

TRADITION LITTÉRAIRE ET IMAGERIE À PROPOS DE LA MORT D'ACHILLE SUR LES PEINTURES DE VASES

L'action de l'*Odyssée* se concentre entièrement sur le personnage d'Ulysse ; même dans les premiers chants de l'épopée, c'est d'Ulysse qu'il est question lorsque Télémaque va à Pylos, puis à Sparte s'informer du sort réservé à son père. La situation est différente dans l'*Iliade*, où l'intérêt se partage entre de nombreux héros, grecs ou troyens. Achille cependant y joue un rôle essentiel, puisque toute l'action se noue autour de sa querelle avec Agamemnon et des conséquences de cette querelle. Mais, dès le chant I, après l'enlèvement de Briséis, Achille se retire, comme on dit, « sous sa tente ». Il ne reparaitra que d'une manière épisodique, quand Agamemnon, au chant IX, tente une réconciliation. Pour le ramener sur le devant de la scène, il faudra la mort de Patrocle ; désormais, il va se placer au premier rang des combattants.

Mais, qu'il soit absent ou présent, Achille n'en est pas moins le personnage dont la destinée se joue tout au long de l'épopée. Cette destinée, le héros lui-même nous la laisse entrevoir, telle que sa mère Thétis la lui avait révélée : s'il reste sous les murs de Troie, il perd tout espoir de retourner dans sa patrie, mais il jouira d'une gloire immortelle ; si au contraire il retourne dans son foyer, une longue vie lui est promise, mais il doit renoncer à la gloire. Dans ce passage capital¹ est exposé en quelques vers le débat qui donne à l'œuvre toute sa signification.

En fait, la suite des événements était connue. Le thème de la mort d'Achille revient constamment au cours des derniers chants de l'*Iliade* et il sonne comme un funeste glas². Quand Thétis vient consoler son fils

¹ *Il.*, IX, 410 ss. Voir les beaux vers de Racine dans *Iphigénie*, acte I, scène II :

« Les Parques à ma mère, il est vrai, l'ont prédit,
Lorsqu'un époux mortel fut reçu dans son lit ;
Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,
Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire ».

² Comme l'a montré Madame J. DE ROMILLY, *Perspectives actuelles sur l'épopée homérique*, 1983, p. 19 ss., la mort d'Achille est évoquée tout au long de l'épopée : « Elle est annoncée – et ceci est malgré tout étonnant – d'un bout à l'autre du poème, et avec une précision régulière ».

après la mort de Patrocle, elle ne lui laisse aucun espoir : « Ta fin est proche, mon enfant, si j'en crois ce que tu me dis, car tout de suite après Hector, la mort est préparée pour toi »³. Cette funèbre prédiction est confirmée par le cheval Xanthos, qui, doté par Héra d'une voix humaine, annonce à son maître que « le jour fatal est proche », en ajoutant qu'il périra, dompté « par un dieu et par un homme » (*θεῶ τε καὶ ἀνέρι*)⁴. Il plane donc sur cette mort un mystère, qui n'est pas dissipé lorsque Achille, refusant d'épargner Lycaon, lui annonce qu'il est lui-même condamné à mourir, frappé d'une lance ou d'une flèche⁵. Par un autre passage du chant XXI, nous apprenons cependant le sort qui lui était réservé : il savait par Thétis qu'il serait victime des flèches d'Apollon⁶. Nouvelle mention de la mort d'Achille dans le même chant XXI : quand Agénor affronte Achille sous les murs de Troie, il annonce au Péléide qu'il atteindra son destin ici-même⁷. Enfin toutes les incertitudes qui semblaient entourer jusque là la mort du héros disparaissent avec la prédiction d'Hector mourant⁸. Nous connaissons désormais le nom du dieu et de l'homme dont il avait été question précédemment⁹ – il s'agit d'Apollon et de Pâris – et l'endroit où Achille mourra, les portes Scées.

L'*Iliade* ne nous en apprend pas davantage et l'*Odyssée* ne nous apporte que peu de précisions supplémentaires. Ulysse lui-même rappelle qu'il a participé à la mêlée quand Grecs et Troyens s'affrontaient autour du cadavre du héros¹⁰ et, dans la *Nekyia*¹¹, quand Achille apparaît, il se borne à évoquer le triste sort qui l'a conduit à régner sur les ombres et il s'informe du destin de ses proches, son fils Néoptolème et son père Pélée.

La mort d'Achille était racontée dans l'*Éthiopide*, mais, sur cet épisode essentiel, nous devons nous contenter du résumé de Proclo dans la *Chrestomathie*. Je cite ce résumé d'après la traduction qu'en a donnée A. Severyns¹² :

ment accrue». Sur les conclusions que l'on peut en tirer en ce qui concerne la composition et le sens même de l'oeuvre, voir p. 24-26.

³ *Il.*, XVIII, 95-96, trad. P. MAZON.

⁴ *Il.*, XIX, 417.

⁵ *Il.*, XXI, 113.

⁶ *Il.*, XXI, 278 avec la note de P. MAZON : « Primitivement Achille tombait sans doute sous les flèches d'Apollon. Mais, dans la suite, le rôle d'Apollon se réduit à guider la flèche de Pâris (cf. XXII, 358 ss.) ».

⁷ *Il.*, XXI, 588.

⁸ *Il.*, XXII, 358 ss.

⁹ Voir ci-dessus, n. 4.

¹⁰ *Od.*, V, 308 ss.

¹¹ *Od.*, XI, 489 ss.

¹² A. SEVERYNS, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo*, IV, 1963, p. 88.

Achille met en fuite les Troyens et, comme il se précipite dans la ville, il tombe sous les coups de Pâris, aidé par Apollon (*ὑπὸ Πάριδος ἀναιρεῖται καὶ Ἀπόλλωνος*). Autour du cadavre s'engage une lutte acharnée. Ajax, fils de Télamon, le tire de la mêlée et le porte jusqu'aux nefs, tandis qu'Ulysse, en arrière-garde, repousse les Troyens.

Ainsi, comme dans la prédiction d'Hector¹³, il faudra le concours d'Apollon pour que s'achève la carrière d'Achille, qui succombe sous les flèches de Pâris. L'importance du rôle attribué au dieu apparaît mieux encore dans les textes d'Eschyle et de Sophocle : selon la version adoptée par les deux poètes tragiques, Apollon seul est responsable de la mort du héros achéen¹⁴. Euripide, de son côté, ne mentionne que Pâris¹⁵. Ajoutons qu'Apollon pouvait aussi utiliser un subterfuge auquel recourent volontiers les divinités homériques et prendre les traits du fils de Priam¹⁶.

Dans les témoignages les plus anciens, lorsque les noms d'Apollon et de Pâris sont associés à propos de la mort d'Achille, il faut évidemment comprendre que le dieu a dicté à l'homme sa volonté et qu'il en a fait son instrument. Rappelons-nous la prédiction de Thétis, où Apollon intervient seul avec ses flèches¹⁷. Il est intéressant de se reporter à ce sujet à un autre épisode de la légende troyenne, la mort de Patrocle, telle qu'elle nous est contée dans l'*Iliade*¹⁸. Apollon, là aussi, joue un rôle essentiel. Dissimulé par une épaisse vapeur, il frappe Patrocle dans le dos et le désarme : le casque roule dans la poussière, la lance se brise, le bouclier et le baudrier tombent à terre. Apollon en personne détache la cuirasse de Patrocle¹⁹, le livrant ainsi à Euphorbe, qui vient le frapper de sa lance par derrière, entre les épaules, puis à Hector, qui achève l'œuvre commencée par le dieu. Aussi Patrocle, dans ses dernières paroles, attribue-t-il sa

¹³ Voir ci-dessus, n. 8.

¹⁴ ESCHYLE, fr. 284 Mette (PLATON, *Rép.*, II, 383 b); sur ce fragment de l' *Ἄπλων κρίσις*, voir H. J. METTE, *Der verlorene Aischylos*, 1963, p. 123. SOPHOCLE, *Philoctète*, 332 ss. Voir aussi schol. PINDARE, *Pyth.*, III, 178 ; HORACE, *Odes*, IV, 6, 1 ss., et surtout le récit de la mort d'Achille dans QUINTUS DE SMYRNE, *Posthom.*, III, 60 ss.

¹⁵ EURIPIDE, *Androm.*, 655 ; *Hécube*, 387. Version usuelle selon EUSTATHE, schol. *Od.*, 1696 ; on la trouve en tout cas chez différents auteurs : PLUTARQUE, *Sylla*, 42, 5 ; SÈNEQUE, *Troyennes*, 347 ; STACE, *Silves*, II, 7, 97.

¹⁶ HYGIN, *Fab.* 107 : «Apollo iratus Alexandrum Parin se simulans talum quem mortalem habuisse dicitur sagitta percussit et occidit». Ailleurs Apollon se borne à diriger la flèche de Pâris : VIRGILE, *Én.*, VI, 56 ss. ; OVIDE, *Métam.*, XII, 580 ss. Voir aussi un fragment de PINDARE, *Péans*, VI, 75-80 Snell, dont le texte est malheureusement mutilé.

¹⁷ Voir ci-dessus, n. 6.

¹⁸ *Il.*, XVI, 787 ss.

¹⁹ *Il.*, XVI, 804.

mort à un dieu, le fils de Léo, et à un homme, Euphorbe, Hector n'intervenant qu'en troisième lieu.

Il y a là un curieux parallèle²⁰ avec la mort d'Achille, telle qu'Homère nous la laisse entrevoir, et l'on a pu supposer que l'auteur de l'*Illiade* avait trouvé un modèle dans une *Achilléide*²¹. Je ne tenterai pas de résoudre ce problème et j'en reviens au récit de la mort d'Achille dans la version de l'*Éthiopide*. Selon le résumé de Proclus, Achille succombe sous les coups de Pâris-Apollon, puis une mêlée s'engage autour de son cadavre, à laquelle participent Ajax et Ulysse. La suite des événements est la même dans l'*Épitome* d'Apollodore²², mais avec des précisions supplémentaires. Après avoir tué Memnon, Achille poursuit les Troyens jusqu'aux portes Scées, mais il est frappé par une flèche lancée «par Alexandre et Apollon» (ὕπὸ Ἀλεξάνδρου καὶ Ἀπόλλωνος), qui l'atteint «à la cheville» (εἰς τὸ σφυρόν). Ajax tue Glaucos, fait porter ses armes aux vaisseaux, puis, soutenant le corps d'Achille, il le transporte sous une pluie de traits au milieu des ennemis, tandis qu'Ulysse tient tête aux assaillants.

La mêlée autour du cadavre d'Achille a été représentée sur une peinture de vase célèbre, connue depuis longtemps et souvent commentée²³. Elle décore une amphore chalcidienne (fig. 3) et les inscriptions qui accompagnent les différents personnages ne laissent aucun doute sur la signification du sujet²⁴. Au centre de la composition, Achille revêtu de ses armes est couché de tout son long. Glaucos tente de s'emparer du cadavre en le tirant avec un lien passé autour du pied gauche. Mais il est repoussé par Ajax qui le perce de sa lance. Derrière Glaucos, Pâris, prêt à s'enfuir, tend son arc et lance ses flèches. L'une d'elles a percé la cheville gauche d'Achille et le sang jaillit abondamment ; une autre est plantée dans le

²⁰ Sur ce parallèle, voir J. DE ROMILLY, *op. cit.*, p. 33-34.

²¹ J. Th. KAKRIDIS, *Homeric Researches*, 1949, p. 85 ss.

²² APOLLODORÉ, *Épitome*, V, 3-4 ; voir dans A. SEVERYNS, *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque*, 1928, p. 322, la traduction de la seconde partie du texte (γενομένης δὲ μάχης...).

²³ Parmi les anciens travaux, voir surtout H. LUCKENBACH, *Das Verhältniß der griech. Vasenbilder zu den Gedichten des epischen Kyklos*, (*Jahrb. für class. Philologie*, 11. Supplbd.), 1880, p. 622-624. Pour la question qui nous occupe, il y a peu à retenir de A. SCHNEIDER, *Der troische Sagenkreis in der ältesten griech. Kunst*, 1886, p. 151-158. Parmi les études récentes, voir G. SCHOECK, *Ilias und Aithiopsis*, 1961, p. 129-132.

²⁴ A. RUMPF, *Chalkidische Vasen*, 1927, p. 9, n° 5, pl. XII (pour les inscriptions, voir p. 46). Nombreuses reproductions, ici fig. 3, d'après J. H. JONGKEES et W. J. VERDENIUS, *Platenatlas bij Homerus*, 1955, pl. 30. Dans le *LIMC* (*Lexicon iconographicum mythologiae classicae*), voir s.v. *Achilleus*, n° 850 (fig.) et s.v. *Alexandros*, n° 90. La comparaison des deux articles, où les mêmes vases sont décrits à peu près dans les mêmes termes, témoigne d'un manque de coordination, difficilement admissible à une époque où l'on est obligé de mettre tout en oeuvre pour réduire les frais d'impression.

flanc tandis que d'autres encore vont s'abattre. Dans la partie droite de la composition (parti des Troyens), Énée, accompagné d'un autre guerrier dont le nom n'est pas indiqué, vient à la rescousse. Léodocos, blessé et sur le point de s'affaisser, quitte le lieu du combat, et l'on voit accourir un dernier Troyen, auquel l'artiste a donné le nom d'Ephippos. Dans la partie gauche (parti des Achéens), Ajax est seul à combattre, mais il est soutenu par Athéna, qui se dresse derrière lui, le corps hérissé de serpents. Le tableau est complété par une autre scène, qui se situe à l'arrière, en dehors du champ de bataille : Diomède, blessé au doigt, est soigné par Sthénélos.

Le sujet traité par l'artiste est évidemment non la mort d'Achille, mais le combat autour de son cadavre. Atteint par les flèches de Pâris, le héros s'est déjà écroulé de tout son poids. Ajax est seul pour défendre le cadavre, mais il bénéficie de la protection d'Athéna. Du côté des Troyens, on notera l'absence d'Apollon, ce qui n'empêche pas de supposer son intervention au moment où Pâris lançait ses premières flèches. Absent aussi Ulysse dont le rôle était cependant connu de l'auteur de l'*Odyssee*²⁵ et qui, selon le résumé de Proclus, figurait dans l'*Éthiopide*. En revanche, conformément à la version connue par l'*Épitome* d'Apollodore, Ajax affronte et tue le chef lycien Glaucos. Autre détail important, conforme à cette version : Achille est atteint à la cheville (*εις τὸ σφυρόν*) et l'artiste a tenu à souligner la gravité de cette blessure²⁶.

Comme le faisait observer A. Severyns²⁷, cette composition est inspirée de l'*Éthiopide*, pour l'essentiel tout au moins, car les personnages accessoires (Léodocos, Ephippos) portent des noms imaginés par l'artiste. Il convient d'observer que Pâris, une fois Achille abattu, cherche son salut dans la fuite. Il ne tente pas de s'opposer à Ajax, qui domine toute la scène de son énorme masse. Nous reviendrons sur le personnage d'Ajax et sur l'importance de son rôle dans la tradition graphique.

Pendant longtemps, le vase chalcidien est resté un document isolé, le seul qu'ait pu citer en 1880 H. Luckenbach dans l'étude consacrée aux rapports entre les peintures de vases et le cycle épique²⁸. La situation apparaît aujourd'hui fort différente, si l'on se reporte au catalogue dressé tout récemment par A. Kossatz-Deissmann dans l'article *Achilleus* du *Lexi-*

²⁵ Voir ci-dessus n. 10.

²⁶ Un peintre de vases n'est pas un savant mythographe et, de la dimension de cette flèche, il n'y a pas à conclure avec G. SCHOEK, *op. cit.*, p. 130, qu'elle appartenait à Apollon.

²⁷ A. SEVERYNS, *Cycle épique* (cité ci-dessus n. 22), p. 322.

²⁸ Citée ci-dessus n. 23.

con iconographicum mythologiae classicae. Sur une quinzaine de documents relatifs à la mort d'Achille²⁹, on compte cinq peintures de vases grecs : deux vases protocorinthiens (848, 849), une amphore chalcidienne (850) et deux vases attiques à figures rouges (851, 852). Je laisserai de côté l'amphore chalcidienne, dont il vient d'être question pour m'en tenir aux autres documents.

Les deux vases protocorinthiens ont un intérêt particulier, car ils attesteraient que, dès le VII^e siècle, l'épisode de la mort d'Achille avait fait son apparition dans le répertoire des peintres de vases. Mais peut-on se rallier à l'interprétation adoptée par certains savants ? Une mise au point de la question ne me paraît pas inutile.

Dans la frise qui décore un aryballe provenant de Pérachora (fig. 1)³⁰, on peut distinguer deux groupes de combattants. Un premier groupe comporte quatre guerriers qui s'affrontent, deux contre deux, avec en plus, derrière les guerriers situés à gauche, un archer agenouillé et un musicien jouant de l'aulos³¹. Dans l'autre groupe, mal conservé, un combattant est opposé à deux autres. Un détail curieux retient l'attention, la présence dans le premier groupe, entre les deux combattants placés au premier rang, d'une énorme flèche qui vient frapper à la partie antérieure la jambe du guerrier de droite.

Selon H. L. Lorimer³², nous aurions ici la représentation de Pâris lançant la flèche qui atteindra Achille et causera la perte du héros. C'est aussi l'avis de T. J. Dunbabin³³, de K. Schefold³⁴ et de D. Kemp-Lindemann³⁵, tandis que A. Kossatz-Deissmann³⁶ émet des doutes à ce

²⁹ Outre les peintures de vases dont il est question dans cet article, la liste dressée par A. Kossatz-Deissmann comprend des gemmes étrusques et romaines, groupées sous le n° 853, les tables iliaques (854), un fragment d'une peinture de Stabies (855), une oenochoë du trésor de Berthouville (856), un élément du décor de la «tensa capitolina» (857) et un sarcophage du Musée du Prado à Madrid (858). La scène représentée sur les deux derniers documents est inspirée par une version tardive de la légende (Schol. LYCOPHRON, 269 ; SERVIUS in VIRGILE, *En.*, VI, 57).

³⁰ LIMC, s.v. *Achilleus*, n° 848 ; s.v. *Alexandros*, n° 93.

³¹ Comme le fait observer T. J. DUNBABIN, *Perachora*, II, 1962, p. 15, n° 27, l'aulète appartient au premier groupe, mais la position des pieds, tournés vers l'extérieur, assure la liaison avec le second groupe.

³² H. L. LORIMER, dans *BSA*, 42, 1947, p. 93 ss., fig. 7 (ici, fig. 1).

³³ Toutefois DUNBABIN, *Perachora*, II, p. 16, n. 5, rappelle les objections de E. KUNZE, *Archaische Schildbänder (Olymp. Forsch., II)*, 1950, p. 151, n. 3 et reconnaît qu'il y aurait lieu de mettre un point d'interrogation.

³⁴ K. SCHEFOLD, *Frühgriech. Sagenbilder*, 1964, p. 43, fig. 14.

³⁵ D. KEMP-LINDEMANN, *Darstellungen des Achilleus in griech. und röm. Kunst*, 1975, p. 219.

³⁶ Voir aussi les réserves de R. HAMPE, dans LIMC, s.v. *Alexandros*, n° 93.

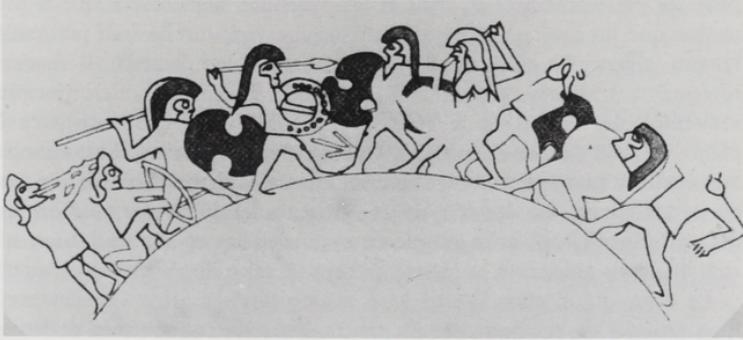


FIG. 1. Aryballe protocorinthien provenant de Pérachora.



FIG. 2. Aryballe protocorinthien du Louvre.

sujet. Si cette flèche redoutable est celle de Pâris, la tentative du fils de Priam est vouée à l'échec, car le trait vient frapper la partie de la jambe protégée par la cnémide et, dans le cas d'Achille, nous savons que la protection que lui assuraient des armes d'origine surnaturelle était particulièrement efficace³⁷. Une autre interprétation, selon laquelle il faudrait reconnaître ici Pâris mettant hors de combat Diomède³⁸, n'est pas plus vraisemblable, car, dans le récit de l'*Iliade*³⁹, la flèche transperce la plante du pied du guerrier achéen. Quant au joueur d'aulos, il est étranger aux combats homériques et il s'inscrit fort mal dans une peinture de vase où serait figuré un épisode de ce genre⁴⁰. La belle composition qui décore le vase Chigi, avec les guerriers qui défilent au son de l'aulos, n'a rien qui nous autorise à la mettre en rapport avec un thème légendaire⁴¹.

La frise qui décore l'autre vase protocorinthien (fig. 2)⁴² comporte trois groupes de combattants. Au centre, deux guerriers armés de lances et de boucliers affrontent un troisième guerrier dont le bouclier porte en épîsème un bucrâne ; derrière ce guerrier, un archer est agenouillé. A droite du groupe central, deux guerriers, lance en main, sont dressés l'un contre l'autre. À gauche, la scène réunit trois personnages : entre deux combattants qui s'affrontent un guerrier vient de s'effondrer.

Pour interpréter correctement cette composition, on fera bien de relire l'étude que Friis Johansen a jadis consacrée à ce petit vase⁴³. Il note que « les guerriers sont disposés en trois groupes juxtaposés, sans liens entre eux »⁴⁴, ce qui exclut l'idée qu'il puisse y avoir quelque rapport entre l'archer du groupe central et le gisant du groupe de gauche. Friis Johansen attire d'autre part l'attention sur la position de l'archer : « Tout en bandant son arc, il cherche un abri en s'agenouillant sous le bouclier de l'hoplite,

³⁷ Voir l'épisode significatif d'Agéonor lançant une javeline qui atteint la jambe d'Achille au-dessous du genou (*Il.*, XXI, 590 ss.), mais la jambièrre d'étaïn fabriquée par Héphaïstos ne peut être traversée par le bronze. Homère toutefois se garde d'insister ; comme le fait observer J. DE ROMILLY, *op. cit.*, p. 34, il « évite les armes magiques ».

³⁸ R. HAMPE et Er. SIMON, *Griech. Sagen in der frühen etruskischen Kunst*, 1964, p. 48, n. 11.

³⁹ *Il.*, XI, 375 ss.

⁴⁰ Sur les mentions de l'aulos comme instrument de musique dans l'*Iliade* (X, 13 ; XVIII, 495), voir M. WEGNER, *Musik und Tanz (Archaeologia homericæ, III U)*, 1968, p. 19 ss.

⁴¹ Sur le rôle de l'aulète, voir K. FRIIS JOHANSEN, *Les vases sicyoniens*, 1923, p. 155. L'aulète du vase Chigi est reproduit dans l'ouvrage récent de D. PAQUETTE, *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique (Univ. de Lyon II. Public. Bibl. S. Reinach, IV)*, 1984, p. 42, A 15.

⁴² Louvre CA 1831. LIMC, s.v. *Achilleus*, n° 849 ; s.v. *Alexandros*, n° 94. Le décor est reproduit ici fig. 2, d'après H. L. LORIMER. *op. cit.*, p. 100, fig. 9 d.

⁴³ K. FRIIS JOHANSEN, dans *RA*, 1921, I, p. 7-17, fig. 1.

⁴⁴ K. FRIIS JOHANSEN, *op. cit.*, p. 10.

suisant prudemment le conseil que donne le poète Tyrtée aux *φιλοί* spartiates : *ὑμεῖς δ', ὦ γυμνήτες, ὑπ' ἀσπίδος ἄλλοθεν ἄλλος πτώσσοντες ... βάλλετε*⁴⁵. La technique est connue d'Homère, comme l'atteste l'épisode célèbre de Teucros⁴⁶: abrité sous le bouclier d'Ajax, Teucros, considéré comme le meilleur archer de l'armée grecque, fait de terribles ravages chez l'ennemi jusqu'au moment où Hector lui lance une pierre et met un terme à ses exploits.

Il existe de nombreux exemples du «combat autour d'un cadavre»⁴⁷, et l'archer agenouillé, cherchant un abri derrière le bouclier d'un hoplite, n'est pas seulement connu par les deux vases protocorinthiens dont il vient d'être question. On le retrouve dans la céramique corinthienne⁴⁸. Sur le cratère corinthien du Louvre E 635⁴⁹ figurent, à côté de sujets mythologiques (banquet chez Eurytios, mort d'Ajax), des scènes de bataille conçues selon les schémas imposés par la tradition : guerriers qui s'affrontent, la lance haute, combat autour du corps d'un gisant, et aussi l'archer agenouillé derrière les combattants, motif dont l'artiste s'est servi fort habilement pour marquer le début et la fin de sa composition.

Vouloir mettre un nom sur les personnages dans des scènes de ce genre, qui appartiennent au répertoire traditionnel, est à mon sens une vaine tentative. On s'en tiendra plutôt aux judicieuses observations de Friis Johansen, qui écrivait à propos d'un groupe de vases protocorinthiens : «Ce groupe a son cycle de sujets à lui. C'est la glorification de la vigueur virile qui en est le thème favori»⁵⁰. Il s'agit pour l'artiste d'exalter dans des scènes de bataille la force et l'adresse des jeunes gens nobles. L'idéal aristocratique, qui se reflète dans ces peintures de vases, justifie le choix des sujets sans qu'il soit besoin de recourir à des thèmes légendaires.

À mon avis, l'auteur de l'article *Achilleus* du *LIMC* aurait agi sagement en éliminant de son catalogue les deux vases protocorinthiens⁵¹. Mais

⁴⁵ *Ibidem*. Pour les vers de Tyrtée, voir l'édition de C. Prato (1968), fr. 8, 35-36 et le commentaire p. 115.

⁴⁶ *Il.*, VIII, 266 ss. Voir aussi, au chant IV, 113, l'épisode de Pandaros qui, pour lancer sa flèche, se dissimule derrière les boucliers de ses compagnons.

⁴⁷ Sur ce motif, voir P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Au musée de Delphes*, 1936, p. 348, n. 1.

⁴⁸ Un exemple dans H. PAYNE, *Necrocorinthia*, 1931, p. 324, n° 1373, pl. 38, 4 (British Museum B 40). Un archer agenouillé sur un fragment publié par R. J. HOPPER, dans T. J. DUNBABIN, *Perachora*, II, p. 180. n° 1842, pl. 78.

⁴⁹ E. POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, 1^{re} série (1897), p. 56, pl. 49. T. J. DUNBABIN, *op. cit.*, p. 16, n. 3 tendrait à chercher ici une scène mythologique ; mais l'artiste aurait eu recours à des inscriptions, comme il l'a fait pour les deux autres scènes.

⁵⁰ K. FRIIS JOHANSEN, *op. cit.*, p. 12.

⁵¹ L'opinion de Kl. FITTSCHEN, *Untersuchungen zum Beginn der Sagenarstellungen bei den*



passons maintenant aux deux vases à figures rouges (n° 851 et 852) en examinant tout d'abord la scène qui décore un kyathos du British Museum daté du début de v^e siècle (fig. 4)⁵². Si l'on s'en remet à l'interprétation de A. Kossatz-Deissmann, on y voit Achille poursuivant Memnon qui s'écroule, tandis qu'intervient Pâris ; ce dernier a déjà lancé une flèche et il s'apprête à en lancer une deuxième dans la direction de l'assaillant. Ainsi seraient regroupés dans une même composition deux épisodes successifs de la légende, la mort de Memnon et la mort d'Achille. Memnon est sur le point de succomber : blessé dans le dos et privé de l'arme qui lui aurait permis de se défendre, il se précipite sur le sol tandis que son adversaire bondit derrière lui et s'apprête à l'achever. Quant à Pâris, il est reconnaissable à son bonnet phrygien et à la peau de panthère jetée sur son bras gauche⁵³.

A. Furtwängler avait jadis souligné les mérites de cette composition⁵⁴, mais sans citer aucun nom. En fait, le motif traité par l'artiste se retrouve avec quelques variantes sur d'autres peintures de vases⁵⁵. Mais, dans l'œuvre qui nous occupe, ce qui retient particulièrement l'attention, c'est le troisième personnage et son accoutrement. Il s'agit d'un Asiatique⁵⁶ et le nom de Pâris vient assez naturellement à l'esprit. Mais voilà notre prince troyen qui fait preuve d'une belle hardiesse. Il ne cherche pas à surprendre son adversaire en se dissimulant derrière un autre combattant et il ne tente pas non plus de se ménager une retraite⁵⁷. Il affronte Achille

Griechen, 1969, p. 179, méritait d'être prise en considération : «Den Tod des Achilleus durch den Pfeilschuß des Paris hat man auf den Bildern zweier protokorinthischer Aryballen erkennen wollen. Doch ist das ganz unwahrscheinlich».

⁵² Londres, Brit. Mus. E 808. LIMC, s.v. *Achilleus*, n° 852 ; s.v. *Alexandros*, n° 91.

⁵³ Voir dans II, III, 16 ss., la description de l'armement de Pâris, qui porte sur les épaules une peau de panthère (*παρθαλήτη*).

⁵⁴ A. FURTWÄNGLER, dans FR, II, 1909, pl. 74, 2 (ici, fig. 4) : «Das Bild ist sehr frisch und lebendig und in den Motiven originell ; die Ausführung ist nicht sehr sorgfältig, aber die Zeichnung von großer Sicherheit».

⁵⁵ Sur une coupe de Boston 01.8021, le combattant blessé et qui cherche à échapper à son poursuivant tient encore son bouclier et sa lance : BEAZLEY, dans BEAZLEY-CASKEY, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts*, II, 1954, p. 26, n° 75 (pl. XXXIX) ; BEAZLEY, *ARV*², p. 320/14 (Onesimos). Autre exemple encore où le guerrier affaîssi sur les genoux se retourne en arrière pour se défendre : coupe de Boston 00338 ; BEAZLEY, dans BEAZLEY-CASKEY, *op. cit.*, III, 1963, p. 17, n° 125 (pl. 70) ; BEAZLEY, *ARV*², p. 427/4 (Douris).

⁵⁶ On avait d'abord pensé à une Amazone : *CV4*, Brit. Mus., 4, pl. 34/4.

⁵⁷ Sur la position de l'archer, obligé de chercher un abri derrière les boucliers des autres combattants ou derrière un obstacle naturel, voir E. BULANDA, *Bogen und Pfeil bei den Völkern des Altertums* (*Abh. archäolog.-epigr. Seminars der Univ. Wien*, XV), 1913, p. 115 (témoignages homériques). Une autre technique consiste à surprendre l'adversaire par derrière, comme le fait l'archer figuré sur une amphore pontique de Copenhague : R. HAMPE et Er. SIMON, *Griech.*



FIG. 3. Amphore chalcidienne.

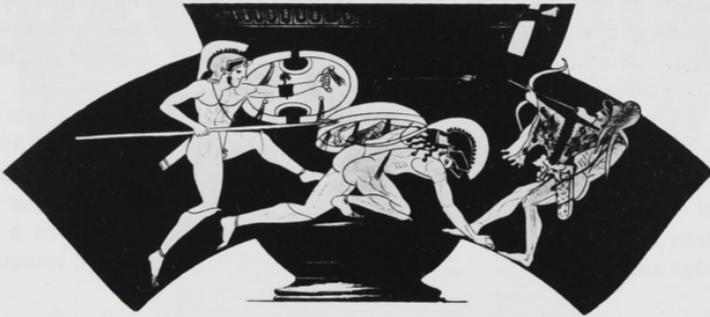


FIG. 4. Kyathos du British Museum.

directement. Rien n'indique cependant que la flèche dont nous pouvons suivre le parcours et qui survole la figure centrale atteindra l'ennemi au bon endroit, c'est-à-dire à la cheville, comme le veut la tradition et comme nous l'avons vu sur l'amphore chalcidienne. Dans ces conditions, les auteurs des articles *Achilleus* (n° 852) et *Alexandros* (n° 91) du *LIMC* auraient été bien avisés, me semble-t-il, de faire suivre les noms des personnages d'un point d'interrogation.

Le dernier document est une peinture de vase à figures rouges qui décore une péliké du Musée universitaire de Bochum (fig. 5)⁵⁸. L'œuvre est connue depuis peu de temps et elle présente un exceptionnel intérêt. Au centre, le personnage debout de face, drapé dans un long manteau et portant une couronne de laurier, ne peut être qu'Apollon. A gauche, un archer nu, un manteau jeté sur l'épaule et sur le bras gauche et portant, lui aussi, une couronne de laurier, s'avance en tendant son arc. Il s'apprête à lancer une flèche dans la direction d'un troisième personnage, un guerrier armé de pied en cap. Malgré les inexactitudes du dessin⁵⁹, on peut se rendre compte que ce guerrier, qui tient son bouclier au bras gauche et s'appuie de la main droite sur sa lance, est vu de dos. Mais il tourne la tête en arrière, comme s'il se rendait compte soudain du danger qui le menace et découvrirait son adversaire. D'un geste de la main gauche, Apollon dirige le trait qui ne peut manquer son but, car la flèche va atteindre le guerrier au bas de la jambe gauche. Détail curieux, trois autres flèches sont plantées dans le sol, devant les pieds de l'archer.

Il s'agit bien de la mort d'Achille, comme l'ont reconnu avec raison les auteurs des articles *Achilleus* et *Alexandros* du *LIMC*. La présence d'Apollon et la direction imprimée à la flèche fatale ne permettent pas d'hésiter. Ici cependant, nous sommes loin des scènes de bataille inspirées par les récits de l'épopée. L'attitude d'Achille est celle d'un homme pris à un piège auquel il ne peut échapper. Plus étrange est cet archer nu, couronné

Sagen in der frühen etruskischen Kunst, p. 47 ss., pl. 19 (Tod des Achilleus); *LIMC*, s.v. *Alexandros*, n° 97. Voir la scène figurée sur la péliké de Bochum et dont il va être question.

⁵⁸ Antikenmuseum, Ruhr-Universität Bochum S 1060 (peinture des Niobides); *LIMC*, s.v. *Achilleus*, n° 851; s.v. *Alexandros*, n° 92. Je dois une excellente photographie (ici, fig. 5) à l'amabilité de M. Norbert Kunisch, que je remercie vivement. Il m'a aussi communiqué une publication, parue dans le *Jahrbuch der Ruhr-Universität Bochum*, 1982, où il a présenté les principales antiquités de la collection; je renvoie au tirage à part, p. 21 ss., où l'on trouvera une photographie du vase (fig. 15) et des photographies de détail (fig. 16 et 17).

⁵⁹ À première vue, et surtout en raison de la position du bras droit qui tient la lance, on croirait que le personnage est vu de face (voir la fig. 17 dans l'étude de N. Kunisch et les observations de ce savant, p. 25, n. 49). Le personnage de Paris, figuré avec le torse de trois quarts, ne semble pas avoir posé à l'artiste de problèmes particuliers.

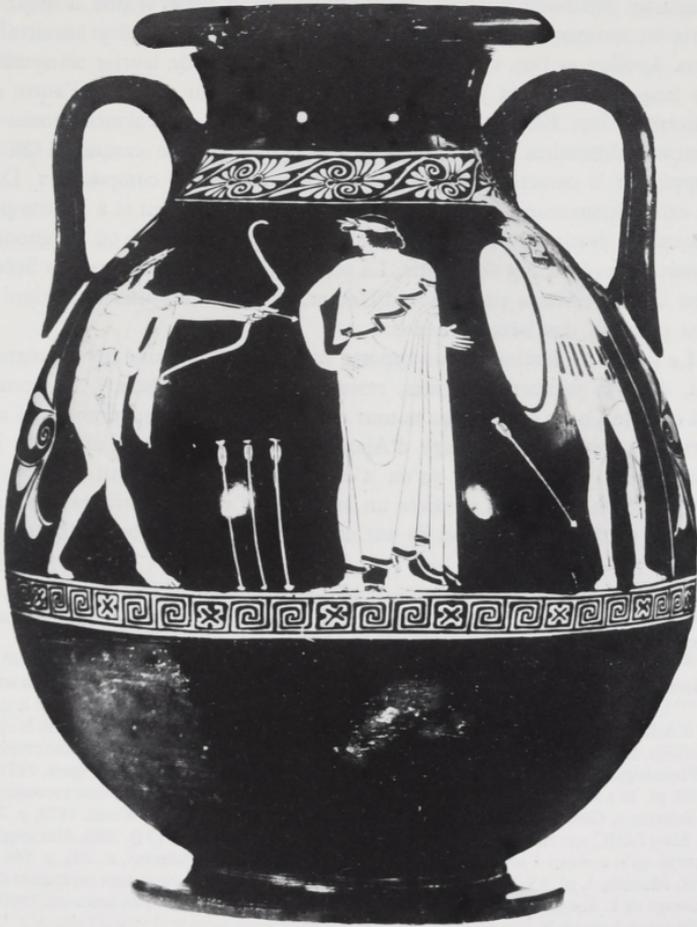


FIG. 5. Péliké de Bochum.

de laurier, comme s'il s'agissait d'Apollon lui-même. Le peintre a dû s'inspirer d'une version de la légende qui affirmait la toute puissance du dieu et qui lui attribuait un rôle essentiel⁶⁰. Apollon aurait-il pris la place de Pâris au moment décisif et pour un bref instant ? Mais il y aurait alors deux Apollon et l'on verra plutôt dans la couronne de laurier un symbole des liens qui unissent le dieu et l'homme, l'un qui ordonne, l'autre qui exécute⁶¹. Les flèches plantées dans le sol sont des armes tenues en réserve, nécessaires à un archer qui ne porte pas de carquois. On est frappé par le caractère dramatique de cette étonnante composition. Dans un calme surprenant, nous assistons à l'épiphanie du dieu et à l'accomplissement du destin. Qu'on se rappelle les passages de l'*Iliade* où est annoncé le sort réservé au fils de Thétis. La scène doit se situer aux portes Scées : c'est là que, selon la prédiction d'Hector, devait se terminer la carrière du plus glorieux des héros achéens.

La péliké de Bochum nous apporte sur la mort d'Achille un témoignage qui, dans la peinture de vases, reste jusqu'à présent isolé⁶². Le combat qui oppose Grecs et Troyens autour du cadavre du héros, combat qui met surtout en valeur le courage d'Ajax, a retenu davantage l'attention des peintres de vases, encore qu'on n'en connaisse qu'un petit nombre de représentations⁶³. Mais il existe un autre motif dont les artistes grecs ont su tirer parti et pour lequel ils ont manifesté une véritable prédilection⁶⁴.

⁶⁰ Sur les poètes tragiques qui mentionnent seulement Apollon, voir ci-dessus, n. 14.

⁶¹ Voir N. KUNISCH, *op. cit.*, p. 25 : « beide, Paris und Apoll, tragen den Lorbeerkrantz als Zeichen der Übereinstimmung von Wesen und Intention ».

⁶² Voir N. KUNISCH, *op. cit.*, p. 21-22 : « Dies bedeutet, daß dem Bochumer Vasenbild der außerordentliche Rang zukommt, die einzige bildliche Ausdeutung dieser Geschichte zu sein ».

⁶³ Voir, sur l'amphore chalcidienne dont il a été question ci-dessus, Ajax défendant le cadavre d'Achille. Des peintures de vases attiques à figures noires montrent Ajax soulevant le corps d'Achille, tandis que se poursuit le combat. Le thème a été traité par Exékias sur une amphore de Philadelphie : BEAZLEY, *ABV*, 145/14 ; Id., *The Development of Attic Black Figure*, 1951, p. 68-69, pl. 30 ; M. R. SCHERER, *The Legends of Troy*, 1963, p. 100, fig. 80 (le vase reconstitué) ; K. SCHEFOLD, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, 1978, p. 243, fig. 326 ; LIMC, s.v. *Achilleus*, n° 881. Sur une amphore de Munich 1415 (J. 380), Ajax soutient le corps qu'il a réussi à soulever : H. LUCKENBACH, *op. cit.* (cité ci-dessus, n. 23), p. 564 ss. ; *CVA*, Munich, 1, pl. 45, 2 ; LIMC, s.v. *Achilleus*, n° 877. Les deux vases sont reproduits dans l'ouvrage de I. SCHEIBLER, *Die symmetrische Bildform in der frühgriech. Flächenkunst*, 1960, p. 78-79, pl. 6 b et pl. 7.

⁶⁴ Voir le catalogue dressé par A. KOSSATZ-DEISSMANN, LIMC, s.v. *Achilleus*, n° 860-896. Pour les plus anciens documents, voir Kl. FITTSCHEN, *op. cit.*, (cité n. 51), p. 179-181, SB 88 à SB 92 ; pour le relief en terre cuite de Samos (SB 88), daté de la fin du VIII^e siècle, voir K. FRIIS JOHANSEN, *The Iliad in Early Greek Art*, p. 32, fig. 3, qui mentionne également (p. 30) le sceau en ivoire de Pérachora (SB 89). Pour les peintures de vases, voir Fr. BROMMER, *Vasenlisten zur griech. Heldensage*, 1973, p. 373 ss. ; sur deux d'entre elles des inscriptions indiquent les noms des personnages.

S'inspirant d'une ancienne tradition que connaissait l'auteur de l'*Éthiopide*⁶⁵, ils ont figuré Ajax portant sur son épaule le corps de son compagnon, image dotée d'une grande puissance évocatrice, car elle associe en un même tableau la mort d'Achille et le courage du fils de Télamon⁶⁶.

Rue des Glacis 153,
B-4000 Liège.

LÉON LACROIX.

⁶⁵ Comme l'atteste le résumé de Proclus (*ἐπὶ τὰς ναῦς κομίζετ*); voir ci-dessus, la traduction d'A. Severyns.

⁶⁶ Pour la peinture de vases à figures noires, le lécythe publié par H. BLOESCH, *Antike Kunst in der Schweiz*, 1943, pl. 29, offre un bel exemple de ce motif; voir p. 58 la description de ce savant: «In behindertem Laufe, aber doch hurtig, scheint Aias seinen Weg durch das Getümmel sich zu bahnen, um den Freund in Sicherheit zu bringen». Mais le motif peut être isolé, tel qu'il apparaît dans la décoration du vase François: BEAZLEY, *Development* (cité n. 63), p. 36, pl. 11, 2.