

Matteo D'Acunto, Il mondo del vaso Chigi. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C.. Image & Context Bd. 12. Berlin/Boston: De Gruyter 2013, XLII + 273 S.

L'ouvrage publié par Matteo D'Acunto dans la très belle collection Image & Context offre un réexamen complet de l'un des documents les plus cités et les plus importants de l'iconographie vasculaire de Grèce archaïque, ne serait-ce que parce qu'il offre la plus ancienne – et, en vérité, la seule! – représentation d'un mode de combat particulier: la phalange hoplitique. Non seulement, l'olpè Chigi est à bien des égards un chef-d'œuvre de la production vasculaire proto-corinthienne, mais son iconographie tout à fait exceptionnelle a aussi une dimension historique indéniable, dont M. D'Acunto propose ici une analyse particulièrement complète et une lecture nouvelle. La bibliographie relative au vase est considérable, mais l'ouvrage s'inscrit surtout dans le prolongement d'un colloque tenu à l'Université de Salerne en 2010, qui visait à faire le point sur les multiples interprétations auxquelles l'olpè Chigi a donné lieu.¹ Tout en approfondissant certaines thèses, M. D'Acunto examine successivement le contexte de découverte du vase, sa technique picturale, le style du peintre et les diverses propositions d'attribution et de reconstitution d'une personnalité artistique; il discute aussi et surtout le programme iconographique des frises successives.

Dans la première partie, M. D'Acunto fait le point de nos connaissances sur le contexte de découverte du vase dans une tombe princière du territoire de Véies. L'olpè Chigi fut découverte en 1882 durant les fouilles conduites par Lanciani sur le tumulus de Monte Aguzzo dans la propriété du prince Mario Chigi, dont elle prit désormais le nom. Le dossier s'est récemment enrichi par la publication sous presse, dans les *Monumenti antichi* de l'Accademia dei Lincei, des recherches, anciennes et nouvelles, menées sur le tumulus de Monte Aguzzo. On sait ainsi que le vase Chigi provient de la chambre funéraire principale et faisait partie des objets les plus anciens de la tombe, qui accueillit plusieurs dépositions entre le milieu du VII^e siècle et les premières décennies du VI^e. Bien que la tombe ait été pillée dès l'Antiquité, il ne fait aucun doute que le dernier propriétaire du vase Chigi appartenait à l'élite étrusque de Véies.

L'enquête se poursuit par une réflexion sur le contexte artistique de création de l'objet par un maître-artisan et par un réexamen du rapport entre l'olpè et les autres vases attribués au même peintre, dont l'origine exacte ne peut d'ail-

¹ E. Mugione (éd.), *L'Olpe Chigi. Storia di un agalma*. Atti del convegno di Fisciano, Università di Salerno, 3-4 giugno 2010, Salerne, 2012.

leurs pas être déterminée – l'alphabet qu'il utilise n'est pas exactement l'alphabet corinthien. Si les spécialistes s'accordent depuis longtemps pour attribuer au Peintre Chigi ces autres chefs-d'œuvre que sont l'aryballe MacMillan et l'aryballe de Berlin, la discussion demeure ouverte pour d'autres attributions proposées. En l'occurrence, M. D'Acunto refuse par exemple de lui rapporter un fragment d'Égine représentant une chasse au lion ou un aryballe de Bonn supposé provenir de Gela, tandis qu'il attribue l'œnochoé récemment découverte à Érythrées à un successeur du Peintre Chigi. M. D'Acunto résume du reste de manière très claire l'ensemble des attributions proposées dans un tableau synoptique placé en annexe. Ce réexamen lui permet de proposer une séquence relative au sein de œuvres attribuables au Peintre Chigi et ainsi d'offrir un cadre chronologique plus assuré permettant de situer l'olpè Chigi entre 650 et 640. Notons toutefois que l'argument basé sur la supposée évolution des visages «dédaliques» ne repose que sur une conception évolutionniste de la plastique grecque tout aussi dépassée que l'étiquette stylistique elle-même.² Ce réexamen stylistique et technique tire également profit de la découverte récente à Kalapodi par les archéologues allemands des fragments d'une grande frise figurée polychrome présentant la même thématique d'un affrontement hoplitique. Cette découverte l'invite à réfléchir sur les rapports entre peintres de vase et grande peinture à Corinthe au VII^e siècle.

L'essentiel de l'ouvrage tient cependant à une relecture iconographique de l'olpè Chigi. Là où la plupart des commentateurs supposent une indépendance plus ou moins grande des trois frises du vase, M. D'Acunto prolonge les lectures proposées par Jeffrey M. Hurwit et par Mario Torelli³, qui y ont vu un programme iconographique global et cohérent, dans lequel il faudrait reconnaître les diverses activités de l'aristocratie corinthienne. Il me paraît néanmoins douteux que l'idéologie sous-tendant l'ensemble du programme iconographique du vase soit spécifiquement «aristocratique», c'est-à-dire induite par une frange restreinte de la communauté civique corinthienne, comme cela avait également été proposé par Michael Shanks pour l'ensemble de la production figurée proto-corinthienne.⁴ La plupart des thèmes sont en effet liés à l'expression d'une identité parfaitement et pleinement civique, bien plus qu'à un code exclusivement aristocratique. Il faut d'ailleurs souligner que M. D'Acunto hésite bien souvent entre lecture aristocratique pure et simple et reconnaissance d'une dimension civique, sans toutefois jamais préciser ce qui distinguerait l'aris-

² Sur le «dédalisme», voir désormais la mise au point d'H. Aurigny, «Une notion encombrante dans l'histoire de la sculpture grecque: le 'dédalisme'», *RA* (2012), p. 3-40.

³ J.M. Hurwit, «Reading the Chigi Vase», *Hesperia* 71 (2002), p. 1-22; M. Torelli, *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*, Milan, 2007, p. 64-70.

⁴ M. Shanks, *Art and the Greek City State. An Interpretive archaeology*, Cambridge, 1999. Voir mon compte rendu dans *AC* 70 (2001), p. 511-512.

tocrate du citoyen, sinon le sens commun et le poids que l'historiographie a conféré à ces catégories socio-politiques. Or ces dernières sont en fait loin d'être évidentes et elles auraient assurément mérité d'être précisées à travers ce que pouvait apporter l'étude d'une iconographie spécifique. En la matière, il est d'ailleurs dommage que M. D'Acunto ne connaisse pas – ou, du moins, ne discute pas – mon livre;⁵ même s'il peut paraître présomptueux et déplacé de ma part de faire une telle remarque, il y aurait trouvé une réflexion sur la notion même d'élite et une mise en cause radicale des conceptions traditionnelles de l'aristocratie grecque archaïque, entendue comme une frange restreinte de la communauté civique dotée de diverses qualités innées, telle qu'elle est malheureusement utilisée tout au long de l'ouvrage.

En l'occurrence, la frise inférieure représente de jeunes éphèbes chassant le lièvre et le renard dans les *eschatai*, aux marges de la cité. Comme Pierre Vidal-Naquet l'a démontré il y a plus de 45 ans dans le *Chasseur noir*, pareille iconographie renvoie à la première étape de la *paideia* grecque, en ce qu'elle prépare les jeunes à exercer leur rôle de guerrier et, partant, de citoyen.⁶ La tonalité civique de la frise supérieure, qui représente l'affrontement de deux phalanges hoplitiques, est bien évidemment incontestable; elle est du reste à l'origine de multiples commentaires sur le développement de la technique de combat hoplitique propre aux cités grecques et sur la nécessaire cohésion d'un groupe d'hoplites à la fois citoyens et soldats. L'interprétation de la frise médiane est en revanche beaucoup plus délicate et est l'objet d'une certaine hésitation de la part de M. D'Acunto: ses protagonistes constitueraient à la fois des aristocrates et des citoyens. Outre une représentation du jugement de Pâris, on y voit quatre cavaliers tenant chacun par la bride un second cheval, accompagnés d'un char conduit par un aurige, tandis que les cavaliers ayant mis pied à terre et le passager du char sont occupés dans une chasse au lion. La dangerosité de la chasse au lion, en ce sens opposée à celle – moins périlleuse – de la frise inférieure, définit selon M. D'Acunto «il rango degli aristocratici corinzi in essa coinvolti» (p. 59). Sur le modèle des chasses au lion représentées dans les royaumes proche-orientaux, la chasse au lion de l'olpè Chigi constituerait en effet l'emblème de l'*arètè* proprement aristocratique de l'élite corinthienne. On peut cependant en douter. Comme l'ont montré les travaux d'Alain Schnapp⁷, pourtant cités par M. D'Acunto, la chasse – y compris la chasse

⁵ A. Duplouy, *Le prestige des élites. Recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre le X^e et le V^e siècle avant J.-C.*, Paris, 2006.

⁶ P. Vidal-Naquet, «Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne», *Annales ESC* 23 (1968), p. 947-964, repris avec d'autres études dans P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, 1981.

⁷ Voir en particulier, A. Schnapp, *Le chasseur et la cité. Chasse et érotisme en Grèce ancienne*, Paris, 1997.

au lion – en Grèce archaïque et classique ne se présente jamais comme une activité réservée à une élite sociale. Les images et les textes la décrivent toujours comme une activité appartenant au domaine de l'apprentissage de la citoyenneté. Et même dans les poèmes homériques, souvent considérés comme le modèle d'une certaine éthique aristocratique, les héros ne chassent jamais pour démontrer la distinction de leur genre de vie. La chasse y est exclusivement liée à la difficile survie des héros dans un environnement hostile, à la défense des troupeaux et de leur propre vie. Avec l'émergence de la cité, la chasse, en tant que métaphore de la guerre, représente avant toute chose une école de la citoyenneté. Les armes portées par les chasseurs de la frise médiane ne sont d'ailleurs autres que les lances tenues par les hoplites de la frise supérieure. Je ne vois donc pas bien en quoi cette image renverrait à «un modello di società a carattere aristocratico-oligarchico» (p. 61), sinon à s'en tenir à l'équation habituelle «époque archaïque = régime aristocratique», forgée par la pensée politique de l'époque classique, dont tout un pan de l'historiographie contemporaine dénonce aujourd'hui la stérilité herméneutique. Faut-il du reste rappeler que l'expression *kaloi kai agathoi* qu'emploie sans cesse M. D'Acunto pour décrire ces «aristocrates» est parfaitement anachronique? En dépit de diverses interprétations discutables, Félix Bourriot a en effet clairement montré que l'appellation *kaloi kagathoi* n'évoque en rien l'élite de l'époque archaïque, comme on le pensait naguère. L'expression apparaît au plus tôt dans la seconde moitié du V^e siècle dans un contexte idéologique particulier, qui n'a rien à voir avec la société archaïque.⁸ Cette erreur terminologique rappelle qu'en proposant une relecture d'une image archaïque aussi célèbre que l'olpè Chigi, il importait aussi de ne pas y réinjecter diverses idées convenues que les spécialistes de la Grèce archaïque ont longtemps véhiculées.

En revanche, l'idée de considérer les cavaliers (*hippeis*), les hoplites et les propriétaires de char comme les représentants d'une société corinthienne divisée en trois «classes» sociales et de voir leurs attributs comme les signes extérieurs d'une position socio-politique me paraît beaucoup plus stimulante, en ce qu'elle ouvre des perspectives de recherche nouvelles, à partir d'un document figuré, sur la composition de la société corinthienne, sans faire appel aux *topoi* désuets de l'histoire grecque archaïque. Si elle était avérée, pareille structuration du corps civique corinthien ne serait d'ailleurs pas sans rappeler les «classes censitaires» soloniennes. Bien plus qu'une partition de la communauté civique sur une base censitaire, celles-ci renvoient vraisemblablement, comme je l'ai récem-

⁸ F. Bourriot, «*Kaloi kagathoi, kalokagathia* à Sparte aux époques archaïque et classique», *Historia*, 45, 1996, 129-140 ; *Kalos Kagathos, kalokagathia. D'un terme de propagande de sophistes à une notion sociale et philosophique*, Hildesheim, 1995.

ment proposé,⁹ à une série de groupes fonctionnels faisant valoir leur mode de vie comme emblème de leur rang social, mais aussi et peut-être surtout de leur statut civique. Au lieu de représenter des aristocrates, comme le pense M. D'Acunto, le vase Chigi semble surtout véhiculer une idéologie proprement civique, indiquant les modes d'affiliation au groupe des citoyens corinthiens: l'acquisition de la panoplie hoplitique, la possession d'un cheval ou celle d'un char, selon les divers modes de vie acceptés par l'ensemble de la communauté, y jouaient en ce sens un rôle essentiel. Rappelons enfin qu'à Corinthe, le culte d'Athéna Chalinitis-Hippia et le mythe étiologique de Bellérophon font de l'*hippotrophia* une activité qui n'est sans doute pas tant aristocratique que civique, au point que Pégase s'est imposé comme l'emblème de la cité tout entière sur ses frappes monétaires.

L'enquête se poursuit par une tentative de contextualisation historique du programme iconographique du vase à un moment critique de l'histoire de la cité de Corinthe, qui connaît durant ces années, vers le milieu du VI^e siècle, le passage de l'oligarchie des Bacchiades à la tyrannie de Cypsélos. M. D'Acunto s'interroge dès lors sur les valeurs transmises par le vase: se rapprochent-elles de l'idéologie des Bacchiades ou de celle de Cypsélos? M. D'Acunto ne cache pas les difficultés que pose une telle interrogation, tant la nature de ces régimes et leurs éventuelles différences demeurent incertaines. Seule l'iconographie de l'olpè Chigi peut éventuellement offrir un début de réponse, et M. D'Acunto d'exprimer sa préférence envers une matrice bacchiade plutôt que cypsélide. En quelques pages, M. D'Acunto enchaîne néanmoins hypothèse sur hypothèse, bâtissant un véritable château de cartes. Parce qu'elle développerait un programme iconographique élaboré jusque dans les moindres détails pour exprimer le système idéologique des *kaloï kai agathoi* (sic!) corinthiens, l'olpè Chigi serait davantage à sa place dans une société archaïque de type oligarchique regardant encore vers le monde homérique, plutôt que dans une société en voie de changement de type tyrannique. Toutes les idées reçues sur l'époque archaïque sont ici convoquées et projetées sur un document qui méritait assurément mieux.

Enfin, l'ouvrage se clôt par une réflexion sur l'arrivée de l'olpè Chigi dans le monde étrusque. M. D'Acunto convoque ici le paradigme démaratéen, cher à Mario Torelli. Démarate, lui-même un Bacchiade – ce qui va très bien avec l'hypothèse précédente! –, est bien connu en effet pour avoir établi des liens commerciaux de type *prexis* avec la cité étrusque de Tarquinia, dans laquelle il s'installa d'ailleurs après la prise de pouvoir de Cypsélos à Corinthe. L'olpè Chigi serait en ce sens l'*agalma* d'un aristocrate corinthien, probablement un

⁹ A. Duplouy, « Les prétendues classes censitaires soloniennes. À propos de la citoyenneté athénienne archaïque », *Annales HSS* 69/4 (2014), sous presse.

Bacchiade lui aussi, offert à une famille princière étrusque dans le cadre de ce système de réciprocité et d'hospitalité propre aux familles aristocratiques.

Malgré les diverses critiques soulevées ici, il convient de souligner que l'ouvrage de M. D'Acunto est d'une grande richesse, en ce qu'il ne laisse de côté aucun aspect de l'olpè Chigi, à la fois chef-d'œuvre des ateliers de potiers corinthiens et document historique de grande valeur sur la société qui l'a produite et celle qui l'a reçue. L'ouvrage, rédigé en italien, est complété d'un long résumé en anglais, qui permettra assurément une meilleure diffusion des thèses de l'auteur. Il est accompagné de somptueuses planches en couleur qui, malgré le format du livre, offrent une documentation complète et d'excellente qualité sur l'ensemble du dossier.

Alain Duplouy
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Institut d'art et d'archéologie
3 rue Michelet
F-75 006 Paris
E-Mail: aduplouy@univ-paris.fr