

F. Lissarrague. *Vases grecs. Les Athéniens et leurs images*

Louise Bruit-Zaidman

Revue de l'histoire des religions, 2001 Vol. 218 N° 3 pp. 405-408

## COMPTES RENDUS

François LISSARRAGUE, *Vases grecs. Les Athéniens et leurs images*, Paris, Hazan Éditions, 1999, 35,5 cm., 240 p., ill., 595 FF.

À travers la description et l'exploration d'une centaine de vases attiques des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, l'auteur propose une introduction thématique à la société et à la culture athéniennes. Cette période est considérée en effet comme celle qui a connu à Athènes le développement le plus brillant et le plus raffiné de la peinture sur vases, occasion irremplaçable pour nous de saisir le regard d'une société sur elle-même, à travers le filtre esthétisant offert par les peintres d'une époque à leurs contemporains. Car, l'auteur y insiste, ces images n'ont pas une valeur documentaire immédiate. Il s'agit plus « d'une élaboration esthétique et idéologique que du reflet du réel, illustrant directement la vie des anciens Grecs ». Les thèmes choisis vont des pratiques sociales de la société athénienne : banquet, relations érotiques, compétitions athlétiques, guerre, aux pratiques rituelles telles que le mariage, les funérailles, les sacrifices et les offrandes aux dieux. Le livre s'achève sur l'évocation de deux figures mythologiques particulièrement souvent représentées par l'iconographie athénienne de cette époque, celles d'Héraklès et de Dionysos.

Mais, qu'on ne s'y trompe pas, on ne s'improvise pas le regard d'un Athénien du VI<sup>e</sup> ou du V<sup>e</sup> siècle, même si la qualité esthétique des vases et de leurs images nous en donne parfois l'illusion. Leur lecture suppose un apprentissage, et c'est une expérience visuelle patiemment construite dont nous fait bénéficier l'auteur. Derrière l'aisance et la familiarité du commentaire qui nous sert de guide, il y a une longue fréquentation qui seule permet de reconstituer un code des représentations et de retrouver les règles présidant à la construction de ces images.

En 1984 un premier livre collectif, *La cité des images*<sup>1</sup>, proposait à un public élargi aux non-spécialistes, en écho à une exposition qui

1. Publié par l'Institut d'archéologie et d'histoire ancienne de Lausanne et le Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes de Paris, Fernand Nathan - L.E.P.

était une « première » (des vases grecs dans le métro !), une lecture neuve de la céramique grecque. De nombreuses études en ont depuis décliné les divers aspects, sur lesquelles un article d'un numéro de la revue *Métis*<sup>2</sup> faisait le point il y a quelques années. Il est possible de rattacher ce livre de F. Lissarrague à cette double ligne.

On peut faire de ce livre un usage festif, et ce sera sans doute le premier mouvement que de se livrer au parcours proposé par ces images savamment disposées. Livre d'images donc, et qui se veut tel. Toutes les ressources de la mise en page et de la présentation sont tour à tour convoquées pour donner aux pièces commentées la plus grande présence possible. Notamment, l'alternance des détails grossis en pleine page et de l'image globale des vases concernés donnée en rappel dans les marges du commentaire. Telle figure, au trait saisissant, semble être littéralement arrachée au passé pour être transportée sous notre regard ; ainsi l'étonnante silhouette de l'homme couché à la lyre, p. 34. Mais, ce qui, sorti de son contexte, pourrait paraître un simple procédé esthétisant est ici au contraire, immédiatement resitué par rapport au vase de référence qui lui sert de support, le contexte thématique et la fonction du vase apportant des éléments indispensables à la perception du sens de l'image.

Ainsi, les coupes, qui renvoient à la pratique grecque aristocratique du banquet (premier thème évoqué), se prêtent particulièrement bien à la mise en valeur d'une image centrale isolée (le médaillon) qui dialogue avec la ou les scènes représentées au revers, sur la face extérieure, telle cette coupe attribuée à Douris et représentant elle-même des buveurs au symposium thème que les peintres de vases prennent volontiers pour sujet (p. 29-33).

Nous ne proposerons ici que quelques exemples pour introduire à la variété et à la richesse des vases proposés. Que la lecture des images fournit à l'œil exercé une approche de premier choix des modes de penser et de sentir des Grecs de la fin de l'époque archaïque, une coupe du peintre d'Amasis en donne un exemple saisissant (p. 51, chap. 2, « Sous le regard d'Éros »). Comment ne pas être frappé par ce tête-à-tête peu conforme aux représentations traditionnelles dans la littérature moderne du rapport entre masculin et féminin à Athènes ? Deux personnages nus de même taille et de même proportion se font face en pleine page (F. L. rappelle que les conventions de la peinture conduisent à représenter le corps nu féminin selon les mêmes normes que le corps masculin, qui constitue l'idéal de la beauté). L'un est un homme, il est barbu et porte un coq sur le bras, l'autre est une femme : la céramique à figures noires

2. F. Frontisi-Ducroux, F. Lissarrague, « Vingt ans de vases grecs. Tendances actuelles des études en iconographie grecque (1970-1990) », *Autour de l'image*, vol. V, 1-2.

représente en blanc les parties nues du corps féminin ; la femme porte une fleur d'une main, une couronne de l'autre. Restitué dans son contexte, ce couple prend place dans une série (fig. 36, p. 50) où, de chaque côté du couple mixte, se tient un couple homo-érotique dans lequel la place de la femme dans le couple central est tenue par un jeune homme. Ainsi se succèdent sur le pourtour de la coupe une suite de scènes d'échanges de dons érotiques qui met en évidence les codes d'une culture dans laquelle les rapports masculin/féminin sont aussi complexes que variés et où la bisexualité triomphe.

Un grand nombre de scènes ont pour sujet des épisodes de l'épopée qu'elles présentent en les interprétant librement, témoignant de l'emprise de la tradition épique sur la culture de l'époque, mais aussi de la liberté des peintres qui s'en inspirent. Sur un skyphos attique à figures rouges (p. 98 et 99, chap. 4, « Guerriers et héros ») est représenté Achille, couché sur un lit de banquet. Il reçoit la visite de Priam qui vient réclamer le corps de son fils Hector, dont le cadavre est visible sous le lit où Achille, un couteau à la main, se nourrit d'un morceau de viande. La cruauté de la scène est accrue de la beauté toute féminine du visage du héros aux cheveux relevés d'un bandeau, tandis qu'il détourne les yeux du vieillard chenu appuyé sur son bâton.

Au revers d'une coupe montrant l'affrontement d'Ajax et d'Ulysse autour des armes d'Achille après sa mort (p. 102 à 105, chap. 4), Athéna, épaules de face, bras écartés, préside au vote des compagnons des héros qui décidera de l'attribution des armes. Personnages drapés dans leur manteau et non plus dans la nudité héroïque et armés de leurs épées, comme sur la face de l'affrontement. On assiste au dépôt des jetons sur une sorte de podium derrière lequel se tient Athéna. Ce n'est pas encore les *Euménides* et le tribunal des citoyens convoqués par la déesse poliaide (la coupe est datée de 490), mais c'est une scène unique, « version démocratisante de l'épisode mythique », alors qu'il « n'existe pratiquement pas, sur les vases du V<sup>e</sup> siècle, de scène politique montrant l'activité civique ». « L'image, conclut F. L., travaille les valeurs épiques à travers les catégories de la démocratie. »

Citons encore la magnifique figure féminine ailée d'une amphore attique à figures rouges, qui représente une victoire en plein vol portant une cithare (p. 78-80, chap. 3, « Athlètes, jeux, concours »), et qui mérite bien la double page que l'auteur a consacrée au déploiement de son mouvement. Elle célèbre en effet à elle seule la place de l'activité poétique et musicale dans cette culture où la beauté des éphèbes et la victoire musicale sont étroitement liées à l'occasion des concours où ils se mesurent. « Ce sont les deux faces d'une même culture, du corps et de l'esprit. »

Il faut parcourir tout le livre et s'arrêter à chaque image : chacune réserve une surprise que la mise en page souligne heureusement ou provoque ; ainsi p. 148-149 (chap. 6 « Hommes et dieux »), le tête-à-tête d'Apollon et d'Artémis, les jumeaux divins, lui aussi disposé sur deux pages qui se font face de part et d'autre d'un autel allumé (hydrie attique à figures rouges du peintre de Berlin, 490 av. J.-C.). Même celles qui paraissent les plus familières, comme cette scène de sacrifice si souvent reproduite (p. 143), que le gros plan fait soudain exister sous une apparence insolite et avec une force immédiate.

Mais si chaque image a sa force propre, ce sont les rapprochements qu'elles appellent et la mise en relation, au fil des chapitres, des différents aspects d'une culture qui leur sert de référent, qui reconstruisent peu à peu sous nos yeux sa cohérence, à mesure que nous est restitué le savoir partagé qui rendait ces images immédiatement significantes pour leurs destinataires. « Beau livre », mais non simple recueil de « belles images ». Il témoigne du savoir maîtrisé d'un iconologue qui a largement contribué, avec quelques autres, à renouveler la lecture des images grecques, et à qui beaucoup d'entre nous doivent d'en avoir découvert les ressources pour l'histoire de la culture grecque, de ses modèles de ses valeurs, de ses manières de voir et de penser. À qui souhaite approfondir tel ou tel aspect évoqué en ces pages fluides, alourdies d'aucune note, et trouver des références précises pour continuer l'enquête, une bibliographie par chapitre offre des ressources abondantes que complètent les annexes de fin de volume.

Louise BRUIT ZAIDMAN,  
*Université de Paris VII - Denis-Diderot.*