, in *Xenia* XXI, 1991, p. 77-92; O. CAVALIER, *La collection Nani d'antiquités*, in LAURENS-POMIAN, *cit.* (note 11), p. 83-95; I. FAVARETTO, *Présence grecque à Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle. La collection Nani de San Trovaso*, in CAVALIER, *cit.* (note 30), p. 27-38. Voir également O. CAVALIER, *L'arrivée à Avignon d'une partie de la collection Nani*, *ibidem*, p. 39-44; EAD., *La collection Nani à l'époque contemporaine*, *ibidem*, p. 45-49. La famille Nani était une grande famille de collectionneurs vénitiens. Ils ont peu à peu constitué une très importante collection d'antiques à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, deux frères, Giacomo et Bernardo, ont considérablement enrichi cette collection.

<sup>43</sup> Catalogue 3.3.

<sup>44</sup> Voir FAVARETTO, in CAVALIER, *cit.* (note 30), fig. 7, en bas à gauche (n° 38b). *Indici e tavole [...] Museo Nani*, s.l. 1791, pl. II.

<sup>45</sup> Sur tous ces aspects, voir CAVALIER, *cit.* (note 30), p. 39-44. Il s'agissait d'urnes étrusques et romaines, l'urne 3.3 (scène de *dexiosis*) de notre catalogue faisait probablement partie de ce lot.

Cuve sans pied, parallélépipédique. Terre cuite marron sombre. Bon état, quelques rares éclats et défauts de cuisson (bulles), nombreuses petites fêlures. Les bords de la cuve sont ébréchés en plusieurs endroits. La polychromie, très bien conservée, couvre toute la face principale de la cuve. La couverte blanche est mise à nue en de nombreux endroits, l'argile est même parfois visible. Une mince pellicule de concrétions grises avec des points noirs est visible sur une partie importante de la cuve. Le fond était noir. On remarque un bandeau jaune au-dessus du relief. Les chapiteaux des pilastres sont verts, les fûts sont en rouge. Les chairs des personnages sont en rose, les détails des visages ont été faits avec soin, comme pour la figure du couvercle. Les vêtements des personnages sont en vert, la couleur dominante, avec des bandes jaunes et rouges. Les casques sont verts, les cimiers sont rouges comme le feu des torches. Les *Vanθ* ont un manchon à chaque bras, constitué d'une large bande verte et, de part et d'autre, d'une bande rouge puis une bande jaune. La jupe des femmes est verte, avec une large bande horizontale jaune au-dessus de la taille.

Scène de combat entre deux jeunes guerriers avec, de part et d'autre, deux femmes ailées vêtues d'une jupe mi-longue et chaussées de bottines. Chacune tient une torche allumée dans une main et tend son autre main au-dessus des guerriers. Étéocle écarte le bouclier rond de Polynice, tandis qu'il l'égorge (l'épée n'est pas visible). Étéocle, le genou droit à terre, porte un coup d'épée à l'abdomen de son frère. Deux pilastres à chapiteau ionique ferment le tableau à droite et à gauche.

Couvercle: H.: 24,4; Long.: 39,3; Larg.: 22,7.

Terre cuite marron sombre. Bon état; l'angle antérieur droit est brisé, quelques rares défauts de cuisson (bulles). Le nez du personnage est brisé. La polychromie couvre l'ensemble du couvercle. Le lit est marron, rose puis blanc en bas. La tête du personnage est posée sur un coussin jaune, avec dessous un coussin rouge avec une large bande jaune centrale verticale qui fait le tiers de la largeur du coussin. Le visage est clair, les yeux rouges, comme les sourcils, la bouche, les cheveux. Le manteau est blanc.

Association cuve/couvercle pertinente.

Personnage au sexe indéterminé, dans la position du dormant, allongé sur le flanc gauche, au centre de sa couche. Il est vêtu d'un manteau qui recouvre entièrement son corps à l'exception de sa tête.

Inscription. Une inscription en langue étrusque, peinte en lettres rouges sur le fond blanc de la couverte, est en partie conservée sur la bordure de la cuve. Cette inscription a été publiée par D. Briquel dans la *REE des Studi Etruschi* LIX, 1993, p. 299-300, n° 50). Plusieurs lettres sont encore bien lisibles:

*asti . vetru i s a*

La défunte était donc une femme prénommée *Hasti* ou *Fasti*. Son gentilice, *Vetru*, est attesté par une inscription de Chiusi et peut-être pour la forme masculine *Vetru* par une inscription de la région de Pérouse.

Datation: II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: L. Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, Paris 1807, tome II, p. 223-226, pl. 31, n° 2; H. Gibert, *Catalogue du musée d'Aix*, Aix-en-Provence 1862, n° 415, pl. 120; Id., *Le musée d'Aix - les monuments archéologiques, les sculptures et les objets de curiosité*, Aix-en-Provence 1882, p. 623, n° 1304, pl. 433-434; Landes, *cit.* (note 6), p. 283-284, fig. 45-4, p. 327.

## 1.2 - Étéocle et Polynice (*tav. XXXV b*)

Inv.: 863.01.079. Dépôt de l'État 1863, ancienne collection Campana.

Provenance probable: Chiusi.

Cuve: H.: 26,9; Long.: 43,4 [43,9]; Larg.: 19,4 [24,4]. Intérieur: Prof.: 24,5; Long.: 34 [40]; Larg.: 14,2 [17,9]. Relief figuré: H.: 21,5; Long.: 42,7.

Cuve sans pied, parallélépipédique, mais le côté gauche est un peu évasé. Terre cuite orange (la surface est marron foncé). Le décor disparaît par écaillage sur de grandes surfaces sur toute la cuve. Il reste de nombreuses traces de la couverte blanche sur les parties intactes, mais plus de polychromie.

Décor semblable à celui de l'urne 1.1. Une frise d'oves dans la partie supérieure. Le tableau est beaucoup plus écrasé.

Couvercle. H.: 24,6; Long.: 46,4; Larg.: 22,7.

Terre cuite orange-rose. Bon état, une grande cassure ancienne à gauche, sous l'angle antérieur du lit, l'angle postérieur gauche est brisé. La couverte blanche, présente sur une grande partie de l'œuvre, est recouverte d'une fine couche de concrétions grises. Il reste des traces de peinture rouge sur le visage du personnage, sur ses pieds (chaussures?) et sur les coussins.

La pertinence de la liaison cuve/couvercle n'est pas assurée (différence très importante de conservation entre l'urne et le couvercle, toutefois ceci pourrait s'expliquer par une mauvaise cuisson de l'urne). En tout état de cause, c'est ce type de couvercle que l'on retrouve habituellement sur ce type de cuve.

Identique au couvercle de l'urne 1.1.

Datation: II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: Gibert, *Le musée d'Aix, cit. (ad 1.1)*, p. 623, n° 1305.

### 1.3 - Héros à l'araire (*tav. XXXV c*)

Inv.: 999-00-529. Circonstances d'acquisition par le musée inconnues.

Provenance: Chiusi.

Cuve: H.: 15,4; Long.: 21,7 [23,1]; Larg.: 12,6 [14]. Intérieur: Prof.: 15,3; Long.: 18 [20,6]; Larg.: 9,2 [9,5]. Relief figuré: H.: 13,2; Long.: 21,5.

Cuve sans pied, parallélépipédique mais légèrement évasée. Terre cuite orange micacée. État médiocre. Au centre de la surface principale, une brisure verticale sur environ trois centimètres. En haut à gauche, une longue coulure gris-noir. Les coins sont rognés et le décor est fortement émoussé, il était déjà écrasé à l'origine. De larges plaques de couverte blanche, souvent recouvertes d'une fine couche grise, sur l'ensemble de la cuve. Pas de polychromie.

Le relief représente la scène traditionnellement décrite comme 'l'homme à l'araire', il s'agit d'un combat mettant en scène quatre guerriers. Au centre de la composition se trouve un jeune homme qui brandit un araire. Ce personnage singulier frappe au visage un guerrier qui a le genou gauche à terre. Deux autres guerriers de part et d'autre de ce groupe. Celui de droite est dans une position défensive, celui de gauche semble être en mouvement vers la scène de combat.

Couvercle: H.: 8,2; Long.: 21,6; Larg.: 11,9.

Terre cuite rosée. État médiocre, le relief est très émoussé; quelques rares éclats. Il est encore presque entièrement revêtu d'une couverte blanche, elle-même recouverte d'une fine couche grise et noire. Pas de polychromie.

Association cuve/couvercle pertinente.

Un personnage allongé sur le dos au milieu de sa couche. Son corps est entièrement enveloppé dans un manteau, seul son visage est découvert. Son corps, à l'exception de sa tête, est très écrasé, les détails de son visage sont très émoussés.

Datation: II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: Landes, *cit. (note 6)*, p. 284, fig. 45-5, p. 328.

1.4 - Scène de combat (*tav. XXXV d*)

Inv.: 840-01-001. Donation Sextius Sallier 1840.

Provenance probable: Chiusi.

Cuve: H.: 38,4; Long.: 57,2 [57,7]; Larg.: 23,4 [29,4]. Intérieur: Prof.: 35,1; Long.: 44 [51,2]; Larg.: 16,6 [22,8]. Relief figuré: H.: 31,8; Long.: 50,2.

Cuve sans pied, évasée. Terre cuite marron-beige non micacée. Très bon état. La cuve est recouverte d'une mince couche de concrétions calcaires blanchâtre (couverte blanche); pas de polychromie.

Deux paires de guerriers s'affrontent autour du corps d'un cinquième personnage agenouillé qui se protège derrière un grand bouclier rond.

Couvercle: H.: 24,6; Long.: 45,7; Larg.: 25,4.

Terre cuite marron, recouverte dans les endroits saillants d'une couche marron foncé d'aspect poli. Bon état. L'un des coins postérieurs est brisé, de rares éclats et des bulles, un trou sous le coussin. Nombreuses traces d'engobe blanc sur l'ensemble de l'œuvre. Les yeux de l'homme sont noirs, le visage est rouge et le cou rouge clair; il reste des traces de blanc et de rouge sur le manteau, du jaune sur les bras et la patère.

La liaison avec la cuve n'est pas pertinente (le couvercle est beaucoup moins large que la cuve).

Homme portant un petit collier de barbe, demi-allongé au centre de sa couche, dans la position du banqueteur. Il est vêtu d'une tunique et d'un manteau. Il a une bague au chaton rond à l'annulaire de la main gauche. Il tient une patère ombiliquée dans son autre main.

Datation: première moitié voire premier quart du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: Gibert, *Catalogue du musée d'Aix*, cit. (*ad* 1.1), p. 102, n° 416; Id., *Le musée d'Aix*, cit. (*ibidem*), p. 623, n° 1303, pl. 432-433; Landes, cit. (note 6), p. 281-282, fig. 45-2, p. 326.

1.5 - Porte (*tav. XXXV e*)

Inv.: 999-00-0528. Circonstances d'acquisition par le musée inconnues.

Provenance probable: Chiusi.

Cuve: H. max.: 11,8; Long.: 21,3 [22,2]; Larg.: 11 [11,5]. Intérieur: Prof.: 11,2; Long.: 19 [20,7]; Larg.: 8 [9,2]. Relief figuré: H.: 11; Long.: 21,3.

Cuve rectangulaire sans pied. Terre cuite orange foncé, micacée. État moyen (sur-moulage), surface très irrégulière et émoussée (la matrice était déjà bien usée) avec des défauts de cuisson. Nombreuses traces de couverte blanche recouvertes de concrétions noires et grises. Pas de polychromie.

La face antérieure est décorée d'un bas-relief présentant une porte flanquée de deux cyprès. Les deux arbres, disposés symétriquement, sont reliés entre eux par une guirlande qui tombe légèrement avant de reposer sur la porte. Une longue bandelette, pliée en deux, est suspendue entre chaque arbre et la porte.

Couvercle: H.: 8,4; Long.: 21,1; Larg.: 11,4.

Terre cuite orange micacée. Bon état, quelques éclats un peu plus importants au niveau des mollets; surface irrégulière avec de nombreux défauts de cuisson. Nombreuses traces d'engobe blanc sur toute la surface recouverte d'une fine couche de concrétions noires et grises; pas de polychromie. Le fond du couvercle est évidé.

La liaison avec la cuve est pertinente.

Une femme étendue sur le flanc gauche, dans la position du dormant, vêtue d'un manteau qui couvre tout son corps en laissant uniquement apparaître son visage.

Inscription. Une inscription illisible est incisée sur le flanc du lit. Il ne s'agit très probablement pas d'étrusque, peut-être du latin (écriture de la gauche vers la droite),

mais plus probablement d'une pseudo inscription. Deux lettres, un A suivi d'un M, sont les deux seules lettres lisibles au milieu de l'inscription.

Datation: fin du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: Landes, *cit.* (note 6), p. 282-283, fig. 45-3, p. 327.

## 2. Nîmes, Musée archéologique

### 2.1 - Héros à l'araire (tav. XXXVf)

Inv.: 863.1.78 (petite étiquette carrée: M. 31). Collection Campana, envoi 1863.

Provenance: Chiusi?

Cuve: H. max.: 21,7; Long.: 30,2 [30,7]; Larg.: 13,7 [16,7]. Intérieur: Prof.: 19,4; Long.: 21,5 [26,7]; Larg.: 8,3 [11,9].

Cuve sans pied, évasée. Terre cuite marron crème. Bon état, quelques éclats aux angles, plus importants en haut: un éclat important sur le bord vertical droit, dans la partie supérieure; quelques bulles de cuisson. Une longue et fine rainure qui part de l'angle en bas à gauche et qui rejoint le pied droit du dernier personnage. Sur toute la surface, légère couche de concrétions blanches. La face principale est encore en grande partie revêtue d'une couverte blanche. La polychromie est encore visible, par endroits. Du rouge vif sur les chitons, *chlamydes* et sur l'épissime des boucliers. Du vert pour le fond (ou noir?), sur les casques, épées, armures et sur l'épissime des boucliers. Du jaune pour la frise dentelée, pour le tour du bouclier, sur l'araire (avec du marron). Du rouge clair pour les visages, le dos de l'homme à l'araire (en général pour les chairs des personnages). Sous les pieds des personnages, une bande verte peu épaisse puis une bande jaune-vert.

Décor semblable à celui de l'urne 1.3. Toutefois, cet exemplaire est plus grand et de bien meilleure qualité. Le cadre est lisse, sur la bordure supérieure court une frise de denticules.

Inscription. Une longue inscription en langue étrusque, en lettres rouges sur le fond blanc de la couverte, est inscrite sur la bordure supérieure et se prolonge sur le bord vertical gauche. Les lettres ont une hauteur d'environ 1,7 cm. On peut restituer l'inscription à partir des lettres encore lisibles:

[.]θ[...]ucx[...]uxumsnal : l / ca[i]a : [pui]a :

Il s'agit, dans la première partie, de la formule onomastique d'un homme qui était désigné par son prénom (*larθ* ou *arnθ*), son gentilice (peut-être *Laucane* ou *Laucinie*) et son matronyme au génitif (*laucumsnal*). La seconde partie de l'inscription fait référence à la formule onomastique d'une femme, *Larθi Caia, puia*, c'est-à-dire épouse du premier personnage. Cette urne est donc le réceptacle des cendres d'un homme et de son épouse en même temps, comme le montre la continuité de l'inscription. Comme la défunte porte un 'Vornamengentilicium', elle était très probablement d'une lignée d'affranchis, c'était sans doute aussi le cas pour son époux. De plus, si l'homme était clusien, la famille de sa femme provenait elle de Pérouse. En effet, la forme *caia* est typique de Pérouse alors qu'on a *cainei* à Chiusi.

Datation: second quart du II<sup>e</sup> siècle, début du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: Landes, *cit.* (note 6), p. 257-261, fig. 30, p. 317 (notice de C. Cousin, étude de l'inscription par D. Briquel<sup>46</sup>).

<sup>46</sup> D. BRIQUEL, in *StEtr* LXV-LXVIII, 2002, *REE*, p. 421-425, n° 113.

2.2 - Etéocle et Polynice (*tav.* XXXVIa)

Inv.: 863.1.79 (étiquettes: M. 32, C82). Collection Campana, envoi 1863.

Provenance probable: Chiusi.

Cuve: H. max.: 26,7; Long.: 39,8 [45,7]; Larg.: 20,7 [23,4]. Intérieur: Prof.: 24,2; Long.: 35,7; Larg.: 15. Relief figuré: H.: 18,5; Long.: 39,4.

Cuve parallélépipédique sans pied, très légèrement évasée. Le rebord supérieur forme une petite corniche. Terre cuite ocre orangé. État moyen. La surface de l'urne a été grossièrement lissée. La face principale est décollée du corps de la cuve à gauche. De multiples fêlures verticales très profondes sur la face principale, devant et derrière. Quelques éclats sur tous les bords. L'angle supérieur gauche de la face principale est brisé. Quelques traces de concrétions blanches et noires. Pas de polychromie.

La scène figurée est identique à celle de l'urne 1.1. La scène est cette fois surmontée d'une frise de petits oves et soulignée d'une frise d'oves beaucoup plus grands. Les pilastres sont identiques à ceux de l'urne 1.2.

Datation: second quart du II<sup>e</sup> siècle, début du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: Landes, *cit.* (nota 6), p. 254-257, fig. 29, p. 316 (notice de C. Cousin).

2.3 - Couvercle d'urne (*tav.* XXXVIc)

Inv.: 863.1.80. Collection Campana, envoi 1863.

Provenance probable: Chiusi.

H.: 14,6; Long.: 40,1; Larg.: 24,1.

Terre cuite orange à marron. État moyen, un gros éclat sur la cuisse gauche du personnage. Quelques bulles de cuisson. Le bord de la face antérieure est brisé, comme l'angle postérieur droit. L'urne semble recouverte d'un engobe (glaçage); de larges traces d'une couverte blanche (excepté le fond). Il reste encore une importante polychromie: des traces de rouge sur les coussins, des traces de jaune et de rouge sur le lit; du blanc sur le lit et le manteau du personnage, du rouge sur ses cheveux.

L'urne a probablement été envoyée pour couvrir l'urne 2.1 ou 2.2. Toutefois, la liaison urne/couvercle n'est pas pertinente.

Identique au couvercle de l'urne 1.1.

Datation: II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: inédit.

2.4 - Couvercle d'urne (*tav.* XXXVI d)

Inv.: 863.1.81. Collection Campana, envoi 1863 (sur le flanc antérieur, à droite, une petite étiquette carrée: 34).

Provenance probable: Chiusi.

H.: 13,5; Long.: 40,6; Larg.: 20,1.

Terre cuite marron crème. Bon état. Quelques éclats, surtout derrière, quelques bulles de cuisson, une plus importante sur le coussin. Traces nombreuses d'une couverte blanche, souvent sous une gangue calcaire qui recouvre aussi en grande partie ce qu'il reste de la polychromie. Le haut du crâne du personnage est brisé. La polychromie est encore présente: du rouge sur le visage du personnage, du blanc sur son manteau, ses yeux sont en noir, ses cheveux sont marron-rouge. Du jaune et du marron sur le lit. Les coussins sont ornés de bandes verticales vertes, blanches, jaunes et rouges, plus ou moins larges.

L'urne a probablement été envoyée pour couvrir l'urne 2.1 ou 2.2. Toutefois, la liaison urne/couvercle n'est pas pertinente.

Identique au couvercle de l'urne 1.1.

Datation: II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: inédit.

### 2.5 - Reconnaissance de Pâris (*tav. XXXVI b*)

Inv.: 001.58.1 (petite étiquette carrée: 33). Collection Perrot, ex Du Mège, ex Guarnacci.

Provenance: Volterra.

Cuve: H. max.: 37,7; Long.: 45,9; Larg.: 18,9 [21,6]. Intérieur: Prof.: 20,3; Long.: 38,9; Larg.: 12,8. Relief figuré: H.: 32; Long.: 47,4.

Tuf (calcaire et non volcanique). Bon état, la surface est rugueuse. Les détails sont un peu émoussés, surtout au niveau des visages. Le coin en haut à gauche et celui en bas à droite de la face principale sont brisés. Un trou (moderne) a été foré au centre de deux oves, sous l'autel, probablement pour placer une plaque identifiant l'objet. Pas de polychromie.

Le tableau comporte cinq personnages. Un homme tient le fourreau de son épée de sa main gauche et une épée dans sa main droite. Puis une femme ailée vêtue d'une longue tunique. Sa main gauche est posée sur l'épaule gauche de Pâris et son autre main est sur l'avant-bras du jeune homme, elle a deux petites ailes sur la tête. Pâris, nu, a le genou droit posé sur la table de l'autel. Il tient dans sa main gauche une grande feuille de palme qui le surmonte en forme d'arc et il tient une épée dans son autre main. Ensuite, un homme barbu qui pointe son index droit en direction de Pâris. Puis un jeune homme tenant un bâton qui regarde la scène.

Datation: I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: Gori, *MusEtr*, vol. III, cl. III, 1, 9; Perrot, *cit.* (note 25), p. 273-274, fig. 30; M. Ménard, *Histoire des antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs*, 8<sup>e</sup> éd. augmentée, Nîmes 1840, p. 113-115, pl. 30 bis, et 10<sup>e</sup> éd., Nîmes 1846, p. 173-178; A. Pelet, *Catalogue du musée de Nîmes*, 6<sup>e</sup> éd., revue, corrigée et augmentée, Nîmes 1863, p. 152-153, n° 221; Brunn-Körte I, VIII, 17; E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, tome I, Paris 1907, p. 309-310 et n° 458; D. Steuernagel, *Menschenopfer und Mord am Altar. Griechische Mythen in etruskischen Gräbern*, Wiesbaden 1998, p. 204, 163; C. Cousin, *Les urnes étrusques du musée archéologique de Nîmes*, in Landes, *cit.* (note 6), p. 248-253, p. 316, n° 28; EAD., *Redécouverte d'une urne perdue de Volterra au musée archéologique de Nîmes (inv 001.58.1)*, in *Atti Marseille-Lattes*, p. 653-656.

## 3. Avignon, Musée Calvet

### Urnes de Volterra

#### 3.1 - Dauphins affrontés (*tav. XXXVI e, g*)

Inv.: E 49. Achat sur proposition de Lunel, voté en commission le 15 mars 1823 («quatre tombeaux étrusques et une tête en pierre»). Un numéro 49 inscrit sur la face principale, au-dessus de la nageoire dorsale du dauphin de droite.

Provenance: Volterra.

Cuve: H.: 34,4; Long.: 55,4 [55,9]; Larg.: 21,3 [21,4]. Intérieur: Prof.: 16,4; Long.: 45; Larg.: 11,5. Relief figuré.: H.: 20,7; Long.: 55,8.

Cuve à quatre grands pieds carrés. Albâtre blanc et gris, noduleux, quelques concrè-

tions. État moyen. Les deux pieds arrière sont brisés par moitié. La cuve est fracturée en trois endroits sur le panneau arrière, un cratère à gauche, inclusions; ce panneau est en mauvais état. La face principale est lisse, sur le reste de la cuve la surface est plus irrégulière. Quelques traces de peinture rouge qui ne sont pas antiques.

La face principale est ornée d'un bas-relief montrant deux dauphins affrontés, de part et d'autre d'une jeune pousse de palmier trifoliée.

Couvercle: H.: 35,5; Long.: 52,2; Larg.: 19,9.

Albâtre gris, noduleux. Assez bon état; quelques éclats, cassure restaurée au cou; bloc scié horizontalement au niveau du poignet gauche et foré de deux trous. Pas de polychromie.

Le couvercle est plus petit que l'urne, la liaison urne/couvercle n'est pas pertinente.

Homme demi-allongé, vêtu d'une tunique et d'un manteau laissant le corps dégagé mais qui couvre sa tête redressée. Il tient un pan de son manteau dans sa main gauche et une petite tablette pour écrire dans sa main droite.

Datation: 80-50 avant J.-C. (Later Realistic Group de M. Nielsen) pour le couvercle. Fin III<sup>e</sup>-début II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (F.-H. Massa-Pairault) pour la cuve.

Bibliographie: Landes, *cit.* (note 6), p. 279, fig. 42, p. 324.

### 3.2 - Adieu à une défunte (*tav.* XXXVI*f*)

Inv.: E 50. Achat Lunel 1834 (sans autre information)<sup>47</sup>.

Provenance: Velletri (sans aucune certitude).

Cuve: H.: 32,7; Long.: 46,8 [49,2]; Larg.: 13,1 [19,6]. Intérieur: Prof.: 18,7; Long.: 40,7; Larg.: 13,3. Relief figuré: H.: 20,4; Long.: 47,3.

Cuve sans pied, grossièrement parallélépipédique. Albâtre de bonne qualité, blanc à marron clair. État moyen, la partie gauche de la face principale a éclaté, il en résulte de nombreuses crevasses. La partie droite de la face principale est recouverte d'une gangue épaisse de concrétions calcaires (excepté une large bande en haut). La bordure des côtés est très érodée. Il y a de nombreuses fêlures verticales. L'arrière a été grossièrement taillé, les panneaux latéraux externes sont lisses. L'angle extérieur droit est brisé. Pas de polychromie.

La scène représente une femme demi-allongée sur une kliné et de chaque côté deux personnages (probablement deux hommes à gauche et deux femmes à droite). Un pilastre surmonté d'un chapiteau corinthien et d'une forme semi-circulaire se trouve derrière le lit.

Datation: 80-50 avant J.-C. (Later Idealizing Group de M. Nielsen).

Bibliographie: inédit.

### 3.3 - Scène de *dexiosis* (*tav.* XXXVII*a*)

Inv.: E 52. Collection Nani, achat 1841.

Provenance: Volterra?

Cuve: H.: 38,1; Long.: 51,1 [51,9]; Larg.: 24,5 [25,2]. Intérieur: Prof.: 28; Long.: 41,9; Larg.: 16,1. Relief figuré: H.: 24,9; Long.: 50,9.

Cuve parallélépipédique sans pied. Tuf calcaire friable. État moyen. Aspect gris et

<sup>47</sup> Cette urne a été restaurée en décembre 1986.

noirâtre peut-être causé par le feu. Les bords sont parfois élimés, la surface est très irrégulière avec un aspect granuleux. Éclats plus ou moins importants sur toute la surface, les figures sont érodées, la tête des deux premiers personnages est brisée. Quelques taches de peinture ocre et rouge éparses (intérieur et extérieur de la cuve) qui ne sont pas antiques. L'urne a subi une importante restauration.

La scène comprend six personnages. Une femme qui devait regarder la scène centrale. Devant elle, un homme qui regardait peut-être derrière lui. Il s'agit ensuite d'une scène de *dexiosis*. Le premier personnage est une femme. Elle tend sa main droite à un homme qui lui tend aussi sa main droite. Derrière lui, un homme qui tient un objet indéterminable dans chacune (?) de ses mains. Il s'agit peut-être de *Charu* avec son maillet. Le dernier personnage est une femme qui regarde la scène centrale.

Datation: fin II<sup>e</sup>-début I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. (Early Idealizing Group de M. Nielsen).

Bibliographie: inédit.

## Urnes de Chiusi

### a. Les urnes de pierre

#### 3.4 - Scène de *dexiosis* (tav. XXXVII b)

Inv.: E 51. Achat sur proposition de Lunel, voté en commission le 15 mars 1823 («quatre tombeaux étrusques et une tête en pierre»). Un numéro 51 inscrit sur la face principale, en haut et à droite.

Provenance: Chiusi.

Cuve: H.: 38,2; Long.: 51,9 [52,6]; Larg.: 18,4 [20,1]. Intérieur: prof.: 25,2; Long.: 42,2; Larg.: 13,6. Relief figuré: H.: 25,1; Long.: 52,2.

Cuve sans pied, parallélépipédique. Tuf calcaire dur marron, mais avec des taches plus foncées. Mauvais état, dégradé et brisé en trois morceaux et restauré. Deux gros morceaux manquent: un devant, en haut à droite et un plus grand derrière (presque toute la partie gauche et un morceau du fond). La surface est irrégulière avec de nombreux éclats. Les bords sont élimés par endroits. Quelques taches, rouge et ocre, éparses et nombreuses traces sur la face supérieure qui ne sont pas antiques. Peut-être des traces de peinture noire sur un côté.

Un élégant cheval de petite taille dont les rênes sont tenues par un homme situé devant lui. Puis un homme qui regarde derrière lui. Il tend sa main droite à une femme qui se trouve devant lui et qui lui tend sa main en retour. Enfin, une femme qui regarde la scène centrale.

Datation: 80-50 avant J.-C. (Later Realistic Group de M. Nielsen).

Bibliographie: inédit.

#### 3.5 - Chasse au sanglier de Calydon (tav. XXXVII c)

Inv.: E 46. Achat sur proposition de Lunel, voté en commission le 15 mars 1823 («quatre tombeaux étrusques et une tête en pierre»). Un numéro 46 inscrit sur la face principale, en haut et à droite.

Provenance: Chiusi.

Cuve: H.: 42,4; Long.: 56,9 [57,2]; Larg.: 24,4 [24,9]. Intérieur: Prof.: 31,6; Long.: 45,7; Larg.: 14,4. Relief figuré: H.: 31,1; Long.: 56,9.

Cuve parallélépipédique à faux pieds. Tuf calcaire granuleux, gris clair, très dur. Bon état. L'ensemble est recouvert d'une épaisse couche de concrétions calcaires. Le panneau arrière est grossièrement taillé avec présence de cratères. Deux forages horizontaux sous les pieds. Les angles sont érodés. Il reste d'importantes traces de polychromie, des traces rouge foncé diffuses en bas de la face principale et des taches éparses sous les concrétions, en haut de la grotte, sur la tête de l'animal (sa crinière est rouge avec des rayures verticales noires, l'oreille est rouge et son œil noir), dans les cheveux du héros.

Le bas relief représentant Méléagre et le sanglier de Calydon. À gauche, Méléagre tient un épieu. Il frappe le sanglier à moitié sorti d'une grotte située au centre de la composition. Un chien est entre ses jambes. Au centre, Atalante, placée derrière la grotte, brandit une hache bipenne. À droite, un chasseur nu tient un épieu avec ses deux mains. Il semble quitter la scène.

Couvercle: H.: 46,4; Long.: 63,1; Larg.: 23,4.

Tuf calcaire granuleux, gris foncé. État moyen, les angles sont sérieusement érodés, celui antérieur gauche est même brisé. Il manque un petit morceau demi-cylindrique près de l'angle antérieur droit. Il reste des traces de polychromie, du jaune à l'angle antérieur droit du couvercle. La liaison urne/couvercle ne semble pas pertinente.

Femme demi-allongée vêtue d'une tunique, d'un manteau et d'une ceinture. Elle a une grenade dans la main gauche et un petit *flabellum*, qu'elle présente de face, dans la main droite.

Inscription. Sur le premier tiers du flanc du couvercle en partant de la gauche, les concrétions ont préservé ce qui semble être, selon Dominique Briquel, le reste d'un décor en forme de ligne crénelée de couleur rouge. On ne peut pas envisager la présence de lettres.

Datation: 80-50 avant J.-C. (Later Idealizing Group de M. Nielsen) pour le couvercle. Fin II<sup>e</sup>-début I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. (Early Idealizing Group de M. Nielsen) pour la cuve.

Bibliographie: Landes, *cit.*, p. 279-280, fig. 43, p. 325.

### 3.6 - Scène d'adieu en présence de *Charu* (tav. XXXVII d)

Inv.: E 47. Achat sur proposition de Lunel en 1833.

Provenance: Chiusi.

Cuve: H.: 38,7; Long.: 57 [57,6]; Larg.: 20 [20,9]. Intérieur: Prof.: 31,6; Long.: 45,7; Larg.: 14,4. Relief figuré: H.: 31,1; Long.: 56,9.

Caisse parallélépipédique à faux pieds courts. Tuf dur gris clair à jaunâtre et noir. Bon état, le visage des figures est atténué, le panneau arrière a été grossièrement taillé, il y a un gros trou dedans. Quelques éclats dont un plus important en bas à droite de la scène figurée. Les taches de couleur rouge parfois importantes sur les panneaux secondaires, sur les deux faux pieds, ne sont pas antiques. L'urne a été restaurée en 1986.

Le premier personnage est un homme qui tend la main droite en direction d'une femme devant lui. Derrière elle vient *Charu*, chaussé de bottines et vêtu d'une courte tunique retenue par une ceinture. Sa main droite est posée sur l'épaule gauche de la femme et il tient dans son autre main un maillet appuyé sur son épaule gauche. Ensuite un homme, puis une femme qui semble tenir un objet entre les doigts.

Couvercle: H.: 29,4; Long.: 63,8; Larg.: 25,5.

Albâtre gris foncé avec de nombreuses veines noires, recouvert d'une épaisse couche de concrétions calcaires avec agglomération de graviers. Le haut du crâne était brisé et a été restauré.

La liaison urne/couvercle n'est pas pertinente, mais il est probable qu'ils aient été

vendus ensemble. Il reste des traces de polychromie sous les concrétions qui les ont préservées; du rouge sur le corps et le cou, du jaune sur la manche gauche et le nez, des traces de blanc.

Homme vêtu d'un manteau, demi-allongé dans la position du banqueteur. Il relève la tête. Il tient dans la main droite une patère ombiliquée posée sur la cuisse droite.

Datation: 150-125 avant J.-C. pour le couvercle. Fin II<sup>e</sup>-début I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. pour la cuve.

Bibliographie: inédit.

### 3.7 - Deux guerriers gaulois de part et d'autre d'une urne (*tav. XXXVIII a*)

Inv.: E 48. Achat sur proposition de Lunel, voté en commission le 15 mars 1823 («quatre tombeaux étrusques et une tête en pierre»). Ancienne collection Cinci.

Provenance: Chiusi.

Cuve: H.: 39,5 [42,5]; Long.: 56,3 [56,7]; Larg.: 16,6 [19]. Intérieur: Prof.: 18,5; Long.: 46,6; Larg.: 18,5. Relief figuré: H.: 29,6; Long.: 54,1.

Cuve parallélépipédique à faux pieds. Tuf calcaire dur. Bon état, mais le décor est atténué. Quelques éclats, aspect granuleux. Le panneau arrière a été grossièrement taillé. Un gros éclat en haut à droite de la face principale, des traces noirâtres, une fine couche grise recouvre toute la cuve. Pas de polychromie.

Deux guerriers nus aux cheveux courts combattent de part et d'autre d'une urne, dans une posture symétrique. L'urne, en forme d'amphore, est aussi haute que les combattants. Ceux-ci portent un *scutum*. Ils sont censés brandir une épée qui n'est pas représentée (peinte?).

Couvercle: H.: 40,5; Long.: 56,3; Larg.: 22,5.

Tuf calcaire dur. Bon état, aspect granuleux avec des éclats et des petits trous, usé, les détails sont en partie effacés. Pas de polychromie.

La liaison urne/couvercle semble pertinente.

Homme vêtu d'une tunique et d'un manteau, dans la position du banqueteur. Il relève légèrement la tête. Il tient dans sa main une grosse patère ombiliquée posée sur sa cuisse droite.

Datation: 150-125 avant J.-C.

Bibliographie: Inghirami, *MonEtr*, I, pl. LXVII, 2; Brunn-Körte III, p. 191, pl. CXXVIII, 2 (gravure); L. Venuti, *Una classe di cinerari in pietra da Volterra*, in *Prospettiva* 64, 1990, p. 40, fig. 9; Landes, *cit.* (note 6), p. 278-279, fig. 41, p. 324.

### 3.8 - Couvercle d'urne (*tav. XXXVIII b*)

Inv.: E 49.2. Circonstances d'acquisition par le musée inconnues.

Provenance: Chiusi.

Couvercle: H.: 44,3; Long.: 60,5; Larg.: 26,4.

Tuf calcaire très dur avec inclusions de cristaux, recouvert d'une couche grisâtre. État moyen, aspect granuleux, quelques gros éclats. Les détails ne sont presque plus visibles. Le nez et un doigt brisés. Pas de polychromie (grosses taches de peinture rouge moderne dans le dos du personnage).

Semblable au couvercle de l'urne 3.7 mais ce couvercle est en meilleur état. Il diffère par quelques détails. La tête de l'homme est plus relevée et il présente sa patère plus franchement.

Datation: 150-125 avant J.-C.

Bibliographie: inédit.

## b. Les urnes de terre cuite

3.9 - Scène de combat (*tav. XXXVIII d*)

Inv.: E 54. Échange Lunel 1835 (sans autre précision).

Provenance: Chiusi.

Cuve: H.: 30,6; Long.: 41,5 [44,7]; Larg.: 19,6 [20,4]. Intérieur: Prof.: 26,9; Long.: 32,5 [36,7]; Larg.: 9,9 [14,3]. Relief figuré: H: 23; Long.: 43,2.

Cuve sans pied, parallélépipédique. Terre cuite marron crème. État moyen, surface très atténuée (surmoulage). Tous les angles sont érodés, particulièrement l'angle inférieur gauche de la face principale qui est brisé. Le panneau latéral gauche semble avoir été restauré grossièrement, un trou doit avoir été comblé avec du plâtre. Fêlures et imperfections nombreuses, nombreux éclats. La couverte blanche est encore conservée sur la face principale. Taches de peinture rouge modernes sur l'ensemble de la cuve, peu sur la face principale.

Décor semblable à celui de l'urne 1.4. Toutefois, le modèle est beaucoup plus petit et beaucoup plus médiocre à cause de multiples surmoulages. Aucun détail n'est désormais visible. La corniche est constituée d'une frise dentelée et d'un bandeau lisse. De part et d'autre de la scène, un pilier ionien cannelé.

Couvercle: H.: 21,6; Long.: 42,1; Larg.: 19,1.

Terre cuite marron clair. État moyen. Les angles sont érodés, surtout l'angle antérieur gauche du couvercle. La couverte blanche recouvre la presque totalité du couvercle. Des traces de peinture rouge sur le flanc du lit. La liaison cuve/couvercle semble pertinente (mêmes concrétions).

Semblable au couvercle de l'urne 1.1 mais dans une version beaucoup plus médiocre.

Datation: fin (?) du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: inédit.

3.10 - Héros à l'airaie (*tav. XXXVIII c*)

Inv.: E 53. Collection du docteur Esprit Calvet, legs à la ville d'Avignon à sa mort. Un numéro 53 inscrit en rouge en bas à droite de la face principale. Un numéro 82 inscrit en rouge sur le flanc du couvercle.

Provenance: Chiusi.

Cuve: H.: 21,5; Long.: 34,4 [34,5]; Larg.: 16 [18]. Intérieur: prof.: 19,9; Long.: 25,9 [31,3]; Larg.: 9,4 [14,2]. Relief figuré: H.: 17; Long.: 29,1.

Cuve sans pied, parallélépipédique, évasée. Terre cuite marron clair. Bon état, quelques éclats, deux plus importants sur le panneau arrière. Une bande rouge contre le bord, en bas, sur le côté latéral droit, des traces sur le côté latéral gauche et visible en bas du panneau principal. Sur la face principale, de nombreuses traces de la couverte blanche avec parfois encore de la peinture dessus: du jaune, du rouge et du vert.

Décor identique à celui de l'urne 2.1. Le cadre est lisse.

Couvercle: H.: 12,9; Long.: 40,6; Larg.: 21,7.

Terre cuite marron clair recouverte d'une couche marron foncé. Bon état, un éclat sur la tête du personnage. Sous les coussins, deux trous horizontaux. Restes importants de polychromie sur la couverte blanche, de grosses taches rouges (modernes) dans le dos du personnage, du rouge et du marron jaune clair, des traces de jaune marron clair sur le lit, du rouge sur la tête du personnage. Association cuve/couvercle peut-être pertinente, même si le couvercle est beaucoup plus grand que la cuve.

Identique au couvercle de l'urne 1.1.

Inscription. Une longue inscription en langue étrusque, en lettres rouges sur le fond blanc de la couverte, est encore en partie restituable. Elle est inscrite sur la bordure supérieure. Les lettres ont une hauteur d'environ 1,6 cm. Dominique Briquel a étudié cette inscription<sup>48</sup>. Le prénom est sans doute celui d'une femme, une *Θania*. La restitution de la fin de l'inscription est plus hypothétique, on peut restituer un *lat* (matronyme *latinial* ou gamonyme *latinisa*, renvoyant à une mère ou un mari du nom de Latini).

Datation: fin (?) du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: inédit.

### 3.11- Etéocle et Polynice (*tav. XXXVIII e*)

Inv.: S 91. Collection Campana, envoi 1863.

Provenance: Chiusi.

Cuve: H.: 26,6; Long.: 44,4 [45,1]; Larg.: 26. Intérieur: Prof.: 23,5; Long.: 35,6 [40,5 avec rebord]; Larg.: 14,3 [18,8]. Relief figuré: H.: 22,1; Long.: 43.

Cuve sans pied, parallélépipédique. Terre cuite orange. Bon état, quelques concrétions noires sur la face principale. Quelques bulles de cuisson et des imperfections. Un cratère sur le côté latéral droit, une longue fêlure profonde sur toute la hauteur. Des restes importants de la couverte blanche, de la peinture rouge en bas à gauche de la face principale, sur les vêtements de deux guerriers. Quelques tâches de peinture rouge moderne.

La scène figurée est identique à celle de l'urne 1.1. La scène est cette fois surmontée d'une frise de petits oves.

Couvercle: H.: 22,9; Long.: 42,4; Larg.: 26,6.

Terre cuite orange clair. Bon état, quelques bulles de cuisson et imperfections. Deux gros trous horizontaux sous le coussin. La bordure arrière est érodée. Traces de la couverte blanche et de polychromie, peut-être un liseré rouge autour du couvercle. Traces de la couverte blanche et de peinture rouge sur les vêtements de la femme.

Semblable au couvercle de l'urne 1.4. Il diffère de ce couvercle par quelques détails. Les formes sont plus molles. Sa tête est couverte par son manteau. Les doigts de sa main gauche sont tendus et non repliés.

Datation: première moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: inédit.

### Sarcophage de terre cuite

#### 3.12 - Moitié de couvercle de sarcophage (*tav. XXXIX a*)<sup>49</sup>

Inv.: S 90. Collection Campana, envoi 1863.

<sup>48</sup> D. BRIQUEL-L. HUGOT, in *StEtr*, LXIX, 2003, *REE*, p. 360, n° 61, pl. XXXII.

<sup>49</sup> Le musée Calvet est à notre connaissance le seul musée de province à avoir reçu un morceau de sarcophage de terre cuite étrusque. Ces objets, beaucoup plus rares que les urnes, sont caractéristiques de la petite cité de Tuscania (du milieu du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.). Ce couvercle n'est pas brisé, les sarcophages de terre cuite étaient le plus souvent cuits en quatre éléments (deux pour la cuve et deux pour le couvercle). On modelait la cuve et le couvercle puis on les découpait en deux parties de même longueur qui étaient cuites séparément. Ceci permettait d'utiliser les fours communs et de réduire les problèmes de cuisson. Les deux parties étaient ensuite réunies avec de la barbotine et l'ensemble était peint. Malgré nos recherches, nous n'avons pas réussi à localiser la partie inférieure du sarcophage, elle pourrait se trouver au Louvre, dans des caisses pas encore étudiées (plusieurs caisses sont semble-t-il pleines de morceaux de sarcophages de terre cuite).

Provenance: Tuscania.

H.: 61,7; Long.: 81,1; Larg.: 34,3.

Terre cuite marron clair à marron rouge foncé, beaucoup de dégraissant (avec parfois de gros morceaux). Bon état, mais il manque la partie inférieure du corps. La tête brisée au cou a été restaurée, elle est beaucoup plus noire que le reste du corps. Il manque l'angle au fond à droite. De grandes taches noires sur le lit et le corps. Pas de polychromie.

Femme semi-allongée, vêtue d'une tunique à manches courtes, d'une ceinture et d'un manteau qui lui couvre la tête. Son poignet droit est orné d'un bracelet décoré de motif en 'S'. Elle porte des bagues à la main gauche, à la première phalange de l'auriculaire à la seconde de l'annulaire et peut-être à la première de l'index.

Datation: début du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Atelier D, groupe 'del nodo circolare', forme de type 3 de Gentili<sup>50</sup>.

Bibliographie: Landes, *cit.* (note 6), p. 281, fig. 44, p. 325.

#### 4. Arles, Musée de l'Arles antique

##### 4.1- Héros à l'araire (*tav. XXXIX b*)

Inv.: CAM 91 00 115. Dépôt de l'État 1863, ancienne collection Campana (ancien numéro P397).

Provenance: Chiusi.

Cuve: H. max.: 20,8; Long.: 34,8 [35,1]; Larg.: 16,8 [19,7]. Intérieur: Prof.: 18,2; Long.: 30,9; Larg.: 14,3. Relief figuré: H.: 16,3; Long.: 29,7.

Cuve sans pied, parallélépipédique mais légèrement évasée. Terre cuite marron clair. Bordures irrégulières. Bon état de conservation. L'urne a peut-être été utilisée comme jardinière (un trou percé dans le fond). Un gros défaut au centre du bord droit de la face principale. Le relief est bien marqué. Reste de la couverte blanche par endroits.

Décor identique à celui de l'urne 3.10.

Couvercle: H.: 12,2; Long.: 36,8; Larg.: 19.

Terre cuite; pâte fine, beige rose clair. Bon état. Le relief, dans sa globalité, est de bonne qualité. Couverte blanche, écaillée par endroits, craquelée au niveau des coussins. Le coussin supérieur présente une alternance de rouge, de fines bandes bleues, de jaune dans la partie centrale. Le coussin inférieur semble entièrement jaune foncé, ainsi que la dalle sur laquelle la défunte repose. Le manteau de la défunte semble avoir été laissé en blanc, peut-être rehaussé de couleur crème. Carnation en rose pâle, les lèvres en rouge ainsi qu'une touche sur les joues, les yeux indiqués ouverts, les sourcils dessinés en brun violet (pourpre).

Association cuve/couvercle peut-être pertinente.

Identique au couvercle de l'urne 1.1.

Datation: second quart du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: inédit.

<sup>50</sup> M. D. GENTILI, *I sarcofagi etruschi in terracotta*, Roma 1994, p. 159. Voir aussi S. TÜRRE, *Spätetruskische Tonsarkophage*, Diss. Giessen 1969.

## 4.2 - Étéocle et Polynice (tav. XXXIX c)

Inv.: CAM 91 00 109 pour la cuve, CAM 91 00 114 pour le couvercle. Dépôt de l'État 1863, ancienne collection Campana (ancien numéro P397).

Provenance: Chiusi.

Cuve: H.: 27,6; Long.: 42,2 [43,8]; Larg.: 18,7 [20,7]. Intérieur: Prof.: 23,9; Long.: 38,6; Larg.: 14,4. Relief figuré: H.: 15,7; Long.: 38,2 (avec les colonnes 42,2).

Cuve sans pied, parallélépipédique, légèrement évasée. Terre cuite orange. Les reliefs sont très marqués, les mains et les pieds ainsi que les visages des personnages sont souvent usés. Quelques gros éclats sur les bords de l'urne, la surface s'écaille sur le panneau antérieur. Un important défaut près du coin en haut à droite, un gros trou irrégulier dans le visage de la femme ailée de droite. La couverte blanche recouvre encore l'ensemble du panneau principal. Importants restes de polychromie, nombreuses traces de la couverte blanche. Fine bande jaune sous les oves. Le fond est sombre. L'extrémité du flambeau de la *Vanθ* de gauche est rouge, comme ses avant-bras, du marron noir pour les ailes. Pour le premier guerrier, du rouge en bas du casque, du marron vert pour le casque, le *chitoniskos* est rouge et la cuirasse sombre (verte?). Pour le second guerrier, un *chitoniskos* rouge et une cuirasse sombre (verte?). L'intérieur du bouclier est jaune avec le bord sombre (marron). Un petit point rouge avec arcade sourcilière rouge pour l'œil gauche (le visage devait être clair, peut-être blanc). La seconde *Vanθ* a les cheveux rouges, des ailes marron, des avant-bras rouges, une jupe rouge et une ceinture jaune.

Décor identique à celui de l'urne 1.1.

Inscription. L'inscription en lettres rouges (H.: 1,8 à 2,4 cm) sur fond blanc et qui déborde sur la frise d'oves a pratiquement disparu. On ne discerne plus que quelques lettres:

[ - - ] a : n x [ - - ] (relevé et analyse de Dominique Briquel)

On peut tout de même tirer quelques informations de cette inscription fragmentaire. Le *A*, en fin de mot, devait appartenir à un prénom. Ce prénom était très certainement féminin, le *A* ne se rencontrant qu'en fin de prénom féminin (*θana* ou *Larθia*).

Couvercle: H.: 13,8; Long.: 43,7; Larg.: 22,9.

Terre cuite, orangée. Bon état de conservation. Le relief du corps est relativement vigoureux (issu d'une matrice déjà quelque peu usée). La tête sort d'une matrice plus usée, les détails du visage sont bien sortis du moule, mais la chevelure est grossière, retouchée à la main (traces de doigts, couverte partiellement présente en surface) pour recréer la composition générale de la coiffure à bandeau. Sexe indéterminé (plutôt féminin si on le compare à l'autre couvercle d'Arles, mais l'artisan n'a pas ramassé les cheveux en chignon). Quelques ébréchures en surface et sur les bords de la dalle. De nombreuses concrétions calcaires, la couverte blanche est écaillée en de nombreux endroits. Ajout d'un pied bien détaillé au niveau du gros bourrelet. Traces de couverte blanche, fortement écaillée et endommagée. Bandes bleues extérieures sur le coussin supérieur, bande centrale jaune plus clair que celui de la dalle (hypothétiques bandes blanches de séparation), le coussin inférieur est vraisemblablement uni en rouge foncé. La carnation est rose foncé, le manteau est de couleur crème ou blanche, la dalle est jaune foncé. Association cuve/couvercle peut-être pertinente.

Identique au couvercle de l'urne 1.1.

Datation: second quart du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: inédit, inscription publiée par D. Briquel dans la *REE des Studi Etruschi* (LXV-LXVIII, 2002, n° 102).

4.3 - Etéocle et Polynice (*tav. XXXIX d*)

Inv.: CAM 91 00 107. Dépôt de l'État 1863, ancienne collection Campana (ancien numéro P397).

Provenance probable: Chiusi.

Cuve: H.: 26,9; Long.: 45 [44,5]; Larg.: 20,2 [20,7]. Intérieur: Prof.: 24,3; Long.: 40,9; Larg.: 15,8. Relief figuré: H.: 22; Long.: 37,2 (40,9 avec les colonnes).

Cuve sans pied, parallélépipédique. Terre cuite, pâte fine avec de grosses inclusions de céramiques broyées, argile orange et beige. Bon état, le relief est bien marqué, quelques ébréchures. Il reste de nombreuses traces de la couverte blanche sur les parties intactes, la polychromie est encore visible par endroits. Deux bandes rouges sur le torse du premier guerrier, du rouge sur le cimier de son casque. Des traces de rouge et de jaune sur le *chitoniskos* du second guerrier. Les ronds des oves sont en rouge.

Décor identique à celui de l'urne 1.1.

Inscription. Sur le bandeau supérieur de l'urne, une inscription en lettres rouges sur fond blanc est partiellement conservée:

*arnθ[- -] runa : fulu*

Il s'agit d'un homme prénommé *Arnθ*. Le second mot n'est plus lisible en raison de l'érosion de la caisse. Le troisième mot, incomplet se termine par *-runa*. Il s'agit probablement d'un matronyme, peut-être *Petrunal* ou *Curunal*, correspondant à une *Petrunei* ou à une *Curunei*. *Fulu* est quant à lui un cognomen déjà bien connu pour Chiusi, son origine sociale est indéterminée.

Datation: second quart du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Bibliographie: inédit, inscription publiée par D. Briquel dans la *REE des Studi Etruschi* (LXV-LXVIII, 2002, n° 103, pl. XXXVI).

## IV. RÉFLEXIONS SUR LES TECHNIQUES DE FABRICATION DES URNES

Nous ignorons à peu près tout des artisans qui produisirent les urnes étrusques. Quel était leur statut social? Ces artisans étaient-ils spécialisés dans la production d'urnes cinéraires ou étaient-ils aussi ceux qui sculptaient les statues, décoraient les temples et fabriquaient les vases dans ces mêmes cités?

Les urnes étaient fabriquées selon deux techniques différentes, la sculpture pour les urnes de pierre et d'albâtre, le moulage pour les urnes de terre cuite. Il y a sans doute antériorité de la production des urnes de pierre par rapport au début de la production de celles de terre cuite. En effet, certaines parmi les premières auraient été utilisées comme modèle pour les secondes. Ainsi, pour beaucoup de séries d'urnes de terre cuite, on dispose d'urnes semblables de pierre et l'étude des contextes funéraires montre l'antériorité de ces dernières. Même si ces réceptacles funéraires ont été produits en nombre, il ne faut pas pour autant imaginer qu'il existait de nombreux ateliers, il suffisait en effet d'un petit nombre de structures pour produire ces urnes. On ne doit pas conclure à un travail en série dans le but d'augmenter les cadences de production, mais il existait sans aucun doute une spécialisation des tâches<sup>21</sup>. Ceci explique que les couvercles

<sup>21</sup> À ce sujet, voir P. VIDAL-NAQUET-M. AUSTIN, *Économies et sociétés en Grèce ancienne. Périodes archaïque et classique*, Paris 1972.

et les urnes ne correspondent parfois pas parfaitement, car ils étaient faits séparément et associés ensuite. C'est aussi la raison pour laquelle on remarque parfois d'importantes différences de structure et de couleur de pâte entre les plaques formant une même urne de terre cuite.

### *L'assemblage des urnes de terre cuite*

Les urnes de terre cuite sont constituées de six plaques assemblées avant cuisson à la barbotine, selon plusieurs techniques d'assemblage<sup>52</sup>. La face principale était appliquée dans le moule et le plus souvent poussée à la main pour que l'argile épouse au mieux les anfractuosités de la matrice. Après le démoulage, on pouvait corriger les petits défauts ou ajouter quelques détails. Au fil de l'utilisation du moule, les détails étaient de moins en moins visibles. La pratique du surmoulage entraînait également une perte de nombreux détails, mais engendrait aussi la réduction de la taille des urnes. On peut ainsi mieux dater ces œuvres en comparant la qualité et la taille des urnes dont le décor est identique<sup>53</sup>. Nous avons la chance, dans notre catalogue, d'avoir des urnes de terre cuite qui illustrent parfaitement les différentes qualités d'urnes. La plus belle, qui est aussi la plus grande, est l'urne 1.4 de notre catalogue. Il s'agit sans aucun doute d'un objet fait à partir d'un moule original, neuf ou presque neuf. Au contraire, l'urne 3.9 dans notre catalogue, conservée au musée Calvet, est une urne beaucoup plus petite, les détails et les reliefs sont beaucoup moins marqués, ce qui témoigne d'un surmoulage, mais également d'une matrice qui avait probablement été largement utilisée. Deux urnes, les plus petites et celles qui sont de qualité la plus médiocre (catalogue 1.3 et 1.5), sont issues de multiples surmoulages. On arrive à des urnes pour lesquelles la peinture avait une importance considérable pour rehausser les reliefs et pour obtenir des objets vendables. Cette technique permettait une production en nombre, les différents éléments pouvaient être produits en grand nombre puis assemblés très rapidement. L'urne 863.1.79 du musée archéologique de Nîmes illustre parfaitement cette affirmation. En effet, on a utilisé comme couverture de cette urne une plaque pas du tout adaptée à ses dimensions, beaucoup trop grande, et qui déborde largement, faisant ainsi une sorte de corniche<sup>54</sup>. Ce n'était bien évidemment pas par choix, mais on a préféré utiliser un couvercle trop grand, le seul disponible, plutôt que de jeter la caisse et quitter à vendre ensuite cet objet moins cher<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Selon l'étude d'A. Villemaux (*cit.*, note 7), p. 34 sq.

<sup>53</sup> Il ne faudrait pourtant pas en conclure que les petites urnes de mauvaise qualité sont toutes les plus récentes. On peut en effet envisager qu'au même moment on produisait des urnes de différentes qualités à des prix différents et que des moules de qualité étaient périodiquement refaits.

<sup>54</sup> Catalogue 2.2.

<sup>55</sup> Selon les observations d'A. Villemaux, les urnes de seconde génération ont presque toujours des défauts de fabrication.

### *L'urne et son couvercle*

La plupart des couvercles de terre cuite sont à fond plat, ils étaient faits à partir d'une plaque d'argile poussée de force à la main jusqu'au fond du moule. Ils étaient le plus souvent fermés par une plaque, mais lorsque cela n'est pas le cas, principalement pour les couvercles de qualité la plus médiocre, on voit encore parfaitement les traces de doigts des artisans à l'intérieur du couvercle<sup>56</sup>.

Nous avons, dans notre catalogue, deux grands types de figurines sur les couvercles. Celles-ci sont toutes allongées sur un lit. Il s'agit des figures de 'dormant' enveloppées dans un manteau et des personnages dans la position dite du banqueteur. La première série est uniquement constituée de couvercles de terre cuite. Les plus nombreux sont les figures de 'dormant' avec la tête légèrement inclinée (catalogue 1.1, 1.2, 2.3, 2.4, 3.9, 3.10, 4.1, 4.2). Ces couvercles sont, à une exception près (catalogue 1.2), de très bonne qualité. On peut remarquer que les cheveux des personnages ont été retouchés après le démoulage avec un petit instrument pointu. Les deux petites urnes de plus mauvaise qualité (catalogue 1.3 et 1.5) ont sur le couvercle une femme étendue au centre de sa couche. La seconde catégorie est celle dite des banqueteurs. Un seul couvercle d'albâtre porte une femme qui présente un petit éventail. Les six autres couvercles mettent en scène des banqueteurs, la plupart du temps ceux-ci présentent une patère dans la main droite. Il s'agit dans deux cas de couvercles de terre cuite qui semblent imiter les exemplaires de pierre ou d'albâtre (catalogue 1.4 et 3.11). Trois exemplaires de tuf représentent le même type de personnage. L'urne d'albâtre 3.1 de notre catalogue représente également un banqueteur, mais celui-ci ne tient pas dans sa main une patère mais une tablette d'écriture, un diptyque qui est refermé. Tous ces personnages ont la tête recouverte de leur manteau.

Toutes ces réflexions nous poussent à beaucoup de prudence lorsque l'on évoque la pertinence l'association entre un couvercle et une urne. Le seul cas où l'on peut avoir la certitude de la pertinence d'une association, c'est lorsqu'un couvercle a été découvert dans la tombe, surmontant une urne. En effet, surtout en ce qui concerne les urnes de terre cuite, les urnes et les couvercles étaient faits séparément et associés ensuite. Un couvercle n'était sans aucun doute pas fabriqué spécifiquement pour couronner une urne. Il est donc tout à fait logique qu'ils ne correspondent pas parfaitement<sup>57</sup>.

### *La polychromie sur les urnes*

Nous ignorons si toutes les urnes étrusques d'époque hellénistique étaient peintes, mais il est certain que la plupart l'était. Lorsque l'on parle de polychromie, il faut distin-

<sup>56</sup> Catalogue 1.5. Lorsque les couvercles fermés par une dalle sont brisés et que l'on peut observer l'intérieur, on observe les mêmes traces (il y en a de nombreux exemples au musée de Chiusi).

<sup>57</sup> Cependant, les couvercles avec gisant semblent avoir été créés spécifiquement pour ces séries (grands et petits formats), les dalles sur lesquelles sont fixés les moulages épousent les dimensions des cuves. Ainsi, pour les deux couvercles d'Arles, les dimensions des moulages correspondent, mais celles des dalles diffèrent (mais nous sommes loin des décalages observés avec les couvercles aux banqueteurs).

guer les urnes de pierre des urnes de terre cuite. Sur les urnes de pierre, la polychromie est rarement conservée, car les couleurs étaient directement appliquées sur l'objet. Le tuf et l'albâtre accrochent très mal les pigments et ceux-ci, en raison de l'humidité présente dans les tombes, se sont très certainement assez rapidement dégradés pour finir par disparaître. Quelques traces de polychromie sont conservées sur deux couvercles d'urne d'albâtre et de tuf<sup>58</sup> et sur une cuve d'urne d'albâtre. Les résidus sur les couvercles sont rares, mais plusieurs couleurs sont visibles: du rouge, un peu de jaune et de blanc. Ceci montre que les couleurs utilisées pour peindre les urnes de pierre ou de terre cuite étaient les mêmes, toutefois, les carnations sont bien souvent plus vives sur la pierre et les rouges ont des teintes plus ocrés. La polychromie est mieux conservée sur la cuve de l'urne dont le tableau représente la chasse au sanglier de Calydon. Dans ce cas, c'est principalement du rouge et du noir qui ont été préservés. Dans tous les cas, les couleurs ont été sauvegardées par un phénomène qui ne tient pas à la qualité des pigments ou du support, mais au fait que de l'eau d'infiltration, chargée d'une grande quantité de calcaire, a coulé sur l'urne, en quelques endroits. Le calcaire s'est déposé sur l'urne, s'est solidifié et il a formé une gangue protectrice pour la peinture. C'est le même phénomène que l'on retrouve dans quantité de grottes et qui conduit à la formation des stalactites et stalagmites et qui a permis la conservation de nombreuses représentations préhistoriques peintes sur les parois. C'est surtout les traces de peintures sur la tête du sanglier qui retiennent notre attention, car la précision de détails est impressionnante. L'œil de l'animal est représenté avec beaucoup de minutie. Outre la différence de qualité des supports (albâtre, tuf ou terre cuite), il semble qu'il y avait également des différences de qualité picturale. Sur l'urne de Volterra, on est loin des représentations peintes sur les urnes de terre cuite où les couleurs sont souvent appliquées sans grand soin, le résultat est souvent assez médiocre, les détails sont négligés. Il est donc possible que pour peindre les urnes d'albâtre, on faisait généralement appel à de meilleurs artistes que pour les urnes de terre cuite<sup>59</sup>. La polychromie est plus souvent et beaucoup mieux conservée sur les urnes de terre cuite, sur les couvercles comme sur les cuves<sup>60</sup>. Ceci est dû au fait que la peinture n'était dans ce cas pas appliquée directement sur la surface de l'urne. On retrouve en effet, sur la quasi-totalité des urnes et des couvercles, au moins des traces d'une couverte blanche. Il ne faut dans ce cas pas parler d'engobe, car il ne s'agit pas d'un revêtement mince à base de barbotine (argile délayée) appliqué sur la terre cuite avant cuisson. Cette préparation blanche était en effet appliquée sur l'urne et le couvercle après la phase de cuisson. Cette préparation ou couverte était réalisée à partir de lait de chaux<sup>61</sup>. La

<sup>58</sup> Catalogue 3.5 et 3.6.

<sup>59</sup> Il faut nuancer ces observations, car il semble que les premières séries étaient peintes très soigneusement. Ensuite, la dégradation du travail artisanal dans le temps et le manque d'intérêt de l'artiste pour ce travail répétitif expliquent en partie que les décors soient moins soignés.

<sup>60</sup> Catalogue 1.1, 1.4, 2.1, 2.3, 2.4, 3.9, 3.10 et 3.11.

<sup>61</sup> Ces informations nous ont été communiquées par Armand Vinçotte, restaurateur céramique au laboratoire Arc'Antique de Nantes, d'après des observations faites lors de la restauration d'une urne de terre cuite de Chiusi conservée au musée de Laval. Voir VILLEMAUX, *cit.* (note 7), p. 74 sq. Voir également A. MULLER,

technique employée était donc proche de celle de la fresque. On remarque, sur plusieurs urnes, un transfert de couleur dans la couverte ce qui montre que la peinture était appliquée peu de temps après la préparation blanche, lorsque celle-ci était encore humide. C'est ce qui explique la bonne conservation de la peinture (essentiellement du noir, du blanc, du bleu, du rouge, du jaune et peut-être du rose et du vert<sup>62</sup>), car cette couverte adhère bien à la terre cuite et elle fixe bien les pigments. De plus, au fil du temps, cette couverte s'est transformée en calcaire ce qui a 'fossilisé' le décor. La plus grande partie des pigments étaient d'origine minérale (jaune, rouge, vert) ou végétale (noir). Nous ignorons presque tout des pigments utilisés<sup>63</sup>. Il existe pourtant aujourd'hui des techniques très performantes<sup>64</sup>, mais elles nécessitent souvent le prélèvement d'une petite quantité de peinture, ce qui est difficilement acceptable pour les conservateurs de ces objets qui ont la responsabilité de les transmettre dans le meilleur état possible aux générations futures. Toutefois, l'analyse de quantités infimes de peinture permettrait aux chimistes de nous transmettre assez simplement des informations essentielles<sup>65</sup>. Selon Armand Vinçotte<sup>66</sup>, sur les urnes, les pigments sont fixés par des oxydes de fer pour le rouge et le jaune et d'oxydes de cuivre pour le bleu. Les artistes ont tendance à représenter la carnation en rouge ou en rose, les vêtements des 'dormants' sont en blanc et les parties métalliques sont souvent en bleu. Le fond est le plus souvent noir, ce qui permet de faire ressortir les personnages. Toutefois, il y a souvent une grande liberté laissée aux artistes et ces règles souffrent de nombreuses exceptions. L'objectif des artistes était le plus souvent de montrer une explosion de couleurs plus qu'un souci de réalisme. Toutefois, il faut rester prudent, car la polychromie de plusieurs urnes du Louvre ou du Musée archéologique de Chiusi, très (trop?) bien conservée, est souvent perçue comme suspecte. En effet, il est très probable qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, certains vendeurs d'urnes ont eu la tentation de 'raviver' les couleurs pour vendre ces urnes plus cher<sup>67</sup>.

---

*Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité. Création et production dérivée. Fabrication et diffusion*, Lille 1997, p. 41, p. 440-441. Cette pratique amollissait les détails du décor.

<sup>62</sup> Cette couleur verte est vraisemblablement le plus souvent un bleu qui a viré au vert avec le temps.

<sup>63</sup> Des hypothèses ont été émises par VILLEMAUX, *cit.* (note 7), p. 79 et BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 18, note 22.

<sup>64</sup> Une seule étude existe sur ce sujet: F. DONATI, *Aspetti della policromia sui monumenti antichi: il caso delle urne etrusche*, in *Ricerche di Storia dell'Arte* XXXVIII, 1989, p. 44-59.

<sup>65</sup> Deux types d'analyses viennent d'être utilisés pour analyser la composition de la peinture du guerrier de Ceri. G. F. GUIDI - V. BELLELLI - G. TROJSI, *Il guerriero di Ceri. Tecnologia per far rivivere e interpretare un capolavoro della pittura etrusca su terracotta*, Roma 2007. Le premier type d'analyse n'est pas destructeur, il est très utile mais il n'est pas suffisant. Il s'agit de la fluorescence X (p. 138 sq). La seconde est destructrice, il s'agit de l'analyse minéralogico-pétrographique (p. 143 sq). Il est également possible d'utiliser la chromatographie en phase gazeuse (destructrice mais qui utilise très peu de matière) pour analyser les composés végétaux.

<sup>66</sup> Conservateur-restaurateur du laboratoire Arc'Antique de Nantes.

<sup>67</sup> Le musée de Chiusi conserve toutefois plusieurs urnes où des décors aux couleurs très vives ont été dégagés par les restaurateurs sous une gangue calcaire.

## V. L'ICONOGRAPHIE

Lors de la dispersion de la collection Campana, les urnes déposées dans les musées de province ont été presque systématiquement des oeuvres de terre cuite représentant 'l'homme à l'araire' et le combat entre Étéocle et Polynice. Ces deux séries étaient en effet très nombreuses dans cette collection et les experts parisiens n'ont eu aucun état d'âme à se séparer d'un grand nombre de ces oeuvres. Toutefois, lorsque des amateurs éclairés ont participé à la constitution des collections, ceux-ci ont toujours eu la volonté d'acquérir des objets plus originaux. C'est ce qui explique la présence de la superbe urne représentant la reconnaissance de Paris qui est conservée au musée de Nîmes et c'est également pour cette raison qu'au musée Calvet, musée de collectionneur, les urnes ont des thématiques diverses: il n'y en a pas, dans ce musée, deux identiques.

*Les urnes de terre cuite*'L'homme à l'araire'<sup>68</sup>

Le thème dit de 'l'homme à l'araire' est l'un des sujets les plus fréquents sur les urnes de Chiusi. E. Brunn et G. Körte, au XIX<sup>e</sup> siècle, en avaient compté 120 exemplaires<sup>69</sup>. On peut raisonnablement penser qu'il en existe aujourd'hui plus de 250 exemplaires, en tenant compte des nouvelles découvertes et des urnes conservées dans des collections privées. Dans notre catalogue, quatre urnes représentent ce motif (catalogue 1.3, 2.1, 3.10 et 4.1). Même si elles sont de qualité différente, elles sont toutes du même modèle, le plus simple, à quatre personnages. Il existe un autre modèle, plus rare, de plus grandes dimensions, avec un cinquième personnage qui est ailé et un chien<sup>70</sup>.

Le thème de 'l'homme à l'araire' semble avoir été créé par des artistes de Volterra au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Il existe en effet un petit nombre d'urnes d'albâtre antérieures aux séries moulées clusiennes<sup>71</sup>. Toutefois, les moules n'ont pas été créés par surmoulage sur une urne de pierre comme on l'a souvent avancé, la qualité du relief de quelques urnes de Chiusi rend cette hypothèse improbable. A Chiusi, ce thème a connu un très grand succès sans qu'on sache bien si c'est l'offre ou la demande qui a conditionné cet état de fait. Nous ignorons totalement l'intérêt réel que portaient les Étrusques à ce type de thématique sur les urnes, si ces reliefs avaient pour eux une signification très forte ou s'ils leur évoquaient quelque chose de manière imprécise.

<sup>68</sup> Voir I. DOMENICI, *L'eroe con l'aratro. A proposito di un'urnetta inedita di Heidelberg*, in AA 2001, p. 79 sq.

<sup>69</sup> BRUNN-KÖRTE III, VI, 6; VII, 7; SANNIBALE, *cit.* (note 1), p. 114 et p. 124-125; LIMC III (1986), p. 677-678, s.v. *Echetlos* (J. G. SZILÁGYI).

<sup>70</sup> Körte avait compté seulement huit exemplaires de ce type. Il s'agit d'objets de grandes dimensions, le second type est sans aucun doute une version simplifiée de ce modèle.

<sup>71</sup> Huit exemplaires dans BRUNN-KÖRTE III, pl. XXVIII.

L'identification de cette scène fait aujourd'hui encore polémique. Johann-Joachim Winckelmann, le célèbre archéologue et historien de l'art allemand, l'a rapprochée d'une description faite par Pausanias<sup>72</sup> des peintures du Poecile, à Athènes<sup>73</sup>. L'une de ces peintures, datée d'environ 460 avant J.-C., narrait la bataille de Marathon et on pouvait voir, à côté de Miltiade, un homme nu, armé d'un araire, qu'il désigne comme étant Echetlos, qui combattait avec les Athéniens. À l'époque de Pausanias, on racontait qu'un personnage qui avait l'allure d'un paysan était apparu pendant la bataille<sup>74</sup>. Il combattit les Mèdes avec son araire, mais disparut après le combat. Les Athéniens, ne sachant comment comprendre ce prodige, demandèrent conseil à Apollon qui leur ordonna de rendre les honneurs à ce personnage qu'il nomma Echetlæus, sans leur en dire plus. C'est ainsi qu'on expliquait, au II<sup>e</sup> siècle de notre ère, la présence d'un trophée de marbre blanc sur le lieu de la bataille. La présence de ce personnage sur une peinture du Poecile prouverait que cette légende prit corps au milieu du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. à Athènes<sup>75</sup>. Echetlos n'a bien sûr aucune existence historique, son nom est formé à partir du nom grec de son outil: *echetle* (manche-sep). Ce personnage est sans aucun doute une allégorie mettant en scène les propriétaires autochtones de la terre de l'Attique, les citoyens athéniens (rappelons-nous que l'idéal du paysan soldat est très fort au V<sup>e</sup> siècle), unis pour la défense de leur territoire contre les barbares. Si cette hypothèse est séduisante, il est difficile de croire que les Étrusques connaissaient ce mythe local athénien d'importance secondaire et, même s'ils en ont eu connaissance, on a beaucoup de mal à comprendre pour quelle raison des artisans auraient décidé de représenter sur leurs urnes cinéraires ce héros alors même que nous sommes incapables de prouver la migration de ce thème d'Athènes en Étrurie et que nous ne pouvons combler le hiatus chronologique entre la peinture de Panaenus et l'apparition des urnes au 'héros à l'araire' en Étrurie. Il faut ajouter que les adversaires du jeune homme ne sont jamais, sur les urnes, caractérisés comme des Perses.

Cette identification n'est en aucun cas satisfaisante, c'est pour cette raison qu'on a tenté d'identifier ce personnage avec Cadmos (J. J. Winckelmann et Carl Robert) ou plus récemment avec Codros<sup>76</sup>, mais sans apporter d'arguments décisifs. Il est très vraisemblable que ce motif de 'l'homme à l'araire' soit grec, mais on ne peut pas raisonnablement penser que les Étrusques aient également importé le matériel idéologique lié à ce personnage. Marie-Françoise Briguet<sup>77</sup> considérait que des artisans étrusques avaient

<sup>72</sup> PAUS. I 15, 3 et I 32, 5; H. JAMESON, *The hero Echetlaeus*, in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* LXXXII, 1951, p. 49-51.

<sup>73</sup> PLIN., *nat.* XXXV 57, 34, 8, indique que cette peinture était l'œuvre de Panaenus, le frère de Phidias.

<sup>74</sup> Cette histoire est un poncif, des héros ou des divinités (Apollon par exemple) 'apparaissent' fréquemment lors des batailles importantes pour venir en aide aux Grecs.

<sup>75</sup> En réalité, comme l'a écrit récemment LIÉBERT, *cit.* (note 8), p. 25, «la tradition antique hésite» sur l'identification de ce héros sur la peinture du Poecile.

<sup>76</sup> MASSA-PAIRAULT, *cit.* (note 4), p. 230-232.

<sup>77</sup> BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 66-67 (très bon résumé des études antérieures). Y. Liébert reprend ses arguments.

adopté ce motif pour leurs besoins propres sans se soucier de ce qu'il pouvait signifier pour les Grecs. Ainsi, il faudrait voir dans ce personnage un héros ou une divinité étrusque, c'est pourquoi on a pensé à Olta<sup>78</sup>.

On a également tenté d'établir un lien entre les luttes sociales qui semblent nombreuses dans la région de Chiusi à la fin de la période républicaine et l'apparition de ce thème<sup>79</sup>. Il s'agirait alors d'une allusion à la lutte des petits propriétaires terriens pour garder leurs terres dont la propriété était menacée. Cette explication sociale n'explique toutefois pas pourquoi on a utilisé uniquement ce motif pour orner des urnes cinéraires et pas des temples ou tout autre bâtiment public ou privé; ce support n'était pas le plus judicieux pour donner de l'écho à des revendications de nature politique et sociale. De plus, les thèmes développés sur les urnes sont presque exclusivement funéraires: on met très souvent en scène le voyage des défunts vers l'au-delà<sup>80</sup>.

Ainsi, le débat est encore ouvert et il n'est pas encore possible de trouver une explication satisfaisante à la présence de cet 'homme à l'araire'. Toutefois, il nous semble qu'il faille comprendre ce tableau comme une scène funéraire. Une urne de l'homme à l'araire, du modèle à cinq personnages<sup>81</sup>, fournit selon nous une clé de compréhension essentielle. Le premier élément important est la présence d'une *Vanθ* qui indique clairement le caractère funéraire de la scène. De plus, le guerrier terrassé par l'homme à l'araire est coiffé non pas d'un casque, même s'il est vêtu d'une cuirasse à lambrequins, mais d'une tête de loup ou de chien. Il faut sans aucun doute rapprocher ce personnage des énormes loups ou hommes à tête canine qui l'on voit sortir d'un puits sur quelques urnes de Volterra<sup>82</sup> qui ont été bien étudiées par Pol Defosse au début des années soixante-dix. Celui-ci identifiait ce monstre à Calu, divinité canine funéraire. Cet être semble être une allégorie de la mort qui vient prendre de force les défunts et contre laquelle les hommes tentent de lutter. En effet, sur ces urnes des hommes semblent d'empêcher cette bête de s'extraire d'un puits, et tentent de l'entraver à l'aide de cordes. Le plus souvent, un homme fait une libation sur la tête de l'animal, comme lors d'un sacrifice funéraire sur quantité d'autres urnes<sup>83</sup>. Parfois, ce monstre n'est plus un animal mais un homme<sup>84</sup> coiffé d'une dépouille de loup identique à celle portée par le personnage qui va être frappé par l'homme à l'araire que nous avons précédemment évoqué. Il faudrait donc mettre cette scène en relation avec une lutte contre la mort, contre un 'démon funéraire', menée par

<sup>78</sup> A. CHERICI, *Porsenna e Olta, riflessioni su un mito etrusco*, in *MEFRA* CVI, 1994, 1, p. 353-402; BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 67, note 10 et JAMESON, *cit.* (note 72), p. 49-51.

<sup>79</sup> M. MICHELUCCI, in *I Galli e l'Italia*, Roma 1979, p. 211 sq.; M. MICHELUCCI, *Prima Italia. Arts italiennes du premier millénaire avant J.-C.*, Bruxelles 1980, p. 238; M. CRISTOFANI, *L'arte degli etruschi. Produzione e consumo*, Torino 1978, p. 210.

<sup>80</sup> A ce sujet, C. BERRENDONNER, *Les élites de l'Étrurie septentrionale (III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. - I<sup>er</sup> siècle après J.-C.)*, Thèse soutenue en 2001 à l'Université de Paris I.

<sup>81</sup> BRUNN-KÖRTE III, VII, 7.

<sup>82</sup> BRUNN-KÖRTE III, VIII, IX et X. P. DEFOSSE, *Génie funéraire ravisseur (Calu) sur quelques urnes étrusques*, in *AntCl* XLI, 1972, p. 487-499.

<sup>83</sup> Par exemple sur les urnes représentant le sacrifice d'Iphigénie.

<sup>84</sup> BRUNN-KÖRTE III, X, 5.

un héros local. On comprend que de telles divinités liées à la terre, avec un aspect infernal mais aussi agraire aient pu naître dans une région où l'agriculture était essentielle.

### Étéocle et Polynice

Il s'agit de l'autre grand thème présent sur les urnes clusiennes puisque E. Brunn et G. Körte avaient déjà dénombré 125 exemplaires<sup>85</sup>. Le sujet a été traité à de nombreuses reprises et sous des formes différentes sur les urnes de Volterra et de Pérouse<sup>86</sup>. Cependant, il est surtout connu à Chiusi où il existe quelques variantes de ce tableau, mais nos urnes (1.1, 1.2, 2.2, 3.11, 4.2, 4.3) sont toutes du même modèle, le plus simple, avec deux *Vanθ* qui encadrent la scène et deux guerriers<sup>87</sup>. Ce motif a été identifié depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>88</sup> comme le combat fratricide des deux fils d'Édipe pour le gain de la royauté thébaine, le choix de l'artiste s'est porté sur la scène la plus tragique de l'histoire, le moment précis de la mort des deux héros<sup>89</sup>. Cette histoire, popularisée par la littérature et l'art grec, principalement à partir du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., était bien connue en Étrurie. Ainsi, dans la tombe François de Vulci, la lutte des deux frères est représentée et leur nom est même inscrit au-dessus d'eux. On a toutefois cherché à relier ce tableau à l'histoire des relations entre le monde étrusque et Rome, identifiant le groupe comme étant la lutte entre Arruns (le fils de Tarquin le Superbe) et Brutus, sans toutefois réussir à apporter d'éléments décisifs<sup>90</sup>. La composition est particulièrement harmonieuse et l'influence de l'art hellénistique est évidente, au point qu'on a émis l'hypothèse qu'un artiste grec était à l'origine du prototype, sans toutefois pouvoir en apporter la preuve<sup>91</sup>. Il est encore plus difficile de comprendre le succès de ce tableau à Chiusi. Comme souvent sur les urnes, c'est la mort violente et la dramaturgie qui est mise en avant. On ne peut, et on ne doit probablement pas chercher beaucoup plus loin des explications complexes à caractère psychologique. Les hypothèses sociales et politiques nous semblent souvent excessives et, comme dans le cas d'Echetlos, nous comprenons mal qu'une urne ait pu servir d'espace de revendication<sup>92</sup>. Il est difficile de saisir pour quelle raison on aurait voulu mettre en avant sur ces réceptacles funéraires des problèmes autour des colonies romaines, ou même des luttes internes entre les diverses composantes de la cité de Chiusi<sup>93</sup>. Nous ne devons avoir à l'esprit que ces urnes ont été fabriquées et vendues

<sup>85</sup> BRUNN-KÖRTE II, Chap. Étéocle et Polynice; LIMC IV (1988), p. 26-37, *Eteokles* (I. KRAUSKOPF); SANNIBALE, *cit.* (note 1), p. 116-129; VILLEMAUX, *cit.* (note 7), avec bibliographie récente. Voir également I. KRAUSKOPF, *Der Thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst*, Mainz 1974.

<sup>86</sup> SMALL, *cit.* (note 1).

<sup>87</sup> BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 40-43.

<sup>88</sup> BRUNN-KÖRTE I, p. 32 sq.

<sup>89</sup> Le combat et la mort simultanée des deux combattants n'existent que dans ce mythe.

<sup>90</sup> SMALL, *cit.* (note 1).

<sup>91</sup> Nous sommes parfaitement en accord avec l'argumentation de BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 42.

<sup>92</sup> BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 42, note 9.

<sup>93</sup> F.-H. MASSA-PAIRAULT, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 257, Rome 1985, p. 229 sq.

pendant des dizaines d'années et il serait très étonnant que les préoccupations politiques et sociales de la population soient restées inchangées durant toute cette période.

#### Scène de combat 'générique'

Ce tableau d'apparence banale était traditionnellement, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, décrit comme 'la danse des Lacédémoniens'<sup>94</sup>. On a abandonné cette identification depuis longtemps sans pouvoir rattacher cette scène à quelque chose de déterminé tant le combat mis en scène semble anodin. C'est pour cette raison qu'on utilise les formules imprécises, mais pratiques de 'combat générique' ou de 'combats anonymes'. Ce thème est moins fréquent en Étrurie, il est représenté par deux urnes dans notre corpus (1.4, 3.9)<sup>95</sup>. Il existe de multiples variantes de ce thème où des cavaliers participent parfois aux combats<sup>96</sup>. Ces scènes n'ont pas obligatoirement de signification autre que de représenter des instants dramatiques, violents où la mort est un élément central. Comme pour les urnes que nous avons précédemment étudiées, les motifs sont issus du répertoire hellénistique, l'armement des guerriers est tout à fait caractéristique de ce que l'on trouve le plus fréquemment dans l'iconographie de l'époque<sup>97</sup>.

#### La porte

Il s'agit ici d'une urne de petite taille et de très médiocre qualité, mais dont le sujet ne manque pas d'intérêt<sup>98</sup>. À elle seule, cette porte était signifiante pour les acheteurs. Cette porte est caractéristique de la fin du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., elle est très semblable à celle qui est figurée dans la tombe 5636 de Tarquinia<sup>99</sup>. Les deux boutons sont très probablement des têtes de félin de bronze avec un anneau pris dans la gueule. Il s'agit peut-être d'une porte d'entrée dans une cité, mais par sa taille et sa forme elle ressemble beaucoup plus à une porte de demeure particulière. Il existe de nombreuses urnes, souvent de très mauvaise qualité, représentant des portes semblables et par chance, elles ne sont qu'un élément de scènes beaucoup plus complexes. Ces scènes représentent l'arrivée d'un défunt ou d'une défunte devant une porte et ses adieux à sa famille (ou seulement à sa femme ou à son époux) devant l'entrée de l'au-delà<sup>100</sup>. On ne peut pas identifier cette porte à celle de la tombe, celles-ci sont toujours très différentes dans leur forme, toutefois, elle symbolise bien le lieu du contact entre monde des vivants et mon-

<sup>94</sup> Sur ces représentations, F. VIAN, *La guerre des Géants: le mythe avant l'époque hellénistique*, Paris 1952, p. 29 sq.

<sup>95</sup> BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 82-91; BRUNN-KÖRTE III, p. 138-184.

<sup>96</sup> Voir par exemple BRUNN-KÖRTE III, CXX, CXXI, CXXII.

<sup>97</sup> Discussion sur ce type de représentations dans l'art étrusque dans BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 82.

<sup>98</sup> Catalogue 1.5. Il existe d'autres urnes identiques, voir BRUNN-KÖRTE III, CI, 2.

<sup>99</sup> STEINGRÄBER, *Pitt*, p. 379, n° 165, fig. 180.

<sup>100</sup> Arrivée à la porte des enfers, BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 96-98; BRUNN-KÖRTE III, XLIX, 10; LIV, 1; LVII, 8; XCVII, 10 et 11, et poignée de main devant cette porte BRIGUET, *cit.*, p. 99-104; BRUNN-KÖRTE III, XLIX, 4 et 5; L, 12; LVII, 6 et 7.

de des morts<sup>101</sup>. Il ne s'agit que de la fin d'une procession qui est souvent mise en scène sur d'autres urnes<sup>102</sup>. Les défunts sont le plus souvent accueillis par des *Vanθ*, par *Charu* dans quelques cas<sup>103</sup> et même par Cerbère sur une urne conservée au Louvre<sup>104</sup>. Parfois, la porte est même entrouverte et une femme ailée en sort. Notre urne représente la simplification à l'extrême de ce modèle, il ne reste que la porte et quelques ornements autour. Celle-ci représente à elle seule l'au-delà.

### *Les urnes de pierre*

#### Les Gaulois affrontés

Les celtomachies sont assez fréquentes sur les urnes étrusques<sup>105</sup>, il existe de multiples variations autour de ce thème où, invariablement, les guerriers gaulois sont en mauvaise posture. C'est à partir du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. que les Gaulois apparaissent dans l'art étrusque, au départ dans la plaine du Pô qui est alors l'espace principal des confrontations entre Gaulois et Étrusques<sup>106</sup>. Les Étrusques, qui comme les Romains et les Grecs ont eu particulièrement à souffrir des incursions gauloises, ont développé par rapport à ceux-ci une véritable terreur au point que le Gaulois est devenu, à l'époque hellénistique<sup>107</sup>, un personnage conventionnel pour représenter l'altérité, l'ennemi par excellence, le barbare féroce (il est en quelque sorte, pour oser une comparaison imparfaite, l'Amazone ou l'archer scythe des Étrusques). Il devient également un personnage funéraire archétypal, utilisé pour représenter ces caractéristiques.

Sur l'urne du musée Calvet, les deux guerriers gaulois sont clairement identifiables.

<sup>101</sup> Voir J.-R. JANNOT, *Sur les fausses portes étrusques*, in *Latomus* XLIII, 1984, 2, p. 273-283.

<sup>102</sup> Voir BRUNN-KÖRTE III, LXXIII et sq.

<sup>103</sup> Par exemple BRUNN-KÖRTE III, XCVII, 11 et LVII, 7 (*Charu* et une *Vanθ*).

<sup>104</sup> BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 97.

<sup>105</sup> BRUNN-KÖRTE III, CXV à CXXI.

<sup>106</sup> V. KRUTA - V. M. MANFREDI, *I Celti in Italia: storia di un popolo*, Milano 2000, pl. 6, stèle de la Certosa; B. ANDREAE, *L'image des Celtes dans le monde antique: l'art hellénistique*, in S. MOSCATI (sous la direction de), *Les Celtes*, Paris 1997, p. 66-69 (stèle funéraire de Bologne, V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. et stamnos falisque du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. conservé à Bonn, Akademisches Kunstmuseum).

<sup>107</sup> J. R. MARSZAL, *Ubiquitous Barbarians. Representations of the Gauls at Pergamon and elsewhere*, in N. T. DE GRUMMOND - B. S. RIDGWAY (sous la direction de), *From Pergamon to Sperlonga. Sculpture and Context*, Berkeley-Los Angeles-London 2000, p. 191-234. Voir aussi l'ouvrage classique de P. BIENKOWSKI, *Die Darstellung der Gallier in der hellenistischen Kunst*, Wien 1908. Les plus belles représentations italiennes de guerriers celtes au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. se trouvent aujourd'hui à Bologne. Il s'agit des fragments de la frise en terre cuite (première moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) représentant la fuite des Gaulois après le sac d'un sanctuaire, qui ornait un temple italique à Civitalba. Il s'agit de l'évocation du sac de Delphes par les Galates, selon la terminologie grecque. On retrouve Artémis et Athéna sur la frise de Civitalba, ces deux divinités sont censées être venues porter main-forte aux Grecs pour chasser les Gaulois. Un siècle après cet événement, les artistes ont utilisé cette représentation pour évoquer la reprise des luttes entre les Romains et les Celtes. Voir M. ZUFFA, *Il frontone e il fregio di Civitalba nel Museo Civico di Bologna*, in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, Milano 1956, p. 267-288.

Ils sont nus, tiennent un grand bouclier rectangulaire, ils n'ont pas d'épée, mais il est probable que celle-ci était peinte, car le fourreau est attaché à leur taille par une ceinture. Si le guerrier celte est un motif fréquent sur les urnes étrusques, l'affrontement de deux guerriers gaulois est un sujet rare, puisqu'il n'existe qu'une autre urne avec un thème semblable<sup>108</sup>. Dans ce cas, les guerriers sont vêtus d'une sorte de pagne, mais leur bouclier rectangulaire, le glaive qu'ils brandissent<sup>109</sup>, leur longue chevelure et leur barbe les identifient clairement à des Gaulois<sup>110</sup>. Pourquoi ces personnages s'affrontent-ils? On ne peut pas imaginer l'évocation d'une quelconque guerre entre Gaulois. Par contre, il pourrait s'agir de la représentation de prisonniers, utilisés dans des combats de gladiateurs, lors de jeux funéraires<sup>111</sup>, mais nous ne disposons pas à ce jour d'éléments pour conforter cette thèse. Dans le cas spécifique de l'urne du musée Calvet, il faut observer que les deux combattants sont séparés par un énorme vase, situé au centre de la scène et qui est une urne cinéraire. Des vases en albâtre, très semblables à celui qui est représenté entre les deux Gaulois, ont été retrouvés dans des tombes de Volterra<sup>112</sup>, d'autres sont représentés sur les petits côtés de nombreuses urnes de Volterra<sup>113</sup> ou encore sont intégrés dans diverses scènes figurées (rapt d'Hélène<sup>114</sup> ou scènes de tirage de *sortes*<sup>115</sup>). La présence d'une urne cinéraire au centre du tableau pourrait conforter l'hypothèse selon laquelle ces Gaulois s'affrontent lors de jeux funéraires. Toutefois, sur d'autres urnes, ce sont des griffons femelles<sup>116</sup> qui sont représentés de profil, affrontés de part et d'autre d'un vase cinéraire ou, dans un cas, deux hommes ailés qui tiennent chacun une anse du vase sans doute pour l'emporter<sup>117</sup>. Il faudrait peut-être alors en conclure que ces Gaulois sont traités comme des animaux ou des êtres fantastiques, chargés symboliquement de protéger le réceptacle contenant les restes des défunts et qu'ils font désormais partie des êtres monstrueux qui peuplent les voies menant à l'au-delà étrusque.

<sup>108</sup> BRUNN-KÖRTE III, CXXXVIII, 2.

<sup>109</sup> A ce sujet, voir MOSCATI, *cit.* (note 106), p. 339-352. Les artistes ont parfois tendance à simplifier la forme des boucliers celtes en leur donnant une forme plus rectangulaire, proche du *scutum* romain. Lorsque les boucliers sont figurés avec soin, il s'agit toujours du long bouclier ovoïdo-rectangulaire caractéristique. Dans tous les cas, l'*umbo* est très clairement représenté.

<sup>110</sup> Généralement, les Celtes sont représentés avec leur torque, mais ce n'est jamais le cas sur les urnes, il est très vraisemblable que c'est parce qu'il était peint.

<sup>111</sup> Les exemples sont très nombreux, voir G. VILLE, *La gladiature en Occident, des origines à la mort de Domitien*, Rome 1981. Depuis l'époque archaïque, sur la céramique, le prix réservé au vainqueur d'un combat est généralement figuré entre les deux guerriers.

<sup>112</sup> VENUTI, *cit.* (ad 3.7), p. 38-42.

<sup>113</sup> Voir par exemple BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 149, fig. 62.

<sup>114</sup> Voir par exemple BRUNN-KÖRTE I, XVIII à XXV.

<sup>115</sup> Voir par exemple BRUNN-KÖRTE II, 2, XCIX, 3; 220.

<sup>116</sup> CUE 2, 1, n° 79 sq.; BRUNN-KÖRTE III, CXLVI, 1 et 2. Les griffons sont assez souvent représentés dans des scènes de combats contre des hommes nus, armés d'une peltè ou d'hommes vêtus d'une chlamyde et armés d'un bouclier et d'une lance ou d'un glaive. Voir BRUNN-KÖRTE III, XV-XXXIX.

<sup>117</sup> BRUNN-KÖRTE III, CLV, 3.

## Les dauphins

Les dauphins plongeant dans la mer sont fréquents dans l'art funéraire étrusque. Ils apparaissent bien avant l'époque hellénistique mais c'est à ce moment qu'ils sont beaucoup plus nombreux, parfois représentés sous forme de frise, dans les tombes peintes<sup>118</sup>, mais également sur les urnes de Volterra<sup>119</sup>. Par contre, le motif des dauphins affrontés est un sujet rare sur les urnes et uniquement connu à Volterra: généralement les céta-cés encadrent un motif floral qui dérive de la rosace commune<sup>120</sup>. Toutefois, sur l'urne du musée Calvet, la rosace est remplacée par une jeune pousse de palmier, parfaitement identifiable<sup>121</sup>. Il existe une autre urne semblable mais de plus mauvaise qualité, dessinée par Körte<sup>122</sup>.

Même si les animaux sont stylisés, on peut dire sans prendre trop de risques qu'il s'agit du *Stenella coeruleoalba*, plus communément appelé dauphin bleu et blanc (comme l'indique la ligne s'étirant de l'œil à l'arrière du corps), un animal, de taille moyenne à l'âge adulte (2 mètres de long environ), qui aime les eaux profondes et évolue donc au large. Il est attiré par les bateaux et joue souvent dans la vague d'étrave. Sur l'urne n° 67 du musée Guarnacci<sup>123</sup>, une *Vanθ* ailée est représentée à l'avant d'un navire, de face, elle tient dans sa main une épée et une torche. Sur la coque du navire, les yeux apotropaïques souvent représentés à l'avant des navires grecs et étrusques sont remplacés par des dauphins. Ces animaux étaient considérés comme des protecteurs et des guides par les marins, leur présence sur les urnes est donc parfaitement logique puisque nous savons que dans un certain nombre de cas, il fallait prendre la mer pour atteindre l'au-delà étrusque. On comprend mieux le statut ambigu des dauphins pour les Étrusques que tous les marins connaissaient parfaitement, mais qui étaient également considérés comme des êtres psychopompe. Ces animaux pouvaient aller jusqu'aux frontières du monde des vivants et s'ils côtoyaient les hommes, ils frayaient également avec des monstres invisibles pour les hommes comme les *Vanθ* et les monstres anguipèdes.

<sup>118</sup> L'exemple le plus connu est celui de la Tomba del Tifone. Voir STEINGRÄBER, *Pitt*, p. 351-352, n° 118.

<sup>119</sup> *CUE* 2, 1, p. 27, n° 12; p. 29, n° 14. Les dauphins sont associés à des femmes anguipèdes avec lesquelles ils nagent (*CUE* 2, 1, n° 69; BRUNN-KÖRTE III, XXIV; XLII, 1) ou à des *Vanθ*, voir BRUNN-KÖRTE III, XXIV; CXL, 8, de part et d'autre d'une tête de Méduse, des dauphins sont situés sur les petits côtés de l'urne (*CUE* 2, 1, n° 68).

<sup>120</sup> *CUE* 2, 1, n° 31-33; BRUNN-KÖRTE III, CLIV, 12 et 13.

<sup>121</sup> Selon F.-H. Massa-Pairault, cette urne a un lien avec l'atelier des 'pilastres cannelés' (lettre conservée au musée Calvet dans le dossier concernant cette urne) et elle a un lien de filiation avec l'urne 67 du Musée Guarnacci.

<sup>122</sup> BRUNN-KÖRTE III, CLIV, 14.

<sup>123</sup> BRUNN-KÖRTE III, XLII, 1.

## Scènes mythologiques grecques

## a. Chasse au sanglier de Calydon

Les aventures de Méléagre appartiennent au plus ancien fond mythologique grec puisque Homère, dans l'*Illiade*<sup>124</sup>, fait raconter par Phoenix l'histoire du prince étolien à Achille pour le convaincre de retourner à la guerre. Le monstrueux sanglier fut envoyé par Artémis pour saccager la campagne autour de la cité de Calydon pour punir le roi Cénée, le père de Méléagre, d'avoir omis de faire une offrande à la déesse lors des Thalsies, fête rurale lors de laquelle on offrait aux divinités les prémices des récoltes. L'épisode de la chasse de cet animal est peu à peu devenu emblématique de la légende de Méléagre. De très nombreux auteurs antiques ont fait référence à cette histoire, de manière plus ou moins précise<sup>125</sup> et s'ils ne s'accordent pas tout à fait sur la liste des héros qui ont accepté de venir en aide aux Etoliens, une partie des participants fait l'objet d'un consensus comme Castor et Pollux, Idas, Admète, Atalante, Thésée et Jason, etc. En Italie, la chasse au sanglier de Calydon est pour la première fois représentée à Préneste à la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., sur le couvercle de la ciste Ficoroni. À l'époque hellénistique, sur les urnes<sup>126</sup>, la composition est souvent réduite, on ne met en scène qu'un petit nombre de personnages, comme c'est le cas sur l'urne du musée Calvet. La composition de l'urne est assez simple, elle met en scène deux hommes, Méléagre et un compagnon qui n'est pas identifiable, tous deux nus et armés de pieux, ainsi que la chasseresse Atalante que le jeune homme a imposée à l'expédition. C'est le thème de la chasse, pratique prestigieuse au moins depuis l'époque orientalisante en Étrurie<sup>127</sup>, qui est mis en évidence par le vêtement d'Atalante qui n'est pas celui d'une femme grecque ou étrusque, mais qui est particulièrement adapté à une femme chassant dans la forêt. Les hommes, eux, ont laissé leurs vêtements pour être plus libres de leurs mouvements, ils sont armés d'épieux, des armes utilisées pour la chasse aux fauves. Un chien, animal emblématique de la chasse, accompagne également les jeunes aventuriers. Le sanglier n'est pas un être de taille monstrueuse comme c'est souvent le cas dans la céramique grecque archaïque, il s'agit simplement d'un gros sanglier, mais ceci est sans doute en partie le fait des impératifs de la composition. Les héros ont réussi à faire sortir l'animal de sa tanière, une

<sup>124</sup> IX 529-599.

<sup>125</sup> Voir par exemple Apollodore (*bibl.* I 8, 2); Hygin (*fab.* CLXXIII); Ovide (*met.* VIII 267 sq.); Homère (*Il.* IX 533 sq.); Pausanias (I 42; VIII 45); Strabon (VIII 6, 22). Les comparaisons avec le théâtre latin ne sont pas possibles, nous disposons uniquement de quelques fragments d'Accius sur le sujet (voir L. B. VAN DER MEER, *Etruscan urns from Volterra. Studies on mythological representations*, in *BABesch* LII-LIII, 1977-78, p. 73).

<sup>126</sup> Les compositions sont diverses et nombreuses, les comparaisons sont possibles en consultant le *LIMC* VI (1992), p. 419-422, s.v. *Meleagros* (I. KRAUSKOPF); BRUNN-KÖRTE II, p. 141-155, pl. LIX-LXI; *CUE* 2, 1, p. 10-15; VAN DER MEER, *cit.* (note 125), p. 73; C. LAVIOSA, *Scultura tardo-etrusca di Volterra*, Milano 1965, p. 114-119. Des urnes représentant Méléagre et le sanglier ont également été produites à Chiusi et à Pérouse à la même époque.

<sup>127</sup> G. CAMPOREALE, *La caccia in Etruria*, Roma 1984.

grotte dont on retrouve des équivalents sur de nombreuses urnes de Volterra dans des scènes relatant le mythe de Persée et d'Andromède, de la mort d'Actéon, de Philoctète à Lemnos, d'Ulysse et Polyphème. Le modèle de ces grottes est probablement à rechercher dans la peinture sur les vases apuliens du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>128</sup>

#### b. La reconnaissance de Paris

Les représentations de la 'reconnaissance de Paris', thème qui semble être arrivé en Étrurie en provenance de l'Italie du sud au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., sont fréquentes dans l'art étrusque à l'époque hellénistique alors que les artistes grecs n'ont pas été très inspirés par cette histoire<sup>129</sup>. Il existe une série de miroirs boîtes<sup>130</sup> qui ont été largement diffusés, principalement en Étrurie méridionale (ce type d'iconographie a donc été largement diffusé à Tuscania, Vulci, Tarquinia, etc.). Les modèles les plus complexes, avec au moins cinq ou six personnages, sont ceux de Volterra. Les urnes de Pérouse, en travertin, sont faites sur le même modèle que les urnes de Volterra mais sont de mauvaise qualité et on ne retrouve généralement que les trois ou quatre personnages principaux. Il existe enfin plusieurs urnes clusiennes en pierre, qui sont toujours des œuvres assez originales par leur style et leur composition<sup>131</sup>.

Nous possédons plusieurs versions de l'histoire des premières années de Paris, le fils cadet de Priam, roi de Troie, et d'Hécube. Toutefois, la tradition littéraire transmise par Hygin, Ennius et Euripide semble s'accorder peu ou prou sur les principaux éléments. Avant la naissance de Paris, sa mère rêva qu'elle enfantait un brandon enflammé qui incendiait toute la ville, rêve prémonitoire de la ruine de Troie. Par peur de ce funeste présage, ses parents firent abandonner Paris sur le mont Ida en Troade où il fut recueilli par des bergers. Ayant réussi à découvrir son origine, le jeune homme retourna à la cour de Priam pour participer à des jeux funèbres organisés en son honneur car tous le croyaient mort. À cette occasion, il surclassa tous les concurrents, en particulier ses frères, tant dans le sport que par sa beauté. Déiphobe, l'un des fils de Priam, jaloux du jeune homme, alla même jusqu'à le menacer de son épée et Paris dut se réfugier sur l'autel de Zeus où Cassandre, sa sœur, le reconnut. Il fut accueilli aussitôt avec joie par

<sup>128</sup> MASSA-PAIRAULT, *cit.* (note 4), p. 66.

<sup>129</sup> VAN DER MEER, *cit.* (note 125), p. 76.

<sup>130</sup> Il existe à ce jour 26 capsules de miroir en relief. Liste quasiment exhaustive dans L. HUGOT, *Recherches sur le sacrifice en Étrurie*, thèse de doctorat, Université de Nantes, octobre 2003, CM1 à CM26. Voir J. DAVREUX, *La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments*, Paris-Liège 1942; L. B. VAN DER MEER, *Transmitting model-prototype. Studies on Etruscan urns from Volterra*, in *BABesch* L, 1975, p. 181. Il existe également une patère de Calès (conservée au British Museum de Londres, G129; 250-180 avant J.-C.), ainsi qu'une *arula* de terre cuite (III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., Florence, Museo Archeologico inv. 75376), voir VAN DER MEER, *cit.* (note 125), p. 76 et *LIMC* I (1981), p. 498 sq., s.v. *Alexandros* (R. HAMPE-I. KRAUSKOPF); *LIMC* II (1984), p. 169 sq., s.v. *Aphrodite-Turan* (R. BLOCH); *LIMC* III (1986), s.v. *Deiphobos*, p. 363 sq. (L. KAHIL); *LIMC* VII (1994), p. 507, 521, s.v. *Priamos* (J. NEILS).

<sup>131</sup> Liste dans HUGOT, *cit.* (note 130), U171 à U223; BRUNN-KÖRTE I, I-XVI. Voir en particulier STEUER-NAGEL, *cit.* (ad 2.5), p. 200-204 (il manque quelques urnes); BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 163-168.

son père<sup>132</sup>. C'est ce moment précis qui est représenté sur les urnes étrusques. Nous ignorons la raison de ce choix par les Étrusques. Le fait que ce modèle de belle qualité était à disposition joue sans doute un rôle, mais nous pensons que c'est le thème des jeux funéraires qui est ici mis en évidence<sup>133</sup>, des spectacles particulièrement appréciés des Étrusques lors des funérailles. Ainsi, on pourrait peut-être rapprocher ce thème de celui des Gaulois affrontés que nous avons étudié précédemment.

La belle urne conservée au musée de Nîmes présente une composition à cinq personnages. On retrouve Pâris, réfugié sur l'autel de Zeus Herkeios après sa victoire aux jeux, son corps presque nu met en valeur ses qualités athlétiques, à la manière grecque, et il tient la grande palme des vainqueurs dans sa main. Le jeune homme est prêt à se battre, épée à la main pour se défendre mais une femme ailée, généralement identifiée à Vénus-Aphrodite retient son bras<sup>134</sup>. Cette femme est représentée comme une *Vanθ*, ce qui est une manière curieuse et très inhabituelle de figurer la déesse, il pourrait aussi bien s'agir de Cassandre<sup>135</sup>. Priam est à la gauche du jeune homme, parfaitement identifiable à son manteau et à sa barbe. Il fait un geste, main droite levée et poing fermé au-dessus de la tête de Pâris, qui doit être celui de la reconnaissance et de la bénédiction. Le guerrier menaçant qui se trouve à la droite du garçon est sans aucun doute son frère Deiphobe et le dernier personnage, caché derrière Priam, est difficile à identifier, il pourrait s'agir d'Hélénos<sup>136</sup>.

#### Scènes d'adieu à une défunte ou un défunt

Le thème de l'accompagnement du défunt vers l'au-delà est l'un de ceux qui ont été privilégiés par les artistes qui ont produit les urnes cinéraires étrusques. Ils avaient une grande latitude dans le choix de leurs compositions car ici il ne s'agissait pas de copier des modèles grecs, mais de matérialiser l'imaginaire étrusque relatif au passage de la vie à la mort. Ceci explique le grand nombre de variantes autour de ce thème. À Volterra, par exemple, on a fait le choix de représenter le départ du défunt en *carpentum*<sup>137</sup>. De même, nous avons précédemment évoqué la fréquence des urnes représentant des scènes d'adieux devant une porte<sup>138</sup>, mais les scènes d'adieux sans la présence d'une porte sont tout aussi

<sup>132</sup> Voir DAVREUX, *cit.* (note 130), p. 108-118; VAN DER MEER, *Transmitting model-prototype, cit.* (note 130), p. 179-195.

<sup>133</sup> Il ne s'agit pas d'une référence à un quelconque sacrifice humain de substitution: STEUERNAGEL, *cit.* (ad 2.5); HUGOT, *cit.* (note 130).

<sup>134</sup> Voir BRIGUET, *cit.* (note 1), p. 164, note 9: «Dans la tragédie d'Ennius, Vénus intervenait à la fin pour défendre son protégé contre ses frères».

<sup>135</sup> Le miroir dit de Chalchas montre que les artistes étrusques ont parfois tendance à représenter les devins et prophétesses sous la forme d'êtres ailés pour montrer leur caractère surhumain (voir par exemple L. B. VAN DER MEER, *Interpretatio Etrusca*, Amsterdam 1995, p. 83-85, fig. 32). Sur d'autres urnes de Volterra, une femme retient le bras d'un des fils de Priam qui s'élance en direction de Pâris: c'est cette femme qu'on identifie généralement à Cassandre (voir BRIGUET, *cit.* [note 1], p. 165, fig. 65).

<sup>136</sup> Ce personnage n'est pas un guerrier et il tient dans une main un bâton ou un *volumen*.

<sup>137</sup> BRUNN-KÖRTE III, LXXIX à LXXXIII.

<sup>138</sup> Voir notre étude sur l'urne du musée d'Aix représentant une porte. Catalogue 1.5.

nombreuses. Dans notre corpus, quatre urnes témoignent de la fécondité de l'imaginaire des artisans étrusques et de leur talent pour la création de compositions originales.

Le plus bel objet, même s'il est en mauvais état, est sans aucun doute l'urne d'albâtre de Volterra avec comme personnage principal une femme à demi allongée sur une *kline*<sup>139</sup>. Ce type de représentation est souvent décrit comme une scène funéraire familiale, la défunte, étendue sur un lit, étant présentée aux yeux de son époux. On peut discuter de cette identification puisque ces types de représentations (surtout lorsque la femme se fait agresser) sont souvent rapprochés des mythes de matricides, comme le meurtre d'Égisthe et de Clytemnestre par Oreste et Pylade par exemple<sup>140</sup>. Toutefois, même si l'urne du musée Calvet met en scène un mythe particulier<sup>141</sup>, l'iconographie a au moins deux niveaux de lecture. L'identification de ce tableau comme une exposition symbolique de la défunte avant l'adieu est indéniable<sup>142</sup>. Il existe plusieurs représentations de femmes allongées qui ont exactement la même posture, le coude gauche sur les coussins et la main droite levée, à la manière de certains couvercles d'urnes<sup>143</sup>. À plusieurs reprises, la femme est assise sur ce lit et elle dit adieu à ses proches, parfois même leur serre la main en présence de *Vanθ*<sup>144</sup>: peut-être est-ce la phase précédente, la défunte rejoignant sa couche avant l'exposition proprement dite. Le lien entre la femme sur le lit et la défunte est indéniable, une urne de Volterra<sup>145</sup> est particulièrement éclairante sur ce point. La femme allongée sur le lit est, comme nous l'avons évoqué, semblable à un couvercle d'urne cinéraire. Il ne s'agit pas de la défunte, mais d'une représentation symbolique de celle-ci puisque la morte est représentée devant son réceptacle funéraire, serrant la main de son époux. La mort est présente dans la scène: la porte de l'au-delà<sup>146</sup>, représentée derrière le lit, est déjà entrouverte et un personnage attend, dans l'embrasement d'accueillir la défunte. Pour en revenir à l'urne du musée Calvet, on s'interroge sur l'identification du pilier portant un objet en forme de bouton floral qui se trouve derrière le lit et qui est très fréquent sur les urnes. Il pourrait s'agir d'un marqueur d'espace, sans nul doute funéraire (comme la porte) puisqu'on le retrouve très souvent dans les scènes de *dexiosis*. Sur notre urne, cette femme est encadrée par sa famille au sens strict, l'époux est

<sup>139</sup> Catalogue 3.2.

<sup>140</sup> Sur ce type de représentation, voir J. P. SMALL, *The matricide of Alcmaeon*, in RM LXXXIII, 1976, p. 113-144.

<sup>141</sup> Il existe plusieurs urnes semblables, BRUNN-KÖRTE III, LXV à LXVII et p. 74.

<sup>142</sup> La représentation de la défunte est naturellement symbolique, dans la réalité on exposait peut-être son corps ou l'urne contenant ses cendres.

<sup>143</sup> BRUNN-KÖRTE III, LII, 16, la femme tient un éventail. Elle ressemble trait pour trait à un couvercle d'urne. Pour des femmes identiques: BRUNN-KÖRTE III, LXV à LXVII; LXVIII, 1; LXIV (on présente parfois un miroir boîte à la défunte).

<sup>144</sup> BRUNN-KÖRTE III, LIII, 17; LXIII, 9. Avec la famille seule, BRUNN-KÖRTE III, LIII, 18; LXII, 7.

<sup>145</sup> BRUNN-KÖRTE III, LII, 16.

<sup>146</sup> BRUNN-KÖRTE III, LXIV, LXVII, LXVIII, les portes sont de différentes formes. Sur BRUNN-KÖRTE III, LXIV, 3, il ne s'agit pas d'une porte, la défunte est sous un *naiskos*, comme on l'observe souvent sur la céramique italote à figures rouges. Voir A. PONTRANDOLFO-G. PRISCO, *Semata e naiskoi nella ceramica italota*, in AION ArchStAnt X, 1988, p. 181-202.

devant le lit et son fils, un adolescent clairement identifié par la *bulla* qu'il tient dans la main gauche, se trouve derrière la couche<sup>147</sup>. Le pathos de la scène est accentué par la présence de deux femmes qui encadrent le noyau de la composition, le corps en arrière, faisant le geste de se couvrir la tête en signe de deuil.

Trois autres urnes conservées au musée Calvet<sup>148</sup> représentent également des scènes d'adieu à un défunt, dans deux cas *Charu* est même représenté<sup>149</sup>. L'urne 3.6 de notre catalogue est celle qui est la plus aisée à lire: à gauche, le mari qui tend le bras en direction de son épouse, la défunte le regarde et derrière elle, *Charu*, tenant sur son épaule un énorme maillet, mais nullement menaçant, pose délicatement la main sur son épaule comme pour la rassurer. Derrière eux, un homme et une femme qui sont probablement une partie de la famille de la défunte approchent leur main de leur bouche, dans un geste de prière bien connu en Étrurie<sup>150</sup>. Comme l'a démontré J.-R. Jannot il y a quelques années<sup>151</sup>, pour représenter une scène avec plusieurs personnages, les artistes étrusques ont tendance à 'déplier un espace en trois dimensions' pour pouvoir l'inscrire sur un support en deux dimensions. Ainsi sur l'urne 3.3 de notre corpus qui représente une poignée de main entre deux hommes, il faut imaginer les quatre personnages, placés deux à deux de part et d'autre de la scène centrale, derrière ou ici plutôt devant ceux-ci. Le défunt est clairement le personnage de droite, attendu par *Charu*, armé de son maillet, situé à côté de lui. Il existe de multiples variantes de ce type de représentations, où les défunts peuvent être des hommes ou des femmes<sup>152</sup>, où une *Vanθ* est parfois présente<sup>153</sup>, où les enfants viennent quelquefois dire adieu aux défunts<sup>154</sup>. Parfois, un cippe funéraire remplace la porte, devant lequel se passe la poignée de main<sup>155</sup>. Sur l'urne 3.4 de notre corpus, un cheval occupe le tiers de la scène. La poignée de main se déroule ici entre un homme et une femme qui, comme la compagne qui est derrière elle, a un voile qui recouvre sa tête. S'il existe une grande variété dans les compositions, les personnages ont des vêtements et des attitudes qui sont stéréotypés: les hommes, selon leur âge ou leur statut social, sont à peine vêtus ou portent un long manteau, les femmes ont la tête voilée ou découverte mais elles portent toujours un long *himation* sur un long *chiton*. De même, les gestes des personnages expriment toujours les mêmes émotions (la crainte, la

<sup>147</sup> On représente parfois un seul, deux enfants, voire quatre dans quelques cas (BRUNN-KÖRTE III, XLV, 1).

<sup>148</sup> Une urne de pierre de Volterra (catalogue 3.3) et deux urnes de pierre de Chiusi (catalogue 3.4 et 3.6).

<sup>149</sup> Catalogue 3.3 et 3.6.

<sup>150</sup> HUGOT, *cit.* (note 130), p. 492.

<sup>151</sup> J.-R. JANNOT, *Une représentation symbolique des défunts*, in MEFRA LXXXIV, 1972, p. 579-588; Id., *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Collection de l'École Française de Rome, 71, Rome 1984 (partie consacrée au cippe de Pérouse).

<sup>152</sup> BRUNN-KÖRTE III, XLVI, 4.

<sup>153</sup> L. B. VAN DER MEER, *The Etruscan urns from Volterra in the Rijksmuseum van Oudheden at Leiden*, in *Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* LVI, 1975, p. 75-126, pl. XXV, 1.

<sup>154</sup> BRUNN-KÖRTE III, LXII, 8.

<sup>155</sup> VAN DER MEER, *cit.* (note 153), pl. XXV, 2; BRUNN-KÖRTE III, XLV, 2; XLVI, 3.

douleur) ou les mêmes actions (la prière, la lutte armée, le refuge, etc.)<sup>156</sup>. Ainsi, les artistes semblent organiser les scènes autour de quelques schémas directeurs ou de compositions de base. Puis, ils ajoutent ou enlèvent des personnages stéréotypés au gré de leur imagination ou des désirs des commanditaires.

#### CONCLUSION

Notre étude témoigne de la richesse des collections étrusques des musées français de province. La dispersion de la collection Campana a permis à beaucoup de musées français d'obtenir des vases et des urnes étrusques, mais généralement il s'agit d'objet sans grande originalité (bucchero nero, vases étrusco-corinthiens, figures rouges hellénistiques et urnes de terre cuite). Toutefois, ces fonds ont été assez souvent enrichis par des amateurs éclairés qui ont acquis des œuvres beaucoup plus originales comme c'est particulièrement le cas au musée Calvet ou au musée archéologique de Nîmes qui a ainsi bénéficié de la superbe urne représentant la 'reconnaissance de Paris'.

Pour l'étude des urnes étrusques, l'ouvrage de Brunn et Körte reste toujours une référence incontournable, mais il est parfois difficile de retrouver le lieu de conservation actuel des objets<sup>157</sup>, tant le commerce des urnes étrusques a été florissant dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, il semble indispensable de poursuivre le travail de publication systématique des urnes étrusques conservées dans les musées et les collections privées.

LAURENT HUGOT

---

<sup>156</sup> À ce sujet voir L. HUGOT, *Sacrifices, batailles et cortèges funéraires autour des autels sur les urnes hellénistiques étrusques (III<sup>ème</sup>-I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.)*, in L. BODIQU - D. FRÈRE - V. MEHL, *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes 2006, p. 361-374.

<sup>157</sup> COUSIN, *Redécouverte d'une urne perdue, cit. (ad 2.5)*.



*a*



*b*



*c*



*d*



*e*



*f*

*a-e*) Aix-en-Provence, Musée Granet. Urnes inv. 821.01.108 (*a*); inv. 863.01.079 (*b*); inv. 999-00-529 (*c*); inv. 840-01-001 (*d*); inv. 999-00-0528 (*e*); *f*) Nîmes, Musée archéologique. Urne inv. 863.1.78.



*a*



*c*



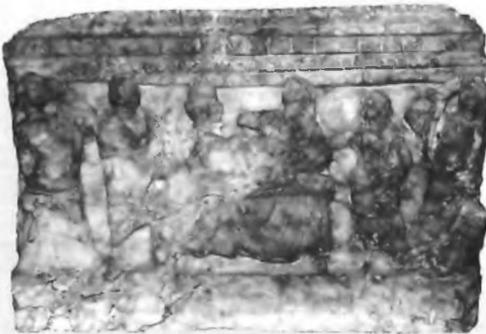
*d*



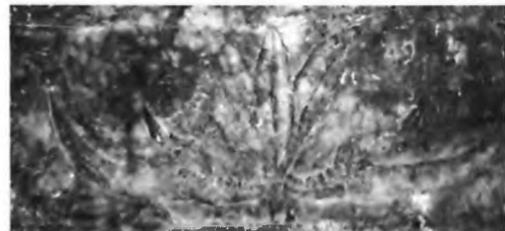
*b*



*e*



*f*



*g*

*a-d* Nîmes, Musée archéologique. Urnes inv. 863.1.79 (*a*); inv. 001.58.1 (*b*); inv. 863.1.80 (*c*); inv. 863.1.81 (*d*); *e-g* Avignon, Musée Calvet. Urnes inv. E 49 (*e, g*); inv. E 50 (*f*).



*a*



*b*



*c*



*d*

*a-d*) Avignon, Musée Calvet. Urnes inv. E 52 (*a*); inv. E 51 (*b*); inv. E 46 (*c*); inv. E 47 (*d*).



*a*



*b*



*c*



*d*



*e*

*a-e* Avignon, Musée Calvet. Urnes inv. E 48 (*a*); inv. E 49.2 (*b*); inv. E 53 (*c*); inv. E 54 (*d*); inv. S 91 (*e*).



*a*



*b*



*c*



*d*

*a*) Avignon, Musée Calvet. Moitié de couvercle de sarcophage inv. S 90; *b-d*) Arles, Musée de l'Arles antique. Urnes inv. CAM 91 00 115 (*b*); inv. CAM 91 00 109 et CAM 91 00 114 (*c*); inv. CAM 91 00 107 (*d*).