

# ECOLE D'ART D'UCCLE

2, rue rouge - 1180 Uccle • [www.ecoleartuccle.be](http://www.ecoleartuccle.be)  
T : 02/ 375 66 46 • e-mail : [info@ecoleartuccle.be](mailto:info@ecoleartuccle.be)

Atelier de céramique + Divini Etruschi  
REZ château

## CONFÉRENCE

Lundi 19 janvier 2015 à 18:45

**"L'expérience d'un geste,  
d'une image déposée à même la terre.  
Céramique et art funéraire étrusques."**

par **Anne Delliège**  
Professeur d'Histoire de l'Art et d'Analyse Esthétique



# « L'expérience d'un geste, d'une image déposée à même la terre. Céramique et art funéraire étrusques. »

Anne Deliège,  
19 janvier 2015



... d'une image déposée à même la terre

Ce mot « terre » génère des approches choisies dans l'évocation narrée de ce peuple. Terre – lieu : espace de développement de cités italiennes antiques, nommée Etrurie. Habitées par les Etrusques à la civilisation raffinée.

Terre – repos : creusée, elle apparaît tel un tumulus, et symbolise l'idée de « maison du mort ».

Terre – matière : prise de forme pour une variété de pièces de céramique, d'urnes, de sarcophages, de panneaux décoratifs, support de peinture à fresque, ... conception d'un art funéraire élaboré.

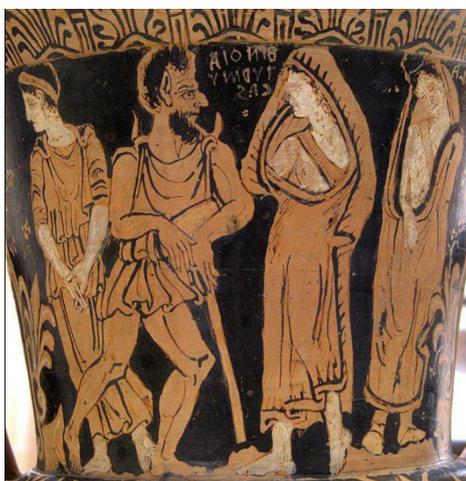


**détail de la paroi de droite, Tombe de l'Ogre I, Tarquinia, 2<sup>e</sup> ¼ du IV<sup>e</sup> S. ANE.**

Ce délicat visage séjourne dans une grande chambre funéraire encore partiellement ornée d'une scène du banquet dans laquelle elle apparaît. Vélia Spurinna (nom qui désigne son appartenance familiale) ou Velcha est une femme étrusque, originaire de Tarquinia, ayant probablement vécu vers la fin du IV<sup>e</sup> S. ANE. La tombe des Spurinna, dite Tombe « de l'Ogre », parce que, derrière la jeune femme, se tient une créature infernale et monstrueuse, Charun (Karun).

Cette tombe, typique de la période hellénistique (fin du IV<sup>e</sup> – début du III<sup>e</sup> S. ANE), adopte comme thème décoratif la représentation du passage vers l'au-delà.

Cette première image, à partir de laquelle s'énonce déjà le traitement de notre sujet. Les lieux approchés sont ceux du monde des morts (tombe à chambre ornées de peintures à fresque illustrant certains rituels et cortèges de danseurs et musiciens, de banquet, de jeux funèbres en l'honneur du défunt et de sa famille). Les tombes sont riches aussi de mobilier, de statues en pierre, en bronze, de bijoux, de tissu (lin), de vases en céramique à usage précis et au décor symbolique,...



**Charun et des ombres, cratère en calice étrusque, Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de France.**

(Cratère : grand vase antique à large ouverture servant à mélanger le vin et l'eau. Car la forme dépendait de la fonction. Cratère en calice, est un vase en forme de calice dépourvu de col, muni de deux anses attachées à la base du calice.)

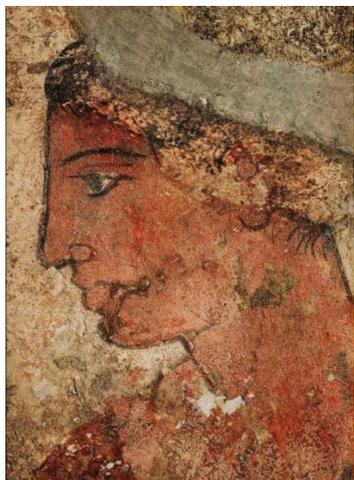
Charun (Karun), le psychopompe (c'est-à-dire celui qui sert de guide aux morts) du monde souterrain dans la mythologie étrusque (emprunté directement de Charon de la mythologie grecque, mais différent). Il tenait en main un maillet à la main (son symbole religieux), et est gardien des Enfers où souvent il y accompagne le défunt. Et les images parfois violentes de sa représentation ont été créées afin de détourner les influences maléfiques.

*Tombe dite de l'Ogre* sur le site de Tarquinia : cette dénomination m'invite immédiatement au monde des contes, des récits imaginaires car les mythes sont à l'origine des grands événements, racontant souvent la création et exprimant les comportements des hommes et des dieux.  
« Les historiens de l'art et de la littérature savent qu'il y a entre l'archaïque et le moderne un rendez-

vous secret, non seulement parce que les formes les plus archaïques semblent exercer sur le présent une fascination particulière, mais surtout parce que la clé du moderne est cachée dans l'immémorial et le préhistorique. » Giorgio Agamben, Qu'est-ce que le contemporain ?, Rome, 2008.

(G. Agamben, philosophe italien, né en 1942, spécialiste de la pensée de Walter Benjamin, Heidegger, Aby Warburg.)

Et l'historien de l'art français George Didi-Huberman d'évoquer, en faisant la visite d'une nécropole étrusque, une civilisation raffinée. Le retour à l'Antiquité peut être envisagé comme la forme d'une démarche visant à mettre au jour le retour de l'antique, entendu comme les formes symptomales d'un passé vivant dans le présent.



**Photo : Profil d'un jeune homme (détail), tombe Golini I, partie droite de la chambre, paroi de gauche, Orvieto, milieu du IVe S. ANE.**

° Effectivement, un premier intérêt s'est porté vers les Etrusques dès la Renaissance (et certains auteurs mentionnent de somptueux décors souterrains constitués de peintures murales et d'inscriptions (Michel-Ange et Dante s'y réfèrent).

° C'est surtout dans la 2e moitié XVIIIe S. et au cours du XIXe S., que les tombes sont mises à jour.

**Scène de préparatifs du banquet avec un serviteur à la table des boissons (détail), tombe Golini I, partie gauche de la chambre, paroi de droite, Orvieto, milieu du IVe S. ANE.**

° Le XXe S. poursuivra les études archéologiques, les

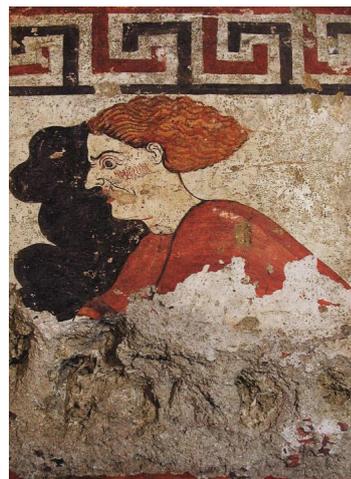
sauvegardes (conservation et restauration des sites) et des expositions relatives à la présentation de cette civilisation s'organiseront en Europe mais aussi en Extrême-Orient. Cette fascination pour les Etrusques s'explique car les fresques des tombes et chambres étrusques représentent l'ensemble le plus important des peintures antiques préromaines (de la 1ère moitié VIIIe S. à la 1ère moitié IIe S. ANE).



**Démon aux cheveux rouges monté sur un quadriga (détail), fragment de la paroi de gauche, tombe du Quadriga infernal, Sarteano, dernier 1/3 IVe S. ANE.**

Le groupe des fresques funéraires d'Orvieto s'est trouvé considérablement enrichi par la découverte sensationnelle en automne 2003, d'une chambre funéraire, baptisée tombe du Quadriga infernal (située sur le site de Chiusi précisément, près de Sarteano). Malheureusement, ces peintures pleines de vie, aux couleurs rutilantes ne sont que partiellement conservées. Les peintures ne respectent pas toujours les dessins préparatoires, qui ont été modifiés à plusieurs reprises. Le programme iconographique se rattache à l'au-delà : une figure ailée, un quadriga avec

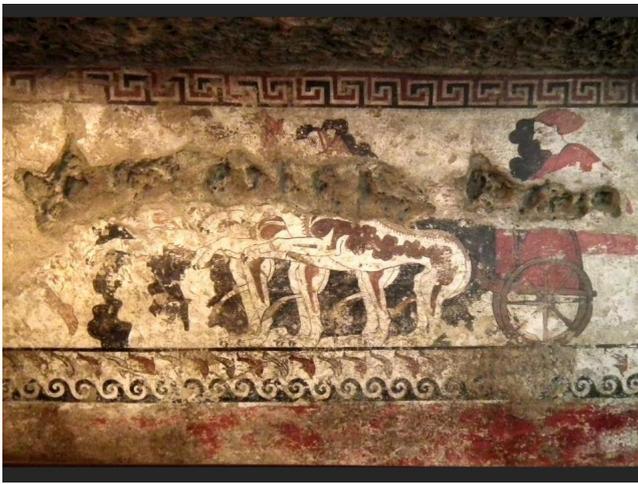
deux griffons, deux lions, un démon à la chevelure rouge devant un nuage noir, deux hommes étendus (défunt et/ou un des ancêtres ?) sur le lit du banquet, ainsi qu'un gigantesque serpent à trois têtes barbues. Sur le fronton, un hippocampe rouge et bleu.



**Démon aux cheveux rouges (détail).**

**Le démon aux cheveux rouge est un exemple unique dans la démonologie étrusque, et le sombre nuage à l'arrière-plan symbolise le monde des Enfers. (Comme déjà apparu et cité dans la tombe de l'Ogre I.)**

**Fragment de la paroi de gauche avec une frise d'ondes, tombe du Quadriga infernal, Sarteano, dernier 1/3 IVe S. ANE.**



Les siècles se succédant élaborant l'histoire de l'humanité, combien de fois ne sont-elles pas mentionnées les citations, les références aux périodes précédentes, aux développements des civilisations anciennes ?

Nécessité d'un ancrage, une volonté de connaître, de penser l'origine, une filiation à révéler ?

La notion de la « survivance » de l'antique est déployée par l'historien de l'art allemand Aby Warburg (1866-1929). Sa démarche pour traquer les manifestations de la survivance induit un intérêt particulier à ce qu'il appelle les « formes intermédiaires » entre l'art et la vie que sont les manifestations rituelles, représentations théâtrales, expressions de croyances religieuses, astrologiques, ...

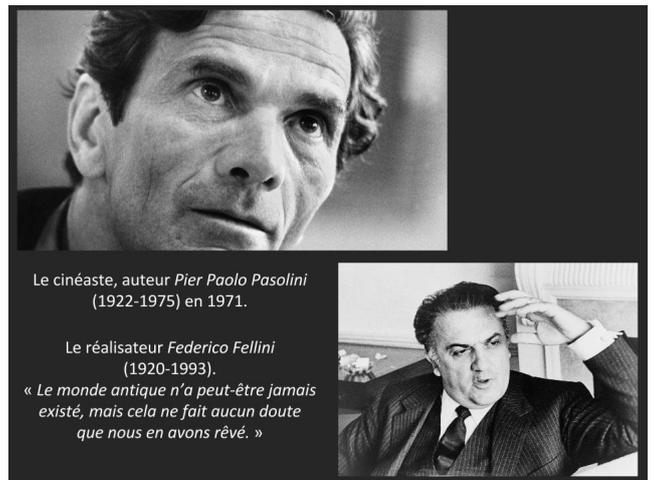
La pensée warburgienne ébranle l'histoire de l'art parce

que le mouvement qu'elle y ouvre est constitué de choses qui sont en même temps archéologiques (fossiles, survivances) et actuelles (gestes, expériences).

**Le cinéaste, auteur Pier Paolo Pasolini (1922-1975) en 1971. Le réalisateur Federico Fellini (1920-1993).**

Se sentir concerné par ce passé, discerner dans le présent les traces, les symptômes de cette vie latente, est une conception partagée aussi par le réalisateur Fellini et l'auteur et acteur Pasolini à l'aube de certaines créations cinématographiques de la fin des années 60.

« Le monde antique n'a peut-être jamais existé, mais cela ne fait aucun doute que nous en avons rêvé », écrit Fellini. L'invention fellinienne (le terme est donc aussi à prendre dans son sens archéologique) est une plongée au plus profond de soi pour mettre au jour (« inventer ») des images enfouies, dans lesquelles les origines et les strates temporelles s'enchevêtrent : des images travaillées par la mémoire, mais aussi ressaisies (« (ré)-inventées »), par l'opération de création artistique.



Le cinéaste, auteur Pier Paolo Pasolini (1922-1975) en 1971.

Le réalisateur Federico Fellini (1920-1993).

« Le monde antique n'a peut-être jamais existé, mais cela ne fait aucun doute que nous en avons rêvé. »

**Aby Warburg (1866-1929), Atlas Mnémosyne (Bilderatlas Mnemosyne), 1927-1929, planches, Londres, The Warburg Institute.**

Dans chaque planche de son Atlas Mnémosyne (1927-1929), Warburg prouve comment existe « une multitude de temps imbriqués ». S'y voit la manière dont les gestes antiques perdurent par-delà leur époque. Warburg ne cesse de manipuler des champs de savoir et d'images très hétérogènes.

« On pourrait considérer l'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg comme un outil pour recueillir ou « échantillonner », par images interposées, le grand chaos de l'histoire. » G. Didi-Huberman

Sa connaissance commence par des foies de moutons babyloniens



Aby Warburg (1866-1929), Atlas Mnémosyne (Bilderatlas Mnemosyne), 1927-1929, planches, Londres, The Warburg Institute.

« On pourrait considérer l'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg comme un outil pour recueillir ou « échantillonner », par images interposées, le grand chaos de l'histoire. » George Didi-Huberman

(car il porte un intérêt aux manifestations rituelles). Mais ces objets ne sont pas de simples objets naturalistes, ils restent surtout opératoires (le foie est quadrillé et devient oracle pour le devin). Ces argiles de foie constituent donc la première planche de Warburg.

**Foie de mouton, réplique en bronze, fin IIe-début 1er S. ANE, Plaisance, Musei Civici di Palazzo Farnese.**

Les prêtres étrusques utilisaient le foie de mouton à des fins divinatoires : examiner les entrailles d'un animal sacrifié pour y lire les messages délivrés par les dieux. Sa surface est divisée en cases où sont inscrits les noms des dieux correspondant à



Foie de mouton, réplique en bronze, fin II<sup>e</sup>-début 1<sup>er</sup> S. ANE, Plaisance, Musei Civici di Palazzo Farnese.

ses différentes parties. Ce foie en bronze servait d'aide-mémoire ou de support d'enseignement à la divination par l'examen de cet organe.

Pour George Didi-Huberman si aucune image n'est séparée du discours qui l'entourne, celle-ci crée un type de connaissance particulière plus complexe que les textes eux-mêmes et les doctrines. Une image ne « dit » pas. D'une certaine manière elle fait plus. Ces auteurs tentent de penser l'évolution, la complexité des images de même que les théories et les gestes humains qui les créent.

L'œuvre d'art en général se constitue elle-même en image dialectique, c'est-à-dire qu'elle produit une collision du Maintenant et de l'Autrefois, sans mythifier l'Autrefois ni se rassurer du Maintenant.



*Ex-voto étrusque - utérus, terre cuite, Vulci (Fontanile di Legnisina), Museo archeologico Nazionale.*

*Ex-voto étrusque - utérus, terre cuite, Amsterdam, Allard Pierson Museum.*

**Ex-voto étrusque - Utérus, terre cuite, Vulci (Fontanile di Legnisina), Museo archeologico Nazionale. Ex-voto étrusque - utérus, terre cuite, Amsterdam, Allard Pierson Museum.**

Après l'analyse du foie à des fins divinatoires, citons un autre exemple d'une croyance, celle liée au désir d'enfant, à la conception. La découverte de modèles d'utérus, en présence d'autres ex-voto anatomiques dans plusieurs sanctuaires d'Etrurie, du Latium et de Campanie, dédiés à des divinités patronnant la fécondité (fin IVe S.). Le modèle le plus répandu représente l'utérus sous la forme d'un sac ou d'une outre renversée, marqué de plis ou de stries en relief qui pourraient figurer les contractions accompagnant l'expulsion de l'enfant lors de l'accouchement.

**Urne cinéraire anthropomorphe, H. 90 cm, nécropole de Chianciano (près de Sienne), 450-440 ANE, Musée civique de Chianciano Terme.**

Cette statue funéraire taillée dans un bloc de pierre calcaire légère, fut restaurée après sa découverte au XIXe S. et certaines parties manquantes reconstituées.

L'urne représente une femme assise sur un trône, portant un enfant sur ses genoux. Sa tête amovible constitue un couvercle. L'intérieur du buste, creux, contenait les cendres de la personne défunte.

Elle peut être rapprochée du canope de Chiusi (que nous citerons).

L'hypothèse la plus vraisemblable lie ce type d'objet à un contexte votif, et pourrait présenter le double symbolisme de naissance et de renaissance.



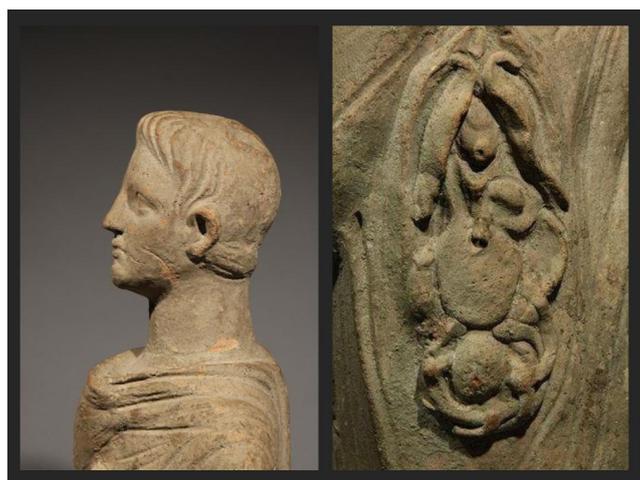
*Ex-voto étrusque - utérus, terre cuite, Vulci (Fontanile di Legnisina), Museo archeologico Nazionale.*

*Ex-voto étrusque - utérus, terre cuite, Amsterdam, Allard Pierson Museum.*



*Buste votif anatomique de jeune homme, terre cuite, 68 x 32 cm, Étrurie, III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> S. ANE, Paris, Musée du Louvre.*

**Buste votif anatomique de jeune homme, terre cuite, 68 x 32 cm, Étrurie, IIIe-IIe S. ANE, Paris, Musée du Louvre.** Un dernier exemple ici de terres cuites anatomiques



étrusques, ce buste votif de jeune homme. La particularité plutôt exceptionnelle est le traitement des organes, apparents dans une forme d'amande sur l'abdomen.

Le buste est dit provenir de Canino, un site voisin de la grande cité étrusque de Vulci, à une centaine de kilomètres au nord de Rome. Il appartient à la grande production des représentations humaines (statues grandeur nature, bustes ou têtes) qui caractérisent les sanctuaires d'Italie centrale entre le IVe et le Ier S. ANE). Les représentations de membres isolés (jambes, bras), de parties du corps (visage, sein) ou d'organes (yeux, oreilles, sexe masculin ou féminin, utérus, viscères...) sont offertes par les fidèles aux dieux dans l'espoir ou en remerciement d'une guérison.



### Carte avec les sites en Italie.

Nous avons nommé Vulci et Tarquinia. Se joignent d'autres cités italiennes telles Véies (Veii), Cerveteri (Caere), Orvieto (Volsinii), Chiusi qui témoignent, elles aussi, par les peintures préservées de précieuses informations sur la vie quotidienne, la société, la religion et le culte funéraire de l'aristocratie étrusque. La civilisation étrusque trouve sa zone d'influence d'origine en Toscane, puis elle s'étend vers le Sud, au-delà de Rome, et au Nord dans la plaine du Pô. L'espace géographique cité est florissant dans un temps ancien, l'Antiquité et avant la domination romaine. Et il y a deux ans, Etyen avait proposé un voyage sur les traces de Piero della Francesca et de la fresque. N'étions-nous pas déjà en terre toscane, dans l'expression de l'art du Quattrocento ?

Et c'est très spécifiquement à partir de cet art du Quattrocento qu'Aby Warburg avec qui nous venons d'établir un lien, a débuté sa conception de la notion de « survivance » avec un premier ouvrage

intitulé « Essais florentins », passionné par la culture italienne de la Renaissance.

Il y aurait filiation ou fidélité artistique sur ce territoire, toutefois nous sommes avec les Etrusques 20 siècles plus tôt !

### Nécropoles étrusques de Tarquinia, appelée des Monterozzi (patrimoine mondiale de l'humanité par l'UNESCO en 2004).

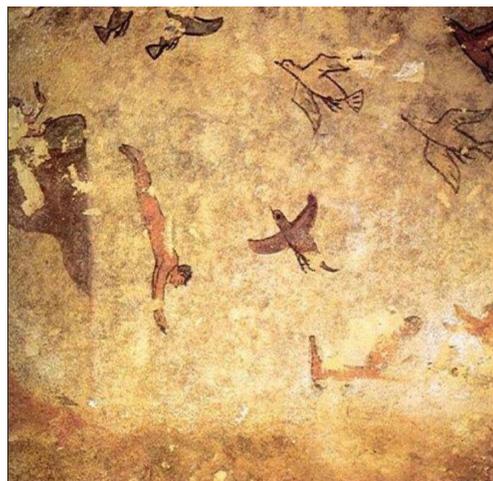
Les hypogées de Tarquinia (en Etrurie méridionale), cette grande métropole côtière comptent les vestiges archéologiques les plus importants et les plus éloquents de la civilisation étrusque. Elles sont significatives du statut social de leurs propriétaires. Elles marquent le début de l'histoire de la peinture murale et monumentale européenne. Exceptés l'existence des décors des palais minoens et mycéniens du 2e mill., elles forment, d'une certaine manière, le premier chapitre de l'histoire de la peinture italienne. La signification exceptionnelle des tombes étrusques vient pallier la disparition presque totale des compositions murales et des tableaux de chevalet exécutés par les Grecs. Autant de raisons, s'il en fallait, pour s'intéresser à ce patrimoine exceptionnel.

Merci Etyen de nous offrir une telle continuité d'approche dans ta passion de la peinture italienne !

Il est à préciser que pour voir actuellement les peintures originales de tombes étrusques, il faut se rendre

principalement à Tarquinia, et visiter à la fois la vaste nécropole des Monterozzi et le musée archéologique abrité dans le Palazzo Vitelleschi (construit début de la Renaissance). Car il devient très difficile pour le commun des visiteurs d'entrer dans les tombes : on préfère, au-delà de grilles contre lesquelles se pose alors le regard, préserver ces fresques en leur lieu d'origine à l'aide de méthodes de conservation et de restauration plus appropriées aujourd'hui que de procéder à la dépose de ces peintures montées ensuite sur toile et placées dans les musées.

(Ce procédé est présenté didactiquement dans le musée de Tarquinia.)



**Paroi gauche de la chambre postérieure : détail du paysage maritime avec rochers et plongeur, tombe de la Chasse et de la Pêche, Tarquinia, vers 510 ANE.**



**Mur du fond de la chambre postérieure : détail du paysage maritime avec barque, pêcheurs et oiseaux aquatiques, tombe de la Chasse et de la Pêche, Tarquinia, vers 510 ANE.**

Je ne retracerai pas l'histoire des découvertes archéologiques importantes, ni l'énumération exhaustive des tombes et du mobilier trouvé, ni de ce qui a disparu de cette riche culture (notamment par l'emploi de matériaux de construction de nature périssable : bois, briques d'argile, ...). Je préfère évoquer quelques-unes des plus grandes cités-État de l'Étrurie, marquées par un fort développement maritime et commercial avec la Grèce et l'Orient. Dans ces nécropoles se trouvaient des milliers de tombes, aux formes et typologies diverses : fosses, tumulus, tombes à caisson, tombes à chambres et tombes à couloirs, avec tout un mobilier et différentes pièces en céramique.



*La tombe des Canards, détail du mur du fond avec 5 canards stylisés et frise de bandes, Véies (province du Latium), 2<sup>e</sup> ¼ du VII<sup>e</sup> S. ANE.*

**La tombe des Canards, détail du mur du fond avec 2 canards stylisés et frise de bandes, Véies (province du Latium), 2<sup>e</sup> ¼ du VII<sup>e</sup> S. ANE. – PERIODE « ORIENTALISANTE »**

Découverte en 1958 et récemment restaurée, la tombe des Canards est à ce jour la plus ancienne tombe à chambre étrusque intégralement peinte dont la structure imite celle d'une tente. 5 canards fortement stylisés marchant vers la gauche, en direction de l'ancien baldaquin du lit funèbre, pourraient avoir une signification funéraire symbolique, contenant peut-être une allusion à l'au-delà.

**Cratère biconique du « peintre de l'Heptacorde » à décor d'animaux stylisés, terre cuite peinte, 2<sup>e</sup> ¼ du VII<sup>e</sup> S. ANE, Cerveteri.**

Ces oiseaux aquatiques apparaissent aussi sur les céramiques contemporaines, produites à Véies ou Cerveteri. A côté de ces décors animaliers, se voient des motifs plus géométriques inspirés des vases grecs importés qu'il est difficile de distinguer de ceux réalisés par les artisans en Etrurie.



*Cratère biconique du « peintre de l'Heptacorde » à décor d'animaux stylisés, terre cuite peinte, 2<sup>e</sup> ¼ du VII<sup>e</sup> S. ANE, Cerveteri.*



*Œnochoé du « peintre des Hirondelles », avec frises d'animaux et de fleurs de lotus, Vulci, vers 620 ANE, Rome, Museo di Villa Giulia.*

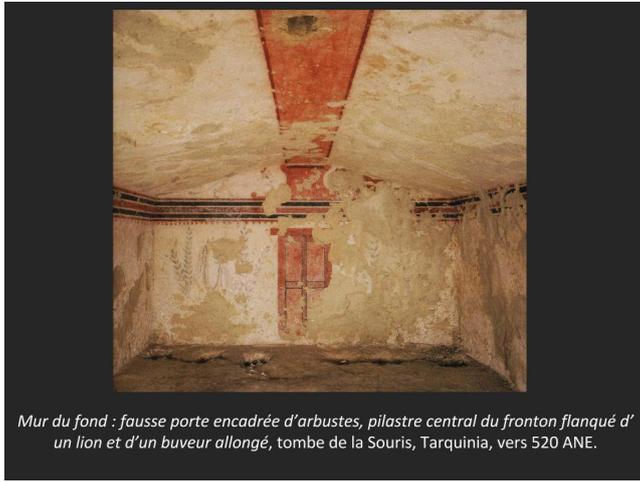
**Œnochoé du « peintre des Hirondelles », avec frises d'animaux et de fleurs de lotus, Vulci, vers 620 ANE, Rome, Museo di Villa Giulia.**

Le répertoire iconographique comprend surtout des motifs végétaux et des représentations d'animaux réels ou fantastiques se distinguant par leur stylisation. Les figures humaines restent particulièrement rares à l'époque (en ce début de la période dite « orientalisante »). Et beaucoup de motifs apparaissant dans la peinture funéraire nous sont connus par la céramique peinte.

Œnochoé (pichet qui sert à puiser le vin dans le cratère) avec la frise de chevreuils pâturent et des rosettes ponctuées se

détachant sur fond clair.

Décor distribué en niveaux successifs du pied vers la panse et rejoignant le col du vase contrastant par l'application de la teinte noir.



Mur du fond : fausse porte encadrée d'arbustes, pilastre central du fronton flanqué d'un lion et d'un buveur allongé, tombe de la Souris, Tarquinia, vers 520 ANE.

**Mur du fond : fausse porte encadrée d'arbustes, pilastre central du fronton flanqué d'un lion et d'un buveur allongé, tombe de la Souris, Tarquinia, vers 520 ANE.**

Dans les tombes de l'époque archaïque – 575-480 ANE (qui succède à « l'orientalisante »), les éléments architectoniques sont généralement mis en valeur par la peinture afin de souligner l'assimilation de la tombe à une « maison du mort », c'est-à-dire un lieu où les morts continuent leur existence comme de leur vivant, c'est pourquoi l'intérieur des tombeaux ressemble à celui des maisons. La décoration picturale peut se limiter aux seuls éléments architecturaux, tels le pilastre central du fronton, des poutres transversales, le soubassement et la fausse porte.

**La fausse porte, tombe des Augures, Tarquinia, 530 ANE.**

Le motif de la fausse porte sur le mur du fond possède une valeur architecturale et symbolique, marquant une frontière entre le monde des vivants et celui des morts.



**Mur du fond : soubassement avec ondes marines, bande de lotus et de palmettes, scènes de danse et de musique, et lionnes flanquant le pilastre central du fronton, tombe des Lionnes, Tarquinia, vers 520 ANE.**

Les colonnes ou montants suggérés par la peinture évoquent bien la forme de tente et de pavillons adoptée par



Mur du fond : soubassement avec ondes marines, bande de lotus et de palmettes, scènes de danse et de musique, et lionnes flanquant le pilastre central du fronton, tombe des Lionnes, Tarquinia, vers 520 ANE.

la tombe. L'idée du tombeau-maison correspond à la conception initiale de la tombe en tant que « maison du mort », comme l'atteste aussi le mobilier ainsi qu'une grande partie des offrandes : bijoux, tissus, vaisselle de banquet et même restes alimentaires. Cette mentalité étrusque à la religiosité teintée de magie s'oppose à la conception grecque du culte des morts et de l'art funéraire.

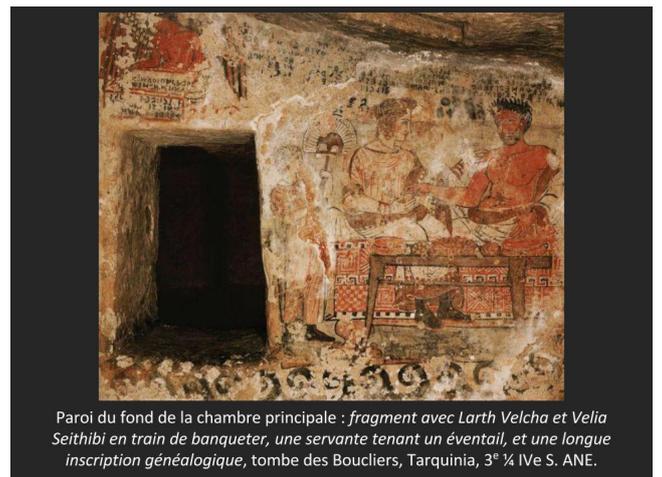
Le rite d'inhumation prévaut nettement dans ces tombes depuis le VIIe S. Les corps sont déposés sur des lits ou des bancs de pierre, dans des sarcophages, dans des fosses creusées dans le sol.

Avec leurs représentations de la vie quotidienne, de festivités ou de pratiques rituelles, les tombes peintes de l'aristocratie étrusque, offrent un témoignage exceptionnel sur des aspects de cette civilisation que les objets découverts ne suffisent pas à illustrer.

Les motifs sont d'abord incisés dans le mince enduit humide, puis prédessinés par des contours sombres. Et la palette ne se limite plus au noir, au rouge, au brun et au jaune, elle s'enrichit de vert et de bleu.

**Paroi du fond de la chambre principale : fragment avec Larth Velcha et Velia Seithibi en train de banqueter, une servante tenant un éventail, et une longue inscription généalogique, tombe des Boucliers, Tarquinia, 3e ¼ IVE S. ANE.**

Les principaux thèmes iconographiques de cette peinture funéraire archaïque peuvent se diviser en scènes de



Paroi du fond de la chambre principale : fragment avec Larth Velcha et Velia Seithibi en train de banqueter, une servante tenant un éventail, et une longue inscription généalogique, tombe des Boucliers, Tarquinia, 3e ¼ IVE S. ANE.

banquets aristocratique (- en plus d'être un fait de leur vie quotidienne), sur des klinai et parfois en présence de femmes ; des scènes de comos ou de danse très animées de type dionysiaque en relation avec le banquet comprennent des buveurs couronnés, danseurs, musiciens, et se déroulent presque souvent dans un bosquet de petits arbres, ... faisant partie des festivités en l'honneur du défunt. Ainsi que des scènes relatives à l'inhumation et au culte des morts, tels que prothésis, sacrifices, scènes mythologiques, scènes érotiques, ...



Mur du fond : scène de banquet à trois klinai, tombe du Triclinium, Tarquinia, vers 470 ANE (original et calques de Carlo Ruspi, XIX<sup>e</sup> S.).



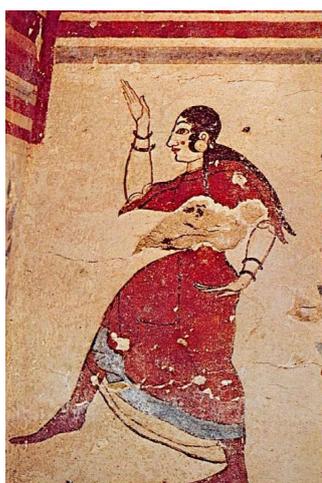
**Mur du fond : scène de banquet à trois klinai, tombe du Triclinium, Tarquinia, vers 470 ANE (original et calques de Carlo Ruspi, XIX<sup>e</sup> S.).**

Triclinium : lit de table.

Détachées du mur dès 1949, ces fresques sont aujourd'hui exposées au musée archéologique de Tarquinia. On possède de magnifiques calques en couleur de Carlo Ruspi, qui contribuent de manière essentielle à élucider certains détails désormais perdus ou à peine lisibles.

La table est dressée deux fois par jour avec profusion de vaisselles d'argent, couvre-lits brodés, esclaves. Allongés sur des klinai, sorte de lits, les convives se nourrissent de céréales (blé, épeautre, orge), légumes (petit pois, pois chiches, fèves), complétés par du vin, de l'huile, des fromages et des viandes de mouton et de porc. On boit, joue, converse, chante tandis que se produisent danseurs, mimes et joueurs de flûte (aulos). De l'encens est aussi brûlé en l'honneur des Dieux. Les réunions se terminent souvent par des étreintes amoureuses.

Le banquet traditionnel doit être interprété comme l'objectif paradisiaque dans l'au-delà vers lequel tendent les figures en frise des parois latérales.



La danseuse (détail), paroi de droite, tombe des Jongleurs, Tarquinia, vers 520 ANE.



Danseurs entre des arbrisseaux peuplés d'oiseaux, paroi de droite, tombe du Triclinium, Tarquinia, vers 470 ANE.

**La danseuse (détail), paroi de droite, tombe des Jongleurs, Tarquinia, vers 520 ANE.**

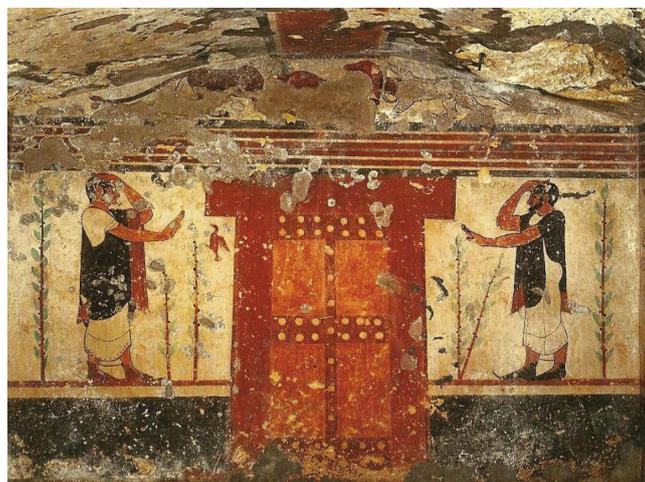
**Danseurs entre des arbrisseaux peuplés d'oiseaux, paroi de droite, tombe du Triclinium, Tarquinia, vers 470 ANE.**

**Urne figurant le défunt sur son lit funèbre (prothésis), terre cuite, 59 x 63 x 24,5 cm, Cerveteri, 510-490 ANE, Paris, Musée du Louvre.**

Ce même sujet est peint également sur la paroi de



Urne figurant le défunt sur son lit funèbre (prothésis), terre cuite, 59 x 63 x 24,5 cm, Cerveteri, 510-490 ANE, Paris, Musée du Louvre.



certaines tombes, comme dans la tombe du Mort à Tarquinia, fin du VI<sup>e</sup> S. ANE. Le corps féminin exposé sur la klinè étant entouré des membres de la famille dans l'attitude de la déploration, et certaines figures désignées par leur nom.

**Sarcophage des Epoux, terre cuite avec traces de polychromie, 111 x 194 x 69 cm, 520-510 ANE, Paris, Musée du Louvre.**

Restauré avant l'exposition au Musée du Louvre Lens (« Les Etrusques et la Méditerranée »),

déc. 2013-mars 2014) : essentiellement retirer les taches noires qui sont des résidus de manganèse, et, à terme, restituer la polychromie originelle de l'œuvre. Il témoigne du goût des aristocrates pour le banquet auquel participe aussi la femme allongée sur le lit (ce qui n'était pas concevable pour les Grecs pour qui s'étaient les courtisanes qui se mêlaient aux hommes lors des banquets).



*Sarcophage des Epoux, terre cuite avec traces de polychromie, 111 x 194 x 69 cm, 520-510 ANE, Paris, Musée du Louvre.*



Précédemment, pendant la période des VII<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> S. ANE se pratiquait l'incinération. L'urne-cabane (ayant adopté la forme d'une cabane) était utilisée pour placer les cendres du défunt.



*Tête d'un vase canope, terre cuite, V<sup>e</sup> S. ANE, Musée de Chiusi.*

*Urne en forme de cabane, céramique à pâte claire, H. 25 cm, la base 28,5 x 29 cm, 1<sup>ère</sup> moitié IX<sup>e</sup> S. ANE, Rome, Musée du Vatican, Musée Grégorien étrusque.*

**Tête d'un vase canope, terre cuite, Ve S. ANE, Musée de Chiusi (province de Sienne).**

**Urne en forme de cabane, céramique à pâte claire, H. 25 cm, la base 28,5 x 29 cm, 1<sup>ère</sup> moitié IX<sup>e</sup> S. ANE, Rome, Musée du Vatican, Musée Grégorien étrusque.**

La forme particulière de cette urne cinéraire rappelle la maison du mort et a une signification symbolique précise. Il s'agit également d'un modèle fondamental pour la connaissance de l'architecture domestique de ces anciennes cabanes, dont le plan était ovale ou rectangulaire, plus rarement circulaire, avec une porte d'entrée sur le côté court. Dans les constructions réelles, les parois en feuillages et en canné, imperméabilisées par une couche d'argile, s'appuyaient sur une série de poteaux

de bois plantés dans le sol. Le toit, toujours à double pente, était composé d'une structure en bois recouverte de paille et de branchages, avec deux ouvertures symétriques sous la panne faîtière pour l'aération et l'évacuation de la fumée.

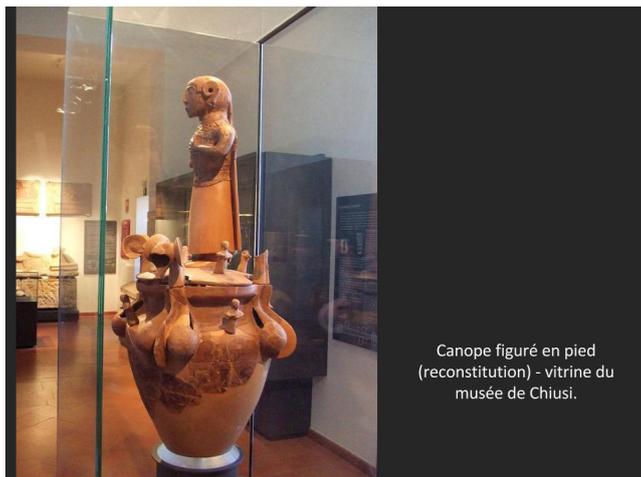
Les rites funéraires suivants deviendront anthropomorphes (telle la tête de canope de Chiusi, de forme humaine).

Le vase canope de Chiusi est typique des productions étrusques de la province de Sienne et est improprement appelé « canope », par comparaison avec les vases égyptiens qui renferment les viscères momifiés du défunt. Leur fonction est pourtant différente puisqu'ils sont destinés à contenir les cendres des

morts. Le vase, de facture rustique sans ornementation, est recouvert d'un bouchon anthropomorphe représentant la tête du mort, le tout représentant le mort de façon symbolique (disproportions, absence de jambes), puisque la crémation a fait disparaître son allure physique.

**Canope figuré en pied (reconstitution) - vitrine du musée de Chiusi.**

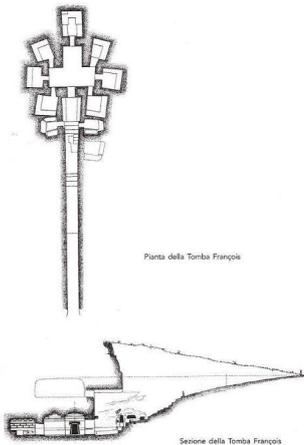
Le rendu très libre de la représentation humaine, sans souci des proportions, est typique de l'art étrusque (on le retrouve dans les couvercles des sarcophages plus récents). Sur le vase de Chiusi, les parties du corps sont simplement juxtaposées, avec des bras mobiles fixés par de petits clous métalliques. La tête est souvent ornée de



*Canope figuré en pied (reconstitution) - vitrine du musée de Chiusi.*

boucles d'oreille fixées dans les orifices des oreilles percées. Quelquefois le thorax est simulé sur la panse du vase.

L'ensemble, en impasto (argile peu dégraissée), était placé sur un plus grand vase ou sur un siège, un dossier arrondi de pierre ou de terre-cuite appelé fauteuil de cérémonie (dit « de dignité »).



### Plan de la Tombe François sur le site de Vulci, 3e ¼ IVe S. ANE.

La tombe François est le nom donné à une tombe familiale étrusque découverte sur le site de Vulci en 1857 par l'archéologue et peintre florentin Alessandro François. Elle compte parmi les témoignages les plus exceptionnels de l'art funéraire étrusque de la fin de la période classique récente. Peu après leur découverte, la plupart des peintures ont été détachées des parois.

Conservées à Rome dans la Villa Albani, et ont bénéficié d'une restauration complète, avant d'être présentées au public.

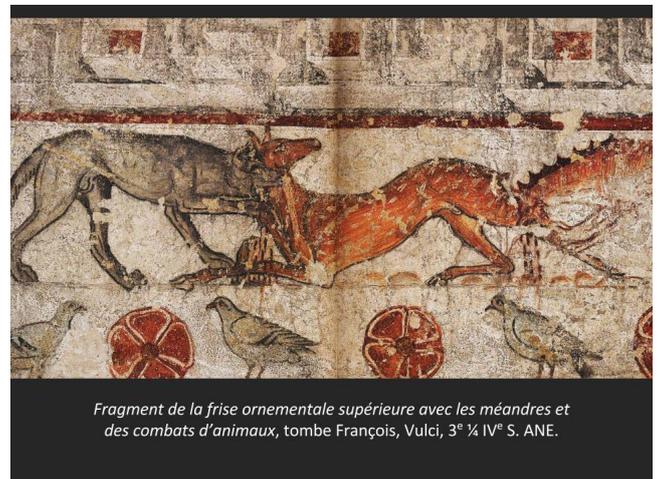
Un long dromos (couloir creusé dans le sol pour atteindre la tombe) de 27 m sur 1,30 m de large permet d'accéder à 10 chambres funéraires principales, par un tablinum. Ce tablinum a une voûte en forme de pyramide tronquée, et les chambres, des plafonds à deux pentes avec une poutre centrale columen simulée (rappel de la forme simple de la maison du vivant de

plan rectangulaire).

Des banquettes le long des murs permettaient de poser les sarcophages, et les murs étaient ornés de fresques à sujets mythologiques.

### Fragment de la frise ornementale supérieure avec les méandres et des combats d'animaux, tombe François, Vulci, 3e ¼ IVe S. ANE.

La frise comprend un riche assortiment d'animaux et de créatures fabuleuses disposées à différents niveaux de hauteur. Parmi ces motifs animaliers, plusieurs se fondent sur des prototypes identiques à ceux de la céramique apulienne à figures rouges.



Fragment de la frise ornementale supérieure avec les méandres et des combats d'animaux, tombe François, Vulci, 3e ¼ IVe S. ANE.



### Vel Saties et Arnza, fresque de la nécropole de Vulci, Ve S. ANE.

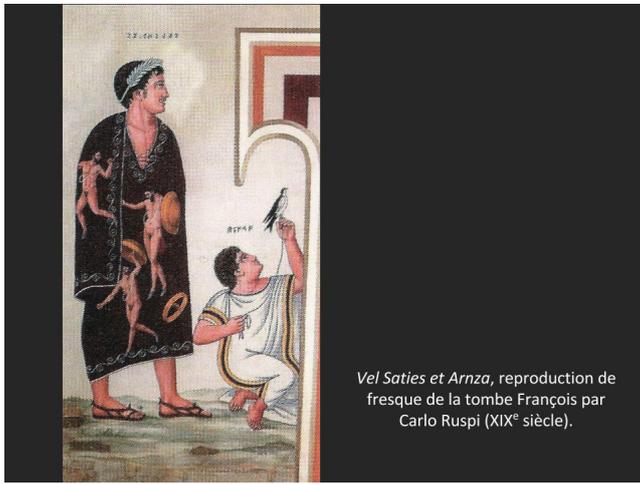
Cette nécropole était destinée aux membres de la famille Saties (ou Satis) dont Vel Satis est le commanditaire. Sa femme Tanaquil est également représentée sur les fresques.

Coiffé d'une couronne de laurier et portant une magnifique toge brodée de motifs figurés, il est accompagné de son jeune fils Arnthza (c'est-à-dire le petit Arnth) tenant un oiseau attaché à une cordelette.

Rappelons qu'il n'existe pas pour les Etrusques (à l'inverse des Grecs) de sources écrites (alphabétique de 26 lettres tirant son origine de l'alphabet grec) pouvant éclairer sur les croyances et les particularités du culte des morts et des ancêtres. Les peintures murales des tombes à chambre étaient exclusivement destinées au défunt inhumé. Et le contenu iconographique des peintures à portée symbolique était choisi soit par le défunt de son vivant, soit par les membres de la famille.

Les fresques n'étaient visibles que brièvement, à la lumière des torches, des candélabres ou de lampes à l'huile par la famille et le prêtre.





Vel Saties et Arnza, reproduction de fresque de la tombe François par Carlo Ruspi (XIX<sup>e</sup> siècle).

**Vel Saties et Arnza, reproduction de fresque de la Tombe François par Carlo Ruspi (XIX<sup>e</sup> siècle) sur le site.**

La conservation et la restauration de ces peintures funéraires représenteront un défi pour les générations futures. Déjà dans la 1<sup>ère</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> S., un groupe de savants allemands et nordiques vouent un intérêt pour ces tombes ornées de fresques. Ils demandent à des dessinateurs et peintres, notamment Carlo Ruspi, d'exécuter à l'aide de calques des relevés des peintures funéraires. A cette époque, la photographie n'était pas encore inventée. Le Vatican passera commande de reproductions pour son musée grégorien étrusque. Ces lucidi relevés in situ sur papier calque sont plus fiables et

fidèles que les fac-similés et aquarelles en couleur exécutés ultérieurement d'après leur modèle et qui cache difficilement le goût néoclassique et l'esprit de l'époque.

**Reproduction de fresques de la tombe François d'après les calques de Ruspi au Musée Martin von Wagner (appartenant à l'université de Wurtzbourg).**

En 1833, Martin von Wagner (peintre, sculpteur et collectionneur allemand), envoyé en Italie par le roi Louis 1<sup>er</sup> de Bavière pour y acquérir des antiquités, voit les reproductions de ces fresques dans l'atelier de Ruspi. Enthousiasmé, il en commande un jeu destiné à orner la Pinacothèque de Munich construite par Von Klenze (détruits par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale).



Reproduction des fresques de la tombe François d'après les calques de Carlo Ruspi au Musée Martin von Wagner (appartenant à l'université de Wurtzbourg).

La menace romaine s'était faite plus précise durant le IV<sup>e</sup> siècle. Véies est la première cité étrusque à avoir été conquise. Peu à peu, l'Étrurie est complètement contrôlée par les Romains dont la culture diffère de celle des Étrusques. L'histoire de l'Étrurie se confond dorénavant avec celle de Rome et le latin supplante définitivement la langue étrusque au 1<sup>er</sup> siècle NE.

A côté des sarcophages, des objets votifs, la céramique était largement utilisée par les Etrusques dans les usages domestiques mais également pour les décorations des toits (acrotères et antéfixes).



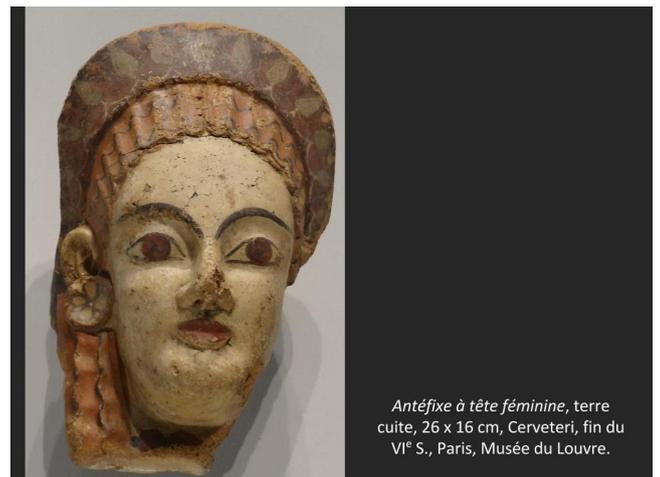
Antéfixe (élément architectural) représentant la déesse Uni, terre cuite, fin VI<sup>e</sup> S. ANE, Louvre.

**Antéfixe (élément architectural) représentant la déesse Uni, terre cuite, fin VI<sup>e</sup> S. ANE, Louvre.**

Antéfixe orne les toits des habitations. Pièce en céramique en terre cuite, placée dans la partie inférieure d'une toiture pour empêcher les files de tuiles creuses de glisser. Les antéfixes étaient généralement décorées, et possédaient une fonction de protection.

Uni, divinité majeure du

panthéon étrusque, elle est sauveuse, combattante.



Antéfixe à tête féminine, terre cuite, 26 x 16 cm, Cerveteri, fin du VI<sup>e</sup> S., Paris, Musée du Louvre.

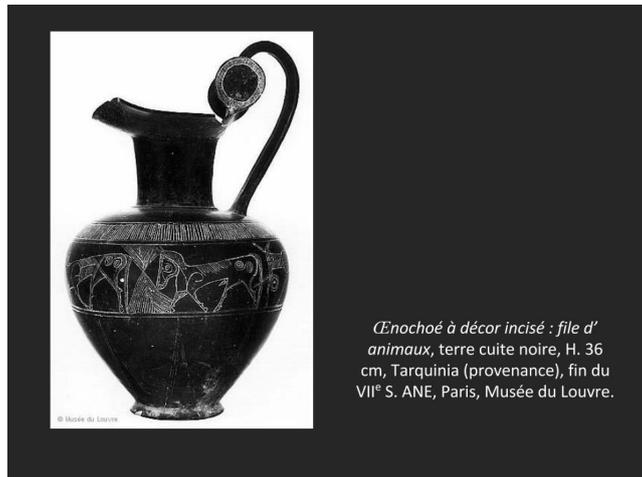
**Antéfixe à tête féminine, terre cuite, 26 x 16 cm, Cerveteri, fin du VI<sup>e</sup> S., Paris, Musée du Louvre.**  
**Urne biconique, impasto, H. 14 cm, Cerveteri, Nécropole du Sorbo, IX<sup>e</sup> S. ANE, Rome, musée national étrusque de la villa Giulia.**



*Urne biconique, impasto, H. 14 cm, Cerveteri, Nécropole du Sorbo, IX<sup>e</sup> S. ANE, Rome, musée national étrusque de la villa Giulia.*

Impasto, terme d'origine italienne désignant un mode de poterie étrusque utilisant une argile grossière. Les décorations incisées ou en relief sont souvent géométriques. Du fait de la rusticité de l'argile employée, les poteries à impasto sont montées sans tour. La technique qui suivra dès le VII<sup>e</sup> S. ANE, sera celle du bucchero, dont le but est d'imiter à moindre coût les récipients de métal noirci.

**Œnochoé à décor incisé : file d'animaux, terre cuite noire, H. 36 cm, Tarquinia (provenance), fin du VII<sup>e</sup> S. ANE, Paris, Musée du Louvre.**



*Œnochoé à décor incisé : file d'animaux, terre cuite noire, H. 36 cm, Tarquinia (provenance), fin du VII<sup>e</sup> S. ANE, Paris, Musée du Louvre.*

Le bucchero ou « vase noir d'Etrurie » frappe par son éclat uniformément noir dont les parois sont très fines. Cette technique apparaît vers 670 ANE. Ils sont finement tournés et très soigneusement polis. Elle se distingue des autres types de céramiques (impasto). Ces céramiques « primitives », se caractérisent par un processus de cuisson à basse température (600°-700°) en atmosphère privée d'oxygène lui donnant sa couleur noire et son aspect lustré.

Orné ici de motifs incisés géométriques et animaliers empruntés au vocabulaire orientalisant.



*Olla : animaux passant, Cerveteri, Groupe des Amphores à écailles, proche du Peintre du Havre, terre cuite, 14,7 x 16,9 cm (avec les anses), Cerveteri, vers 610 ANE, Paris, Musée du Louvre.*

**Olla : animaux passant, Cerveteri, Groupe des Amphores à écailles, proche du Peintre du Havre, terre cuite, 14,7 x 16,9 cm (avec les anses), Cerveteri, vers 610 ANE, Paris, Musée du Louvre.**

Olla, le mot latin s'est conservé pour désigner une marmite de terre à deux anses.

**Coupe ornée de motifs géométriques, terre cuite, H. 6,4 cm, diam. 16 cm, Cerveteri, 1<sup>ère</sup> moitié du VII<sup>e</sup> S. ANE, Paris, Musée du Louvre.**



*Coupe ornée de motifs géométriques, terre cuite, H. 6,4 cm, diam. 16 cm, Cerveteri, 1<sup>ère</sup> moitié du VII<sup>e</sup> S. ANE, Paris, Musée du Louvre.*



*Fusaiöles, impasto, H. max. 1,8 cm, Cerveteri, Nécropole du Sorbo, IX<sup>e</sup> S. ANE, Rome, musée national préhistorique et ethnographique.*

**Fusaiöles, impasto, H. max. 1,8 cm, Cerveteri, Nécropole du Sorbo, IX<sup>e</sup> S. ANE, Rome, musée national préhistorique et ethnographique.**