

ECOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

BULLETIN
DE
CORRESPONDANCE
HELLENIQUE

CINQUANTE-HUITIÈME ANNÉE
1934 II

CHARLES DUGAS

L'AMBASSADE A SKYROS
GÉNOCHOË DE LA COLLECTION VLASTO

(Planche VI)

B. C. H., LVIII, 1934, p. 281 à 290

PARIS E. DE BOCCARD EDITEUR
ANCIENNES MAISONS THORIN ET FONTEMOING
1 RUE DE MÉDICIS VI
1934

Bibliothèque Maison de l'Orient



154225

L'AMBASSADE A SKYROS

CENOCHOË DE LA COLLECTION VLASTO

(Planche VI)

L'œnochoé que reproduit la pl. VI appartient à la collection de M. Michel P. Vlasto, à Athènes. Lors de ma dernière mission en Grèce, le décor de ce vase m'avait frappé. M. Vlasto a bien voulu m'en procurer une photographie et me donner toute liberté de l'étudier et de le publier ; je tiens, dès l'abord, à l'en remercier vivement.

Les œnochoés pansues à embouchure trilobée, simplement ornées sur le devant d'une scène à figures (1), sont un type fréquent aux environs des années 430-420 (2). Elles ont été brièvement étudiées, autrefois par L. Couve (3), plus récemment par M. Buschor (4). Il ne faut pas confondre ce groupe de vases, qui sont d'assez grandes dimensions (l'œnochoé Vlasto a 0 m. 219 de hauteur), avec la série des petites œnochoés ornées de scènes représentant des jeux d'enfants, vases dont la forme est moins massive et le décor généralement sommaire (5) ; au contraire, les œnochoés pansues à embouchure

(1) C'est-à-dire sans le décor de rinceaux et de palmettes à l'attache de l'anse qui caractérise les vases plus récents.

(2) Cf. Beazley, *Americ. red.-fig. vases*, p. 177.

(3) *BCH*, 1895, p. 97-108.

(4) Dans Furtwängler-Reichhold, *Griech. Vasenmal.*, III, p. 315-316.

(5) Cf. en dernier lieu Deubner, *Att. Feste*, p. 238-247.

trilobée se distinguent par la grâce poétique de la composition et par la délicatesse du dessin.

Projetant un travail d'ensemble sur ces poteries, j'ai dressé une liste des exemplaires publiés qui, en y comprenant le document objet de cet article, comprend 35 numéros. Nul doute que cette liste soit destinée à s'augmenter considérablement. Il s'agit de poteries qui, durant une période d'ailleurs limitée, ont connu un grand succès.

L'œnochoé de la collection Vlasto a été attribuée par M. Beazley au Peintre de l'épinétron d'Érétrie (1), attribution qui ne me paraît pas contestable. Le caractère des draperies, la nature des chevelures bouclées, le type du siège, les détails du nu dans les figures masculines se retrouvent soit sur cet ustensile soit sur les autres poteries qui paraissent constituer l'œuvre de cet artiste. Mais, alors que leurs sujets, mythologiques ou familiers, n'offrent aucune difficulté d'interprétation, nous devons ici rechercher comment identifier ces trois personnages.

Le personnage principal est évidemment le jeune homme assis, au milieu, le bras droit appuyé sur une lance. Sa figure, de trois quarts, paraît refléter l'indécision, résultat du discours que lui tient la femme debout au devant de lui. La bouche de cette dernière est fermée, mais le mouvement du bras tendu en avant, la gesticulation des doigts décèlent la vivacité avec laquelle elle s'est exprimée et dont elle reste encore frémissante. Elle regarde le jeune homme du milieu avec un mélange d'autorité et d'anxiété ; mais il semble plutôt éviter son regard : n'aurait-elle pas réussi à le fléchir ? Derrière lui, un autre jeune homme, à peu près du même âge, dont la chevelure bouclée encadre également le visage, nu sous une légère draperie qu'il relève de la main gauche (partie reconstituée). Cette troisième figure paraît suivre avec attention la scène qui se

(1) D'après une communication de M. Vlasto ; cf., sur ce peintre, Beazley *Att. Vasenmaler*, p. 429-430, et *Greek vases in Poland*, p. 61 et n. 4 et 6 ; Dugas, *Aison*, p. 79-88. — Au-dessus des personnages, sur l'épaule, se voit l'inscription ΚΑΛΟΣ, en lettres aujourd'hui très effacées ; après examen M. Vlasto, qui avait appelé mon attention sur cette inscription, m'a fait savoir qu'il n'y a trace d'aucune autre.

passé sous ses yeux, mais sans y prendre, pour le moment du moins, une part active.

Un jeune homme hésitant, une femme dont les paroles n'arrivent pas à le persuader, un troisième personnage qui paraît attendre son tour : je crois que nous sommes à Skyros, que le jeune homme est Néoptolème, fils d'Achille, la femme sa mère Déidamie qui vient d'apprendre la mort d'Achille et veut retenir son fils auprès d'elle. Le thème de l'ambassade envoyée par les Grecs à Néoptolème pour l'exhorter à prendre la place laissée vide par son père et à se joindre aux alliés sous les murs de Troie est un thème épique qui a été traité dans la *Petite Iliade* (1), mais, au v^e siècle, il a été renouvelé par Sophocle dans sa tragédie des *Skyriens*, pièce dont on ignore la date, mais qui est probablement une œuvre de jeunesse représentée aux environs de 465, alors que l'expédition de Cimon contre Skyros, l'installation d'une clérouchie et le retour des ossements de Thésée venaient de ranimer l'intérêt du public athénien pour les légendes localisées dans l'île (2). C'est des *Skyriens* même de Sophocle, à mon sens, que s'est inspiré notre peintre ; l'œnoché Vlasto vient confirmer la restauration que M. Zielinski a proposée de ce drame, en même temps que cette restauration nous fournit les éléments d'une interprétation de son décor entièrement satisfaisante.

Reprenons nos trois personnages. Le jeune homme assis ne peut être que Néoptolème. De même, la femme de droite ne peut être que Déidamie ; en effet, Déidamie est la seule femme qui, dans la circonstance, peut exercer une autorité sur Néoptolème, la seule dont il puisse consentir à écouter les arguments. Reste la figure de gauche : son âge nous interdit d'y voir Lycomède, le grand-père de Néoptolème ; ce jeune homme

(1) Kinkel, *Epic. graec. fragmenta*, p. 36.

(2) Les fragments des *Skyriens* sont recueillis et étudiés par Nauck, *Tragic. graec. fragmenta*, p. 253-255, fragm. 509-517 ; Pearson, *Fragments of Sophocles*, II, p. 191-198 ; Pfeiffer, *Philologus*, 1933, p. 1-15. Pour la reconstitution de la pièce, cf., outre les observations des auteurs précédents, Robert, *Griech. Helden-sage*, III, p. 1220-1221 ; Séchan, *Études sur la trag. grecque*, p. 185-192 ; Zielinski, *Tragodumenon libri tres*, p. 110-112, et *Eos*, 1924, p. 68-71.

peut être soit un Skyrien compagnon du fils d'Achille soit un envoyé des Grecs. Mais, si c'est un simple compagnon de Néoptolème, on ne peut lui prêter qu'un rôle passif ; sa présence s'explique mieux si nous reconnaissons en lui un envoyé qui attend la fin de l'entretien de Néoptolème avec sa mère pour prendre la parole à son tour. Qui peut donc être cet envoyé ?

La tradition épique cite seul Ulysse comme ambassadeur des Grecs à Skyros (1), mais il y a lieu de penser, d'après un texte d'Apollodore (2), que Phoinix lui était anciennement associé. Le choix des deux envoyés s'explique naturellement, pour l'un par son habileté et son éloquence bien connues, pour l'autre par son attachement à la famille d'Achille. Or il ne peut s'agir ici d'aucun des deux, adulte ou vieillard. Mais, dans les études qu'il a consacrées aux *Skyriens* et à la trilogie dont ils formaient la première pièce, M. Zielinski (3) a exposé la façon dont Sophocle avait très vraisemblablement modifié ces données pour substituer à Ulysse les deux fils de Thésée, Acamas et Démophon. La substitution ne s'explique pas seulement par le désir de donner un rôle à des Athéniens, mais aussi par les événements récents qui avaient rappelé les liens unissant Thésée à Skyros ; M. Zielinski montre avec raison quelle singulière plénitude de sens prend la tirade sur la vanité des larmes si elle est mise dans la bouche d'un des fils de Thésée et si elle fait allusion au héros attique enseveli dans l'île où est localisé le drame, à ces ossements que le public assis dans le théâtre avait vu en grande pompe rapporter par Cimon. Cette conception de jeunesse, conception d'actualité, de l'ambassade envoyée à Néoptolème, Sophocle l'a rappelée lui-même, à la fin de sa carrière, dans le récit du faux marchand

(1) *Odyssée*, XI, 508 ; *Petite Iliade*, dans Kinkel, *Epic. graec. fragmenta*, p. 36.

(2) *Épître*, 5, 41. Dans les *Péans*, VI, 100-104, Pindare parle des « messagers » qui vont chercher Néoptolème à Skyros, mais sans citer aucun nom.

(3) Cf. p. 283, n. 2. Rapprocher le rôle que Sophocle, adoptant d'ailleurs une tradition existante, aurait, d'après certaine restauration des *Laconiennes*, fait jouer à Démophon dans cette tragédie (Chavannes, *De Palladii raptu*, p. 52-3 ; Séchan, *Études sur la trag. grecque*, p. 159, n. 4).

du *Philoctète* (1), alors qu'il l'avait abandonnée pour revenir à la forme traditionnelle de la légende (2).

L'ænochoé Vlasto ajoute, il me semble, un nouvel argument aux raisons d'ordre philologique qu'a fait valoir M. Zielinski. L'âge du personnage de gauche convient parfaitement à un fils de Thésée. Son attitude convient aussi à un ambassadeur qui, courtoisement, comme il sied à un héros athénien, laisse d'abord parler la mère de Néoptolème; il attend son heure, sentant d'ailleurs l'émotion du jeune homme et se rendant compte qu'il sera incapable de résister aux visions de gloire qu'il se propose d'évoquer devant lui. Les trois figures du décor sont donc les figures essentielles de la tragédie; encadrant Néoptolème, Déidamie et le Théséide personnifient les deux partis dont l'alternative constitue le sujet même de la pièce, partis entre lesquels le fils d'Achille hésite encore un instant. Peut-être même le tableau est-il directement inspiré d'un épisode des *Skyriens*, car cette « revendication » de Néoptolème, plaidée devant celui qui est à la fois l'arbitre et l'enjeu de la discussion, paraît satisfaire à toutes les exigences d'une transposition scénique.

Les vases qui illustrent le départ de Néoptolème sont peu nombreux. Le seul qui s'y réfère certainement est le cratère du Louvre où se voit le héros entre Lycomède assis et Déidamie, debout, une phiale à la main (3). Il ne s'agit plus d'une discussion; la décision est prise et nous assistons à la séparation. Des inscriptions peintes à côté des personnages ne laissent aucun doute sur l'interprétation; néanmoins nous avons ici un départ banal dont les acteurs n'ont aucun trait rappelant leur situation particulière et pourraient indifféremment représenter

(1) Vers 561-562 (le *Philoctète* est de 409).

(2) Comme le montre le récit de Néoptolème dans *Philoctète*, 343 suiv.

(3) *CVA, Louvre*, III I d, pl. 14, fig. 1-2, et 15, fig. 5; *Vases ant. du Louvre*, pl. 141, G 403; cf. Séchan, *Études sur la trag. grecque*, p. 190 (figure inexacte; comme l'auteur le signale à la n. 3). Vase analogue, mais sans inscription, publié par Benndorf, *Griech. und Sic. Vasenbilder*, pl. 39, fig. 2. — Rapp. de la figure de Néoptolème l'éphèbe à la lance du stamnos de Cracovie attribué par Beazley au Peintre de Chicago (*Greek vases in Poland*, pl. 21, fig. 2, et pl. 22).

divers personnages héroïques ; les noms donnés aux trois figures visent autant à accentuer ce caractère héroïque qu'à préciser leur identité.

La signification des autres vases qui ont été mis en rapport avec ce thème est plus ou moins douteuse. Les principaux sont (1) :

1° une coupe de Tarquinia-Corneto, attribuée à Brygos (2). Aucune raison de penser qu'il s'agisse là de Néoptolème. L'interprétation de ce vase a été très discutée (3), mais il me paraît représenter le départ d'Achille, qu'Ulysse vient de découvrir parmi les filles de Lycomède et va amener avec lui. C'est le moment de la séparation ; Achille tend la main à Ulysse en gage de parfait accord ; les filles du roi se lamentent de voir partir leur compagnon, Déidamie est particulièrement affectueuse ; Lycomède, dont aucune émotion ne trouble la majesté, offre la libation des adieux. Reste à expliquer l'apparition d'Artémis. Que vient faire la déesse ? Pour comprendre sa présence, il faut rapprocher la coupe de Tarquinia d'un groupe de vases qui illustrent le combat d'Achille et d'Hector (4) : derrière Hector, frappé à mort, Apollon, en se retirant, montre la flèche qui, plus tard, tuera Achille. L'arc qu'Artémis, invisible aux acteurs de la scène, tient à la main, évoque de même à nos

(1) En dehors des vases cités, C. Robert (*Griech. Heldensage*, III, p. 1220, n 2) met en rapport avec le départ de Néoptolème l'amphore (appelée par erreur cratère) du British Museum E 264 (*Wien. Vorlegeblätter*, 1890-91, pl. VIII, 1 ; maintenant *CVA, Brit. Mus.*, III I c, pl. 7, fig. 1) qui représente en réalité le départ de Thésée : le jeune héros prend congé de sa mère Aithra et de son grand-père Pittheus en présence de Poséidon ; quant au départ du revers, il est complètement indéterminé.

(2) *Mon. dell' Instituto*, XI, pl. 33 ; cf. Séchan, p. 188-189 ; Beazley, *Att. Vasenmaler*, p. 176, n° 10.

(3) Cf. en particulier Böhlau, *Festschrift für O. Benndorf*, p. 67-71. L'interprétation que j'adopte a été, dès 1890, soutenue par Löhr, *Arch.-Epigr. Mitteilungen aus OÖsterreich*, XIII, p. 168-173 ; je m'étonne qu'elle ne se soit pas imposée. Sur la légende d'Achille à Skyros, cf. Robert, *Griech. Heldensage*, III, p. 1106-1110 ; Séchan, p. 584 ; surtout Severyns, *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque*, p. 285-291.

(4) Cf. Bulas, *Illustrations ant. de l'Iliade (Eus suppl., III)*, p. 30, groupe γ , et 33 ; Johansen, *Iliaden i tidlig graesk Kunst*, p. 115.

yeux le terme de la glorieuse carrière où s'engage le jeune héros. Quant à la substitution d'Artémis à Apollon, peut-être a-t-elle une raison artistique, le désir de conserver au tableau un caractère avant tout féminin et de ne pas placer dans sa partie droite trois figures masculines à la suite.

2° un stamnos de l'Ermitage, attribué à Hermonax (1). Ici encore c'est le départ d'Achille, non celui de Néoptolème, qu'il faut reconnaître. Les trois femmes qui s'empressent autour du jeune homme sont les trois filles de Lycomède, éléments essentiels de ce thème ; comme sur la coupe de Tarquinia, une d'elles paraît avoir sur Achille des droits plus personnels. La figure à droite sous l'anse est vraisemblablement le messager des Grecs (2) ; il attend un peu à l'écart que les adieux familiaux soient terminés. Quant à la femme peinte à gauche, sur le revers du vase, elle paraît se rattacher à la scène de la face principale, mais, comme l'indiquent son isolement et son attitude, sans y prendre une part active (femme de Lycomède ? nourrice de Déidamie ? simple suivante ?).

3° un cratère du Louvre, de style libre (3). Scène d'adieu dont aucune donnée ne permet d'identifier les figures.

4° une amphore de New-York, attribuée au Peintre de Lycæon (4). Sur ce vase un jeune homme nu, debout, serrant la main à un homme âgé, assis ; derrière ce jeune homme, qui est évidemment le personnage principal, un camarade qui lui présente son équipement ; derrière la figure assise, une femme qui élève la phiale des libations. A côté du personnage central est peint le nom de Néoptolème ; à côté de la femme et de l'homme assis, ceux de Calliope et d'Antiochos. Il y a ici une grande vraisemblance que le peintre ait pensé au départ de

(1) *C. R. de la Comm. Impériale arch.*, 1874, pl. 3 ; cf. Séchan, p. 189-190 ; Beazley, *Att. Vasenmaler*, p. 300, n° 11.

(2) Un messager âgé, Phoinix ou Nestor, tous deux mentionnés dans les *Chants Cypriens* ; cf. Severyns, *Le cycle épique*, p. 287.

(3) *CVA, Louvre*, III 1 *a*, pl. 23, fig. 7 et 10 (et texte) ; *Vases ant. du Louvre*, pl. 18, A 488 ; cf. Pfeiffer, *Philologus*, 1933, p. 14.

(4) Richter, *Handbook of the class. collection* (éd. 1927), p. 153-154 ; cf. Pfeiffer, p. 14 ; Beazley, p. 398-399, n° 1.

Néoptolème, mais les noms attribués à l'homme âgé et à la femme montrent qu'il n'avait pas de prétentions à l'érudition légendaire. En fait, c'est ici, comme sur le cratère inscrit du Louvre (G 403; cf. p. 285 et n. 3), une scène de départ indéterminée, ou plutôt à détermination facultative, dont les éléments sont des figures impersonnelles : *le* jeune guerrier, *le* père, *la* mère. Les noms sont des additions sans rapport réel avec les figures; qu'ils forment un ensemble cohérent, comme sur le vase du Louvre, ou une réunion hétéroclite, comme sur celui de New-York, ils ne modifient pas le caractère de généralité de la composition.

5° une amphore apulienne de Florence (1). La figure coiffée du pilos reproduit le type caractéristique d'Ulysse, et il n'y a rien d'impossible que les trois personnages réunis sous le léger édicule d'un palais scénique représentent respectivement Ulysse, Lycomède et Néoptolème; Ulysse déploie les ressources de son éloquence pour convaincre le vieux roi, mais le geste affectueux de Néoptolème et son regard suppliant ont sur lui plus d'effet que la faconde d'Ulysse. Il se peut toutefois que nous ayons là une simple scène funéraire, ainsi que le suggéreraient aussi les figures avec des offrandes peintes de part et d'autre de l'édicule.

Même lorsque les inscriptions rendent incontestable l'identification de Néoptolème, on voit donc la profonde différence entre ces divers vases, sauf le dernier (s'il se rapporte réellement au thème de l'ambassade à Skyros), et l'œnochoé Vlasto : différence non seulement dans le moment de la légende représenté, discussion ou départ, mais encore dans l'esprit du tableau. Les figures de l'œnoché ne sont pas des types abstraits, ce sont des personnages évoqués à un moment déterminé de leur existence héroïque et dans une situation qui leur est propre; autant il serait vain d'établir des rapports entre le cratère du Louvre ou l'amphore de New-York et une interprétation littéraire particulière de la légende de Néoptolème, autant

(1) Ducati, *Ceram. greca*, p. 451; cf. Séchan, p. 191-192.

il est légitime de rechercher avec précision les sources poétiques de l'œnochoé Vlasto.

L'exécution de ce vase, une trentaine d'années au moins après la représentation des *Skyriens*, atteste la popularité



Fig. 4. — Cratère apulien de Lecce (Dédamie, Néoptolème, Ulysse).

qu'avait conservée à Athènes, sans doute en raison du rôle qu'y jouaient les fils de Thésée, la variante de la légende créée par Sophocle. Ne serait-ce pas la forme épique, restée malgré tout la forme courante, qui réapparaît sur un vase récemment publié? Il s'agit d'un cratère de style apulien, conservé au

Musée provincial de Lecce (fig. 1) (1). Son éditeur, M. Romanelli, y reconnaît Ulysse apportant ses armes à Achille ; pour ma part, je suis frappé des affinités qu'il offre avec l'œnochoé Vlasto. Comme sur ce vase, nous y voyons trois personnages : au milieu, un jeune homme assis écoute une femme appuyée sur un pilier ; derrière lui, un homme debout, que son pilos désigne comme Ulysse, joué avec un chien. Comme sur l'œnochoé Vlasto, Néoptolème tourne le dos à l'envoyé des Grecs, mais Ulysse attend patiemment que l'entretien ait pris fin entre Déidamie et son fils. L'attitude de la mère, un bras tendu, l'autre soutenant sa tête, est à la fois d'imploration et de lassitude ; sans doute désespère-t-elle de convaincre le jeune homme dont les regards se fixent sur elle, mais dont le mouvement, mains croisées sur le genou relevé, exprime l'embaras. Si mes interprétations sont exactes, l'œnochoé Vlasto et le cratère de Lecce illustrent dans sa même phase, l'un suivant la conception traditionnelle, l'autre suivant la conception purement athénienne et sophocléenne, le thème de l'ambassade à Skyros.

Charles DUGAS.

(1) *CVA, Lecce*, IV D r, pl. 9, fig. 2 (et texte). Je dois à l'amabilité de M. Mario Bernardini, directeur du Musée Provincial de Lecce, la photographie reproduite à la fig. 1.



ἘΝΟΧΟΉ ΔΕ ΤΗΣ ΚΟΛΛΕΚΤΙΟΝ ΒΛΑΣΤΟ (ΑΘΗΝΕΣ).
Ακάμας (ἢ Δέμοφον), Νέοπτόλεμος, Δέιδαμειά.