

Klaus Vierneisel/Bert Kaeser (Hrsg.), *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens*. Mit Beiträgen von B. Fellmann, B. Gossel-Raeck, F. W. Hamdorf, N. Hoesch, B. Kaeser, S. Pfisterer-Haas, R. Senff, H. B. Siedentopf, U. Vedder und K. Vierneisel. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München 1990. 488 Seiten, zahlreiche Abbildungen im Text.

Sous une éclatante couverture jaune safran – la couleur de Dionysos – emblématique du luxe des banquets, c'est une splendide introduction à l'univers du symposium que nous offrent, sous la direction de K. Vierneisel et B. Kaeser, une équipe de dix chercheurs du Musée de Munich. L'ouvrage est, à l'origine, un catalogue d'exposition, destiné à accompagner la présentation de 168 coupes des Petits Maîtres conservées à l'Antikensammlungen de Munich. Mais il dépasse de beaucoup ce simple objectif. En près de 500 pages et plus de 780 photographies, c'est une véritable somme qui est proposée au lecteur sous une forme particulièrement riche et séduisante. Comme l'indique le double titre de ce volume, les coupes attiques de la collection sont considérées sous un double aspect, typologique et fonctionnel, et l'on a grand plaisir à voir ainsi les objets replacés dans leur contexte et expliqués au public dans toutes leurs dimensions, formelles, esthétiques et culturelles à la fois.

L'ensemble est divisé en deux parties, constituées chacune d'une série de courtes monographies traitant d'un aspect particulier. En 89 brefs chapitres on fait ainsi le tour, quasi exhaustif, de tous les problèmes que pose l'étude de ces coupes. La première partie (29 chapitres) est consacrée à l'Art de la Coupe (*Kunst der Schale*) et plus particulièrement aux coupes attiques des Petits Maîtres. On y étudie successivement les types de coupes (à lèvres et à bande) (1), puis leur système décoratif (2). Après avoir replacé ces coupes dans l'histoire plus générale des coupes (3), analysé leur développement (4) et leur origine (5), on les situe par rapport aux autres ateliers de production, laconien, ionien, étrusque (6) et l'on définit la place qu'elles tiennent dans la production et le commerce des vases (7). On passe ensuite aux aspects formels (taille et dimension) (8) et esthétiques (9) (rapport entre forme et fonction; parties claires et parties sombres; style miniaturiste; simplicité et économie du décor), avant d'en venir à l'analyse globale des images qui décorent ces coupes (12 à 24). Cet inventaire est précédé de réflexions sur le choix des images, leur caractère conventionnel, leurs destinataires (clientèle étrusque? usage funéraire?) (10), ainsi que sur le rôle des inscriptions (11). Au sommaire du répertoire attique on relève toute une série de thèmes: frises d'animaux (12), combats de coq (13), guerriers (14), amazones (15), gigantomachies (16), cavaliers (17), athlètes (18), exploits héroïques (19–20), bustes de femmes ou de jeunes gens (21), komos (22), Dionysos et son cortège (23). Deux chapitres traitent des figures d'encadrement (24) et du rapport entre les deux faces des coupes (25). C'est ensuite la question des potiers et des peintres qui est abordée: le lien entre ces deux activités (26); la nature

de certains ateliers, polyvalents d'une part: Amasis, Exekias ou le peintre Affecté (27) ou spécialisés de l'autre: Tleson, le Peintre du Centaure (28); enfin on évoque la survie de cette forme (29).

La seconde partie (*Kultur des Trinkens*), à la fois plus longue et plus diverse (50 chapitres), s'intéresse à l'art de boire, aux vases, aux images et à leur contexte. On définit le rôle des vases au symposion – verser, boire, mélanger, transporter – (30) en rappelant la tradition ancienne, dès l'époque mycénienne (31). Les vases à boire sont parfois détournés de cette fonction première pour devenir des offrandes, dans les sanctuaires ou les nécropoles (32). Un autre chapitre rappelle l'importance des vases métalliques, tout en soulignant la richesse des vases figurés en terre cuite, destinés aux aristocrates, et la valeur de ces images qui stylisent la réalité et en donnent une interprétation poétique.

Avant d'en venir au symposion, on évoque d'autres usages du vin, dans les libations, au travail, à la guerre, dans le banquet homérique (34). Le cratère d'Euphronios sert de point de départ (35) à l'étude iconographique du symposion (36) qui comprend une série de mises au point sur les hétaires (37), les jeunes serveurs (38), la musique (39), la poésie chantée (40). Deux chapitres consacrés à des formes particulières – psykter (41) et vases plastiques (42) – amènent la notion de jeu au symposion, explicite dans le kottabe (43), ainsi que celle de luxe, qui se retrouve dans le vêtement des hommes (44). Enfin, après les excès du symposion, il faut se soulager l'estomac (45). Viennent ensuite quatre chapitres consacrés au *comos* et à la danse, depuis les danseurs rembourrés du corinthien (46) aux danses de buveurs attiques (47), bourgeois nocturnes (48) festoyant autour du cratère (49). Un court chapitre rappelle les effets médicaux du vin (50). Puis d'autres aspects des banquets sont évoqués: banquet en plein air (51); banquet à un seul personnage (52); les femmes et le vin (53); banquets laconiens (54) ainsi que certaines dimensions naturelles et métaphoriques de la vigne et du vin: la mer vineuse (55), le lierre et la vigne (56).

Avant d'en venir à Dionysos, deux héros mythiques sont étudiés dans leur rapport avec le vin: Héraclès chez le centaure Pholos (57) ou au repos après ses exploits (58), et le satyre Silène, qui possède le secret de la sagesse (59). Mais la place la plus importante revient bien sûr à Dionysos, dont l'hymne homérique dit la grandeur (60). Une brève introduction (61) situe le dieu entre mythe et culte, et ce sont ces deux plans qui sont ensuite explorés. Le mythe d'abord: Dionysos et Ariane (62), l'entrée de Dionysos dans l'Olympe (63), Dionysos parmi les dieux (64), Dionysos combattant les Géants (65), la vengeance de Dionysos (66), Dionysos et son cortège (67) avec en particulier l'amphore du peintre de Kléophradès (68); Dionysos buveur (69); satyres et ménades (70); le bestiaire de Dionysos (71); les satyres et les animaux (72); Dionysos dieu du théâtre (73); les satyres dans des rôles divers (74). Cette série se conclut avec une étude sur les yeux et les masques (75) et une autre sur Dionysos en Grande Grèce (76). On précise ensuite ce qu'il en est de l'essence et des pouvoirs de Dionysos (77) avant d'en venir aux aspects culturels: vin et sacrifice (78), libation des dieux (79), fêtes des Lénéennes (80), fête des Choes (81), sanctuaire des Cabires (82), femme et culte du phallus (83), fête alexandrine des lagynphories (84).

Les derniers chapitres concernent le commerce du vin (85), le vin chez les Etrusques (86), le rapport entre vases à boire étrusques et grecs (87), le vin chez les Celtes (88), et enfin le passage du vase au verre (89).

Ce long inventaire montre à lui seul la richesse d'un tel ouvrage, dans lequel chaque chapitre constitue une tesselle d'une vaste mosaïque qui nous donne une très bonne image d'ensemble de cet univers du vin. Passant d'observations concrètes et précises aux dimensions symboliques et culturelles du vin, ce livre permet un parcours fort riche et particulièrement bien documenté. Un tel fractionnement n'évite pas les redites (chap. 22 et 46–47, ou bien 23 et 67 sq.) mais c'est toujours un enrichissement. Toutes ces analyses, comme l'exposition elle-même, s'appuient sur la collection de vases du musée de Munich, dont on sait la richesse. Certains chapitres sont consacrés à un vase en particulier (16, 20, 35, 68, 83), tandis que d'autres, par souci d'exhaustivité, abordent des thèmes qui ne figurent pas dans la collection (65, 80), ce qui donne au livre la valeur d'une véritable encyclopédie de Dionysos et du vin.

L'ouvrage est destiné au grand public et l'élégance de la maquette, ainsi que la qualité des photographies et de l'impression, le rendent particulièrement attractif. Les textes sont clairs, sans être alourdis par un appareil critique encombrant: les références bibliographiques de chaque objet sont données en fin de catalogue, avec une concordance entre numéro d'inventaire du musée et liste des figures. En fin de chaque chapitre on trouve des bibliographies succinctes qui visent à orienter le lecteur vers l'état le plus récent de la question. Le retard pris à faire ce compte rendu permet d'ajouter ici quelques références supplémentaires dans un domaine qui suscite beaucoup d'intérêt de la part des chercheurs. Ainsi les ouvrages collectifs édités par

W. J. SLATER, *Dining in a classical context* (1991); O. MURRAY/M. TECUSAN, *In vino veritas* (1995) et sur l'interprétation des vases, N. SPIVEY/T. RASMUSSEN, *Looking at Greek Vases* (1991). Sur des aspects plus particuliers, chap. 9: D. MARTENS, *Le vase grec: une esthétique de la transgression* (1992). Chap. 20: L. REBILLARD, *La coupe d'Archiklès et Glaukytès, l'écrit dans l'image*. Bull. Corr. Hellénique 1992, 501–540. Chap. 33: D. GILL/M. VICKERS, *Artful Crafts* (1995). Chap. 36: P. SCHMITT-PANTEL, *La Cité au banquet* (1992). Chap. 39: M. MAAS/J. MACINTOSH-SNYDER, *Stringed instruments of ancient Greece* (1989). Chap. 67: G. HEDREEN, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting* (1992). Chap. 75: F. FRONTISI-DUCROUX, *Du masque au visage* (1995). Chap. 80: F. FRONTISI-DUCROUX, *Le Dieu masque* (1991). Chap. 81: R. HAMILTON, *Choes and Anthesteria* (1992).

Bon nombre de coquilles de la première édition ont été corrigées dans le second tirage. Précisons toutefois que la coupe fig. 55.3 n'est pas au Louvre mais à la Villa Giulia; en revanche le cratère-psykter dont un profil est donné fig. 41.4 a été acheté par le Louvre. Au chapitre 80, l'emploi du terme "Lénéennes" mérite au moins des guillemets, puisque l'accord est loin d'être fait sur l'identification de ce rituel, comme le rappelle l'ouvrage de F. Frontisi, consacré au Dieu masque.

Il faut pour conclure féliciter l'équipe munichoise pour cet effort remarquable de conception et d'originalité, qui éclaire les objets en les replaçant, au moins par l'image, dans leur contexte. Une fois encore, et suivant une tradition qui remonte à Otto Jahn qui fut en 1854 le premier à rédiger, en introduction à sa description des vases de Munich, un véritable manuel de céramique grecque, le Musée de Munich nous offre le moyen de mieux comprendre et apprécier la céramique grecque dans son contexte culturel.

Paris

François Lissarrague