

## Les tombeaux étrusques de l'Ouest de la France

Ariane Villemaux

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/336>

DOI : 10.4000/abpo.336

ISBN : 978-2-7535-1510-9

ISSN : 2108-6443

### Éditeur

Presses universitaires de Rennes

### Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2008

Pagination : 121-130

ISBN : 978-2-7535-0669-5

ISSN : 0399-0826

### Référence électronique

Ariane Villemaux, « Les tombeaux étrusques de l'Ouest de la France », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 115-2 | 2008, mis en ligne le 30 juin 2010, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/336> ; DOI : 10.4000/abpo.336

---

# Les tombeaux étrusques de l'Ouest de la France

Ariane VILLEMAUX

Doctorante,  
École pratique des Hautes-Études

On désignait par « tombeaux étrusques », au XIX<sup>e</sup> siècle, les urnes découvertes en très grand nombre en Étrurie et en particulier dans la région de Chiusi, à l'Est de la Toscane actuelle. Les tombeaux étrusques de l'Ouest de la France sont donc ces urnes présentes dans les collections publiques des musées de Bretagne, des Pays-de-la-Loire et du Poitou-Charentes. Celles-ci sont au nombre de six et appartiennent toutes à la production moulée hellénistique clusienne (c'est-à-dire de Chiusi). Les caisses sont figurées, comportent une ouverture oblongue pour introduire les cendres des défunts, et sont surmontées d'un couvercle moulé avec représentation d'un gisant. Trois cuves, de petites dimensions, représentent la scène dite de « l'homme à l'araire » (figure 1 et figure 2) et sont conservées respectivement au musée Thomas Dobrée à Nantes<sup>1</sup>, au musée du Vieux-Château de Laval (figure 1)<sup>2</sup> et au musée Tessé du Mans (figure 2)<sup>3</sup>. Les trois autres exemplaires représentent la scène dite du « fratricide thébain » (figure 3) et appartiennent au musée Thomas Dobrée de Nantes (figure 3)<sup>4</sup>, au musée des Beaux-arts de Rennes<sup>5</sup> et au musée Rupert de Chièvres de Poitiers. Dans le cadre de l'exposition *Vases en voyage*<sup>6</sup>, un moulage de l'urne avec représentation de « l'homme à l'araire » du musée Thomas Dobrée a été réalisé par Armand Vinçotte du laboratoire Arc'Antique (**Planche 15-1**)<sup>7</sup>. Ce travail de reconstitution en polychromie d'une urne étrusque a notamment mis en évidence la nécessité d'étudier l'ensemble des œuvres similaires conservées dans les musées de l'Ouest de la France.

1. Sous le numéro d'inventaire D 863-1-7.

2. Sous le numéro d'inventaire 701.

3. Sous le numéro d'inventaire 51.659.

4. Sous le numéro d'inventaire D 863-1-6.

5. Sous le numéro d'inventaire D 863.1.50.

6. *Vases en voyage, de la Grèce à l'Étrurie*, Nantes, 2004, p. 146.

7. Cette urne appartient à la Bibliothèque Universitaire de l'Université de Bretagne-Sud.



**Figure 1 –  
*Urne de  
Laval. Inv.  
701***



**Figure 2 –  
*Urne du  
Mans. Inv.  
51.659***

**Figure 3 –  
Urne de  
Nantes. Inv.  
D 863-1-6**



### **Les dépôts des urnes de la collection Campana**

Parmi ces six urnes, toutes, excepté celle de Laval, appartiennent aux premiers envois de la collection Campana effectués en 1863. Quelques remarques concernant leur appartenance à cette collection sont d'ores et déjà possibles.

La hiérarchisation dans les envois de la collection Campana semble avoir répondu à différents critères : pour les musées de première catégorie, tels que le musée de Nantes et celui de Rennes<sup>8</sup>, l'attribution des urnes étrusques a pu dépendre de plusieurs critères :

- le nombre d'urnes (une ou deux)<sup>9</sup>;
- la présence d'une inscription;
- la qualité du monument<sup>10</sup>;
- le type de représentation;
- les dimensions de l'œuvre<sup>11</sup>.

Un autre critère existe, mais n'est pas représenté dans les musées de l'Ouest de la France : l'attribution d'une urne de grandes dimensions avec représentation du fratricide thébain, associée à un couvercle en ronde-bosse

8. *Vases en voyage, op. cit.*, p. 18.

9. Deux exemplaires pour le musée de Nantes.

10. À Rennes, la cuve comporte une inscription lisible malgré la présence de concrétions calcaires. Le couvercle est quant à lui très bien conservé, de bonne qualité avec des restes de polychromie.

11. Tours a reçu une urne avec représentation du fratricide thébain, de grandes dimensions.

représentant un banqueteur. C'est notamment le cas pour le musée des Beaux-arts de Lyon ou le musée Borély à Marseille qui ont reçu tous deux une urne de ce premier type, et une autre avec représentation de « l'homme à l'araire<sup>12</sup> ». Ces critères d'attribution confirment ainsi qu'une hiérarchie au sein même de la première catégorie de musées a été déterminée.

Pour les musées de deuxième catégorie, comme Le Mans ou Poitiers, une seule urne est attribuée, de plus petites dimensions : il s'agit dans la plupart des cas d'un exemplaire avec représentation de « l'homme à l'araire », comme au Mans, mais il peut s'agir aussi d'une urne avec représentation du fratricide thébain de plus petites dimensions, comme à Poitiers<sup>13</sup>.

Les musées de troisième catégorie ont parfois bénéficié de l'attribution d'une urne étrusque : dans ce cas, il s'agit d'un seul exemplaire avec représentation de « l'homme à l'araire », souvent fort endommagé<sup>14</sup>.

L'origine archéologique de ces œuvres issues de la collection Campana est inconnue : il peut aussi bien s'agir d'urnes mises au jour par le marquis Campana ou l'une de ses relations, que de pièces acquises dans les marchés d'antiquités du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. En outre, la plupart des urnes conservées dans les musées français sont de relativement bonne qualité : il est fort possible que ce paramètre de la qualité ait dépendu du choix des collectionneurs, ou de la sélection des marchands d'antiquités ou des *tombatori*. Il n'est pas exclu cependant que l'ensemble de la production ait été assez homogène, et que les fins de séries et la production tardive, généralement de qualité plus médiocre, aient été numériquement moins nombreuses.

Enfin, l'association originelle de la cuve et du couvercle est très incertaine dans la grande majorité des cas : étant donné le peu d'intérêt accordé autrefois à ce type d'œuvres mises au jour fréquemment, des échanges sont fort probables dans plusieurs étapes de leur histoire. Lors des fouilles archéologiques d'une part, un échange a pu être effectué, les relevés archéologiques étant très rares jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Dans le chaos des marchés d'antiquités d'autre part, des œuvres de qualité non homogène ont pu être séparées pour des raisons commerciales. Au sein de la collection du marquis ensuite, des œuvres ont pu être associées de manière aléatoire selon des critères esthétiques. Lors des envois effectués par le musée du Louvre enfin, les critères d'attribution des œuvres par catégorie de musées ont pu présider à des choix relatifs à la qualité des monuments en présence. La probabilité d'association d'une cuve et d'un

12. Dominique BRIQUEL, « Les urnes étrusques du musée des Beaux-Arts de Lyon », *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1999, p. 3-15 et Ariane VILLEMAUX, *Les urnes hellénistiques de Chiusi*, Mémoire de DEA, Rennes, 2004, vol. 2, p. 54-57 et 139-142.

13. Seulement deux exemplaires de plus petites dimensions sont conservés en France : celui de Poitiers, et un autre, qui est conservé au musée d'Archéologie de Nîmes.

14. Par exemple au musée de Bernay, où la scène figurée est très nettement endommagée par une cassure, ou au musée de Laon, dont la partie postérieure de la cuve est manquante.

15. Françoise GAULTIER, « La collection Campana et la collection étrusque du Musée du Louvre », *Les Étrusques et l'Europe, catalogue de l'exposition, Paris*, 1992, p. 350-361.

couvercle est donc mince dans le cas de la collection Campana : une seule association relativement sûre concerne l'exemplaire tardif Cp 264 du musée du Louvre<sup>16</sup>, dont la compensation architectonique par un motif dentelé réalisé à la main, à la fois sur la cuve et le couvercle, suggèrent une association originelle des deux monuments.

### L'urne de Laval

L'urne de Laval est le seul exemplaire de l'Ouest de la France qui n'appartienne pas à la collection Campana. D'après la fiche d'inventaire du musée de Laval, cuve et couvercle ont été achetés en 1896, pour une somme de 35 francs. Ce document précise en outre :

« Couvercle séparé, orné d'une statuette de femme couchée sur le côté, tête posée sur un oreiller, et symbolisant le sommeil de la mort. Provient vraisemblablement, [...] de la collection du baron d'Alcochète, décédé en 1895. »

Ces objets (urne et couvercle) proviennent donc probablement d'une collection privée, celle d'un certain baron d'Alcochète. Le rédacteur de la fiche d'inventaire de ces œuvres affirme toutefois, par le biais du terme *vraisemblablement*, que cette origine est incertaine.

Un autre document est susceptible de la mettre en évidence. Il s'agit d'un article de Robert Mowat<sup>17</sup>, publié en 1897 et présentant deux monuments récemment acquis par le musée à cette époque, une urne étrusque et une urne romaine. La première partie de cet article, consistant en une description de l'urne étrusque, ne dit rien du contexte dans lequel elle a été acquise. En revanche, la seconde partie traitant de l'urne romaine nous livre l'origine de cette dernière :

« Cette urne appartenait en dernier lieu à feu le baron d'Alcochète, qui l'avait fait placer dans le jardin de son hôtel, rue La Boétie, 63, à Paris, et dont la collection d'antiquités fut mise en vente en son domicile, le 5 avril 1895, par les soins de M. Mannheim, commissaire-priseur<sup>18</sup> [...] »

L'urne romaine appartenait bien à la collection du *baron d'Alcochète*. Le cas de l'urne étrusque est plus problématique. Cependant, nous pouvons penser que si ces deux objets ont été traités en même temps dans cet article, l'urne étrusque pouvait aussi faire partie de cette collection.

Les renseignements relatifs au *baron d'Alcochète* sont encore à ce jour assez lacunaires. Il semble toutefois que « *Alcochète* » soit une version francisée du nom propre portugais *Alcochete*<sup>19</sup>. Alcochete est le nom d'une

16. Marie-Françoise BRIGUET, *Les urnes cinéraires étrusques de l'époque hellénistique*, Paris, 2002, p. 77-78.

17. Robert MOWAT, « Deux urnes funéraires récemment au musée de Laval », *Bulletin de la Commission Historique et Archéologique de la Mayenne*, 13, 1897, p. 91-103.

18. MOWAT, « Deux urnes funéraires récemment au musée de Laval », *op. cit.*, p. 98.

19. Pour plus de renseignements, Afonso Eduardo Martins ZUQUETE (dir.), *Nobreza de Portugal e Brasil*, Lisbonne, 1989, vol. 2, p. 219-220.

ville portugaise située à environ 25 km au nord-est de Lisbonne, dans le district actuel de Setubal. La famille du baron qui nous intéresse serait donc originaire de cette ville. Le titre de baron d'Alcochete a été créé en 1836 par décret de la reine D. Maria II du Portugal, probablement pour remercier le premier baron, Bernardo Daupias, de l'avoir accompagnée à Paris durant sa jeunesse dans le but de parfaire son éducation et de mener des négociations pour son pays. Les barons d'Alcochete sont au nombre de deux; la descendance du second baron ne gardera vraisemblablement que le titre de vicomte. Bernardo Daupias d'Alcochete, premier baron d'Alcochete, est décédé à Paris en 1860. Il ne peut donc s'agir de la personne qui nous intéresse, décédée en 1895. Jacome Leitão Daupias, fils de Bernardo et second baron d'Alcochete, est né à Paris en 1813, tandis que la date de son décès nous est inconnue. Il est possible qu'il s'agisse du collectionneur parisien mentionné dans l'article de Robert Mowat, à moins qu'un de ses fils, tous nés après 1835, n'ait usurpé le titre de baron. Au demeurant, notre collectionneur est d'origine portugaise et a probablement constitué sa collection d'antiquités dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle, par le biais des marchés d'antiquités parisiens.

Si l'urne étrusque du musée de Laval est bien issue de cette collection, l'association d'origine de la cuve et du couvercle, même si elle est possible, ne peut être réellement prouvée, et ceci pour les mêmes raisons que dans le cas de la collection Campana.

### **La place des urnes étrusques au sein des collections classiques**

Malgré leur présence dans les collections du XIX<sup>e</sup> siècle, les urnes cinéraires moulées de Chiusi n'ont pas fait l'objet d'un intérêt particulier de la part des antiquaires. L'attention s'est essentiellement portée, en ce qui concerne les œuvres funéraires, sur les sarcophages et urnes sculptés dans un matériau plus noble, comme l'albâtre. La place de ces urnes dans les collections classiques s'exprime déjà dans le fait qu'elles ont fait partie des premiers envois de la collection Campana, constitués pour l'essentiel de vases non figurés et de terres cuites<sup>20</sup> : ceci est représentatif du peu d'intérêt accordé à ce type de production, comme à l'ensemble des autres pièces non figurées d'ailleurs. Nous ne prendrons pour illustrer ce propos que deux exemples : d'une part, l'emploi de certaines urnes comme jardinières<sup>21</sup> qui, après avoir séjourné dans leurs contextes archéologiques respectifs durant des siècles, se trouvent exposées dans les jardins des collectionneurs, subissant les intempéries extérieures et s'en trouvant d'une manière ou d'une autre dégradées. D'autre part, le récit de voyage de M. Simonin en Toscane est révélateur du même type d'usage à Chiusi même :

---

20. GAULTIER, « La collection Campana... », *op. cit.*

21. MOWAT, « Deux urnes funéraires... », *op. cit.*, p. 98., et l'urne du musée de Tessé notamment.

« Je descendis à Chiusi à l'hôtel du Lion d'or, il Leone d'oro, dont l'enseigne parlante, agitée par le vent, grinçait sur son support de fer comme une girouette, et semblait appeler le passant. Le maître du logis, quelque peu antiquaire, avait une riche collection de bronzes et de vases peints de toute espèce, d'urnes sépulcrales de toutes dimensions ; ceux-ci soigneusement enfermés dans un "musée", celles-là alignées sur les marches de l'escalier et jusqu'aux portes des chambres. On ne rentrait chez soi qu'entre deux haies de tombeaux : c'était comme un diminutif de la voie Appienne<sup>22</sup>. »

Combien d'urnes parmi ces exemples n'ont pas pris le chemin du marché de l'art de l'époque ? Combien ont tout simplement disparu ? Quels sont les critères qui ont présidé au choix des œuvres que l'on exposait dans les jardins ? Il est probable que les collections n'aient gardé en leur sein que les meilleurs exemplaires de ces petites urnes, déjà considérés comme productions mineures, et que les exemplaires de plus petites dimensions aient été, soit détériorés, soit donnés en lot avec les premiers.

### Méthodes d'études des urnes moulées

Malgré l'absence d'informations concernant leurs contextes archéologiques, les urnes cinéraires clusiennes conservées dans les musées français fournissent des indices permettant de mener une étude comparative. Le travail de l'argile implique en effet des contraintes inhérentes au matériau et donc un savoir-faire de la part de l'artisan : il s'agit donc ici de repérer ces indices sur les œuvres. Sur l'ensemble des œuvres conservées en France, les terres mal épurées et les défauts de cuisson sont plus fréquents au fur à mesure que les dimensions des œuvres diminuent et il est donc possible d'envisager une approche technique concernant les caractéristiques de l'argile et de ses inclusions.

Les dimensions des œuvres permettent ensuite de déterminer des générations de production : l'échantillon composé des urnes de l'Ouest de la France est à ce titre intéressant. En ce qui concerne les cuves avec représentation de l'homme à l'araire, les exemplaires de Laval et du Mans sont de dimensions plus importantes que celui de Nantes. Le même constat est remarquable dans le cas des cuves avec représentation du fratricide thébain : les urnes de Nantes et Rennes sont de dimensions plus importantes que celle de Poitiers. Or, dans les deux cas, la diminution des proportions des monuments les plus petits équivaut à 10 % par rapport aux dimensions des plus grands : suivant la règle du rapetissement des reliefs inhérent à la production en série<sup>23</sup>, les exemplaires de Nantes et de Poitiers constituent très probablement la génération de production postérieure à celle des plus grands exemplaires. Le rééquilibrage des tailles par foisonnement des parties architectoniques est ici visible par l'ajout d'une frise dans la scène du

22. Louis-Laurent SIMONIN, « L'Étrurie et les Étrusques : souvenirs de voyage : Arezzo, le Val-de-Chiana et les ruines de Chiusi », *Revue Nationale*, Paris, 1866, p. 21.

23. Elisabeth JASTROW, « Abformung und Typenwandel in der antiken Tonplastik », *Acta Instituti Romani Regni Sueciae, Opuscula Archaeologica*, II, 1, 1939, p. 1-28.

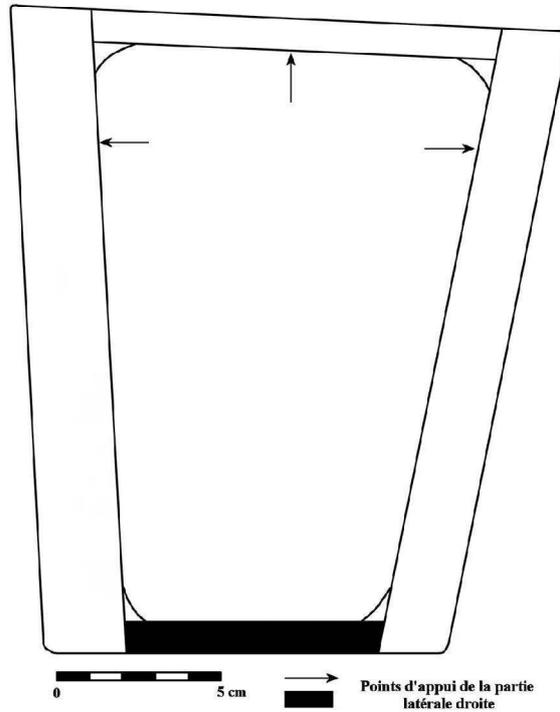


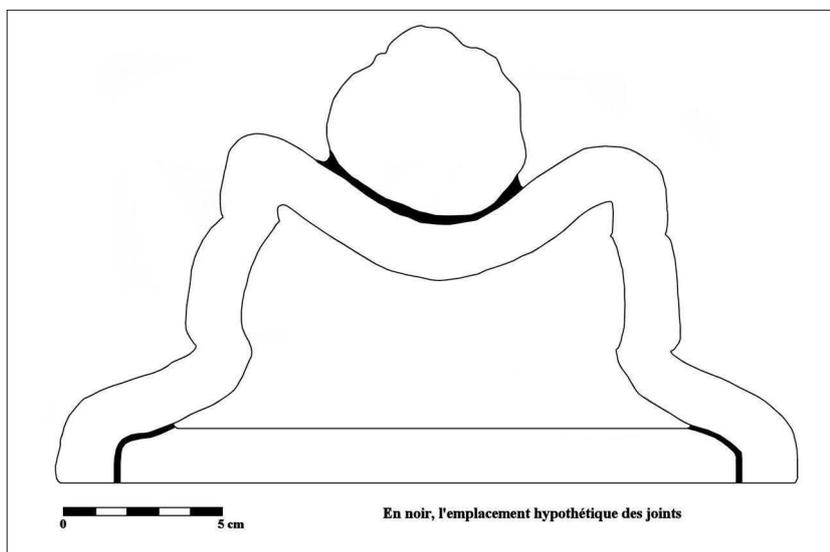
Figure 4 – profil de la cuve. Dessin de l'auteur

« héros à l'araire » et d'une frise d'oves dans la représentation du « fratricide thébain ». Les trous d'évent sur les couvercles et les traces de lissage permettent de supposer un assemblage des œuvres avant cuisson. En outre, de légères bosses sont perceptibles en surface des œuvres, et permettent une tentative de reconstitution des différentes parties des urnes (figures 4 et 5). Sur l'ensemble de la production, les différents modèles d'assemblage ont suggéré l'existence probable de plusieurs ateliers.

Les traces de polychromie sont quant à elles intéressantes sur les modèles de mise en peinture de différents ateliers. Elles sont la plupart du temps très lacunaires en raison de l'érosion : cependant, des traces sont présentes aux mêmes endroits sur plusieurs exemplaires, nous avons pu constater qu'elles diffèrent parfois<sup>24</sup>. Plusieurs propositions de reconstitution peuvent donc être mises en lumière. Enfin, il était nécessaire de faire appel à d'autres urnes présentant des traces de polychromie pour compléter les reconstitutions complètes des deux scènes qui s'offrent à nous (**Planches 15 et 16**, figures 1 et 2).

24. Notamment au niveau des parties métalliques qui sont représentées soit en jaune, soit en bleu, soit jaune et bleu, soit en marron-bordeaux.

Figure 5 – profil du couvercle. Dessin de l'auteur



### Conclusion

L'étude comparative<sup>25</sup> des urnes issues des collections peut fournir une vision globale de la production artisanale moulée : par recouplement des différents indices fournis par les trois séries clusiennes, plusieurs générations de production ont pu être mises en évidence et reliées entre elles en fonction de leur association dans les contextes funéraires. L'échantillon des six urnes conservées dans l'Ouest de la France a permis, grâce à sa diversité, de poser les bases d'une méthodologie de travail applicable à l'ensemble des œuvres conservées en musée, dont l'origine archéologique n'est pas forcément connue. S'il est indispensable de continuer à publier les différentes urnes présentes dans les musées français<sup>26</sup>, les synthèses régionales permettent non seulement de retracer l'histoire des collections mais permettent une approche scientifique indispensable à la connaissance de l'Étrurie hellénistique<sup>27</sup>.

25. Pour l'étude complète, Ariane VILLEMAUX, *Les urnes hellénistiques de Chiusi*, op. cit.

26. La dernière publication est celle d'Yves LIÉBERT, « Une urne étrusque du musée Adrien-Dubouché de Limoges », *Revue des Musées de France, Revue du Louvre*, 1-février 2007, p. 22-27.

27. Voir pour le sud de la France : Christian LANDES (dir.), *Les Étrusques en France, archéologie et collections*, Lattes, 2003 et Laurent HUGOT, « Les urnes et les sarcophages étrusques dans les musées d'Aix-en-Provence, d'Arles, d'Avignon et de Nîmes », *Studi Etruschi*, 73, 2008 (sous presse).

**RÉSUMÉ**

**Six urnes étrusques de l'Ouest de la France, bien que dépourvues de contextes archéologiques, ont permis d'inaugurer des études historiques et de lancer des analyses archéométriques indispensables à une meilleure connaissance de l'Étrurie hellénistique. Ces œuvres nous éclairent de même sur les goûts de ces antiquaires qui furent, au XIX<sup>e</sup> siècle, à l'origine de la formation des premières collections d'antiques et à l'origine des premiers musées.**

*ABSTRACT*

*There are six etruscan urns in the museums of the West of France. They offer the possibility of iconographical and archaeological studies and archaeometrical analysis. These researches allow to know a part of the craft world of Hellenistic Etruria. Yet, there are therefore interesting for the local history of the archaeology. The existence of Mediterranean collections in the 19th played an important role in the formation of the antiquarian taste.*