

VOLUMEN

Revue d'études antiques de
l'A.S.B.L. Néo-louvaniste
ROMA



N° 4

Mars 2010

Louvain-la-Neuve

LE SARCOPHAGE DIT « DU PRÊTRE » DE TARQUINIA ET LES CONTACTS ENTRE CARTHAGE ET LE MONDE ETRUSQUE

Loin d'être un sarcophage commun parmi les nombreux sarcophages et urnes funéraires d'Etrurie, le sarcophage dit « du prêtre » comporte des caractéristiques particulières, qui lui valut d'être étudié plus en détail et d'être comparé à des productions étrangères. En effet, comme nous allons le voir, ce monument a pu être rapproché d'autres sarcophages et urnes carthaginoises, mais sa facture comporte aussi des caractéristiques hellénistiques.

Ce sarcophage fut découvert dans la nécropole de Monterozzi en 1876 par Dasti. Il se trouvait dans une tombe familiale contenant quinze sarcophages. Réalisé en marbre de Paros, il fut le premier à avoir été déposé dans cet hypogée.¹ Son propriétaire est *Laris Partianus*. Son nom fut gravé à trois endroits du monument : à la tête du couvercle, sur l'un des longs côtés et sur le rebord de la cuve. A chaque fois, il est rédigé de droite à

¹ S. CROUZET, *Les sarcophages du prêtre de Tarquinia et Carthage, témoignages des relations entre Carthage et l'Etrurie au IV^e siècle*, dans « AIAC News », t. 39-40, décembre 2004, p. 1.

J. THIMME, *Chiusinische aschenkisten und sarcophage der Hellenistische zeit, ein beitrag zur chronologie der etruskischen kunst*, dans « Studi Etruschi », t. 23, 1954, p. 43-44.

gauche.² Actuellement ce sarcophage se trouve au musée national de Tarquinia, avec une partie des autres monuments retrouvés dans cette sépulture. Il ne s'agit cependant pas de la représentation d'un prêtre ou d'un magistrat, comme cela a pu être dit lors de sa découverte, et dont le monument en a gardé le nom.³ Il est vraisemblablement daté du milieu ou de la deuxième moitié du IV^e siècle. Néanmoins, une datation plus basse a également été proposée en se basant sur les rites d'inhumation carthaginois, ainsi que sur les monnaies et céramiques découvertes dans les sarcophages de Carthage. Cette deuxième datation se place entre la fin du IV^e siècle et la première moitié du III^e siècle av. J.C.⁴ Ces deux datations semblent plausibles, mais le moment où les relations entre les Etrusques et Carthage sont les plus fortes est la fin du IV^e siècle. En effet, des traités politiques et commerciaux prévoyaient une défense commune des intérêts des cités étrusques et puniques. A cette occasion, les élites étrusques auraient pu s'engager militairement aux côtés des Carthaginois.⁵

² J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 117.

Corpus inscriptionum etruscarum, I, 3, n° 5422.

³ E. COLOZIER, *Les Etrusques et Carthage*, dans « Mélanges de l'école française de Rome, Antiquité », t. 65, 1953, p. 84.

⁴ S. CROUZET, *op. cit.*, p. 3.

⁵ *Ibidem.*, p. 8.

Le défunt

Grâce aux inscriptions des différents sarcophages de la sépulture, il est possible de reconstituer la généalogie de cette famille importante de la cité de Tarquinia. *Laris Partunus* est le patriarche de cette *gens Part(i)unus*. Il ne nous communique aucune autre information que son nom. Ce gentilice n'est d'ailleurs pas connu par ailleurs.⁶ Son fils, *Velθur Partunus* reposait dans le sarcophage dit « *del magnate* », réalisé en calcaire blanc et décoré de scènes mythologiques, dont une scène d'amazonomachie et une autre de centauiromachie. Il est généralement daté du dernier quart du IV^e siècle avant notre ère. L'inscription figurant sur ce monument nous apprend qu'il est décédé à quatre-vingt-deux ans. Il nous donne aussi le nom de sa mère, qui était *Ramθa Cuclni*. Nous ignorons le nom de son épouse. Le fils de ce *Velθur* se nommait *Laris*, comme son grand-père. Il reposait dans le sarcophage « de l'obèse », également réalisé en calcaire blanc et daté du début du III^e siècle avant notre ère. Son épouse s'appelait *θanχvil Cuclni*. Ils ont à leur tour eu un fils nommé *Velθur*, comme son grand-père, et qui repose dans le sarcophage qui porte le numéro cinq. Il a épousé *Ramθa Satlnei* et leur fils, reposant également dans cette tombe, fut appelé *Vel Partunus*.

⁶ J. CARCOPINO, *Les influences puniques sur les sarcophages étrusques de Tarquinia*, dans « *Atti della Pontificia accademia romana di archeologia, Memorie* », vol. 1, part. 2, 1924, p. 115.

Son sarcophage est identifié par le numéro six.⁷ Notre *Laris*, propriétaire du sarcophage « du prêtre », a donc inauguré une tombe dans laquelle au moins cinq générations se sont succédées.

Il aurait pu amener la prospérité à sa famille grâce à des échanges commerciaux avec Carthage, mais le commerce, s'il est la première hypothèse qui se présente à nous, n'est sans doute pas le seul moyen à envisager pour cette prospérité. Si sa famille faisait partie de l'élite de la cité, ce qui semble être le cas, notre personnage aurait eu l'occasion d'entrer en contact avec le monde punique, suite à des accords commerciaux et politiques entre les deux civilisations. Ce développement des richesses familiales lui aurait alors permis de réaliser un nouvel hypogée pour lui-même et ses descendants.⁸

Le sarcophage

La cuve

De forme rectangulaire, la cuve monolithe de ce sarcophage en marbre blanc de Paros est décorée de fresques polychromes à décors mythologiques. Celles-ci sont de nos jours très dégradées, bien qu'elles étaient dans un bon état de conservation lors de leur

⁷ M. CATALDI, *Tarquinoa*, Rome, 1993, p. 109.

J. THIMME, *op. cit.*, p. 48-49.

⁸ S. CROUZET, *op. cit.*, p. 5.

découverte. Elles ont été exécutées à la détrempe et directement appliquées sur le marbre.⁹

Sur le côté principal, c'est l'Illiade qui est mise à l'honneur, car c'est le massacre de prisonniers troyens par Achille pour venger la mort de Patrocle qui est représenté.¹⁰ Cette représentation de sacrifice se déroule sous le regard de Charun.¹¹ Sur le côté opposé, c'est une scène d'Amazonomachie qui est illustrée.¹² Il semble que ce soit l'une des premières scènes d'Amazonomachie qui ait été répertoriée sur des sarcophages étrusques.¹³ Plus tard, ce thème sera repris par *Velθur Partunus*, le fils de *Laris*, propriétaire du sarcophage « *del Magnate* ». ¹⁴ Cette représentation est encadrée de démons ailés à visages de femmes, appelés *Lases*.¹⁵

Ce sarcophage n'est pas le seul cas dans lequel ces deux scènes sont associées. Achille et les Amazones

⁹ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 116.

¹⁰ M. CATALDI, *op. cit.*, p. 109.

R. HERBIG, *Die jüngeretruskischen steinsarcophage*, Berlin, 1952, n°121.

¹¹ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 116.

¹² M. CATALDI, *op. cit.*, p. 109.

R. HERBIG, *op. cit.*, n°121.

¹³ L. B. VAN DER MEER, *Decorated Etruscan stone sarcophagi, a chronological and bibliographical appendix to R. Herbig*, dans « *BABesch* », t. 76, 2001, p. 80.

¹⁴ G. CAMPOREALE, *L'Amazzonomachia in Etruria*, dans « *Studi Etruschi* », t. 27, 1959, p. 107.

¹⁵ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 116.

appartiennent pourtant à des cycles différents. Cela est sans doute dû au fait que l'artiste ignore la mythologie grecque.¹⁶ Sur les petits côtés, c'est également une amazone qui est représentée à cheval, vêtue d'un chiton blanc et d'une chlamyde rouge. Elle transperce un guerrier à pied à l'aide de sa lance.¹⁷

Les couleurs employées pour peindre ces scènes sont le bleu, le jaune, le rouge, le noir et le blanc. Ce sont ces mêmes couleurs de base qui ont servi aux nombreuses nuances des peintures de la tombe François de Vulci.¹⁸ Ces peintures furent éditées en 1877 par G. Koerte.¹⁹

Le couvercle

Contrairement à de nombreux sarcophages étrusques qui se composent d'un couvercle sur lequel le personnage couché est appuyé sur un coude, comme c'est d'ailleurs le cas pour d'autres sarcophages de la tombe,²⁰ le couvercle du sarcophage « du prêtre » représente un personnage allongé sur le dos, mais sa position n'est pas vraiment celle d'un gisant selon J. Carcopino. En effet, il y voit plutôt une statue droite qui aurait ensuite été couchée par le sculpteur. Par les yeux éveillés, la jambe de gauche portant tout le poids tandis

¹⁶ G. CAMPOREALE, *op. cit.*, p. 117-118.

¹⁷ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 116.

¹⁸ M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, Genève, 1952, p. 124.

¹⁹ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 116.

²⁰ S. CROUZET, *op. cit.*, p. 1.

que la jambe de droite est légèrement fléchie, la statue aurait gardé l'apparence de vie. Le support, sur lequel le personnage est couché, a la forme d'un toit à double pente, décoré par des acrotères aux quatre angles et aux sommets des frontons. Les pieds sont posés sur une sorte de base massive.²¹

Le personnage a des cheveux épais et frisés, ainsi qu'une longue barbe bouclée. Comme nous venons de le signaler, il a les yeux ouverts. Il a également la bouche entr'ouverte. Sa main droite est levée à la hauteur de son épaule. La paume est tournée vers l'extérieur et le pouce est écarté par rapport aux autres doigts. Le bras gauche est replié et la main gauche est appuyée sur la hanche et soutient une *pyxis*. Il est vêtu d'une longue tunique. Sur le côté gauche tombe une épitoge à franges. Aux pieds, il porte d'épaisses sandales.²²

Le visage ne semble pas individualisé, mais au contraire plutôt idéalisé.²³ Des boucles d'oreilles ornent également cette effigie. Il semble que des traces de peintures polychromes ont pu être détectées. En effet, les pupilles devaient être colorées en brun, tandis que la *pyxis* et les boucles d'oreilles laissent encore apparaître des traces dorées. Des défauts de proportions peuvent être observés sur ce personnage ; notamment le pouce droit trop long et très arqué, l'avant-bras gauche

²¹ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 111.

²² *Ibidem*.

²³ E. COLOZIER, *op. cit.*, p. 81.

presque inexistant, et de ce fait la main gauche apparaît comme étant presque soudée au coude.²⁴

Les influences

Intéressons-nous, en premier lieu, au couvercle de ce monument. P. Gauckler fut le premier à s'apercevoir d'une ressemblance entre ce sarcophage « du prêtre » de Tarquinia et deux sarcophages découverts à Carthage en 1902 par P. Delattre, parmi treize sarcophages de marbre blanc.²⁵ Il en a fait part à ses collègues dans le *Bulletin des antiquaires de France*.²⁶ Il y a également une urne funéraire de cette même nécropole des « Rabs », voisine de la nécropole de la colline de Sainte Monique à Carthage, qui présente les mêmes caractéristiques que les personnages de ces sarcophages.²⁷ J. Carcopino²⁸ a

²⁴ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 111-112.

²⁵ A. BOULANGER, *Musée Lavigerie de Saint Louis de Carthage*, suppl. 1, Paris, 1913, p. 9-11, 14.

Parmi ces treize sarcophages, seulement quatre portaient une statue, tandis que les autres couvercles étaient de type architectonique. Outre les deux sarcophages d'hommes dont nous allons traiter, les deux autres personnages, sont des femmes. Le sarcophage « de la dame » est d'inspiration grecque. Tandis que la statue « de la prêtresse » est orientalisante, et plus précisément égyptienne, en raison de la tête de faucon qui orne son front et les ailes croisées sur le bas de son corps, qui renvoient à l'iconographie d'Isis.

S. CROUZET, *op. cit.*, p. 1-2.

²⁶ P. GAUCKLER, *Bulletin des antiquaires de France*, 1909, p. 293.

²⁷ H. BEN YOUNES, *De Carthage à Kairouan, 2000 ans d'art et d'histoire en Tunisie*, Paris, 1982, n° 26, p. 48.

approfondi les observations de P. Gauckler. C'est donc à lui qu'est due la première étude comparative de ces monuments. A sa suite, F. von Bissing²⁹ et M. Pallottino³⁰ ont présenté leurs propres hypothèses sur la question.³¹ Dans tous les cas, les analogies sont reconnues. Dès lors, dans quelle zone géographique faut-il situer la production de ces objets qui semblent former un ensemble, taillé dans le même marbre ? Une hypothèse a été avancée, elle tentait d'établir un lien entre ces productions et un atelier sicilien, car des sarcophages à gisants existaient en Sicile au Ve s. av. n. ère. Mais les éléments sur lesquels reposait cette proposition ne permettaient pas d'approfondir les comparaisons. Très vite, elle fut considérée comme invraisemblable.³² La question du lieu d'origine reste donc entière. Avant de présenter les autres lieux de provenance potentiels, revenons à la description des différents sarcophages et urne de Carthage, afin de mieux mettre en évidence les éléments utiles à la comparaison.

²⁸ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 109-117.

²⁹ F. VON BISSING, *Karthago und seine Griechischen und Italischen Beziehungen*, dans « Studi Etruschi », t. 7, 1933, p. 119-134.

³⁰ M. PALLOTTINO, *Monumenti Antichi*, t. 36, Milan, 1937.

³¹ E. COLOZIER, *op. cit.*, p. 78-79.

³² *Ibidem*, p. 79-80.



A. BOULANGER, *Musée Lavignerie de Saint Louis de Carthage*,
suppl. 1, Paris, 1913.

Le premier sarcophage anthropoïde, découvert le 4 novembre 1902 et offert par P. Delattre au musée du Louvre,³³ présente un personnage mesurant 1,80 m., allongé sur un toit à double pente, orné d'acrotères aux quatre angles et aux sommets des frontons. La jambe droite est légèrement fléchie et les pieds reposent sur une base dont la forme épouse celle du fronton. La main droite ouverte est levée à la hauteur de l'épaule, tandis que la gauche tient une *pyxis*. Les prunelles des yeux sont peintes et donnent une impression de vie. L'expression du visage est grave et majestueuse. La chevelure et la barbe sont fournies et bouclées. Le front présente des légères rides. Selon A. Boulanger, l'artiste aurait voulu exprimer une vieillese robuste et imposante. Le vêtement est une tunique longue tombant jusqu'aux pieds, avec des manches courtes. Le traitement de la draperie est d'influence hellénistique. Sur l'épaule gauche, une épitoge à frange est déposée. Les pieds portent des sandales, qui semblent avoir été peintes en rouge, en raison de traces de peintures encore visibles entre les orteils. Comme pour le sarcophage de Tarquinia, il est reproché au sculpteur d'avoir presque fait disparaître l'avant-bras gauche, de

³³ Ce sarcophage a été offert au Louvre en 1906 et se trouve dans le département des antiquités orientales. Il peut donc être vu dans l'aile Sully. Son numéro d'inventaire est MND800.

http://cartelfr.louvre.fr/visite?srv=car_not_frame&idnotice=18100

façon à ce que la main semble soudée au coude. Le pouce droit est aussi très long et fortement arqué.³⁴

Le second sarcophage, découvert le 25 novembre 1902 et exposé au musée de Carthage, est une cuve à moulures peintes. Son couvercle est également à double pente. Un trou dans celui-ci signale qu'il a été profané, probablement dès l'antiquité. Un personnage barbu y est allongé et son attitude, ainsi que son costume sont très semblables au sarcophage précédent que nous venons de décrire. Sa main droite est également levée et une *pyxis* se trouve dans sa main gauche. Les yeux sont peints et un anneau placé à l'oreille gauche est doré. Le pied droit est plus large que le gauche, tandis que le bras gauche, bien que raccourci semble mieux réussi. La chevelure est ceinte d'une bandelette ; la surface supérieure de la base sur laquelle se trouvent les pieds du personnage est horizontale et non de la forme du fronton ; les pieds sont enfermés dans de fortes chaussures à semelles épaisses, sur lesquelles des traces de couleur rouge et noir ont été détectées ; le visage plus maigre présente une expression plus énergique ; ce sont là quatre différences avec le premier sarcophage.³⁵ Néanmoins, ces différences concernent des détails et n'empêchent pas qu'on soit attiré par la ressemblance frappante entre ces monuments.

³⁴ A. BOULANGER, *op. cit.*, p. 10-11.

³⁵ *Ibidem.*, p. 14.

L'urne - ossuaire a été réalisée dans un calcaire tendre, une pierre locale. Elle fut découverte en 1898 et se trouve actuellement au musée de Carthage. La cuve est taillée dans un bloc monolithe et ses moulures imitent l'assemblage des cercueils en bois fréquents dans les tombes de Carthage des IV^e et III^e s. Le couvercle a la forme d'un dos d'âne à deux versants. Il est décoré d'acrotères aux angles. Un personnage âgé est allongé sur le dos. Sa tête repose sur un coussinet. Cette caractéristique ne se retrouve pas dans les sarcophages. Il est barbu et sa chevelure est ceinte d'un turban étroit. Il est vêtu d'une longue tunique et une épitoge tombe sur son épaule gauche, jusqu'au genou. La main droite est ouverte et levée en signe d'adoration. La main gauche, au niveau de la hanche, tient une *pyxis* à encens.³⁶

Bien que ce groupe d'objets soit unique dans l'art punique, il semble que plusieurs caractéristiques dans la posture et les attributs de ces personnages soient courants dans l'art carthaginois. En effet, la main droite levée, la *pyxis* dans la main gauche, ainsi que la longue tunique tombant jusqu'aux pieds, recouverte par l'épitoge sur l'épaule gauche, se retrouvent sur de nombreuses stèles puniques à fronton triangulaire et à niche des nécropoles de la fin du IV^e au II^e s. av. n. ère.

³⁶ H. BEN YOUNES, *op. cit.*, p. 48, n°26.

Les personnages qui y sont illustrés de face sont soit une femme voilée, soit un adolescent imberbe, soit un homme barbu. Leur visage est inexpressif. Des statues en ronde bosse représentent aussi un personnage dans la même attitude. Dans ce cas, seules la tête et les mains sont sculptées. Le reste du corps n'est même pas ébauché.³⁷ Concernant la boucle d'oreille, plusieurs exemples, qu'ils soient littéraires³⁸ ou archéologiques, signalent le port de ces anneaux chez les Puniques. Ces représentations de boucles d'oreilles datent principalement du IV^e et III^e s. av. n. ère.³⁹

La statue du personnage étrusque peut aussi être comparée aux portraits sculptés du milieu du IV^e siècle en Grèce.⁴⁰ Cette caractéristique est valable également pour les couvercles des sarcophages de Carthage. Cela

³⁷ G. PICARD, *Catalogue du musée Alaoui, nouvelle série (collections puniques)*, t. 1, s.l., s.d., p. 18-19.

Plusieurs exemples de ces stèles funéraires puniques sont illustrés dans les planches X – XVII.

³⁸ PLAUTE, *Poenulus*, 981.

Il s'agit d'une réplique de Milphion qui signale que les Puniques portent leurs anneaux aux oreilles lors d'une conversation avec Agorastoclès.

³⁹ S. CROUZET, *op. cit.*, p. 3.

S. Crouzet signale une découverte de P. Delattre qui concerne un sarcophage masculin de la nécropole de Sainte Monique, dans lequel trois anneaux d'or ont été découverts près du crâne du défunt. Deux étaient situés à droite et le troisième se trouvait à gauche. Sans doute pouvait-il s'agir de deux boucles d'oreilles et d'un anneau de nez.

⁴⁰ L. B. VAN DER MEER, *op. cit.*, p. 80.

pourrait s'expliquer par la présence de sculpteurs grecs dans l'atelier qui a réalisé ces monuments. S. Lancel émet néanmoins quelques réserves sur l'appartenance grecque des sculpteurs, sans toutefois s'y opposer totalement, car il pense que des Carthaginois auraient aussi bien pu réaliser ces œuvres. Il appuie son hypothèse par des exemples de Carthaginois prenant des noms grecs pour le commerce en Méditerranée.⁴¹

L'hypothèse d'une origine carthaginoise a plusieurs éléments pour l'appuyer. Des sculpteurs grecs ont exercé dans le monde punique.⁴² Les conceptions religieuses dont découle la représentation du personnage, sont celles des Carthaginois,⁴³ comme nous l'avons expliqué à l'aide des stèles funéraires puniques. La présence de la boucle d'oreille, même si cela peut paraître un détail, est une caractéristique supplémentaire en faveur de l'hypothèse punique.

Le type du gisant serait d'inspiration étrusque. Des sarcophages à gisant ou semi-gisant sont connus depuis longtemps et prennent leur essor au IV^e et III^e s.⁴⁴ Mais cette idée de représentation du défunt a pu être importée par des Etrusques venus à Carthage. G. G. Lapeyre nous rapporte la pensée de M. F. Von

⁴¹ S. LANCEL, *Carthage*, Paris, 1992, p. 348.

⁴² E. COLOZIER, *op. cit.*, p. 85.

⁴³ *Ibidem*, p. 84.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 81.

Bissing selon laquelle la Carthage préromaine aurait subi l'influence du monde italo-grec, plus par l'intermédiaire de l'Etrurie, que de la Sicile.⁴⁵ Bien que cette conclusion était basée sur une origine italique des sarcophages qui n'est pas celle que nous retenons, elle pourrait peut-être illustrer cet aspect qu'est la représentation de gisant.

En effet, la nécropole qui a livré les sarcophages carthaginois, a également permis la découverte d'une inscription qui nous informe sur la présence d'un Etrusque à Carthage. De même, deux patères et trois réductions d'urnes cinéraires étrusques y ont été trouvées. Cela prouverait qu'un ou plusieurs Etrusques sont allés s'installer dans la capitale punique à la fin du IV^e s. av. n. ère et qu'ils appartenaient à une classe sociale élevée, puisque cette nécropole de Bordj-Djedid était la plus riche de la cité à cette époque.⁴⁶

Concernant la cuve du monument de Tarquinia, il semble que la décoration peinte ne pose pas de problème de style. Elle a dû être réalisée par un ou des artiste(s) étrusque(s), bien que les motifs soient inspirés de récits de la mythologie grecque. Ceux-ci sont probablement inspirés d'un modèle grec que les

⁴⁵ G. G. LAPEYRE, *Autour des grands sarcophages puniques du musée Lavignerie*, dans « Revue Tunisienne », t. 21, 1935, p. 13.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 84.

peintres avaient sous les yeux.⁴⁷ Des scènes semblables sont très fréquentes en Etrurie à cette époque. L'exemple le plus célèbre se rapportant à la première face du monument, est l'exécution des prisonniers troyens par Achille illustrée dans la tombe François de Vulci. Celle-ci, comme notre sarcophage tarquinien, date de l'époque hellénistique.⁴⁸ Dans ce cas, l'épisode homérique pourrait rappeler le massacre de trois cent sept prisonniers romains sur le forum de Tarquinia en 357 avant notre ère, et dès lors revêt un sens politique.⁴⁹ Mais si cette interprétation est valable pour la tombe François, car *Vel Saties* a peut-être été concerné par l'épisode romain, il semble peu probable que son sens, sur le sarcophage « du prêtre », doive être cherché ailleurs que la simple représentation d'une scène mythologique. Néanmoins, cette hypothèse demanderait une meilleure connaissance de la vie de *Laris Partunus* pour être précisée. En effet, si celui-ci a peut-être pu passer plusieurs années de sa vie à Carthage, ses préoccupations n'étaient de ce fait pas directement liées à la guerre des cités étrusques avec Rome. Une autre interprétation serait de considérer cette scène de massacre des Troyens par les Grecs, comme une représentation de la victoire d'Alexandre sur les Perses. Il n'y aurait dès lors aucune volonté politique dans le

⁴⁷ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 117.

⁴⁸ M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, p. 118.

⁴⁹ M. CATALDI, *op. cit.*, p. 109.

choix de ce sujet, mais il s'agirait seulement d'un motif héroïque.⁵⁰

La scène d'Amazonomachie montre cette fois les Grecs perdant leur combat. En se basant sur la datation haute que nous avons signalée, c'est-à-dire le milieu ou la seconde moitié du IV^e siècle, F.-H. Massa Pairault tente de traduire cet épisode en remplaçant les Grecs par des Syracusains et les Amazones par des Carthaginois, selon leur origine africaine et le fait que Didon, héroïne fondatrice de la cité, était une femme. L'épisode correspondant serait donc la bataille des Carthaginois en Sicile contre Timoléon, qui se déroula au milieu du IV^e siècle. L'auteur envisage dès lors une éventuelle participation de *Laris Partunus* à ce conflit, ce qui l'aurait amené à entrer en contact avec des membres influents de la cité punique. Néanmoins, il n'existe aucune preuve de la participation des Etrusques à cette guerre. L'association d'Etrusques et de Carthaginois a par contre eu lieu lors de la guerre contre Agathocle. Si notre personnage y a participé, il a été amené à se rendre sur le territoire africain à cette occasion.⁵¹

Quelle que soit l'interprétation qui soit faite de ces productions artistiques, leur réalisation est étrusque, comme nous l'avons déjà signalé, et elles ont donc probablement été réalisées en Etrurie. Sur les

⁵⁰ S. CROUZET, *op. cit.*, p. 4.

⁵¹ *Ibidem.*, p. 4-5, 8.

sarcophages de Carthage, une telle composition artistique est absente des parois.⁵²

Conclusion

Notre étude du sarcophage « du prêtre » de *Laris Partiunus* nous a informé sur sa date de production, qui doit être la fin du IV^e siècle avant J.C. Nous savons dès lors que c'est à ce moment que doit être datée l'hypogée familial, puisque ce monument est le premier à y avoir été déposé. Cinq générations de *Part(i)unus* s'y succèderont ensuite.

C'est le couvercle de ce sarcophage qui a retenu notre attention. Nous l'avons comparé à deux sarcophages et une urne cinéraire similaires qui ont été découverts à Carthage. De cette mise en parallèle, nous avons pu conclure que les ressemblances étaient tellement nombreuses, qu'il était très probable qu'il s'agisse d'un même groupe de monuments sculptés. Ce groupe dès lors reconstitué, il s'est avéré qu'il n'avait pas d'équivalent ni en territoire punique, ni en Etrurie. Néanmoins, l'attitude et les attributs du personnage sont comparables à ceux des stèles funéraires puniques. L'origine idéologique serait donc africaine.

Les critères stylistiques sont hellénistiques et le matériau employé, du marbre de Paros, est grec. Cependant, des artistes grecs étaient présents à divers

⁵² J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 116.

endroits du bassin méditerranéen, et ont donc pu travailler pour un atelier étranger. D'autre part, le marbre a pu être importé en raison des nombreux échanges commerciaux qui se déroulaient en Méditerranée durant l'antiquité.

En ce qui concerne le caractère étrusque du type du gisant, il a pu passer dans une autre civilisation où des Etrusques auraient vécu, et dès lors s'associer à l'idéologie du pays d'accueil pour créer un groupe de monument particulier.

Selon l'analyse que nous avons exposée dans le chapitre sur les influences, le lieu de production pourrait être le monde punique, et plus précisément Carthage, dans un atelier composé de sculpteurs grecs. Les commanditaires auraient pu être Etrusques ou éventuellement des Carthaginois qui vivaient au contact de ces Etrusques, sur le territoire africain.

Si *Laris Partunus* a été présent sur le sol africain, comme les Etrusques enterrés à Carthage, pour des raisons militaires, commerciales ou autres, il en est revenu, puisqu'il est inhumé à Tarquinia. Cependant, un tel épisode aurait sans doute marqué particulièrement son existence et aurait pu être une raison suffisante pour expliquer la présence d'un sarcophage à caractéristiques puniques en Etrurie. Celui-ci l'aurait fait venir en Etrurie soit en même temps que son propre retour, soit après, lors de la réalisation de sa tombe. E. Colozier propose même de considérer notre personnage comme un

Étrusque punicisé appartenant à la même famille que les défunts restés dans la nécropole carthaginoise.⁵³ Néanmoins, aucun élément ne permet d'affirmer cette hypothèse.

La cuve du monument a révélé que les peintures qui la décoraient, d'inspiration mythologique grecque, avaient été réalisées par des artistes étrusques. Cette décoration a donc sans doute été ajoutée après l'importation du sarcophage sur le territoire étrusque. Le fait que le nom du défunt ait été inscrit à différents endroits peut laisser penser que les deux pièces, le couvercle et la cuve, aient été séparés l'un de l'autre pendant un certain temps. Ce délai pourrait correspondre à la décoration de la cuve.⁵⁴

Bibliographie

H. BEN YOUNES, *De Carthage à Kairouan, 2000 ans d'art et d'histoire en Tunisie, Musée du Petit Palais de la Ville de Paris, 20 octobre 1982 – 27 février 1983*, Paris, 1982, n° 26, p. 48.

A. BOULANGER, *Musée Lavignerie de Saint Louis de Carthage*, suppl. 1, Paris, 1913 (*Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie*).

G. CAMPOREALE, *L'Amazzonomachia in Etruria*, dans « Studi Etruschi », t. 27, 1959, p. 107-137.

⁵³ E. COLOZIER, *op. cit.*, p. 85.

⁵⁴ J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 117.

J. CARCOPINO, *Les influences puniques sur les sarcophages étrusques de Tarquinia*, dans « Atti della Pontificia accademia romana di archeologia, Memorie », vol. 1, part. 2, 1924, p. 109-117.

M. CATALDI, *Tarquinia*, Rome, 1993.

E. COLOZIER, *Les Etrusques et Carthage*, dans « Mélanges de l'école française de Rome, Antiquité », t. 65, 1953, p. 63-98.

Corpus inscriptionum etruscarum, I, 3, n° 5422.

S. CROUZET, *Les sarcophages du prêtre de Tarquinia et Carthage, témoignages des relations entre Carthage et l'Etrurie au IV^e siècle*, dans « AIAC News », t. 39-40, décembre 2004.

P. GAUCKLER, « Bulletin des antiquaires de France », 1909, p. 293.

R. HERBIG, *Die jüngeretruskischen Steinsarcophage*, Berlin, 1952.

S. LANCEL, *Carthage*, Paris, 1992.

G. G. LAPEYRE, *Autour des grands sarcophages puniques du musée Lavignerie*, dans « Revue Tunisienne », t. 21, 1935, p. 3-13.

R. LEIGHTON, *Tarquinia an Etruscan city*, Londres, 2004.

M. PALLOTTINO, *Monumenti Antichi*, t. 36, Milan, 1937.

M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, Genève, 1952.

G. PICARD, *Catalogue du musée Alaoui, nouvelle série (collections puniques)*, t. 1, s.l., s.d.

PLAUTE, *Théâtre*, t. V, *Mostellaria – Persa – Poenulus*, A. ERNOUT éd., trad., Paris, 1938.

J. THIMME, *Chiusinische Aschenkisten und Sarcophage der Hellenistische Zeit, ein Beitrag zur Chronologie der etruskischen Kunst*, dans « Studi Etruschi », t. 23, 1954, p. 25-147.

L. B. VAN DER MEER, *Decorated Etruscan stone sarcophagi, a chronological and bibliographical appendix to R. Herbig, Die jüngeretruskischen Steinsarcophage (Berlin 1952)*, dans « BABesch », t. 76, 2001, p. 79-100.

F. VON BISSING, *Karthago und seine Griechischen und Italischen Beziehungen*, dans « Studi Etruschi », t. 7, 1933, p. 119-134.

C. MAHY-POLET