

M.F. BRIGUET

DEUX SARCOPHAGES DE CHIUSI AU MUSÉE DU LOUVRE

(Con le *tavv.* I-VIII f.t.)

L'ouverture au Louvre en 1986 de la salle consacrée à l'art étrusque classique et hellénistique, a fourni l'occasion d'exposer deux sarcophages, pratiquement inédits et demeurés longtemps en réserve.

Le sarcophage MA 2350, cependant, avait été présenté dans l'exposition itinérante *Art et Civilisation des Etrusques*, au Louvre, en 1955, à Stockholm et à Cologne en 1956, et avait fait l'objet d'une brève notice dans les catalogues de l'exposition.¹ Le couvercle MA 3604 est inédit.

Ce Convegno permet de les présenter dès maintenant aux spécialistes du territoire de Chiusi et de compléter ainsi le recensement de cette classe de monuments, peu nombreuse à Chiusi, qui est l'objet de la communication de Giovanni Colonna. Tous deux seront publiés de manière plus détaillée dans le second volume du *Catalogue de la sculpture funéraire étrusque du Louvre* en préparation. G. Colonna veut bien se charger de l'étude de leurs inscriptions.²

Mentionnés dans les *Cataloghi Campana*,³ les deux oeuvres sont entrées au Louvre en 1863 avec la collection du marquis. Les *Cataloghi* précisent la provenance du sarcophage: Chiusi, mais non celle du couvercle. G. Colonna vient de retrouver dans le CIE, sous le n° 1447, son inscription avec la double mention: Chiusi, Museo Campana.

Comme c'est le cas le plus souvent, l'étude des deux monuments se fonde sur l'iconographie, le style et sur d'éventuelles comparaisons, fort limitées au demeurant (sans négliger l'inscription, qui sera laissés de côté ici) puisque nous ignorons tout des circonstances de leur découverte et de la présence éventuelle d'un mobilier funéraire auprès d'eux.

¹ *Art et civilisation des Etrusques*, Paris, 1955, n° 310, p. 70. *Kunst und Leben der Etrusker*, Cologne, 1956, n° 471, p. 173.

² Ces inscriptions seront publiées par ses soins dans la REE di SE. Les *Cataloghi Campana* en donnent un relevé fantaisiste; cf. n. 3.

³ *Cataloghi Campana*, classe IV, serie diecimaterza, n° 5, p. 42 (MA 2350), n° 7, p. 42 (MA 3604). Pour MA 2350 ajouter: J. BAYET, *Revue des Arts*, V, 3, 1955, fig. 12, p. 138; *Catalogue Sommaire des Marbres Antiques*, Paris, 1896, p. 137.

On doit le dire aussitôt: les photographies et... l'usure des sarcophages embellissent quelque peu la nonchalance de ce défunt, jeune, et l'attitude mélancolique de cette dame de la bonne société étrusque, au profil distingué, qui a repoussé largement son manteau pour exhiber l'insolente richesse de sa parure de bijoux; cependant l'affligeante médiocrité du décor de sa cuve n'en reste pas moins évidente.

Le sarcophage MA 2350 (inv. MND 2316) (tav. I)

Dimensions:

couvercle: Longueur: 1,86 m
Hauteur: 0,60 m
Largeur: 0,525 m

cuve: même longueur que le couvercle
Hauteur: 0,49 m
Profondeur: 0,57 m.

État de conservation:

Très moyen. La tête est recollée à la base du cou; de longues fissures parcourent la figure du couvercle; des fentes apparaissent dans le relief, mais surtout une érosion, importante en certains endroits, a plus ou moins profondément altéré toute la surface du monument.

On note de nombreuses traces d'outils: sur le relief de la cuve et la figure du couvercle. Le revers, vertical, est sommairement dressé.

Le sarcophage est peut-être en marbre de Chianciano mais on ne peut l'assurer.⁴

On peut légitimement estimer que cuve et couvercle appartiennent au même monument: les dimensions s'accordent, les traces d'outils, le traitement sommaire, le type d'usure de leur surface sont analogues pour l'une et pour l'autre. Le sujet du relief, certes, est très belliqueux pour une sépulture féminine mais le cas n'est pas isolé dans l'art funéraire étrusque de la même époque.

De toute façon, il nous paraît impossible de le qualifier de mythologique⁵ car aucun élément précis ni dans la composition ni dans les figures, ni dans les

⁴ Sur les matériaux employés à Chiusi: R. BIANCHI BANDINELLI, *MAI*, 1925, col. 216 et suiv. L'identification des pierres dans les quelles furent taillés sarcophages et urnes étrusques hellénistiques est loin d'être satisfaisante: vagues dénominations, confusions, affirmations téméraires se répètent trop souvent dans les publications. Il serait extrêmement souhaitable qu'une équipe d'archéologues et de géologues entreprennent une classification précise de ces pierres.

⁵ On nous a suggéré qu'il s'agissait du mythe de Troïlos (avec la porte de Troie). Mais il y a deux cavaliers, pas particulièrement juvéniles, plusieurs guerriers, et surtout aucun élément

actions en cours sous nos yeux, ne fait référence à quelque thème mythique que ce soit. Charun apparaît dans des scènes de toute sorte, funéraires ou légendaires, et dans les unes⁶ et les autres⁷ figure le même type de porte que sur notre relief. Ce n'est ni un défilé, ni un combat mais plutôt un rassemblement militaire à la porte du tombeau ou de l'au delà, la présence à l'extrême droite d'un horrible Charun – horrible en raison de l'indigence de sa facture – indiquant peut-être, comme l'a si bien démontré Franz de Ruyt en son temps⁸ le passage brutal, violent, de la vie au trépas.

Il ne s'agit pas d'un pur alignement de personnages mais, ce qui est un trait des reliefs de Chiusi, d'une «composition»: deux groupes – cavalier, fantassin – tournés l'un vers l'autre, vers le centre, sont encadrés, à gauche par un guerrier nu se fendant assez largement vers la droite, à droite par un guerrier en armes se dirigeant vers la gauche.

Il est inutile, je pense, de chercher un sens précis à la scène; on a réuni ici des schémas et des types devenus depuis longtemps des poncifs et qui ont été sans doute puisés dans un répertoire d'atelier: les uns sont de pâles dérivés de modèles grecs reproduits à satiété depuis des générations dans l'art grec et étrusque – les cavaliers, le guerrier nu, dont les deux pans de la chlamyde ne réussissent même pas à voltiger avec conviction – les autres sont des figures plus «réalistes», plus «locales» peut-être, mais leur triste médiocrité révèle l'absence de modèles artistiques grecs. – Les deux fantassins qui tiennent les chevaux en bride sont revêtus d'une étrange cuirasse en forme de longue tunique à courtes épaulières et à huit rangs de lanières ou de plaques superposées qui ressemblent à des lambrequins (mais en sont-ils?) et dont on ne trouve nul exemplaire analogue dans l'art étrusque ou l'art romain.⁹ Leurs bottes, très mal représentées, seraient des *embadès* grecques qui ne peuvent s'accorder avec leur casque: le timbre hémisphérique, pourvu d'un couvre-nuque, et au bord relevé au-dessus du front, est surmonté d'un panache flottant au sommet du crâne; ce panache est d'ailleurs curieusement implanté au revers du casque du

caractéristique du sujet (Achille faisant le guet, ou attaque du jeune troyen, ou Troïlos désarmé, ou bien encore sa tête coupée dans la main de son meurtrier etc.) Même si certaines figures ont pu appartenir à des représentations de cette légende, la scène est ici trop générale pour donner lieu aujourd'hui à une interprétation convaincante. Ce problème: que voyaient artisans et clients étrusques dans les scènes figurées sur les urnes et les sarcophages et que nous ne comprenons plus aujourd'hui, mériterait un long débat qui ne peut être abordé ici.

⁶ Scènes funéraires de «congedo» notamment, sur les petites urnes en terre cuite à relief estampé, de Chiusi; G. KÖRTE, *I Rilievi delle Urne Etrusche*. - III, Berlin, 1916, LVII, 6, 7, 8.

⁷ La porte de la ville dans l'assaut de Thèbes, du mythe des Sept contre Thèbes, notamment: par exemple, C. LAVIOSA, *Scultura tarde-etrusca di Volterra*. - Florence, 1964, p. 136 et pl. LXXXIV (Volterra, Guarnacci 370).

⁸ *Charun, démon étrusque de la mort*. - Bruxelles, 1934, p. 195 et suiv.

⁹ Ce ne peut être non plus une cotte de mailles ni une cuirasse à écailles du genre de celle que portent les soldats de l'autel de Domitius Ahenobarbus.

guerrier qui tient le cheval de droite (ce casque n'a d'ailleurs ni rebord ni couvre-nuque). Les comparaisons les plus proches sont les casques de certains guerriers et héros de la frise de l'Hécateion de Lagina¹⁰ (mais ici le panache s'échappe d'une douille qui surmonte le timbre) et ceux des légionnaires du relief de l'autel de Domitius Ahénobarbus¹¹ qui sont pourvus en outre de paragnathides¹² (tav. II a,b).

Ces soldats portent le grand bouclier ovale romain. Celui de nos guerriers est rond et le cavalier de droite se protège d'un bouclier de même forme mais petit, aplati et orné de motifs géométriques très schématiques. On ne peut le comparer utilement aux boucliers ronds, dont le décor est également géométrique et qui manient les soldats macédoniens sur les reliefs du pilier de Paul Emile à Delphes: ces boucliers sont très fortement bombés et beaucoup plus grands; l'un d'eux couvre la majeure partie du corps d'un Macédonien étendu sur le sol, mort ou blessé.¹³ A moins de supposer qu'un bouclier de ce type figurait parmi les recueils de schémas et de modèles que possédait sans doute l'atelier de l'auteur du sarcophage, ce qui n'est pas exclu d'ailleurs: un bouclier analogue figure sur un relief qui provient du Sanctuaire d'Athéna Polias Niképhoros, à Pergame, représentant une frise d'armes (première moitié du II^e siècle av. J.C.).¹⁴

Il est inutile de poursuivre ici l'analyse. Comment définir les caractères iconographiques et stylistiques du relief? Il n'y a pas de style.

Il y a, sur un fond neutre, abstrait, un entassement maximum des figures, une absence totale de proportions des personnages les uns par rapport aux autres (plusieurs guerriers sont aussi grands que les chevaux), un allongement excessif des corps des fantassins du centre, aux jambes trop courtes, un dédain complet pour l'anatomie, une presque totale inexistence des draperies, des attitudes et des gestes étriqués; le traitement de la profondeur est à peine amorcé: deux ou trois bras ou jambes qui passent l'un devant l'autre, le vrai trois-quarts n'existe pas.

Modérons pourtant la sévérité de ce jugement par une remarque d'importance: la rusticité du relief résulte pour une large part de son caractère d'ébauche, que l'usure a fortement accentué; les visages, en particulier, n'ont pas été modelés. Les figures ne sont pas traitées en volumes mais sont aplaties

¹⁰ A. SCHÖBER, *Der Fries des Hekateions von Lagina*. - *Istanbuler Forschungen*, 2, Vienne, 1933, n° 216, Nord, VIII, pl. IX, p. 34.

¹¹ Sur l'autel de Domitius Ahenobarbus, en dernier lieu, M. TORELLI, *Typology and Structure of Roman Historical reliefs*. - Ann Arbor, 1982, p. 5 et suiv. (avec bibl. antérieure).

¹² En réalité seul le casque du fantassin de gauche est «lisible». Celui de son compagnon, qui n'a que le panache sur le timbre, est une simple ébauche. La paragnathide qui semble couvrir la joue du fantassin de gauche, n'existe pas en réalité: il s'agit d'un défaut de la pierre.

¹³ H. KÄHLER, *Der Fries vom Reuterdenkmal des Aemilius Paullus in Delphi*. - Berlin, 1965, pl. 4,20, 21b, 22c.

¹⁴ *Die Numider*. - Cologne, 1979, pl. 138, p. 636 (Berlin, Pergamon-Museum).

et sont sculptées entre deux plans, celui du fond et celui de la façade (notamment les boucliers, les corps des chevaux).¹⁵ Pourquoi? En raison du déclin d'un atelier qui n'a plus assez d'artisans capables de répondre rapidement aux commandes, surtout si cet atelier n'était pas spécialisé dans l'exécution de ces grands monuments, assez rares dans une région qui incinérât surtout ses morts. Ou bien parce que le sarcophage fut exécuté pendant une période troublée de la cité? D'où sa «finition» hâtive grâce à quelques détails «fignés» avant sa livraison à la famille de la défunte? Nous n'en savons rien.

Quoi qu'il en soit, l'ennui profond qui se dégage de cet amalgame raté entre schémas grecs et réalité locale manifeste la dégradation des procédés techniques et la stérilisation de l'inspiration de l'artisan responsable de ce travail, de son absence totale de sensibilité dans l'exécution de ces mannequins figés dans une action ralentie.¹⁶

Ce relief ne peut être comparé ni aux combats animés ce sont parfois de vraies mêlées – des Celtomachies surtout – qui décorent certains sarcophages de Chiusi,¹⁷ ni à la «prose administrative» de l'autel de Domitius Ahénobarbus, comme on a parfois qualifié son *Census* et ni à la prose funéraire de la cuve du sarcophage d'Hasti Afunei à Palerme.¹⁸ Sa date est par conséquent très malaisée à fixer. La mauvaise qualité de l'exécution et son caractère décadent ne sont pas des indices suffisants pour placer le relief vers la fin de la production des sarcophages à Chiusi. Le type du casque du fantassin et le prosaïsme du thème suggèrent, avec réserve, la seconde moitié du II^e siècle av. J.-C., vers 130-100 par comparaison avec les deux monuments grec et romain cités plus haut.¹⁹

La figure du couvercle (*tav.* III) a été sculptée, elle aussi, de façon rapide et sommaire, sa surface a subi également une très forte érosion. Certes la rapidité d'exécution est fréquente sur les sarcophages de Chiusi mais elle est particulièrement prononcée ici; certains détails ne sont pas du tout exécutés (par exemple, les doigts de la main gauche sont demeurés à l'état de bloc

¹⁵ Les deux guerriers qui avancent à gauche et à droite vers les cavaliers sont issus de types en plein mouvement mais leur élan est comme stoppé par le reste de la composition qui n'est pas sentie comme une «action» concertée de tous les personnages.

¹⁶ La plinthe n'a que 3 cm de profondeur.

¹⁷ Ex. le sarcophage n° 973 du Musée de Chiusi: R. HERBIG, *Der Jüngeretruskischen Steinsarkophage*. - Berlin, 1952, n. 12, p. 17, pl. 47.

¹⁸ HERBIG, *ouv. cit.*, n° 76, p. 41-42, pl. 55-57.

¹⁹ G. Colonna propose la fin du III^e siècle.

L'argument du casque n'est pas décisif, il est vrai. Il est difficile, en effet, de savoir quand ce type a commencé d'être porté dans l'armée romaine. On sait que le relief de Domitius Ahénobarbus est le plus ancien relief historique romain actuellement connu; sa date, autour des années 100, n'est pas admise de tous, les textes latins ne fournissent pas d'informations sur le début du port de ce casque. Pour la frise de Lagina, les environs de 130-125 sont acceptés. Le Pilier de Paul Emile date du premier tiers du II^e siècle, KÄHLER, *ouv. cit.*, p. 12.

jusqu'à l'épaule, sauf le petit doigt, les plis du manteau sur l'épaule gauche ne sont pas indiqués).

Autre trait des sarcophages de Chiusi, l'étirement accentué du personnage à demi couché dans l'attitude du banqueteur antique souligne l'idée du repos, de la détente, au détriment de celle du banquet, d'autant plus que les coussins qui soutiennent le bras gauche sont de grandes dimensions et qu'un autre est souvent glissé sous les pieds, ce qui n'est pas le cas des figures de sarcophages ailleurs qu'à Chiusi. Ces figures, comme notre défunte, semblent ainsi un peu écrasées sur leur socle. N'insistons pas sur les proportions incertaines, le redressement relatif du buste, le manque d'intérêt pour l'anatomie, le traitement en surface des plis rabattus et aplatis du manteau, en cordon de la tunique, les uns et les autres peu nombreux.²⁰ L'intérieur de l'éventail, très usé, ne paraît pas avoir été détaillé. En revanche, et cela est tout à fait étrusque, l'accent est mis sur les bijoux, lourds et prétentieux: collier torsadé à grosses pendeloques, chaîne de poitrine, bracelet serpentiforme, boucles d'oreilles à trois grosses boules et pendentif, mais ces bijoux ne sont pas figués.²¹ Un mince diadème²² paraît la chevelure, divisée en deux bandeaux ondulés sur le front mais à peine esquissée sur le reste de la tête; les oreilles ont-elles été façonnées? Si oui, elles étaient fort rudimentaires.

Si l'usure de la surface a altéré les traits, elle les (*tav.* IV) a dans le même temps personnalisés, surtout dans la vue de profil; l'érosion a affiné le nez assez long, devenu busqué; la distinction aristocratique qui en résulte, associée à l'inclinaison de la tête confèrent à ce visage passe-partout une note mélancolique. Mais, de face la défunte a des traits pleins, moins arrondis que chez beaucoup de figures des urnes et de plusieurs sarcophages de Chiusi, une bouche menue, des yeux maladroitement sculptés, des joues mal modelées.

Aucun élément ne permet d'assigner une date assez précise à ce couvercle, qui peut trouver place au III^e comme au II^e siècle. Son accord vraisemblable avec la cuve le situerait à la même date qu'elle, tout au moins, en fait son contemporain.²³

²⁰ Sauf d'heureuses exceptions comme le sarcophage d'Hasti Afunei, déjà cité (cf. ci-dessus n. 17), et les sarcophages en terre cuite, peu nombreux, mais très soignés, par ex. celui de Larthia Seianti: HERBIG, *ouv. cit.*, n° 20, p. 21, pl. 53.

²¹ Des parures analogues sont portées par des défuntes sur des sarcophages et des urnes de Chiusi: Hasti Afunei, la défunte du musée de Chiusi n° 973 (HERBIG, *ouv. cit.*, n° 12, pl. 47a), celle d'une urne de la collection Gorga, de Siéne (J.T. FALCONI AMORELLI, SE, 30, 1962, fig. 11 p. 328) à l'Antiquarium du Palatin.

²² Avec plusieurs petits trous pour un décor, métallique sans doute, qui a disparu.

²³ On ignore tout des pratiques des ateliers de monuments funéraires en Etrurie. Cuve et couvercle pouvaient être exécutés ensemble, ou bien avec un certain décalage, si le client choisissait séparément une cuve et un couvercle déjà réalisés avant la commande, ou bien si l'on exécutait seulement le couvercle, en fonction du sexe du défunt, la cuve étant déjà faite à l'avance avec d'autres exemplaires.

Le couvercle de sarcophage MA 3604 (inv. MND 2317) (tav. V a)

Dimensions: Longueur: 1,41 m

Largeur: 0,55 m

Hauteur: 0,43 m.

L'état de conservation est bon dans l'ensemble. Cependant l'oeuvre était brisée en deux endroits, au niveau des mollets un peu au-dessus de la cheville, et à la base du cou. De ébréchures sur le bord inférieur de la plinthe, une fente, en façade sur le coussin soutenant les pieds. L'épiderme de la tête est usé.

La pierre est un marbre de Chianciano ou un albâtre proche du marbre, différent en tout cas des albâtres de Volterra mais semblable à ceux des urnes de Chiusi: ²⁴ assez blanc à certains endroits et parcouru de quelques veines grises. Des traces importantes de rouge vif sont demeurées dans les lettres de l'inscription gravée sur le bord de la plinthe; la peinture avait débordé ces lettres. Des traces légères du même rouge, encore visibles il y a quelques années sur la guirlande, ont disparu.

On retrouve chez ce défunt plusieurs traits qui paraissent propres aux sarcophages de Chiusi: l'attitude nonchalante du banqueteur, l'allongement de son corps, au torse partiellement redressé, les coussins plats, particulièrement grands ici et qui se creusent sous le bras gauche et sous les pieds (*tav. V b*).

L'accent est mis, décidément, sur le repos du défunt, d'autant plus que la patère, attribut rituel du convive, n'est pas placée dans sa main. Mais l'exécution du personnage, un peu dodu, est de meilleure qualité, ses proportions sont plus heureuses, son torse nu témoigne d'un effort de modelé, les doigts spatulés de ses mains sont différenciés et assez souples. Le traitement du manteau est plus plastique, avec des plis plus diversifiés et plus contrastés, plus fins, plus creusés ou plus aplatis, avec même quelques touches de raffinement: une chute de plis sur le socle, celle d'un pan de tissu sur le coussin sont modelées avec souplesse et élégance. Le manteau est sculpté en ronde bosse et non pas seulement pour la vue de face.

Le manteau se dispose harmonieusement sur et autour du corps du défunt qui est sculpté en ronde bosse et non pas seulement pour la vue de face, bien installé pour occuper toute la surface du socle grâce à son manteau largement étalé. Sa couronne et sa guirlande sont sculptées plus sommairement mais on avait peut-être réservé à la couleur le soin de compléter les détails.

Notons également les dimensions inférieures à la taille humaine de ce couvercle. Le spécimens dont la longueur est inférieure à 1,52 m appartiendraient à des enfants, selon Herbig. ²⁵ Mais pourquoi des adultes sont-ils

²⁴ Cf. ci-dessus n. 3.

²⁵ 11 exemplaires sur les 261 recensés dans l'ouvrage de R. Herbig ont des dimensions inférieures à la moyenne; le plus petit a 1,03 m de long.

sculptés sur ces couvercles? Par manque de modèles enfantins, par incapacité des ateliers à représenter des enfants ou de jeunes adolescents (mais les types enfantins sont aimés de l'art grec hellénistique et les Etrusques les ont représenté en bronze et en terre cuite).

De toute façon, l'homme est jeune (*tav. VI a,b*); il n'est pas un portrait mais une adaptation d'un type grec d'influence classique dont il existe plusieurs exemplaires que T. Dohrn a réunis autour de la tête de statue dite d'Ennius, au musée du Vatican²⁶ (*tav. VII a,b*) et qui représentent en général des hommes plutôt jeunes mais qui, du point de vue de la ressemblance physique ou psychologique du modèle, ne sont tout au plus que des portraits d'intention, de qualité variable.

Le plus proche du modèle grec, peut-être à l'origine du type, est une tête de jeune homme en terre cuite du musée archéologique de Chieti,²⁷ aux lèvres entr'ouvertes, au visage plus allongé que les autres, aux traits plus fermement modelés et plus nuancés, aux courtes mèches irrégulières bien différenciées sur le front et les tempes. Des deux têtes qui ont appartenu à des couvercles d'urnes cinéraires, celle de la tombe de la Pellegrina²⁸ (en albâtre?) est la mieux exécutée, la plus sévère aussi: longues mèches épaisses, assez souples sur le front et les tempes, lèvres minces et serrées, front ridé. Le souci d'individualiser le personnage est ici évident. L'autre tête (n° 5489 à Florence)²⁹ est plus banale, plus molle de traitement et le visage montre un début d'empâtement.

Or ces deux oeuvres appartenaient à des urnes, on l'a dit, dont la pierre et la facture indiquent leur origine: Chiusi. En dépit d'une certaine différence de qualité, à l'avantage du pseudo-Ennius, et d'un visage plus charnu et plus mou (et plus usé) — ce qui paraît une caractéristique des figures masculines et féminines de la région — notre défunt nous semble le plus directement comparable à l'effigie du poète latin. On y retrouve les traits essentiels de cette petite série: la forme ovale du visage encadré par les mèches de cheveux (qui descendent assez bas sur les tempes ici), le front très moyen, les yeux droits aux paupières très marquées, le nez droit, assez long, les lèvres pleines, sinueuses, l'inférieure étant plus épaisse (ce qui est un trait hellénique), le menton rond, petit et, les oreilles mal façonnées.³⁰

²⁶ T. DOHRN, *RM*, 69, 1962, p. 76 et suiv., pl. 31-37. Ajouter F. COARELLI, *Dial. Arch.*, VI, 1972, p. 99 et suiv.; G. HAFNER, *Das Bildnis des Q. Ennius*.- *Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft*, 20, 1968, p. 35 et suiv. Que ce portrait représente ou non le poète latin Ennius n'est pas à discuter ici.

²⁷ DOHRN, *art. cit.*, pl. 34,1.

²⁸ *Ibid.*, pl. 35,2.

²⁹ En albâtre également. D. LEVI, *RIASA*, IV, 1933, fig. 59 p. 124. Nous n'avons jamais vu cette tête (perdue?).

³⁰ On ne peut ici étendre cette analyse à d'autres têtes de défunts en pierre et en terre cuite de Chiusi. Mais ce type impersonnel, plus ou moins juvénile, aux traits ronds et charnus s'y

L'expression mélancolique du défunt provient de l'attitude de son corps et de l'inclinaison de sa tête et non de son visage. C'est dans les deux têtes d'urnes mentionnées plus haut que le type d'origine grecque commence vraiment de s'effacer.

Les différences entre les oeuvres de ce groupe sont-elles dues à des différences chronologiques ou à la diversité des intentions et des capacités de leurs auteurs? Nous n'avons pas loisir d'en discuter ici.

Ce groupe, qualifié de médio-italique ou, d'atticisant, mais rien n'empêche qu'il soit l'un et l'autre à la fois,³¹ est placé généralement au II^e siècle avant notre ère, avec des variations notables selon les savants.³² Nous proposons le début ou la première moitié du siècle pour notre figure, l'inscription permettra peut-être de préciser davantage.³³

Ainsi se confirme l'appartenance de ces deux oeuvres au territoire de Chiusi; tandis que les ateliers de Volterra insistent sur la dignité sociale et héroïque du mort, ceux de Chiusi suggèrent la vie réelle du défunt.

retrouve souvent, avec des nuances diverses. Les couvercles des urnes de la région mériteraient des études analogues à celles qui ont été menées pour les urnes de Volterra. La figure de couvercle de sarcophage dite l'Obèse étrusque, du musée de Florence, est complètement dégagée du modèle grec classique: très allongée, haut front dégarni, long nez, bouche droite, joues creuses, menton long et charnu, plis de chair entourant le cou très bref.

³¹ Cette remarque judicieuse a été faite par F.H. PAIRAULT MASSA dans *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche*. - Florence, 1977, p. 51. Coarelli voit dans le pseudo Ennius une manifestation évidente du classicisme néo-attique à Rome vers le milieu du II^e siècle, *art. cit.* p. 103.

³² Troisième quart du II^e siècle pour DÖHRN, *art. cit.*, p. 91.

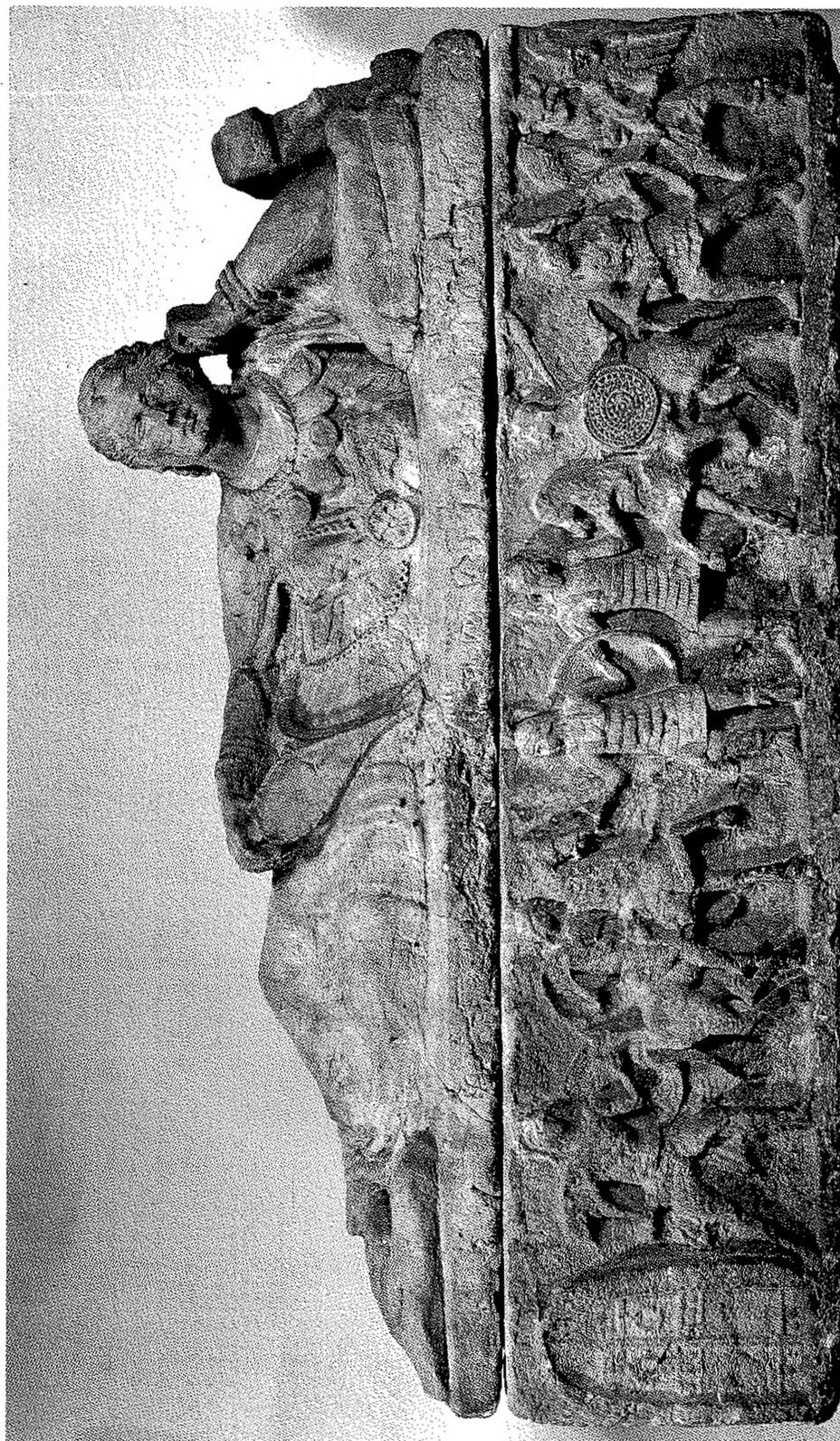
³³ On pencherait pour le début du siècle: le torse du défunt est encore nu. Le port de la tunique par les défunts sur les couvercles de Chiusi se généraliserait dans la cours du II^e siècle.

Les inscriptions:

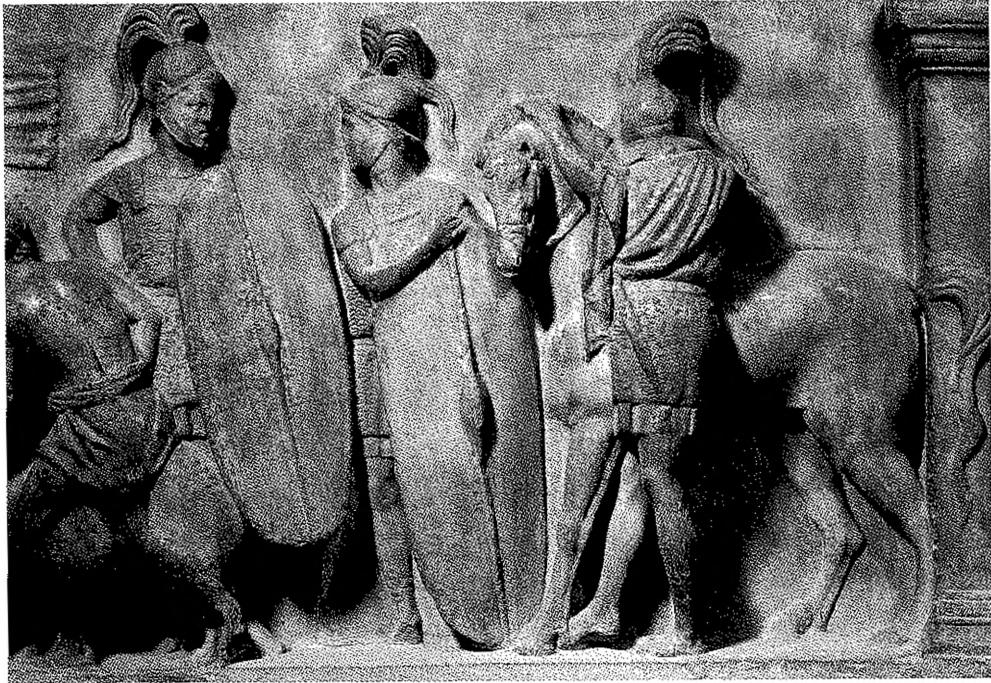
Ma 2350: θ[ania:] sētinati: cumer[un] ja: yelsisa

MA 3604 venza: umrana: arnθalisa:

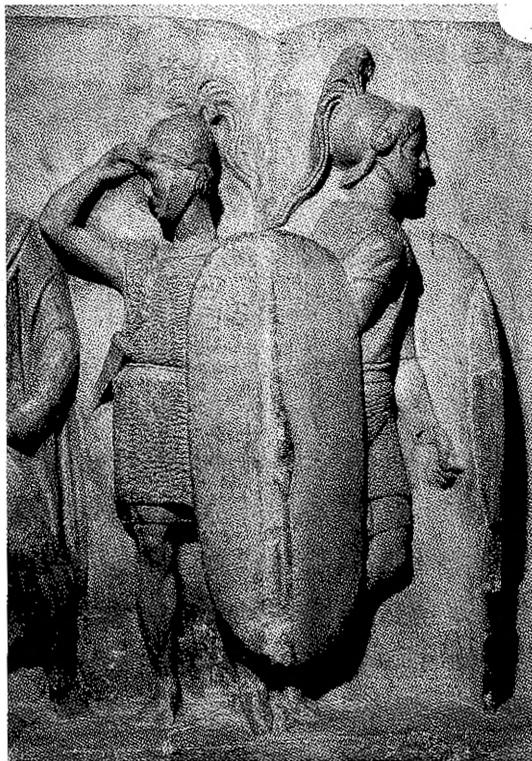
(lecture de G. Colonna).



Sarcophage MA 2350. Musée du Louvre.



a) Autel de Domitius Ahénobarbus (partie droite): légionnaires. Musée du Louvre.



b) Autel de Domitius Ahénobarbus (partie gauche, détail): légionnaires. Musée du Louvre.



Couvercle du sarcophage MA 2350: la défunte (détail).



Tête de la défunte du sarcophage MA 2350 (profil gauche).



a) Couvercle de sarcophage MA 3604. Musée du Louvre.



b) Couvercle du sarcophage MA 3604 (vue «aérienne»).



b

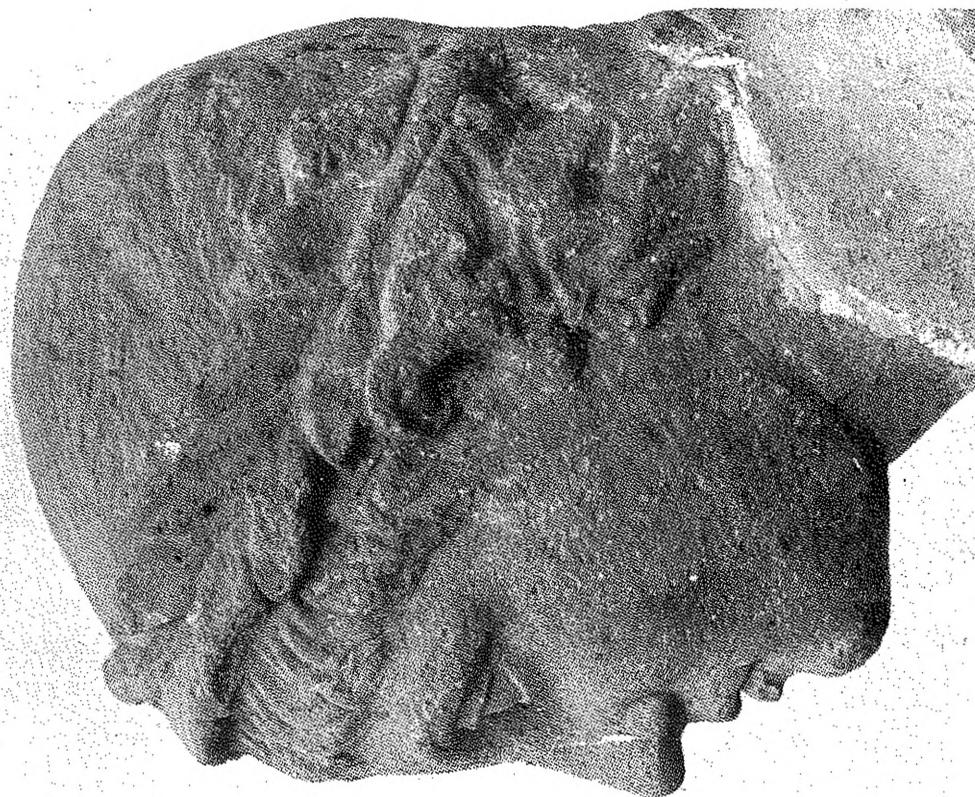


a

a-b) Tête du défunt (face et profil) sur le couvercle de sarcophage MA 3604.



a



b

a-b) Tête dite d'Ennius. Musée du Vatican (face et profil). D'après, RM, 69, 1962, pl. 31 et 37,2.