

SUR LES TRACES DES ÉTRUSQUES

Un livre conçu par les étudiants
en licence d'Histoire de l'art
de l'université de Tours et
les élèves du collège Robert
Barrière de Sauveterre-de-
Guyenne

Année scolaire 2021-2022



SUR LES TRACES DES ÉTRUSQUES

Un livre conçu par les étudiants
en licence d'Histoire de l'art
de l'université de Tours et
les élèves du collège Robert
Barrière de Sauveterre-de-
Guyenne

Année scolaire 2021-2022

TABLE DES MATIÈRES

SUR LES TRACES DES ÉTRUSQUES

Préambule..... 6

LE MONDE DES ÉTRUSQUES

Le pays des Étrusques.....10

Histoire des Étrusques.....12

La religion Étrusque 14

La mythologie et les divinités étrusques16

DU BRONZE POUR LES DIEUX

Du bronze pour les dieux 21

OMBRES DANS LE SOIR DE GUYENNE 22

Les techniques de travail du bronze..... 24

Les techniques de fonte du bronze..... 26

Les fibules de parade..... 28

Les animaux fantastiques orientalisants..... 30

Les ex-voto du Lac des Idoles 32

La chimère d'Arezzo 34

Les étranges statuettes de Volterra 36

Giacometti et les Étrusques 38

FIGURES NOIRES FIGURES ROUGES

Les vases à figures noires et à figures rouges..... 43

**FIGURES NOIRES ET FIGURES ROUGES EN MILLE
MORCEAUX 44**

La technique des figures noires et des figures rouges 46

Les vases à figures noires..... 48

Les vases à figures rouges..... 50

Le symposion 52

Les hoplites.....	54
Hydrie du peintre de l'aigle.....	56
Le cratère en calice « Ajax et Charun »	58

PARURES ÉTERNELLES

Parures éternelles	62
UN TRÉSOR D'ÉLÈVES	64
Les matières précieuses des Étrusques	66
Les techniques d'orfèvrerie étrusques	68
La granulation et le filigrane	70
Les ornements du corps.....	72
Scarabées et amulettes magiques.....	74
Couronnes et diadèmes.....	76
Les bijoux de la tombe 64	78
Les ornements de la princesse Larthia	80
La femme étrusque	82

PRÉAMBULE

Pour s'avancer *Sur les traces des Étrusques* et faire connaître cette civilisation antique, qui s'épanouit en Italie avant les Romains et fut contemporaine des Grecs, nous avons eu l'idée de faire dialoguer les élèves des collèges et les étudiants de l'université. Ce livret sur l'art et l'archéologie étrusques est donc à l'attention des collégiens, en donnant la parole aux étudiants de licence en histoire de l'art et archéologie.

L'idée est née d'un projet de collaboration que j'ai conçu en 2018 avec un professeur d'arts plastiques dans l'académie de Nouvelle Aquitaine, Manuel Magnani. Ma fille entraît alors en 6^e et je réfléchissais à l'élaboration d'un livre sur les Étrusques à l'attention des jeunes de sa génération, selon une formule qui aurait des chances de séduire des adolescents.

Comme nous, les Étrusques ont été des amateurs d'images, ils les ont produites en grand nombre et les ont commercées avec les Grecs et les Phéniciens de leur époque. Le livre devait donc être amplement illustré. Mais plutôt que de reproduire les œuvres de musées internationaux, au moyen de dessins ou de photographies, l'ouvrage pouvait tirer un bénéfice supérieur en mettant en regard des textes scientifiques à l'attention des collégiens et des illustrations produites par ces mêmes élèves : formés à l'histoire et à la culture de ce peuple, éclairés sur les techniques artistiques et les représentations que les Étrusques ont laissées, les collégiens ont visité, pour ainsi dire *de l'intérieur*, les œuvres étrusques en réalisant eux-mêmes des statues, des vases ou des bijoux « à l'étrusque ».

Le collège Robert Barrière à Sauveterre-de-Guyenne a ainsi inauguré une classe à projet en Arts plastiques sur l'art et l'archéologie étrusques, qui a commencé en 2018 avec la classe de 6^e et s'est prolongée en 5^e puis en 4^e. En collaboration avec Manuel Magnani, nous avons illustré, en classe, différents aspects de la culture étrusque. Certains de ces thèmes ont été choisis pour orienter la production « à l'étrusque » des élèves, à commencer par celui des statuettes filiformes, abordés par les élèves de la 6^e 2 du collège en 2018-2019, puis celui des vases à figures noires et rouges, par les 5^e 5, en 2019-2020, et finalement celui des bijoux pour les 4^e 5, en 2020-2021. Ces trois étapes ont pu être exposées dans une galerie confinée, seule modalité possible à ce moment (<https://rbarriere.art/le-projet-etrusques/>).

En 2021-2022, les étudiants de 2^e année de licence d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université de Tours ont pris le relais de ce projet, avec la collaboration de Julie Labregère, ATER à l'université. En se fondant sur le cours magistral qu'ils avaient suivi, sur la bibliographie qu'ils ont consultée en bibliothèques et sur les ressources disponibles en ligne, les étudiants ont développé une série de fiches permettant d'expliquer aux collégiens les trois techniques ayant inspiré leurs réalisations (les techniques du bronze, de la céramique peinte et de l'orfèvrerie), des éclairages sur les dieux étrusques et les mythes qu'ils ont évoqués, enfin quelques généralités sur la culture étrusque (géographie, chronologie, religion etc.), l'ensemble illustré par les principaux chefs-d'œuvre de l'art étrusque, conservés dans les musées français et étrangers ou retrouvés dans quelques tombes exceptionnelles d'Étrurie. L'exercice universitaire a été conçu et encadré par Julie Labregère, avec ma collaboration, et une aide à la réalisation des dessins et graphismes a été apportée par les ingénieurs numériques du Fac'Lab numérique NewTeAch, créé à l'Université de Tours par Christine Fauvel-Aymar. Ces différentes fiches ont été conçues par les étudiants dans le but de capter l'attention des élèves, grâce au ton adopté, aux anecdotes proposées et aux illustrations choisies.

Le livret propose donc d'établir un dialogue entre les productions universitaires des étudiants, sur différents aspects de l'art étrusque, et les œuvres « à l'étrusque » réalisées par les collégiens et représentées en tête de chaque chapitre.

Nous souhaitons que ce travail puisse inspirer d'autres séquences pédagogiques comparables au collège, en Arts plastiques, mais aussi en Langues et cultures de l'Antiquité ou en Histoire. Merci de nous informer de vos expériences !

Natacha Lubtchansky

Professeure d'archéologie et
histoire de l'art antique
à l'Université de Tours



LE MONDE DES ÉTRUSQUES



LE PAYS DES ÉTRUSQUES

L'Étrurie n'accueille pas une société politique, fixée sur un territoire donné et administrée par un même pouvoir institutionnel. Elle est, en effet, composée d'une multitude de cités. Ces cités forment de petits États indépendants, composés de la ville et de la campagne autour. La délimitation du territoire étrusque est de ce fait complexe. Cependant, il est possible de parler d'Étrurie partout en Italie où la langue étrusque fut parlée, où le mode de vie et l'art étrusque furent adoptés... Cette unité est donc avant tout linguistique et culturelle.

Cette civilisation se développe pour l'essentiel en Italie centrale, entre l'Arno, la mer Tyrrhénienne et le Tibre. Elle s'étend également au-delà de cette zone, que ce soit vers le nord, dans la plaine padane, ou dans le sud, en Campanie. À partir du IX^e siècle av. J.-C., des centres étrusques se développèrent donc au-delà de l'Étrurie. De nouvelles villes furent créées. Selon des recherches récentes, ce serait le cas de Pompéi, située près du Vésuve au cœur de la Campanie, ou bien encore de Marzabotto située dans la vallée du Reno. Les principales cités d'Étrurie sont : Tarquinia, Véies, Caere, Orvieto, Vulci, Chiusi, Vetulonia, Volterra, Populonia, Arezzo, Cortone et Pérouse.

L'Étrurie présente en général des paysages de collines. Elle arbore cependant également des zones de lacs et de forêts. Son climat est modérément humide. Des cités comme Tarquinia et Vulci sont situées près de la mer. Ces dernières sont construites sur des plateaux, longés en général par des cours d'eau et des plaines. L'Étrurie se révèle être une terre riche et fertile. Les Étrusques jouissent ainsi d'une abondante production agricole et viticole. Les riches pâturages leur sont en outre utiles pour leurs bétails. Ils bénéficient également grâce à leurs forêts d'une grande quantité de bois. C'est enfin une terre riche en ressources minières (fer, cuivre) qui ne manquèrent pas d'être exploitées.



Carte de l'Étrurie et de ses colonies

Un épisode raconté par Tite-Live illustre particulièrement cette idée que l'Étrurie fut une terre fertile. Pendant la période républicaine, l'Étrurie sous domination romaine fut une source de ravitaillement très utile. Ainsi, lors de la seconde guerre punique (218-202 av. J.-C.), les paysans étrusques auraient assuré le succès de l'expédition africaine. Ils auraient ainsi fourni à Scipion l'Ancien les céréales nécessaires aux troupes et le bois essentiels à la construction des navires. L'issue de la guerre reposa donc en grande partie sur les ressources étrusques.

HISTOIRE DES ÉTRUSQUES

La période villanovienne : IX^e siècle - 720 av. J.-C.

Cette période tire son nom de Villanova, le premier village étrusque découvert. On y a retrouvé les premières traces de la civilisation étrusque. Cette civilisation est connue pour ses urnes cinéraires qui reprennent la forme de leurs habitations et sont importantes pour comprendre leur mode de vie. C'est aussi la première période d'utilisation du fer.

Époque orientalisante : 720-580 av. J.-C

L'époque orientalisante se caractérise principalement par le contact avec les civilisations de Grèce et du Proche Orient. Il se fait dans un premier temps par le commerce puis avec les colonies grecques qui s'installent sur les côtes méridionales de l'Italie du sud. La rencontre entre ces civilisations entraîne le partage de savoir-faire et de cultures : les villages composés de cabanes deviennent alors des cités avec de riches maisons et palais.

Époque archaïque : 580-475 av. J.-C.

L'époque archaïque est l'apogée de l'histoire étrusque et elle correspond à la domination étrusque des Tarquins sur Rome. C'est une période d'expansion et de conquête de territoires. C'est aussi à cette époque que l'on construit les premiers temples étrusques.

Époque classique et hellénistique : 475-27 av. J.-C.

Ces deux périodes connaissent de nombreux bouleversements et correspondent au déclin de la société étrusque. Ce déclin débute après la défaite étrusque lors de la bataille de Cumes en 474 av. J.-C., opposant les Grecs aux Étrusques. A la suite de ce conflit, les routes du commerce maritime changent. Par conséquent, les cités étrusques perdent leur puissance. En 396 av. J.-C la première ville étrusque est conquise par les Romains, puis l'Étrurie est totalement conquise en 265 av. J.-C.



Epoque Villanovienne



Epoque Orientalisante



Epoque Archaïque



Epoque Classique

Évolution des urnes cinéraires aux quatre époques de l'histoire étrusque.
© Chloé Bullot-Océane Lézin

UNE COLONIE ÉTRUSQUE EN CORSE

Le 26 mars 2019 à Aléria en Corse des fouilles menées par l'Institut national de recherches archéologiques préventives (Inrap) mettent au jour une tombe hypogée, c'est-à-dire une chambre funéraire souterraine datant du IV^e siècle av. J.-C. Sur ce site, 179 tombes étrusques avaient déjà été découvertes dans les années 1960-1970.

LA RELIGION ÉTRUSQUE

Chez les Étrusques, les haruspices étaient des devins aux pouvoirs surnaturels. On les pensait capable de lire l'avenir dans les entrailles d'animaux, et en particulier le foie de mouton. En effet, la croyance voulait que cet organe soit une réplique miniature de l'univers et qu'il était possible d'y voir le futur.

L'haruspice étrusque s'habillait différemment du reste de la population pour montrer son statut : il portait une cape bordée de franges dont la forme aurait pu rappeler celle d'une peau de bête. Cette cape était nouée autour du cou par une broche. Il portait aussi un grand chapeau pointu qu'il attachait sous le menton. Pour enseigner l'art de la divination dans un foie, les haruspices s'aidaient de réplique de l'organe, fabriquée en bronze ou en terre cuite. L'exemple le plus célèbre est le Foie de Plaisance, un objet datant du 1^{er}-II^e siècles av. J.-C. Il est fait de bronze et comporte plusieurs motifs gravés représentant les points cardinaux mais aussi différentes zones correspondant à différentes questions qu'on pouvait lui poser.

Les Étrusques avaient aussi un autre type de devin : l'augure qui lisait l'avenir dans le vol des oiseaux. Il apparaît dans la légende de Romulus et Rémus, les deux jumeaux fondateurs de Rome, qui avaient été allaités par une louve. Pour savoir lequel des deux aurait l'honneur de devenir le roi de la cité et de lui donner son nom, les deux frères regardèrent le vol des oiseaux. Rémus vit six vautours et Romulus douze. Ce fut donc lui que les dieux avaient choisi pour être le futur roi de Rome. Cependant Rémus ne l'entendit pas de cette oreille et provoqua son frère qui le tua pour le punir.

Modèle de foie en bronze avec des inscriptions pour les haruspices, Musée municipal de Plaisance.
© Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna



INSOLITE !

Avant une cérémonie, l'haruspice devait prendre bien soin d'attacher son chapeau sous son menton car, si par malheur il tombait durant la cérémonie, toute prédiction qui serait faite serait de mauvaise augure.



Dessin d'un haruspice perdant son chapeau.
© Lou Sanchez

LA MYTHOLOGIE ET LES DIVINITÉS ÉTRUSQUES

Le processus d'acculturation issu des échanges avec les Grecs suite à l'installation de ces derniers dans le sud de l'Italie a permis aux dieux grecs de s'implanter dans le panthéon étrusque et de modifier l'identité des divinités autochtones.

La question de la représentation des dieux étrusques demeure un sujet complexe. Certaines divinités que nous savons importantes ne sont presque, voire jamais, représentées, tandis que d'autres, mineures, connaissent des représentations artistiques alors que leur nom n'apparaît pas sur le Foie de Plaisance. Les quelques représentations des dieux qui nous sont parvenues permettent de retenir certains traits caractéristiques les dissociant des dieux grecs. Essayons d'en identifier quelques-uns au travers du portrait de ces trois dieux étrusques.



Menrva, Galleria Estense à Modène.
© Sailko CC-BY-4.0

Tinia (Zeus/Jupiter) : Originellement nommé Velthumna, premier des Dieux et souverain du panthéon étrusque, il n'a en commun avec Zeus que sa place de dominant et certains mythes qui lui sont attribués. Toujours avec son foudre caractéristique, il porte les traits d'un jeune homme imberbe sur les premières représentations, mais adopte vite la barbe et la maturité de son homologue grec. Dieu en lien avec la nature et les cieux, il conserve une identité étrusque propre.

Menrva (Athéna/Minerve) : Répondant au nom de Tecum sur le foie de Plaisance, elle revêt une haute importance dans le culte et l'iconographie étrusque. Comme Athéna, elle est représentée portant les armes (égide, casque, lance, bouclier), mais on lui attribue aussi un foudre. Elle est parfois représentée aux côtés de héros comme Herclé (Héraclès), comme en Grèce et à Rome. Elle a des fonctions divinatoires, curatives et est mère des orphelins.

Culsans : Dieu typiquement italien, appelé Janus par les Latins, c'est un être à deux visages, l'un regardant le passé,

l'autre l'avenir. Souvent représenté de profil sur des médailles, il est parfois associé à Vanth, déesse ouvrant les portes de l'au-delà et guidant les âmes. Comme à Rome, il est très apprécié en tant que protecteur des portes, dont les deux cotés sont surveillés par ses deux faces.

En Étrurie, la religion a une place tout à fait importante et rythme la vie des Étrusques par la mise en place de rituels variés, comme celui de la lecture divinatoire dans les entrailles d'animaux. La liste (non-exhaustive) des dieux du panthéon étrusque est d'ailleurs inscrite sur un bronze nommé « Foie de Plaisance ».

Il semble que l'étymologie du nom de la déesse romaine Minerve soit d'origine étrusque. Ainsi la mythologie romaine emprunte autant au panthéon étrusque que grec.



Tinia,
Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona.



Culsans,
Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona.



**DU
BRONZE
POUR
LES
DIEUX**

DU BRONZE POUR LES DIEUX



Kylix du Peintre de la Fonderie. Atelier de bronzier représenté sur un vase grec vers 480 av. J.-C. Le vase a été découvert en Étrurie (Vulci) et est conservé à Berlin (Antikensammlung).
© Sailko CC-BY-3.0

Certaines œuvres des Étrusques sont déroutantes par leur modernité, comme ces statuettes filiformes, curieusement proches des *Femmes de Venise* du sculpteur suisse Alberto Giacometti, remontant aux années 1950. Une explication de ces similitudes doit résider dans une commune défiance vis à vis d'une reproduction réaliste du monde : l'art contemporain refusait en effet le rendu naturaliste de l'art académique, tandis que deux mille années plus tôt, les Étrusques, dans le cadre de rituels religieux, pouvaient eux aussi s'éloigner des modèles grecs naturalistes.

Les élèves de 6^e 2 ont abordé l'art étrusque par ces statuettes non réalistes : ils ont exploré le panthéon étrusque, en retrouvant les similitudes avec celui des Grecs et ont exploré la construction dans l'espace et le jeu des matières dans un défilé de silhouettes ou d'ombres étirées sous le soleil couchant, à la manière de *l'Ombre du soir* de Volterra.

Les étudiants aussi ont souligné cette rencontre entre l'art contemporain et l'art étrusque, mais ils ont enrichi l'exposé en expliquant d'une part comment les Étrusques fabriquaient leurs œuvres en bronze (ce dont cette coupe grecque, illustrant un maître-bronzier un marteau à la main et près d'un four, peut nous donner un aperçu concret), et en faisant connaître d'autres chefs-d'œuvre en bronze de ce peuple.



1



2



3



4

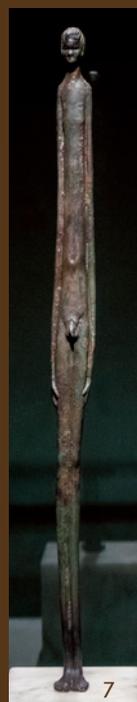


5



6

- Fig. 1 Cameron et Mathéo, *Hoplite*, techniques mixtes
Fig. 2 Elouan et Mathieu, *Hoplite*, techniques mixtes
Fig. 3 Lisa et Zoé, *Turan*, techniques mixtes
Fig. 4 Rémy et Marwane, *Herclé*, techniques mixtes
Fig. 5 Gwendal et Emile, *Haruspice*, techniques mixtes
Fig. 6 Julie et Victoria, *Menrva*, techniques mixtes
Fig. 7 *Ombra della Sera*, Musée Guarnacci de Volterra.
© Egisto Sani CC BY 2.0



7

La désormais célèbre statuette de l'*Ombra du Soir* mesure 57,5 cm, une dimension à laquelle les élèves se sont conformés de manière approchante dans leurs productions.

Les statuettes que vous découvrez ici, réalisées en 2019 par la classe de 6^e 2, représentent des figures de la civilisation étrusque : dieux, guerriers ou haruspices (équivalent des devins ou oracles). Les élèves ont choisi leur personnage après de courtes recherches documentaires sur les attributs qui orneraient leurs statuettes. La sagesse, les augures, les présages, l'amour, la guerre, la fécondité, sont les thèmes qu'ils ont choisi d'aborder librement, tout en respectant les canons esthétiques de l'*Ombra della Sera*.

OMBRES DANS LE SOIR DE GUYENNE

Manuel Magnani

Professeur d'arts plastiques
au collège Robert Barrière
de Sauveterre-de-Guyenne



LES TECHNIQUES DE TRAVAIL DU BRONZE

Les objets en bronze peuvent être décorés de différentes manières. Les techniques du bronze peuvent être travaillées à chaud ou à froid. Les Étrusques fabriquaient des objets complexes, au décor riche, en utilisant différentes techniques !

La première technique est le **martelage**, qui permet d'obtenir des plaques très fines de bronze, aussi fines que des feuilles. On obtient ces feuilles en travaillant le bronze au marteau.

L'**incision**, la deuxième technique, est très courante. Sur l'extérieur de la lame, on vient tracer le motif. Cela permet d'obtenir un trait fin, souvent utilisé pour les contours des personnages ou pour des motifs géométriques, comme les hachures.

Un autre moyen pour décorer une œuvre de bronze, est le **repoussé**. On appuie sur le revers de l'objet avec un petit outil, un poinçon, qui permet de faire ressortir le motif en relief. Le plus souvent, les motifs faits au repoussé sont les bossettes : de petites bosses rondes.

Cette œuvre, la *Louve du Capitole*, est d'origine étrusque, sauf pour les deux jumeaux, ajoutés à la Renaissance par le sculpteur Antonio Pollaiuolo. L'artiste étrusque a utilisé une dernière technique, la **fonte creuse à la cire perdue** : tous les détails du pelage, de la crinière, des côtes figuraient sur le moule, dans lequel on a coulé le bronze en fusion. Le résultat est très réaliste : la louve laisse transparaître son agressivité pour protéger les deux jumeaux qu'elle allaite.

Les décors de bronze ne se limitent pas seulement aux vases ou aux sculptures : on les retrouve aussi sur des objets tels que les miroirs ou des fibules.



La statue en bronze de la Louve du Capitole, Musées du Capitole, Rome.

À gauche : Bossettes au repoussé, détail d'une urne cinéraire, Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona.

CONNAISSEZ-VOUS L'HISTOIRE DES JUMENTS FONDATEURS DE ROME ?

Les deux jumeaux Romulus et Remus furent abandonnés à la naissance dans un panier jeté dans le fleuve Tibre. Une louve qui s'y abreuva découvrit les deux enfants, qu'elle éleva. Dans une autre version, les enfants ne sont pas élevés par une louve... mais par une prostituée ! Les deux mots se disent *lupa* en latin, et il est plus probable que les jumeaux aient été élevés par une femme plutôt que par un animal.

LES TECHNIQUES DE FONTE DU BRONZE

La fonte pleine

Cette technique est la plus simple et comme son nom l'indique, l'œuvre est réalisée grâce à la fusion du métal, qui fond une fois chauffé et devient liquide. Cette méthode permet de créer des pièces de formes et de poids assez petits. En effet, si l'élément est trop volumineux, il est impossible de le couler à la fonte pleine car il serait trop lourd.

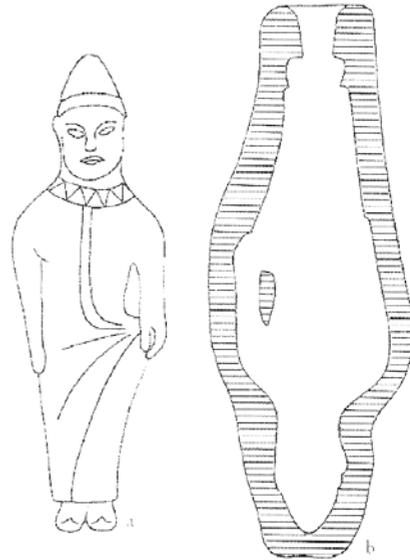
Pour le créer :

1. Un moule en pierre ou en terre cuite est confectionné selon la forme de l'objet souhaité : moule en deux parties dit bivalve, pour les sculptures en trois dimensions comme les statuettes, ou moule simple pour les petits objets comme les pointes de flèche.

2. On fond du bronze pour le rendre liquide.

3. Le bronze est ensuite coulé dans le moule.

4. En refroidissant, le bronze durcit et peut être démoulé. Les bords peuvent ensuite être retravaillés pour les rendre plus lisses.



La technique de la fonte pleine : exemple de réalisation d'une statuette.



La technique de la fonte creuse : exemple de réalisation d'une grande statue.
© National Gallery of Art

La fonte creuse

Cette technique permet à la statue d'être plus légère et donc plus facilement transportable. Elle permet aussi d'avoir des parois fines et régulières. Cette technique est surtout utilisée pour les grandes statues.

1. Un noyau dur et plein est constitué en terre. Il doit déjà avoir la forme de l'objet souhaité.

2. Une couche de cire uniforme est déposée tout autour de ce noyau. On peut y modeler des détails précis. On n'oublie pas d'ajouter les futurs canaux d'évacuation modelés en cire.

3. On crée un gros moule en argile ou en plâtre. Sa forme n'est pas très importante.

4. On chauffe le moule pour évacuer la cire par les petits canaux.

5. Le bronze fondu est coulé dans le moule via une ouverture.

6. Une fois le bronze durci, le moule en argile ou en plâtre est cassé pour laisser apparaître le bronze. On retire les canaux et on polit la sculpture.

FABRIQUE DU BRONZE !

Fais-toi aider d'un adulte. Il te faudra 2 kg de cuivre, 500g d'étain, un peu de charbon de bois, de l'air frais.

À l'aide du charbon, allume le feu (sans Johnny Hallyday). Mets le cuivre et l'étain dans un bol. Place le bol au-dessus du feu. Laisse fondre le mélange jusqu'à atteindre 1150°C. Sors le bol du feu et laisse le bronze durcir à l'air frais.



Bronze en fusion dans un creuset (récipient), prêt à être versé dans un moule bivalve.

LES FIBULES DE PARADE

La fibule villanovienne apparaît au IX^e siècle avant J.-C. ; c'est un élément utilitaire et métallique qui sert à fixer les pans d'un vêtement, telle une épingle à nourrice.

Les fibules de parade, contrairement aux fibules dites quotidiennes, servent à décorer et à exprimer le statut social de son propriétaire : ainsi elles sont plus imposantes et plus richement décorées. Elles diffèrent selon le genre du propriétaire mais aussi selon les motifs et les techniques employées, et sont pour les archéologues de très bons marqueurs pour dater les découvertes archéologiques.

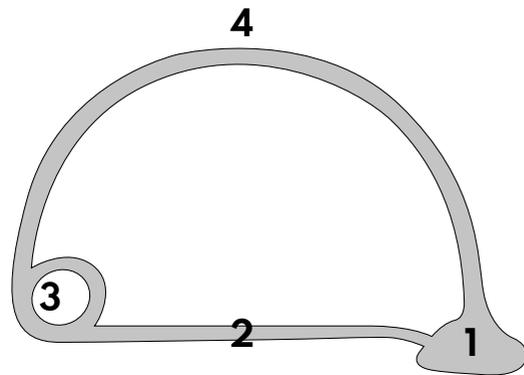
Elles étaient portées lors des défilés, des parades, ou pour les funérailles. L'objet était offert après la mort, pour accompagner le défunt dans sa tombe. Ce type de bijou est fréquent dans les tombes villanoviennes.

L'arc est la partie supérieure de la fibule, adoptant souvent une forme courbe, comme un arc.

Le ressort est en forme de spirale, il assure ainsi la souplesse nécessaire à l'ouverture de l'ardillon. Il n'est pas toujours présent.

L'ardillon est la partie mobile autour de laquelle passe le tissu.

Comme son nom l'indique, le porte ardillon permet de soutenir l'ardillon et de maintenir la fibule fermée tout en protégeant le porteur de la pointe du bijou.



- 1 porte-ardillon
- 2 ardillon
- 3 ressort
- 4 arc

Schéma des différentes parties d'une fibule.
© Laurine Berry-Chamaillard, Nathan Bouron

Cette fibule étrusque de l'époque villanovienne a un riche décor : elle est en bronze et date du IX^e siècle avant Jésus Christ. Le porte ardillon est classique avec une forme en "U". Quant à l'ardillon, il a une forme d'épingle ; le ressort crée une boucle. L'arc porte un décor de stries au moulage qui donne une impression de torsion aux extrémités. Sur le bas de l'arc, avant le porte ardillon, on retrouve de nouveau le motif de torsade. Sous l'arc se trouve un décor de canards ou d'animaux aquatiques, un des motifs les plus courants de l'art étrusque.



Fibule villanovienne conservée au Metropolitan Museum of Art.



Fibule de cérémonie de la tombe T 365, localité Fornaci, Museo dell'Antica Capua.
© MIBACT

La fibule en bronze de Capoue est encore plus richement décorée et devait peser bien lourd pour être portée verticalement sur un vêtement. Avez-vous noté les petits anneaux suspendus à chaque animal et personnage représenté ? Si la fibule était vraiment portée, elle devait à la fois plaire aux yeux et aux oreilles, grâce aux mouvements de son propriétaire !

LES ANIMAUX FANTASTIQUES ORIENTALISANTS

Les animaux fantastiques sont présents en Étrurie dès les premières expressions artistiques de l'âge du Fer. C'est à partir de l'époque orientalisante (730 à 580 av. J.-C.) qu'ils commencent à devenir un motif récurrent dans les productions, grâce à l'apparition de la figuration à cette même période. Les animaux fantastiques sont souvent en rapport étroit avec le monde céleste ou infernal car ils sont représentés comme des gardiens de tombes, tels le lion ou la sphinge. Certaines créatures comme la sirène, le dauphin ou l'hippocampe pouvaient accompagner l'âme du défunt vers l'au-delà.

Parmi les différents types d'animaux hybrides figurés par les Étrusques, la sphinge, le griffon et le centaure sont très présents.

La **sphinge** est une créature à buste de femme, à corps de lion et à ailes d'aigle. Elle fait partie des créatures très souvent représentées dans le bestiaire orientalisant. On la retrouve sur des fragments de bronze appartenant au revêtement d'un char étrusque découvert dans une tombe princière de San Mariano (Pérouse), mais également parmi les petits bronzes découverts dans la tombe. Elle est de profil.



Sphinge en bronze de la tombe de San Mariano, Musée Archéologique de Pérouse.
© Sailko, CC BY 4.0

LA SIRÈNE ÉTRUSQUE

Contrairement à ce que tout le monde peut croire, la sirène est une créature mi-femme mi-oiseau qui n'a rien de charmant. Comme on peut le lire dans l'*Odyssée* d'Homère, la sirène séduit les navigateurs en chantant et en les envoutant pour leur faire perdre le sens de l'orientation et faire briser leur bateau sur les récifs, pour ensuite les dévorer. Chez les Étrusques, elle peut aussi accompagner les défunts dans l'au-delà. Rien à voir avec la petite sirène de Disney, mi-femme mi-poisson !



Enoché du Peintre de Micali, Metropolitan Museum of Art.



Protomé de griffon en bronze, Metropolitan Museum of Art.

Le **griffon** a un corps de lion, une tête et des ailes d'aigle. On le retrouve fréquemment sur les chaudrons en bronze dans les tombes princières étrusques, mais seule la tête est représentée, c'est ce qu'on appelle des protomés, servant à la fois d'anse et de décor.

Le **centaure** de Vulci est une statue en calcaire datée de 590 avant J.-C., représentant un être hybride au corps entier d'homme avec un arrière-train de cheval accolé derrière lui. Les centaures maîtrisaient l'art du combat selon la mythologie.



Centaure de Vulci, musée national étrusque de la villa Giulia.
© Ptyx, CC BY-SA 4.0

LES EX-VOTO DU LAC DES IDOLES

Le Lac des Idoles est situé au sud du Mont Falterona, dans la région de la Toscane, en Italie. C'est à la suite de la découverte d'une statuette par une bergère en mai 1838 que l'on s'y intéresse. Cette statuette représentait Hercle, la version étrusque du demi-dieu grec Héraclès : elle est aujourd'hui conservée au British Museum à Londres. Des fouilles archéologiques sont lancées en juin 1838 et on assèche alors le lac qui intriguait la population locale. Plus de 600 petites sculptures de bronze représentant des figures humaines y sont retrouvées. Ces statuettes servaient d'ex-voto.

Mais qu'est-ce qu'un ex-voto ?

Dans l'Antiquité, un ex-voto est une offrande faite à un dieu en signe de reconnaissance. Il peut prendre la forme d'un humain ou d'un animal. Ces statuettes sont déposées dans les temples,



Statuettes en bronze du Lac des Idoles, musée du Louvre.
© 2009 Musée du Louvre / Daniel Lebée / Carine Deambrosis

enterrées ou bien encore jetées dans un lac sacré comme celui du mont Falterona.

L'eau du lac était considérée par les Étrusques comme une « source sacrée des dieux de la rivière » pour ses vertus curatives, ce qui explique qu'autant de statuettes différentes, comme des bronzes d'organes et de membres humains, des statuettes d'animaux ou bien des hommes et des femmes, en position de prière, aient été retrouvées. Ce lac devait être célèbre parmi les Étrusques puisque certaines statuettes sont de production locale et d'une qualité plutôt moyenne, tandis que d'autres sont de bonne qualité, parfois même ramenées spécialement de Grèce. Le lac du Mont Falterona devait donc être un lieu de pèlerinage, en particulier pour les soldats étrusques, car l'on y a trouvé énormément de morceaux de flèches, des pointes de lances et des statues du héros guerrier Héraclès.

Après la dernière fouille en 2003, le lac a été réhabilité. En effet en 2007 il a été rempli d'eau d'une source voisine et la végétation a été replantée, afin de restituer l'aspect qu'il avait à l'époque étrusque.

Voici une des plus belles statuettes découvertes dans le Lac des Idoles. Il porte un casque dont le cimier est aujourd'hui manquant et dont les paragnathides (ce sont des protège-joues) sont relevées. Il est vêtu d'une cuirasse et tient un bouclier dans sa main gauche. L'arme qu'il tenait dans sa main droite, une épée, a également disparu. Des motifs sont incisés sur sa cuirasse.

Statuette de guerrier
fabriquée en Étrurie mais très
influencée par l'art grec.
© The Trustees of the British Museum



LA CHIMÈRE D'AREZZO

Cette grande sculpture, nommée *Chimère d'Arezzo*, datant du début du IV^e siècle av. J.-C., est conservée au musée archéologique de Florence. Elle a sûrement été exécutée par un atelier de bronziers de la région d'Arezzo, au centre de l'Étrurie. La qualité de la sculpture montre le savoir-faire des artisans étrusques, experts de la technique de la fonte à la cire perdue. La Chimère mesure 129 cm de long et 78,5 cm de haut. Cette œuvre est une offrande au dieu Tinia (équivalent du Zeus grec pour les Étrusques), comme l'indique l'inscription "TINSCVIL" sur la patte avant droite. Elle a sûrement été créée pour servir d'offrande de la part d'un riche aristocrate ou d'une cité étrusque à Tinia, et le choix du mythe représenté montre une grande connaissance de la culture grecque. Il est possible que la Chimère ait à l'origine fait partie d'un grand groupe statuaire représentant le mythe grec, où Bellérophon chevauchant Pégase tue la créature.

Ce grand bronze représente une Chimère, un animal hybride avec le corps d'un lion, la tête d'une chèvre sur le dos et un serpent en guise de queue, capable de cracher du feu. La créature est montrée ici au cours d'un combat, blessée. L'animal s'appuie sur ses pattes avant et rugit, et du sang coule d'une plaie placée sur le cou de la chèvre. L'œuvre appartient au style classique, car le rendu de son anatomie est naturaliste, l'artiste ayant su représenter la musculature puissante et la souffrance de la Chimère.

La statue a été découverte le 15 novembre 1553 à Arezzo, lors de travaux à la périphérie de la ville pour le compte du duc de Toscane Côme I^{er} de Médicis. Elle était accompagnée d'autres sculptures plus petites et fragmentaires, représentant des hommes, des animaux et même une version miniature de la chimère. Juste après être sortie de terre, la Chimère fut ramenée à Florence dans le palais du duc, qui l'intégra dans sa collection personnelle de bronzes antiques et la fit restaurer par Benvenuto Cellini. Dès lors, la Chimère d'Arezzo est reconnue comme un grand chef-d'œuvre de l'art étrusque.



Chimère d'Arezzo, Musée Archéologique de Florence.
© Sailko, CC BY 3.0

La Chimère d'Arezzo n'a toujours eu le même aspect. Comme le montrent plusieurs dessins (comme ci-dessus le dessin d'Agostino Fortunati en 1583), la Chimère a été représentée sans sa queue. Ce n'est qu'en 1785 qu'une queue a été fondue par F. Carradori, incluant le fragment original antique retrouvé avec la Chimère. Mais il est difficile de savoir si cette position de la queue est fidèle à la sculpture originelle.



Dessin de la Chimère d'Arezzo réalisé par Agostino Fortunati en 1583 (Archivio di Stato di Gubbio).
© Julie Labregère



LES ÉTRANGES STATUETTES DE VOLTERRA

Les Étrusques étaient un peuple particulièrement attaché aux pratiques religieuses et même si le manque d'information à leur égard fait d'eux une civilisation mystérieuse, la fouille de tombeaux et de sanctuaires a permis d'enrichir nos connaissances et d'admirer leurs savoir-faire. Dans ces sanctuaires ont notamment été retrouvées de petites statues de cultes : des ex-votos. Les petites statuette que nous allons examiner sont celles du site archéologique de Volterra, dans le nord de l'Étrurie. Elles font leur apparition pendant la période hellénistique.

Les statuette de Volterra peuvent sembler un peu étranges... Elles sont très allongées : nous pouvons les qualifier de statuette "inorganiques" à cause de l'élasticité qui en ressort. Mais à quoi servaient-elles ? Ce sont des statuette dites "votives", c'est-à-dire qu'elles étaient données aux dieux en guise d'offrande. Celles que nous connaissons encore aujourd'hui sont en bronze ou en terre cuite, car ce sont des matériaux qui ne s'abîment quasiment pas avec le temps. Cependant, il en existait en d'autres matières comme le bois ou le tissu, mais malheureusement, elles ont disparu au fil des siècles. Les statuette de Volterra sont vraiment atypiques par rapport aux autres lieux de production : elles représentent de jeunes gens, avec une forme très allongée, une posture frontale, les jambes et les bras serrés qui accentuent cet aspect longiligne. Elles comportent très peu de détails, et ont une forte tendance à l'abstraction.

En haut : Volterra, son théâtre romain et ses ombres étrusques.
© Lola Perrelle et Marouchka Vaudour

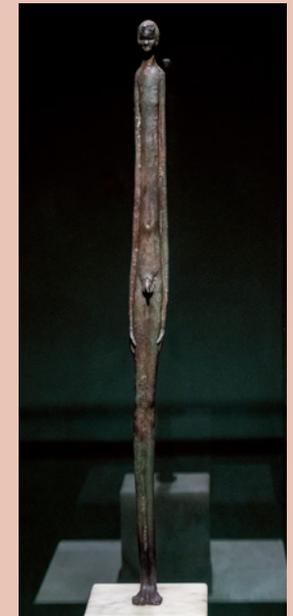


Ex-votos en bronze étrusques, Musée étrusque de Villa Giulia, Rome.
© Saïlko, CC BY 4.0

À droite : Porta all'Arco, ancienne porte étrusque de la ville de Volterra, surmontée de trois têtes de divinités.

L'OMBRE DU SOIR

Le nom que l'on attribue à ces statuette reste très libre, puisqu'elles ne comportent aucune inscription et ne représentent aucun héros en particulier. Le poète italien Gabriele d'Annunzio a décidé de laisser parler son émotion face à la vision d'une de ces statuette de Volterra : *l'Ombra della sera*, en français « l'ombre du soir », évoque les ombres longues engendrées par un soleil couchant.



L'Ombra della Sera,
Musée Guarnacci de Volterra.
© Egisto Sani CC BY 2.0

GIACOMETTI ET LES ÉTRUSQUES

Alberto Giacometti (1901-1966) est un artiste peintre et sculpteur suisse. Il a suivi une formation à l'École des Beaux-arts de Genève avant de s'installer à Paris en 1922 pour étudier dans l'atelier du sculpteur Antoine Bourdelle. Il n'a découvert que tardivement la civilisation étrusque. Avant de la rencontrer, il était déjà reconnu comme sculpteur pour ses statues en bronze très élancées.



Le sculpteur Alberto Giacometti.
© FAAG Paris CC BY-SA 4.0

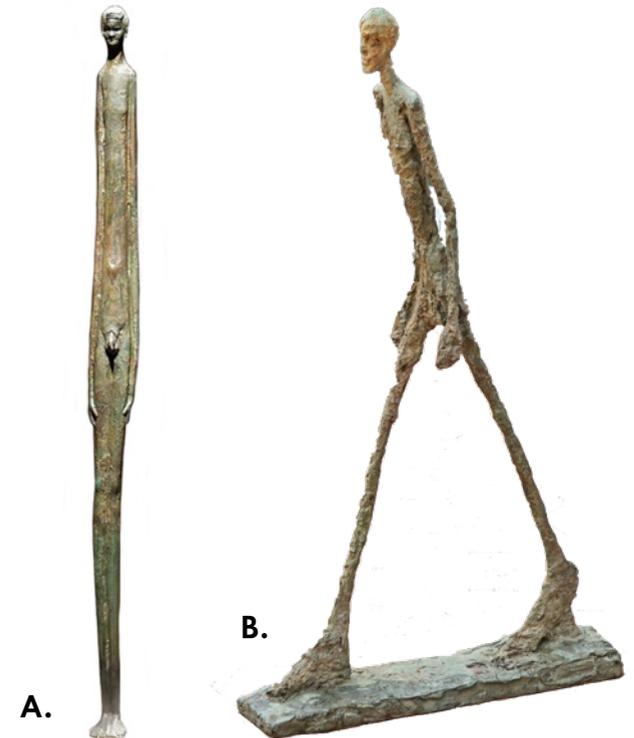
Giacometti découvre la civilisation étrusque en 1955 lors de l'exposition *L'art et la civilisation des Étrusques* présentée au Louvre. Cette civilisation n'est alors que peu connue du grand public, mais la fascination de Giacometti pour ce peuple, malgré la différence temporelle de deux millénaires, le pousse à se rendre dans le berceau des Étrusques, l'actuelle Toscane en Italie.

Il découvre *L'Ombre du soir*, *l'Ombra della sera* en italien, au musée Guarnacci de Volterra. C'est une statuette votive étrusque du III^e siècle avant J.-C., représentant un jeune garçon. Attention : cette statue n'illustre pas l'ensemble de l'art étrusque mais juste la production artistique de Volterra. Les Étrusques connaissaient de nombreuses techniques pour la réalisation de sculptures en bronze : le martelage, la fonte, les incisions, le repoussé...

Sa fascination pour cette statuette, qui ne respecte pas les proportions réelles du corps, par l'allongement de ses membres, crée un tournant dans sa production artistique. On pourrait presque prendre l'œuvre pour une sculpture contemporaine. Comme lui, de nombreux artistes et mouvements artistiques de son époque s'inspirent de modèles d'arts premiers européens pour s'éloigner du réalisme : ce sont les arts de sociétés traditionnelles, non influencés par l'art classique et le réalisme grec.

A. *L'Ombre du soir*, Musée Guarnacci de Volterra, 350-300 av. J.-C., 57,5 cm.
© Jnn95 CC BY-SA 4.0

B. *L'Homme qui marche I*, Alberto Giacometti, 1960, bronze, 183 x 26 x 95,5 cm, collection Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence.
© Jean-Pierre Dalbéra CC BY-SA 2.0



Les points de ressemblance : bronze brut, fonte pleine, aspect filiforme, allongement des membres, absence de couleur.

Les points de différence : taille, texture, détails du visage, sexe représenté, mouvement.

L'Ombre du soir est aussi connue comme la Mona Lisa étrusque. Elle aurait été découverte avant 1737 par un fermier qui l'aurait alors utilisée comme tisonnier durant des années avant qu'on y reconnaisse sa réelle valeur.



**FIGURES
NOIRES
FIGURES
ROUGES**

LES VASES À FIGURES NOIRES ET À FIGURES ROUGES

Le deuxième thème retenu, les vases décorés au moyen des deux techniques successives des figures noires et des figures rouges, renvoie aux heures fastes de l'étruscomanie : ces vases figurés avec des scènes mythologiques et des moments emblématiques de la vie antique ont pendant de longs siècles été considérés comme des vases étrusques, jusqu'à ce que progressivement, au cours du XIX^e siècle, on comprenne qu'ils avaient été fabriqués en Grèce, voire dans les colonies grecques d'Italie, et qu'ils n'étaient pas du tout étrusques. Quelques-uns toutefois, ont été fabriqués par des artisans étrusques, à Vulci, Chiusi ou Orvieto. Mais ils sont très semblables à ceux des Grecs et il faut aiguïser son regard pour distinguer les deux productions, l'étrusque et la grecque.

En 5^e, l'esprit d'aventure a guidé le cours. C'est sous la forme de tessons, fragments de parois décorées de figures noires ou rouges, que les vases de céramique apparaissent sous la pioche et la truelle des archéologues. Il faut donc les reconstituer, assembler le puzzle et retrouver ces formes à la typologie très normée, pour la fête de la consommation du vin mélangé, le symposion. Dans le collège Robert Barrière, au milieu des vignes de Guyenne, les élèves ont su retrouver l'esprit de Fufuns, le dieu du vin étrusque, pour recomposer des vases étrusques.

Les étudiants expliquent comment reconnaître ces deux techniques, la noire et la rouge, et passent en revue plusieurs sujets représentés : mythologie, guerriers, animaux, démons funéraires.



ARCHAEOPHILORVM . SODALITIO . LONDINENSIS .
GVGL . HAMILTONVS . BAL . ORD . EQVES .
D . D . D .

L'ambassadeur de la Grande-Bretagne à Naples en 1764 et 1800, William Hamilton, assiste à la découverte de vases à figures rouges dans une tombe étrusque de Nola

© The Trustees of the British Museum



FIGURES NOIRES ET FIGURES ROUGES EN MILLE MORCEAUX

Qu'avons-nous fait, avec nos modestes pots de fleur cassés, mal cuits, du XXI^e siècle ?

Nous avons joué aux archéologues. Nous avons trouvé et peint des morceaux orphelins, avant de rechercher leur provenance en recollant les morceaux, et... vous livrer ces vases-patchwork.

Cette production cocasse (et concassée) provient d'un comptoir de Guyenne, et fut réalisée par des élèves de 5^e 5, en 2020, pendant notre ère.

Manuel Magnani

Professeur d'arts plastiques
au collège Robert Barrière
de Sauveterre-de-Guyenne



LA TECHNIQUE DES FIGURES NOIRES ET DES FIGURES ROUGES

Savez-vous pourquoi les vases de l'Antiquité sont décorés de motifs noirs ou de motifs rouges ? La réponse est qu'ils sont fabriqués avec des techniques différentes ! Nous allons découvrir les trois étapes de la fabrication des céramiques à figures noires et à figures rouges.

La céramique à figure noire est une technique grecque créée vers 630 av. J.-C. à Corinthe. La céramique à figure rouge est une technique créée vers 530 av. J.-C. à Athènes.

1. Le modelage du vase

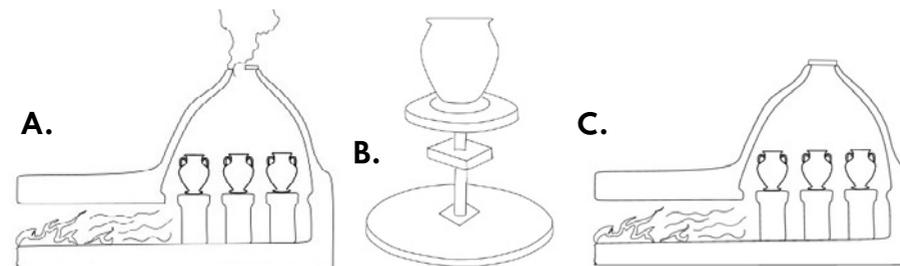
Pour cela, les artistes utilisent le tour de potier (figure B), qui permet de modeler la forme du vase de façon précise grâce à de l'argile sans impuretés.

2. La décoration

Les vases de céramique à figures noires sont peints en silhouette grâce au vernis noir, accompagné de rehauts de peintures rouges et blanches et d'incisions afin de souligner les détails sur le fond orangé de l'argile. La figure rouge est l'inverse de la figure noire. Les motifs sont laissés en réserve, soulignés par de fins traits au vernis noir et rehaussés par de la peinture blanche ou rouge et des incisions. Le fond du vase est peint au vernis noir.

3. La cuisson en trois phases

La première cuisson est oxydante (figure A). Le couvercle du four est ouvert, permettant une cuisson oxydante afin de cuire



A. Four à cuisson oxydante ; B. Tour de potier ; C. Four à cuisson réductrice
Le tour et le four de potier antique
© Juliette Riant

le vase tout en gardant la couleur beige ou rouge de l'argile. La deuxième cuisson est réductrice (figure C) : le couvercle du four étant fermé, l'oxygène est limité permettant au carbone de se déposer afin de donner une couleur noire au vernis.

La dernière cuisson est de nouveau oxydante afin que le vase redevienne rouge, tout en gardant les motifs peints au vernis noir. Si cette troisième cuisson est arrêtée trop tard, les motifs vernis de noir peuvent devenir rouges, ce qui ruinerait le vase.

Au III^e siècle av. J.-C., les vases de céramique à figures noires et rouges disparaissent et sont remplacés par des vases entièrement vernis de noir, sans scènes figurées.

Page de gauche : Hydrie attique réalisée vers 510 av. J.-C. et présentant les deux techniques : figures noires sur l'épaule du vase, figures rouges sur la panse. Les rehauts blancs permettent de souligner les détails, Staatliche Antikensammlungen, Munich.
© ArchaiOptix, CC BY-SA 4.0

LA CÉRAMIQUE SURPEINTE

Les Étrusques ont développé la technique de la céramique surpeinte à la fin du VI^e siècle avant J.-C., qui consiste à superposer une couche de peinture rouge sur le fond noir, afin de créer le même effet que la céramique à figures rouges, mais sans la difficulté technique des trois phases de cuisson !



Coupe étrusque à décor surpeint, Musée archéologique de Tuscania (c) Dan Diffendale
CC BY NC SA 2.0



LES VASES À FIGURES NOIRES

La production étrusque de vases à figures noires se développe entre le milieu du VII^e siècle et la première moitié du V^e siècle av. J.-C.. Elle s'inspire et reprend les modèles et caractéristiques de la production corinthienne et athénienne, en les adaptant à ses propres formes, issues de la culture locale étrusque. Il s'agit donc d'un phénomène d'acculturation, c'est-à-dire un phénomène culturel qui se manifeste lorsque deux ou plusieurs civilisations différentes sont en contact direct et continu, et échangent alors certains éléments caractéristiques de leur production. Ainsi, grâce à des échanges commerciaux et culturels, l'art étrusque rencontre la culture corinthienne et athénienne, et assimile ces modèles dans sa propre production de vases à figures noires.

Parmi les caractéristiques ornementales que l'on observe sur les vases étrusques à figures noires, les formes figurées, comme les personnages ou les animaux, sont représentées de façon assez schématique. On retrouve différents animaux comme des oiseaux aquatiques ou des félins. Les personnages sont issus de la mythologie locale et de la mythologie grecque avec par exemple Héraclès, Apollon, Thésée, le Minotaure, Achille, ou encore Dionysos. Le décor géométrique quant à lui peut représenter des formes simples ou bien plus complexes, comme des étoiles ou des méandres. Il y a aussi de nombreux motifs floraux ou végétaux. Enfin, on observe souvent des détails incisés dans l'argile pour représenter les détails des accessoires ou de la musculature ainsi que des rehauts de peintures rouge, blanche, violette, pour indiquer vêtements et objets.



1. Alabastre corinthien, découvert à Cerveteri, -630/-620.
© 2004 RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Hervé Lewandowski
2. Aryballe corinthien du peintre des Lions héraldiques, découvert en Étrurie, -625/-600.
© 2004 RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Hervé Lewandowski
3. Alabastre corinthien, -590/-570, Metropolitan Museum of Art.
4. Alabastre étrusque, VI^e s. av. J.-C., Metropolitan Museum of Art.

Page de gauche : Hydrie du peintre de Busiris, Cerveteri, -550/-500.
© 2012 Musée du Louvre/Hervé Lewandowski

LA RENCONTRE DES VASES À PARFUMS ET DES FIGURES NOIRES

Les vases à parfum en céramique reçoivent un décor à figures noires. Il s'agit de petits vases qui étaient remplis d'huiles parfumées et parfois d'huiles médicinales. On les utilisait lors de cérémonies comme les mariages ou les rituels funéraires. L'huile peut aussi être utilisée par les athlètes, notamment lors de combats au corps à corps. Le décor de ces vases est composé de motifs floraux, d'animaux, ou peut encore faire référence à leur fonction en représentant des guerriers ou des femmes.

LES VASES À FIGURES ROUGES

Au VI^e siècle av. J.-C., apparaissent à Athènes les vases à figures rouges. Ils sont décorés dans une technique inversée par rapport à celle des figures noires : après avoir exécuté le contour du motif, le peintre remplit au vernis noir non pas l'intérieur du motif, mais la zone extérieure au motif. On dit qu'il « réserve » la figure, qui apparaît donc de la couleur de la céramique, soit jaune-orangé plutôt que rouge (l'expression « figures rouges » n'est donc pas très exacte).

Ces vases en céramique attiques représentent souvent des mythes puis se diversifient avec des scènes de la vie quotidienne dont des banquets et des jeux athlétiques. Ils ont pour but de raconter une histoire en immortalisant un moment éphémère. Le premier peintre connu pour avoir utilisé la technique de la figure rouge est le Peintre d'Andokidès qui travaille à Athènes. Il représente ses personnages en clair se détachant sur un fond de vernis de noir. Il montre un réalisme simple et répétitif, néanmoins détaillé grâce à l'utilisation du dessin au trait pour représenter les détails des corps et des objets. Cela donne une certaine précision et une liberté aux compositions.

Ce style est repris par les Étrusques qui développent davantage les motifs ornementaux et floraux, en jouant sur les contrastes entre le rouge et le noir, et délaissent les scènes mythiques et narratives. Les premiers ateliers sont situés à Vulci, dans le sud de l'Étrurie, à la fin du V^e s. av. J.-C., puis ils se développent plus au nord au siècle suivant, autour des cités de Chiusi et Volterra. C'est une production destinée à l'aristocratie, très attachée à la pratique du symposium. Ainsi, les vases à figures rouges étrusques sont le résultat du développement autonome d'une technique empruntée aux Grecs.



Stamnos étrusque du peintre de Castellani, Cerveteri. Vers -310.
© 2013 Musée du Louvre / Philippe Fuzeau



Amphore athénienne du peintre d'Andokidès : une face est peinte avec la technique de la figure noire, l'autre de la figure rouge. Vers -510.
© 2018 Musée du Louvre / Hervé Lewandowski

Cette œuvre datée de la seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C. est réalisée en Étrurie centrale (Chiusi ou Volterra) dans l'atelier du Peintre de Montediano. Cet askos est un objet de luxe qui représente l'aboutissement de la rencontre entre technique grecque et art étrusque, par la précision du trait, la richesse et la délicatesse de son décor et le thème mythologique typiquement étrusque. En forme de canard, il servait à verser le vin. Le fond vernis de noir est occupé par des motifs géométriques évoquant un plumage. Une scène figurée montre sur chacun des côtés du vase une divinité féminine ailée nommée « Lasa » en étrusque. Elle n'est vêtue que de précieux ornements peints en blanc (bracelets, collier, diadème, rubans, boucles d'oreille, vase à parfum).



Askos en forme de canard, peintre de Montediano.
© 2009 Musée du Louvre / Daniel Lebée / Carine Deambrosis



LE SYMPOSION

Le *symposion* désigne le rite de consommation du vin pratiqué par les Grecs et importé en Étrurie au VIII^{ème} siècle avant J.-C. Selon la légende de Dionysos, la consommation du vin pur était réservée aux dieux et les mortels devaient le mélanger avec de l'eau. Cette cérémonie nous est connue grâce aux textes grecs, comme ceux de Platon, et aux images. L'archéologie a aussi permis de trouver des vases et des salles de *symposion*.

Le rituel se déroule dans une pièce, où des klinés (banquettes) permettent aux participants d'être à demi-couchés pour consommer le vin. Le *symposion* est un rite réservé à l'élite de la société, et, contrairement aux Grecs qui le pratiquaient entre hommes uniquement, le *symposion* étrusque est mixte, puisque les hommes sont accompagnés de leur épouse (et même parfois leurs enfants).

La tradition étrusque est également plus luxueuse, avec un mobilier non plus nécessairement de céramique, mais réalisé dans des matières plus précieuses, comme le bronze. Par ailleurs, le *symposion* est associé aux funérailles en Étrurie.

En outre, l'aspect social du rite est important : il s'accompagne de danses, de chants, et d'activités diverses. On y pratiquait aussi des jeux de table, puisque des jetons ont été trouvés au milieu de la vaisselle déposée dans les tombes. C'était également durant ces cérémonies que les mythes et légendes étaient transmis oralement.



Tombe des Léopards, Tarquinia.
© Waugsberg, CC BY-SA 3.0

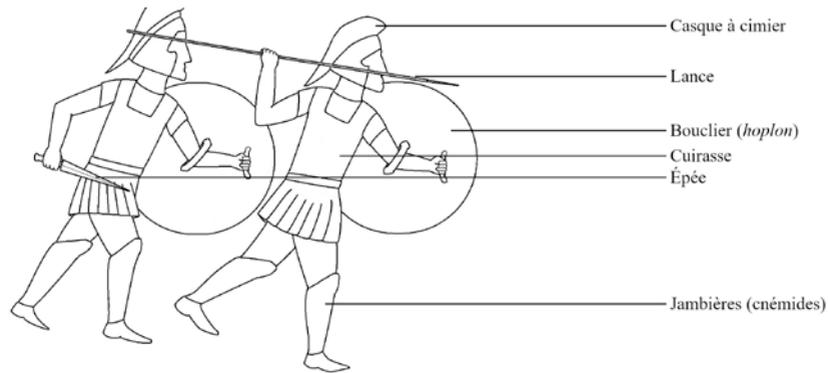
Pour finir, la pratique de la consommation du vin et du mélange du vin ont créé des contenants spécifiques. Ainsi, les différents vases ont une fonction particulière : il en existe quatre catégories. Les premiers vont servir à conserver le vin, comme l'amphore, et sont donc fermés. Ensuite, des vases plus ouverts permettent le mélange du vin à l'eau, tel le cratère. Puis la boisson est servie aux participants au moyen de vases dédiés, comme l'œnochoé, qui a une anse verticale. Enfin, des récipients plus petits et ouverts, comme les coupes, servent à boire ce mélange.

MUSIQUE ET JEUX

Lors du *symposion*, des musiciens accompagnaient la cérémonie et jouaient de l'aulos, de la lyre ou encore de la cithare. Certains participants se laissaient aussi aller à la chanson, ou *skolion* (il était commun d'improviser les paroles !)

Les Étrusques jouaient également au cottabe, un jeu où le participant doit projeter la dernière goutte de vin de sa coupe sur une cible.

Enfin, les banquetteurs osaient parfois participer à des concours de rhétorique où le but était de débattre sur un sujet improvisé.



LES HOPLITES

Si, dans l’imaginaire collectif, les hoplites sont associés à la Grèce antique, il n’en reste pas moins que les armées étrusques se dotèrent également, à partir du VII^e siècle av. J.-C., de ces armes d’infanterie lourde. En effet, l’Étrurie, durant la période appelée « époque orientalisante », fut marquée par ses échanges commerciaux avec la Grèce, permettant ainsi l’importation de ce type de combat. L’apparition des cités étrusques ainsi que le développement d’une aristocratie princière contribuèrent également à l’introduction des hoplites dans les armées étrusques. La nouvelle organisation politique née de la cité obligea les citoyens fortunés à défendre leur cité et à payer leur propre équipement d’hoplite. Quant à l’élargissement de l’aristocratie et l’accroissement du nombre de citoyens riches grâce au commerce, cela permit de créer un esprit de solidarité, d’appartenance à un groupe prêt à défendre sa cité. Cette cohésion s’incarna à travers la formation guerrière en phalange, largement utilisée en Grèce et reprise en Étrurie. Avant l’époque orientalisante, les armées étrusques étaient formées d’un aristocrate à cheval et d’une troupe à pied à ses ordres. La phalange, qui est une formation serrée, eut l’avantage de souder les hoplites, alignés par rangées et protégés de leur bouclier.

La représentation d’hoplites sur les vases avait ainsi pour objectif d’exalter cet esprit d’équipe chez les aristocrates étrusques. Elle servait également à glorifier des qualités à imiter, comme le courage, la force, la fraternité. Les vases peuvent montrer l’hoplite seul, en phalange, ou avec d’autres soldats. Ils peuvent également le représenter accompagnant un bige, un

char tiré par deux chevaux. Il peut alors s’agir d’une image de départ à la guerre dans laquelle l’épouse de l’hoplite peut parfois être représentée.

LES ÉTRUSQUES PRIS À LEUR PROPRE JEU...

En adoptant la phalange hoplitique grecque, les Étrusques firent preuve d’innovation en Italie et purent remporter de nombreuses batailles contre les autres peuples d’Italie. Néanmoins, après avoir adopté le combat hoplitique, l’Étrurie n’évolua plus d’un point de vue militaire, laissant ainsi le temps à Rome de mettre au point des stratégies militaires efficaces pour battre les Étrusques. Au III^e siècle av. J.-C., la tactique manipulaire romaine l’emporta sur la phalange hoplitique étrusque.



Olpé Chigi, vase corinthien découvert dans une tombe princière étrusque de Véies. Vers -640. Musée national étrusque de la Villa Giulia. © Sailko, CC BY-SA 4.0



Enoché étrusque du peintre de Tityos, vers -520, British Museum. © The Trustees of the British Museum



Amphore étrusque du peintre de Micali, vers -530, Fordam Museum of Greek, Etruscan and Roman Art. © Fordham University Libraries/John Deane

À gauche, l’équipement des hoplites. © Soizic Bossières



HYDRIE DU PEINTRE DE L'AIGLE DE L'AIGLE

Ce vase est nommé hydrie. Une hydrie permet de stocker de l'eau avant de la mélanger au vin lors du *symposion*. On reconnaît l'hydrie à son embouchure étroite et ses trois anses. L'anse verticale permet de verser plus facilement et délicatement l'eau, telle une carafe. Ce vase est en céramique. On attribue cette hydrie au Peintre de l'Aigle, dont le nom exact est inconnu, mais auquel on attribue plusieurs œuvres car elles se ressemblent beaucoup par leur style. L'aigle est toujours représenté sur les vases de ce peintre, d'où son nom. Les hydries du Peintre de l'Aigle sont toutes produites à Cerveteri, au sud de l'Etrurie. On situe ces œuvres dans la même période (archaïque), entre 550 et 500 avant J.-C.

Une scène figurée se trouve sur l'une des faces du vase. On y trouve trois personnages. À gauche on voit un homme dans un chaudron, il a les deux mains en l'air. Devant lui à droite, un homme barbu, debout, avec une peau de lion en guise de capuche, tient une massue de la main droite et une laisse de la main gauche. Cette laisse est nouée autour du cou d'un énorme chien à trois têtes qui ont chacune la gueule ouverte. À votre avis, cette scène curieuse représente-t-elle : 1) Héraclès promenant son chien ? 2) L'un des travaux d'Héraclès ? 3) L'anniversaire surprise d'Héraclès ? La bonne réponse est l'accomplissement d'un des douze travaux d'Héraclès. C'est plus exactement le douzième et



Hydrie du Peintre de l'Aigle, face A (à gauche), face B (à droite).
© 1993 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

dernier d'entre eux, qui consiste à ramener Cerbère, le gardien des enfers. L'homme dans le chaudron est Eurysthée. Ce dernier est l'homme qui charge Héraclès de tous ses travaux. Cette peau de lion permet de reconnaître Héraclès, c'est l'un de ses attributs, et cela fait référence au moment où il tua le lion de Némée. Le Peintre de l'Aigle, qui travaille en Étrurie, a une grande connaissance des mythes grecs. En effet, si l'origine du mythe d'Héraclès est grecque, il s'est rapidement propagé jusqu'à Cerveteri, la ville de cet artiste.

Mais pourquoi ce pauvre Héraclès doit-il faire tous ces travaux si pénibles ? Un jour, Héraclès, rendu fou furieux par Héra, tue ses propres enfants sous le regard de son épouse. Pour le faire expier, Eurysthée le charge de 12 travaux impossibles, de manière à éprouver la volonté du demi-dieu. Le premier travail consistait à tuer un lion féroce dont on disait la peau impénétrable. Héraclès réussit à étrangler la pauvre bête et par la suite endosse sa peau pour s'en servir comme d'une cuirasse. À la vue de cet attirail, Eurysthée prend peur et se cache dans un chaudron. Ainsi, on représente avec beaucoup d'humour Héraclès avec cette fameuse peau de lion et Eurysthée dans un chaudron, « mort de trouille ».

À gauche, déroulé de la scène figurée
© Cloé Hardouin

LE CRATÈRE EN CALICE « AJAX ET CHARUN »

Ce cratère en calice étrusque avec Ajax et Charun conservé à la Bibliothèque Nationale de France est réalisé avec la technique des figures rouges, au IV^e siècle av. J.-C. Il a été découvert en 1833 à Vulci, en Italie. Les personnages visibles sur les deux faces de ce vase sont Ajax, Charun (figuré deux fois) et trois femmes, tous nommés par leur nom inscrit. La scène se passe pendant la guerre de Troie. Ajax est un grand guerrier du camp grec qui se bat contre les Troyens. On le voit ici sacrifier un prisonnier du camp troyen. Charun, lui, est un génie psychopompe étrusque, c'est-à-dire un guide des âmes des morts.



Il vient ici chercher celle du prisonnier sacrifié. On le reconnaît à son nez crochu de vautour, ses oreilles animales, parfois des ailes et des serpents autour des bras, ce qui lui donne une apparence menaçante. Il tient aussi un maillet pour ouvrir la porte des enfers. Sur l'autre face du vase, on peut voir Turmuca ainsi que les deux Amazones, Penthésilée et Andromaque, mortes en prêtant assistance aux Troyens. Charun accueille donc leur âme. Cette scène tirée de la guerre de Troie et associée à la représentation du passage vers le monde des morts a une fonction d'exemple pour celui qui possédait ce vase. Elle peut ainsi symboliser de manière indirecte un sacrifice, habituellement effectué avec un animal, en l'honneur d'une divinité funéraire.

Les Amazones étaient un peuple mythique de guerrières vivant dans l'actuelle Turquie. Aucun homme n'était autorisé à intégrer ce peuple. Elles savaient manier plusieurs armes comme la hache, la lance, l'épée, le javelot, mais aussi l'arc. Le nom « amazone » signifie en grec « celles qui sont privées d'un sein », puisque, d'après la légende, elles se coupaient un sein pour mieux tirer à l'arc. Ce mythe a pu être inspiré par l'existence de reines et



Page de gauche : Cratère d'Ajax et Charun, BNF

© Bibi Saint-Pol CC BY-SA 3.0

Ci-dessus : détail de la face A, le démon étrusque Charun ; détail de la face B, Charun et les Amazones Penthésilée, Andromaque et Turmuca.

femmes guerrières parmi les royaumes de l'ouest de la Turquie : c'est le cas de la reine d'Halicarnasse, Artémise, qui combattit les Grecs aux côtés de l'empereur perse Xerxès I^{er}. L'historien Hérodote la considérait « tout à la fois [comme] une merveille, une curiosité, voire une bizarrerie ou un monstre ».

Le cratère de la BNF a été découvert dans une tombe de Vulci en même temps qu'un second vase très similaire, réalisé par le même artiste, et conservé aujourd'hui au British Museum, représentant le suicide d'Ajax. Le commerce antiquaire et les ventes entre collectionneurs ont provoqué une dispersion des objets étrusques, provenant d'une même tombe, dans de nombreux musées européens.



Cratère représentant le suicide d'Ajax, British Museum
© The Trustees of the British Museum



PARURES ÉTERNELLES

PARURES ÉTERNELLES

Le peuple étrusque est passé maître dans l'art de l'orfèvrerie, en particulier dans les techniques de la granulation et du filigrane, de minuscules graines et de longs fils d'or décorant leurs bijoux. Les élèves de 4^e 5 ont eu à leur disposition des métaux évidemment moins coûteux et ont travaillé des techniques plus simples : mais leur production constitue un véritable et splendide « trésor étrusque ». Les œuvres auraient dû être présentées lors d'un défilé, portées par leur auteur... elles n'ont malheureusement pu être montrées qu'en ligne, dans une exposition virtuelle !

Les étudiants expliquent les techniques sophistiquées qui permettaient d'élaborer les somptueux bijoux étrusques ; mais ils racontent aussi comment ils étaient portés par les hommes, les femmes et les enfants, tout au long de leur vie, et comment ils étaient ensuite déposés dans les tombes, pour accompagner éternellement leur propriétaire dans l'au-delà.



Gauche et droite : Quelques bijoux figurés dans la tombe de la Chasse et de la Pêche de Tarquinia, recopiés par Augusto Guido Gatti vers 1912. Calques conservés au Musée archéologique national de Florence.



Fig. 1 Zoé, *Coiffe*, aluminium anodisé repoussé, assemblage au fil de cuivre

Fig. 2 Emilie, *Pectoral*, aluminium anodisé repoussé et plié

Fig. 3 Charlie, *Pendentif*, aluminium anodisé repoussé et fil d'aluminium

Fig. 4 Théo, *Jonc*, aluminium anodisé repoussé, fil d'aluminium et verre fusing

Fig. 5 Rémy, *Bagues*, aluminium anodisé repoussé

Fig. 6 Thomas et Gabriel, *Combiné bracelet-bague*, aluminium anodisé repoussé, verre fusing (avec simulation)

Les élèves de la classe de 4^e 5 ont conçu toutes sortes d'accessoires, ont créé des formes matrices au moyen de tampons réalisés à partir d'un logiciel de CAO (le bien aimé Sketchup) qui ont été imprimés en 3D en salle de technologie.

Ils s'en sont plus ou moins servis, moins que de leurs mains habiles, ils ont revisité et marié technique ancestrale et technique contemporaine, ce que font aujourd'hui bon nombre d'artisans d'art.

Ils font ressurgir pour vous, de la nuit, ce vrai faux Trésor Étrusque.

Manuel Magnani

Professeur d'arts plastiques
au collège Robert Barrière
de Sauveterre-de-Guyenne

UN TRÉSOR D'ÉLÈVES

LES MATIÈRES PRÉCIEUSES DES ÉTRUSQUES

L'artisanat étrusque était d'une grande richesse comme en témoignent les productions pour l'élite de la société, au goût très développé pour les matières précieuses. Ces matières étaient parfois importées de régions très éloignées de l'Étrurie, par exemple de la mer Baltique, de l'Égypte ou de la mer Noire, et étaient acheminées par les marchands sillonnant la Méditerranée, en particulier les Phéniciens. Jusqu'au ^v^e s. av. J.-C., le système monétaire n'existe pas en Étrurie : la richesse des grandes familles s'exprime donc par la possession d'objets en matières précieuses de grand prix.

Parmi les matières précieuses présentes en Étrurie, on trouve l'or et l'argent, le bronze ainsi que l'ivoire, l'ambre et la cornaline. Ces matières reçoivent un traitement différent selon la typologie de l'objet. En effet, l'or, souple et aisé à travailler, est plus facilement utilisé dans le cadre de la production de bijoux, avec des techniques sophistiquées, comme le filigrane et la granulation. Le bronze quant à lui peut être travaillé avec plusieurs techniques, comme la fonte à la cire perdue, et est plus facilement utilisé pour la création de statuettes ou de bijoux de grandes dimensions. Enfin l'ivoire et l'ambre sont utilisés en petite quantité, afin de rehausser et de nuancer la production de miroirs ou de bijoux.

BIJOUX

1. Boucles d'oreille en or, ^{viii}^e-^v^e s. av. J.-C., Metropolitan Museum
2. Scarabée en cornaline, 480-450 av. J.-C., Metropolitan Museum
3. Miroir en bronze à manche en ivoire, ^{iv}^e s. av. J.-C., Metropolitan Museum
4. Pendentifs en argent et ambre, ^{viii}^e s. av. J.-C., Metropolitan Museum

MATIÈRES

- Or natif © Marie-Lan Taÿ Pamart, CC BY 4.0
 Quartz et cornaline © Сергей 6662, CCO
 Ivoire d'éléphant © James St. John, CC BY 2.0
 Cuivre natif © Ra'ike CC BY-SA 3.0
 Ambre brut © H. Zell, CC BY-SA 3.0
 Argent natif © James St. John, CC BY 2.0

or



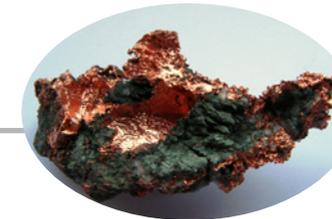
cornaline



ivoire



cuivre



ambre



argent



LES TECHNIQUES D'ORFÈVREURIE ÉTRUSQUES

L'orfèvrerie est l'art de fabriquer des objets en métal précieux, notamment avec de l'or ou de l'argent. De nos jours, l'orfèvrerie regroupe plusieurs métiers : il y a les fondeurs, qui se chargent de la réalisation des médailles et de la monnaie. Les bijoux et les pierres précieuses sont réservés aux bijoutiers-joyailliers. Enfin, les émaux en verre sont travaillés par les émailleurs. Certaines de ces techniques existaient déjà chez les Étrusques et dès l'époque villanovienne. Les archéologues désignent par ce terme une culture de l'âge de fer (IX-VIII^e s. av. J.-C.) qui représente la phase la plus ancienne de la civilisation étrusque.

Les Étrusques utilisaient plusieurs techniques d'orfèvrerie dont le **martelage** et le **repoussé**.

Le **martelage** permet de façonner des métaux à l'aide d'une plaque de métal (or, argent, bronze) et d'un marteau. Grâce à cette technique, on réalise différents types d'objets comme des fibules, mais aussi des vases ou des urnes-cabanés. L'orfèvre utilise plusieurs tailles de marteau en fonction de la finesse de l'objet. Il part d'un lingot de métal pour obtenir au final une feuille. Le martelage apparaît à l'époque villanovienne.

L'autre technique, le **repoussé**, était aussi très utilisée par les Étrusques. Elle consiste à refouler au marteau une plaque de bronze, d'or ou d'argent, placée sur une surface souple et résistante (cire). Le repoussé est réalisé sur l'envers de la plaque de métal, à froid, au moyen d'outils en bois pour faire ressortir le décor. On obtient un décor en relief sur la feuille de métal, qui est repoussée directement depuis l'envers pour faire apparaître le motif sur l'endroit.

L'artisan utilise aussi d'autres types d'outils. Les ciselets sont des ciseaux spéciaux qui tracent le motif sur le bijou. Les marteaux sont utilisés pour frapper sur les ciselets.



Flabellum (grand éventail) en bronze décoré au repoussé. VII^e s. av. J.-C., Musée archéologique de Florence.



Miroir en bronze décoré d'incisions, III^e s. av. J.-C., Metropolitan Museum.



Trône en bronze réalisé grâce au martelage, VII^e s. av. J.-C., Vulci © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Hervé Lewandowski

LA GRANULATION ET LE FILIGRANE

La granulation et le filigrane sont des techniques d'orfèvrerie utilisées depuis des milliers d'années. La granulation fut utilisée pour la première fois dans les régions du nord-ouest de l'Asie Mineure, pendant le III^e millénaire avant J.-C. (-2600/-2400). Quant au filigrane, il apparaît dès le V^e millénaire avant J.-C. en Égypte, bien que très différent de ce que l'on trouvera plus tard en Étrurie.

Chez les Étrusques, connus pour être des champions en la matière, la granulation et le filigrane apparaissent aux alentours des VIII^e-VII^e siècles avant J.-C. En quoi consistent exactement ces deux techniques ?

La **granulation** consiste à fixer de petites granules sphériques de métal sur une surface de métal lisse. Les granules sont fixées grâce à un procédé de soudure presque invisible à l'œil nu. Pour fabriquer les granules, les Étrusques mettent dans un creuset de fines paillettes d'or, qui sont séparées les unes des autres grâce à un tapis de charbon de bois. On ferme alors le creuset avec un couvercle et le tout est chauffé jusqu'à atteindre le point de fusion des paillettes, qui prennent alors leur forme sphérique. Les granules sont ensuite lavées et filtrées.

Quant aux fines paillettes d'or, à l'origine des granules, les Étrusques les obtiennent au moyen de deux techniques :

- la première, naturelle, consiste à utiliser des paillettes d'or trouvées, par exemple, dans le fond des rivières ;
- la seconde, artisanale, consiste à découper de fines feuilles d'or en petits morceaux rectangulaires.

La technique de la granulation est généralement couplée avec d'autres techniques, et parmi elles le filigrane. Le **filigrane**, apparu en Égypte dès la fin du V^e millénaire avant J.-C., arrive en Étrurie aux alentours du VIII^e siècle avant J.-C.

Cette technique consiste à souder de minces fils de métal, d'or ou d'argent, sur un objet tel qu'une bague, une fibule ou encore un casque. Les techniques et outils exacts utilisés pour la mise en œuvre de ce procédé restent encore assez mal connus, mais ce qui est certain, c'est que les Étrusques les maîtrisaient à la perfection !



Pendentif en or à tête d'Achéloos (dieu-taureau), dont la barbe et les cheveux sont travaillés avec une granulation très fine. V^e s. av. J.-C. © 2014 RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Stéphane Maréchal



Pendentif constitué d'une dent fossile de requin serti dans de l'or décoré au filigrane. IV^e s. av. J.-C., Metropolitan Museum

LES ORNEMENTS DU CORPS

Chez les Étrusques, femmes, hommes et enfants portaient des ornements de corps quotidiennement.

Certains ornements étaient portés par tous, comme le serre-tresse et la fibule. Cette dernière, cependant, se déclinait selon différentes formes en fonction du genre. La fibule servait à fixer et maintenir les vêtements. Aujourd'hui elle s'apparenterait à une épingle à nourrice. La fibule à sangsue n'était portée que par les femmes. Elle est caractérisée par un arc renflé, comme une sangsue gonflée de sang, fermé, par un ressort simple, et décoré d'un décor incisé de motifs géométriques ou linéaires. Il en existait un autre type : la fibule à navicelle, très proche du type précédent et ressemblant à un bateau, comme l'indique son nom. Du côté masculin, on utilisait le type à drago : l'arc ressemble en effet à un dragon, composé de plusieurs courbes, rehaussées d'une ou plusieurs paires d'antennes. Le serre-tresse, quant à lui, était enroulé autour des cheveux nattés.

D'autres ornements se différençaient selon l'âge ou le sexe. Le bracelet et les bagues étaient portés aussi bien par les hommes que par les femmes. La bague dit à chaton était réservée aux femmes. Elle était incisée. Les bracelets se portaient au niveau du bras et du poignet. On trouve des bracelets ouverts, spirales, constitués d'une seule bande de métal, mais aussi des formes fermées, comme des anneaux.

La femme se distinguait par le port de colliers et de boucles d'oreilles. Ces bijoux n'avaient pas de fonction particulière, ni même de rôle symbolique. Cependant, ils se déclinaient sous différentes formes. Par exemple : les boucles pouvaient être à pendants, en barillet, en grappe ou à disque. Elles mesuraient entre 2 et 9 cm, en fonction du nombre de composants.

L'enfant, quant à lui, portait peu de bijoux hormis la bulla. Cette dernière a la forme d'une boule, suspendue à un collier. Elle protégeait symboliquement l'enfant et contenait des herbes ou des matières précieuses.



Bulla représentant
Dédale et Icare.
© Walters Art Museum



© Eloïse Desbordes et Marguerite Merceron

UN SAUT DANS LE TEMPS

Fermez les yeux et imaginez qu'au bout de vos oreilles pendent des canards ou des barriques de vin, autour de votre bras un serpent s'enroule ou encore à votre cou est accrochée une tête de sanglier ou de Gorgone. Ça y est, vous avez une idée de ce que portaient les Étrusques !

Eh oui ! Les objets du quotidien et les divers animaux occupaient une place importante dans le décor des bijoux. Et certains de ces motifs avaient une fonction apotropaïque : les Étrusques pensaient qu'ils les protégeaient.



SCARABÉES ET AMULETTES MAGIQUES

Le collier aux scarabées du Louvre

Une amulette est un objet que l'on porte sur soi et auquel on accorde des vertus de protection ou de chance. Les amulettes varient selon le lieu, l'époque ou la religion. Ces objets peuvent avoir des fonctions différentes : lutter contre le mauvais sort, protéger contre les maladies ou attirer le rétablissement. Les enfants étrusques portaient souvent de petites amulettes de protection. Le *collier aux scarabées* du Louvre a été découvert à Vulci. Les perles et les scarabées datent de l'époque archaïque, mais leur assemblage est sans doute plus récent, le fermoir en forme de dauphin par exemple remonte au II^e siècle av. J.-C. et provient de la colonie grecque de Tarente. Il a été restauré au XIX^e siècle. Ce bijou est fait d'or et de cornaline. Les techniques du martelage, de la granulation, du filigrane et du sertissage pour l'or, et de la taille pour la cornaline, ont été employées.



Collier aux scarabées.
© 2014 RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Stéphane Maréchalle
À gauche © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Martine Beck-Coppola



À l'époque archaïque, le bijou est à la fois un ornement, que l'on peut également retrouver sur les statues, mais aussi une tradition sociale. La femme étrusque aristocrate porte très souvent des colliers, des bagues, des boucles d'oreilles, des bracelets.

LE SCARABÉE, UN PETIT INSECTE VÉNÉRÉ



Dans l'Égypte ancienne, le scarabée était un symbole important. Il représentait à la fois le pouvoir et la protection. Il prenait parfois la place du cœur d'un défunt, lors de sa momification. Il représentait la renaissance, l'éternel recommencement par sa morphologie en demi-disque, qui rappelle le lever du soleil. Il est possible que le mythe grec de Sisyphes, condamné à pousser éternellement un rocher jusqu'au sommet d'une montagne, à le regarder dévaler la pente une fois en haut pour recommencer, tire son histoire du comportement du scarabée, qui n'est autre qu'un bousier!



COURONNES ET DIADÈMES

Les Étrusques arboraient des couronnes dans plusieurs situations : dans un cadre sportif, pour magnifier les champions aux jeux ; dans un contexte festif, celui de la cérémonie du vin ; dans la tombe, comme ornement funéraire. En effet, on sait que pendant le symposium, les invités pouvaient recevoir des couronnes, au cours des différentes activités qui s'y déroulaient. Symbole de pouvoir et de richesse, ce bijou si particulier coiffait les membres de la haute société étrusque, y compris après la mort : couronnes et diadèmes font partie des objets que l'on retrouve dans les tombes de chefs et pouvaient ainsi symboliser la victoire du défunt contre la mort et sa grandeur dans la vie passée. Elles apparaissent à la période qu'on appelle orientalisante de 720 à 580 av. J.-C. et perdurent jusqu'à l'époque hellénistique. Quand elles sont décorées de motifs végétaux en or ou en argent, elles peuvent rappeler les couronnes qu'on offre aux vainqueurs des jeux. C'est le cas notamment de cette couronne de Vulci : découverte en 1837 dans la nécropole de Camposcala à Vulci, elle représente des feuilles de chêne finement exécutées en or. Le chêne est l'arbre associé à Zeus chez les Grecs, Tinia pour les Étrusques. D'autres couronnes en or imitent le feuillage du lierre, évoquant le dieu Dionysos, de l'olivier, associé aux jeux Olympiques et à Athéna, ou du laurier, la plante d'Apollon.



À gauche : Couronne en or de Vulci à feuilles de chêne, Musée Grégorien étrusque.

© Sailko, CC BY-SA 3.0

Ci-dessus : Couronne en or de Vulci à feuilles de laurier, Musée Grégorien étrusque.

© Sailko, CC BY-SA 3.0

Ci-dessous : Diadème en or décoré au repoussé, British Museum.

© The Trustees of the British Museum



LE SAVIEZ-VOUS ?

Dans la mythologie étrusque la déesse de l'amour, Turan, est entourée d'un groupe de femmes qu'on appelle Lasa. Similaires à des nymphes, elles sont reconnaissables à leurs ailes et à leur couronne.

LES BIJOUX DE LA TOMBE 64

En Italie, dans le nord du Latium, se trouve la ville antique de Tarquinia. Aux marges de cette cité, se trouvait une nécropole, aujourd'hui dénommée Villa Bruschi Falgari, où plusieurs tombes ont été fouillées. A cette époque les Étrusques pouvaient incinérer les corps des défunts et regrouper leurs cendres dans une urne. En plus de l'urne, les tombes contenaient des objets qui appartenaient au défunt, tels que des vases, des bijoux et des armes, ce qui formait le mobilier funéraire.



L'urne cinéraire et les vases de la tombe.
© Eva Lamblin et Déborah Solarek

La tombe 64 de la nécropole Villa Bruschi Falgari a été creusée pour abriter les cendres d'une petite fille âgée de 4 à 8 ans.

Son mobilier funéraire se composait de l'urne avec les cendres de la fillette, de vases et de bijoux. L'urne était de forme biconique, représentant

schématiquement l'anatomie humaine, en l'occurrence ici celle de la fillette. Cette forme est propre à l'époque villanovienne, c'est-à-dire entre le IX^{ème} et le VIII^{ème} siècles avant J.-C., en Étrurie.

Quels étaient les bijoux retrouvés dans la tombe ? Tout d'abord l'urne cinéraire était décorée d'un collier de perles. Quant au reste de la parure de bijoux, il était conservé dans l'urne avec les cendres de la jeune fille, lié à ses ossements. Il se composait de :

- six fibules qui servaient à attacher les drapés que l'on portait dans l'Antiquité. Ils ont le même rôle que les épingles à nourrice actuelles. L'une d'entre elles est une fibule à disque en bronze, décorée de plusieurs perles colorées.
- On a aussi retrouvé de nombreuses perles : elles devaient faire partie d'un collier, mais le fil sur lequel elles avaient été enfilées a disparu, puisqu'il n'a pas été retrouvé dans la tombe. Elles étaient accompagnées d'une perle en forme d'oiseau.



Les bijoux découverts dans la tombe 64 de la nécropole de Villa Bruschi Falgari à Tarquinia.
© Soprintendenza archeologica per l'Etruria meridionale



Reconstitution du collier et port des fibules de la fillette.
© Eva Lamblin et Déborah Solarek

LES BIJOUX DES ENFANTS

Comme aujourd'hui, les bijoux pour enfants sont très colorés, avec plein de formes différentes car cela plaît aux petits. De plus on remarque, particulièrement pour la fibule, que les bijoux reprennent le même type que ceux des adultes mais dans une taille plus petite (ne dépassant pas 10 cm), et dans un style plus enfantin (avec les formes animales). Ils peuvent faire penser aux mobiles ou aux hochets que l'on donne de nos jours encore aux bébés : ils contiennent de petits objets de différentes formes et couleurs qui font du bruit. Cela plaît aux enfants.

LES ORNEMENTS DE LA PRINCESSE LARTHIA

Découverte en 1836 par un militaire et un homme d'église, la tombe Regolini Galassi est située à Cerveteri. C'est l'une des rares tombes princières ayant été découverte intacte. Elle est d'une grande importance du fait des nombreuses pièces archéologiques qu'elle renfermait et qui sont aujourd'hui exposées au Musée Grégorien Étrusque du Vatican. D'époque orientalisante, elle est datée entre 675 et 650 av. J.-C. On y a trouvé de nombreux bijoux, parmi lesquels un pectoral, des bracelets, un collier et une fibule, tous en or. Ils étaient placés sur le corps de la défunte, déposé dans la chambre du fond et qu'on a surnommée la princesse Larthia, à cause d'une inscription (qui pourrait toutefois désigner un homme...) retrouvée sur plusieurs vases de la tombe.



Pectoral en or?
© Sailko, CC BY 3.0

Les deux objets que l'on peut considérer comme les plus importants, par leurs dimensions et leur emplacement, sont le pectoral et la fibule. Le pectoral était placé sur la poitrine de la défunte. Il est en or massif, comme tous les bijoux que l'on trouve dans cette tombe. Le pectoral se compose d'une grande plaque martelée et possède un décor de frises d'animaux orientaux et d'êtres hybrides. Parmi eux, on retrouve notamment des griffons, des bouquetins, des lions ainsi que des pégases. Il est à noter que le pectoral est un élément de parure symbolique pour les personnes de haut rang. Sur le ventre de la défunte, se trouvait la grande fibule en or massif de 32 cm. Il s'agit d'une fibule à disque possédant un décor animalier. Sur la plaque ovale, on observe notamment de petits canards en ronde bosse. Le disque est orné

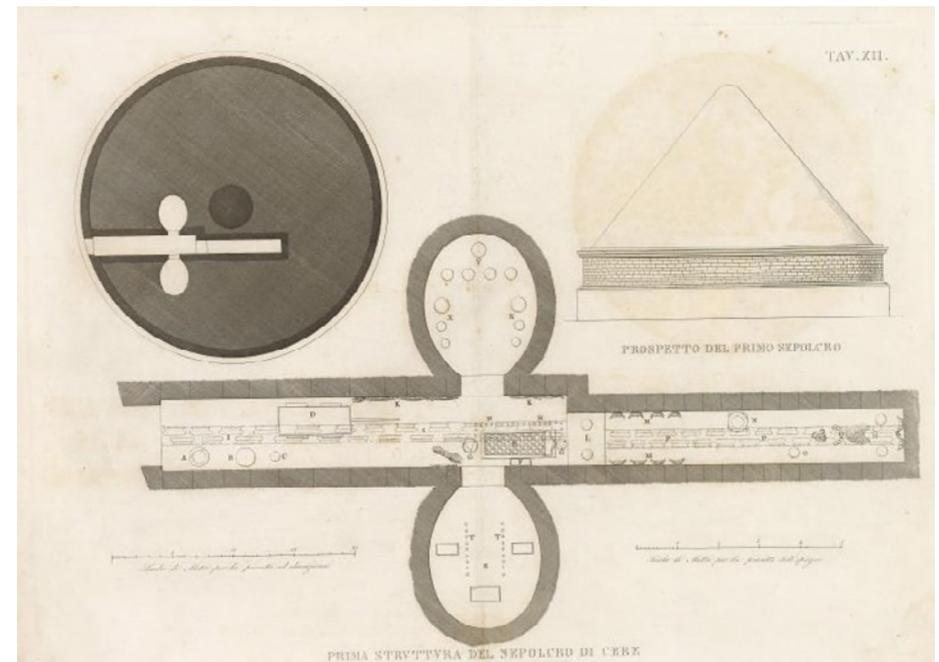


Fibule en or.
© Sailko, CC BY 3.0

de frises concentriques décorées d'arcs entrecroisés et de rosettes. En son centre, sont figurés cinq lions et sur la charnière des triangles imbriqués. Cette fibule présente une influence orientalisante égyptienne, alors qu'elle a été exécutée dans des techniques d'orfèvrerie typiquement étrusques. Ces deux objets sont accompagnés de deux bracelets et d'un collier. Les bracelets sont quasiment identiques et évoquent des formes égyptiennes ; l'ambre, qui se mêle à l'or, provient sans doute de la mer Baltique.

Cette princesse Larthia avait un statut social élevé. Les femmes aristocrates étrusques jouaient un rôle important dans la société et avaient davantage de liberté que les femmes grecques. L'importance de cette femme est mise en avant par les magnifiques bijoux en or qui l'accompagnaient dans sa sépulture.

Dessins de la tombe par G. Montiroli, dans L. Grif, *Monumenti di Cere antica spiegati colle osservanze del culto di Mitra*, Roma 1841, pl. XII



LA FEMME ÉTRUSQUE

Sa place dans la société

À l'origine, les femmes étrusques jouissaient du même statut social que les hommes. Elles participaient à la vie de famille mais jouaient aussi un rôle dans la société : dans la sphère publique, elles assistaient aux jeux et aux cérémonies.

Avec le temps, les Étrusques adoptent le modèle gréco-romain et la femme perd son indépendance et son importance sociale.



Buste de femme étrusque en terre cuite, IV^e s. av. J.-C., Metropolitan Museum.

Femme étrusque vs femme grecque

La femme étrusque est considérée comme plus libre que la femme grecque. Chez les Grecs, la femme occupe une position de second plan par rapport aux hommes ; en Étrurie, elle a le droit de participer au symposium, la cérémonie de la consommation du vin : pendant les banquets, la femme est parfois allongée, parfois assise auprès de son époux.



Bijoux en or du V^e s. av. J.-C., Metropolitan Museum.

Tenue, objets...

Elles prenaient grand soin de leur corps et se paraient de bijoux finement décorés et de belles draperies. On déposait cette parure dans leur tombe, pour qu'elle les accompagne dans la mort et témoigne de leur importance. On trouve aussi dans le mobilier funéraire des miroirs et des boîtes précieuses.

Ses représentations

La tombe des Léopards a été découverte à la fin du XIX^e siècle, sur le site de Tarquinia. Elle date de la deuxième moitié du V^e siècle av. J.-C.

On y voit plusieurs femmes dans leur tenue traditionnelle, participant au symposium. Elles portent les cheveux courts, selon la mode de la fin de l'époque archaïque. On peut les différencier des hommes, car elles ont la peau blanche.



Tombe des Léopards, Tarquinia, 470 av. J.-C., détail de la paroi du fond.
© Sailko, CC BY 3.0

UNE FEMME IMPORTANTE

Tanaquil est selon la tradition romaine une aristocrate étrusque du début du VI^e siècle av. J.-C., épouse du roi de Rome, Tarquin l'Ancien. Elle est la tête pensante du couple jusqu'à l'accès au trône de son époux. Ne supportant pas le mépris de ses pairs à l'égard de son mari, qui était d'origine grecque et non étrusque, elle le poussa à quitter Tarquinia pour Rome : il devint en effet Tarquin l'Ancien, roi de Rome et régna plus de 47 ans. A son décès, elle prit à nouveau la situation en mains et, selon certaines légendes, fit en sorte que son gendre (Servius Tullius) devienne à son tour roi.

Pour aller plus loin dans la découverte des Étrusques et retrouver le livret « Sur les traces des Étrusques » en format pdf :

<https://etrusques.univ-tours.fr/>



Tous nos remerciements à Marie Guérinel pour son aide précieuse à l'édition finale.

Merci aux étudiants de L2 en Histoire de l'art pour leur travail, leurs idées et leur enthousiasme :

Sixtine Aguttes, Geza Alves, Elisa Apocale, Laurine Berry-Chamaillard, Héloïse Bignon, Leïla Billy, Sarah Blain, Cassandra Boizot, Maxime Bonthoux, Nathan Buron, Servane Brault, Chloé Bullot, Laurie Cacitti, Charline Chatel, Laura Crenais, Manon Dagoret, Julia De Castro, Sarah Degenne, Eloïse Desbordes, Maëlle Dubois, Nicolas Dussauge, Jasmine Goury, Chloé Grondin, Cloé Hardouin, Jeanne Hueber, Manon Jacquelin, Eva Lamblin, Océane Lézin, Emma Lhuillery, Angèle Magnier, Clara Marché, Marguerite Merceron, Justine Mevel, Emma Moreira, Anna Patat, Lola Perrelle, Margot Perruche, Jeanne Perveaux, Noah Pinto, Chloé POuet, Lily-Rose Pouplier, Maëlle Renaux, Juliette Riant, Clémence Roche, Lou Sanchez, Deborah Solarek, Mélusine Vallon, Marouchka Vaudour, Alinnia Vongxay.

De vifs remerciements aux élèves du Collège Robert Barrière de Sauveterre-de-Guyenne :

Alexandre, Arthur, Axel, Bastien, Cameron, Charlie, Elouan, Emile, Emilie, Eva, Gaël, Harone, Illyes, Jordan, Julie, Kellia, Leana, Lisa, Lucas, Marwane, Mathéo, Mathieu, Mathilda, Mathilde, Milla, Morgane, Noé, Olivia, Pierre, Sawsane, Simon, Sorin, Théo, Thomas, Tiago, Victoria,

et particulièrement à Gwendal, Julie, Rémy, Tihia, et Zoé qui ont pris part au projet depuis sa naissance.

