

AJAX, CORPS ET ARMES

Pour O. Touchefeu et P. Vidal-Naquet, in memoriam

L'Ajax dont il sera question est le grand Ajax, fils de Télamon, celui qu'Hélène, du haut des remparts de Troie décrit à Priam comme «Ajax le géant, rocher des Achéens¹». De nombreuses études lui ont été consacrées²; ce que je voudrais ici analyser, à partir des représentations figurées qu'en donne la céramique, c'est la façon dont le corps héroïque d'Ajax est fortement caractérisé par son rapport aux armes, et le rôle que les armes jouent aussi bien en image que dans les récits qui impliquent ce héros.

Ajax dans l'*Iliade*³ est, en l'absence d'Achille, le meilleur des Achéens⁴ et comme son substitut. Son camp est placé, comme celui d'Achille, à une extrémité des navires Achéens, qu'ils encadrent à eux deux⁵. Ajax est désigné par tirage au sort parmi les volontaires pour affronter Hector; alors qu'il est près de l'emporter, les dieux interrompent ce duel. Au lieu de la mort d'Hector, qui annulerait l'*Iliade*, on assiste à un échange de cadeaux, épée contre ceinturon⁶. Quand Achille veut reprendre le combat auquel il a longtemps renoncé, pour venger la mort de Patrocle, il n'a plus d'armes; seules celles d'Ajax pourraient à la rigueur lui convenir⁷. En fait Héphaïstos forgera une nouvelle armure à la demande de Thétis. Ajax est associé, et contraste avec deux figures récurrentes dans l'*Iliade*. D'une part l'autre Ajax, le petit, le fils d'Oïlée⁸ (celui qui viole Cassandre lors de l'Ilioupersis); de l'autre son demi-frère Teucros, l'archer, qui souvent s'abrite sous le large bouclier d'Ajax et agit de manière complémentaire⁹. Un double et un inverse, qui définissent ainsi la figure du héros par excellence, force puissante et irrésistible capable d'abattre aussi bien une troupe qu'un troupeau. Ce jeu de doubles se traduit de manière remarquable dans l'*Iliade* par l'emploi de la formule au duel, *aiante*, qui inclut tantôt le frère (sans doute la formule la plus ancienne) tantôt l'homonyme, Ajax le Locrien¹⁰.

¹ HOM. *Il.* III, 229.

² La bibliographie sur Ajax est plus qu'abondante; j'ai surtout utilisé VIDAL-NAQUET 1988; STAROBINSKI 1974. Pour l'iconographie, outre les articles du *LIMC* (en particulier celui d'O. Touchefeu sur *Aias I*) et LEMOS 1999, voir plus particulièrement WILLIAMS 1980; MOORE 1980; DAVIES 1985.

³ Voir *Lexikon der frühen Epos*, s.v. *Aias*.

⁴ HOM. *Il.* II, 768.

⁵ HOM. *Il.* VIII, 224; IX, 7.

⁶ HOM. *Il.* VII, 175-305.

⁷ HOM. *Il.* XVIII, 193.

⁸ HOM. *Il.* XIII, 67-76 et 702 où ils sont comparés à une paire de bœufs.

⁹ HOM. *Il.* VIII, 260-330.

¹⁰ Sur cette question voir NAPPI 2002, ainsi que SFORZA 2007.

En images, le grand Ajax apparaît depuis la céramique corinthienne¹¹. Sur un aryballe du Louvre (*fig. 1*)¹², il figure en duel contre Hector. Il s'agit en fait d'un schéma standard, mais des inscriptions définissent la situation. On peut lire le nom AJAX incisé sur l'intérieur de son bouclier. Le choix d'un tel emplacement pour inscrire le nom du héros n'est évidemment pas aléatoire. Non seulement le bouclier est un lieu d'identité, mais dans l'*Iliade*, c'est avant tout par cette arme que le héros Ajax est défini: un large bouclier fait de sept peaux, qu'il porte comme une tour¹³. Sur le vase, le nom fait signe; l'inscription à l'intérieur du bouclier fonctionne comme l'équivalent d'un épistème à l'extérieur. À droite, le nom d'Hector est inscrit sur sa cuisse; ce phénomène est rare, car les céramistes évitent d'écrire sur le corps des personnages, distinguant ainsi la figure du nom. Cette double exception rend d'autant plus remarquable la tentative ici occasionnellement éprouvée, mais qui n'aura pas de suite dans le répertoire figuré.



Fig. 1 - Paris, Louvre MNC 669. Aryballe corinthien (*LIMC*, s.v. *Aias* I, n. 34).

La céramique attique fournit peu d'images d'Ajax au combat, ce qui peut sembler curieux si l'on songe à l'importance d'Ajax comme héros athénien. Sur un cratère attribué au peintre d'Altamura, on a voulu voir dans le couple d'hoplites, l'un porteur d'un large bouclier à tablier, l'autre muni d'un arc, le couple Ajax-Teucros¹⁴. L'idée est intéressante mais forcée; elle s'appuie sur une lecture philologique trop érudite, qui trouve en partie sa justification dans le texte de l'*Iliade*, mais ne tient pas compte de l'histoire du répertoire figuré et des fréquentes associations hoplite-archer dans l'imagerie à figures noires¹⁵.

Il existe parmi les quelques exemples attiques de combat, une coupe de Douris au Louvre¹⁶ (*fig. 2*) qui met en scène, sur l'une des faces extérieures, le duel entre Ajax et Hector; les deux héros sont aidés respectivement par Athéna et Apollon. Tous les noms sont inscrits et garantissent cette description. Ajax domine clairement et s'apprête à percer de sa lance l'abdomen d'Hector, nu, casque relevé, qui tombe à la renverse. Devant le visage d'Hector, en partie masqué par le bouclier d'Ajax, une masse informe évoque le rocher que ce dernier a lancé contre Hector¹⁷. L'objet forme une masse continue avec l'ovale du bouclier, vu de l'intérieur, et l'ensemble bouclier-rocher percute violemment le héros troyen. Athéna redouble le mouvement d'Ajax, qui prend ainsi l'allure de la promachos. En associant ainsi la forme du rocher à celle du bouclier, Douris en quelque sorte rend visible et immédiate la métaphore homérique qui fait d'Ajax un roc, le rempart des Achéens.

¹¹ AMYX 1988, pp. 635-638 donne un catalogue de 16 occurrences.

¹² Paris, Louvre MNC 669, *LIMC*, s.v. *Aias* I, n. 34; AMYX 1988, p. 636, n. 1.

¹³ HOM. *Il.* VII, 219; XI, 485.

¹⁴ Londres 1961.7-10.1; *ARV*² 592/33bis, peintre d'Altamura; Beazley accompagne d'un point d'interrogation cette description, justement écartée par O. Touchefeu dans le *LIMC*, s.v. *Aias* I, n. 16. Excellente photo en couleur dans WILLIAMS 1985 (couverture inversée, mais image correcte fig. 65, p. 90).

¹⁵ Sur ce point voir LISSARRAGUE 1990.

¹⁶ Paris, Louvre G 115; *ARV*² 437/74, Douris; *LIMC*, s.v. *Aias* I, n. 37.

¹⁷ HOM. *Il.* VII, 266-268.



Fig. 2 - Paris, Louvre G 115. Coupe attique (*LIMC*, s.v. *Aias* I, n. 37).

La scène la plus répandue dans l'imagerie attique est celle qui montre Ajax et Achille jouant ensemble, de part et d'autre d'une table¹⁸. Il s'agit là d'un thème qui ne nous est connu qu'en images, un récit sans texte, pourrait-on dire, et qui laisse les interprètes sans voix. L'image ne nous raconte pas l'histoire qu'elle rend présente. Sans récit de référence, nous sommes démunis: de quel jeu s'agit-il? Pourquoi sont-ils en train de jouer au lieu de combattre? Où se trouvent-ils? Autant de questions qui ont occupé les commentateurs, sans que l'on puisse répondre de manière assurée. Mais pour ce qui nous intéresse ici – le rôle des armes en rapport avec la figure du héros – la composition retenue par Exékias est tout à fait remarquable. La grande amphore du Vatican¹⁹ (*fig. 3*) présente symétriquement les deux héros, Achille à gauche, Ajax à droite, tous deux penchés au dessus de la table de jeu. Ils poussent des pions de la main droite et tiennent leurs lances de la gauche. Ces armes se croisent à la hauteur du bloc sur lequel ils jouent, créant dans l'image des lignes de force qui focalisent sur ce point. Le mouvement des mains, qui suit cette orientation, est relayé par la direction des regards, fortement concentrés vers la table; qui plus est, cette phase du jeu est soulignée par deux inscriptions qui partent de la bouche de chacun, le long des lances. Achille annonce *Tessara*, et Ajax *Tria*. Quatre à trois: Achille gagne. Les noms des héros sont inscrits près de leur tête; celui d'Achille est vertical, longeant son casque; celui d'Ajax horizontal, au-dessus de sa tête²⁰. La victoire d'Achille est nettement signalée par la position dominante que prend son casque, relevé sur son crâne, au sommet du triangle formé par les deux corps penchés sur le jeu. Les marges de la composition complètent cet effet: les héros ont déposé leurs boucliers, qui sont comme appuyés sur le bord du cadre. Côté Achille, le bouclier porte en épisème, encadré par un serpent et une panthère, le visage d'un satyre, vu de profil. Côté Ajax, le bouclier est appuyé de la même façon; il porte en épisème, entre deux serpents, un visage de gorgone, vu de face, comme l'a noté F. Frontisi-Ducroux²¹. Le casque d'Ajax, posé au

¹⁸ Pour ce thème, voir MOMMSEN 1980 et 1988; WOODFORD 1982 ainsi que le chapitre 3 de HEDREEN 2001.

¹⁹ Rome, Vatican 344; ABV 145/13. Voir MOMMSEN 1988.

²⁰ Parallèlement, une inscription verticale dans le dos d'Ajax donne la signature *Exekias epoiesen*, et une inscription horizontale, dans le dos d'Achille, proclame, hors image, *Onetorides kalos*.

²¹ FRONTISI-DUCROUX 1995, fig. 14 et p. 68.



Fig. 3 - Rome, Vatican 344. Amphore attique (photo Museo).

sommet du bouclier, est tourné vers l'extérieur de l'image, comme regardant dans le vide. La minutie des incisions, tant sur les armes de bronze que sur le tissu des vêtements qui couvrent les deux héros est d'une finesse extrême, caractéristique de l'art d'Exékias. Elle donne aux armes un éclat et une beauté qui sont constitutifs de la valeur héroïque. Ici les armes d'Achille et celle d'Ajax, partiellement symétriques, redoublent leurs corps au repos; ils se sont, par le jeu, abstraits de l'espace des combats, mais leur activité de jeu, qui les lie et les rend solidaires, n'efface pas leur identité guerrière, et le déploiement visuel des armes rend manifeste ce lien étroit entre le corps musculaire et son double métallique²².

Il existe, sur ce thème de nombreuses variantes qui jouent toutes avec la place des armes et leur relation au corps des héros. Le plus souvent les deux joueurs sont casqués²³, parfois tous deux tête nue²⁴; certaines compositions ajoutent, dans l'axe de l'image, la figure d'Athéna, qui tend la main vers le vainqueur. La place du bouclier est à noter: il est parfois tenu par les joueurs²⁵, parfois porté sur le dos²⁶, mais le plus souvent posé derrière eux, suivant le schéma défini par Exékias.

Le lien avec le combat est clairement marqué par cette proximité du bouclier à l'arrière-plan.

L'importance des armes est décisive dans un autre épisode, très rarement représenté mais non moins significatif. Sur une amphore à figures rouges attribuée au peintre de Kléophradès²⁷ (fig. 4) figure d'un côté un guerrier qui s'éloigne vers la gauche en se retournant; il est accompagné par un vieillard chenu, qui l'a saisi par le poignet et l'entraîne à l'écart. Devant le visage du vieillard apparaît un nom: Phoinix. Sur le bouclier du guerrier figure en épïsème un noir sonnante de la trompette²⁸. Dans sa main droite, le guerrier tient une épée au fourreau, dont le baudrier pendant indique qu'il s'agit d'une arme tenue en main et non portée à l'épaule. Au revers du vase, la scène se prolonge symétriquement. Un guerrier analogue, mais vu de dos, est, de la même façon, entraîné vers la droite par un vieillard qui le tient par le poignet. Le bouclier est vu de l'intérieur et la cnémide gauche vue de l'arrière, du côté ouvert. Une inscription près du visage du guerrier donne son nom: Hector. Il tient à la main droite une ceinture ornée d'un méandre discontinu. Le vase est malheureusement fragmentaire et comporte des lacunes qui, autrefois restaurées ont été récemment nettoyées²⁹. Il nous manque en particulier le nom du guerrier entraîné par Phoinix. Un

²² Ce rapport est nattement mis en évidence par LONGO 2000. Pour une première exploration générale de ce thème dans les représentations, qui ne concernent pas seulement Achille, voir LISSARRAGUE 2007, en attendant mieux.

²³ Amphore de Londres B 211; *ABV* 256/14, peintre de Lysippidès.

²⁴ Amphore Boston 01.8037; *ARV*² 4/7, peintre d'Andokidès.

²⁵ Lécythe du Louvre MNB 911; non attribué; WOODFORD 1982, pl. V c.

²⁶ Amphore Cambridge, Fitzwilliam Museum 50; *ABV* 270/67, peintre d'Antiménès; WOODFORD 1982, pl. IV b.

²⁷ Würzburg HA 119; *ARV*² 182/5; *CVA Würzburg* 2, pl. 12 et p. 20-22.

²⁸ Même motif sur Vienne 3724, *ARV*² 280/9.

²⁹ Le dessin du Furtwängler-Reichhold donne l'état restauré du vase. Pour un état récent voir *CVA Würzburg* 2, pl. 12.



Fig. 4 - Würzburg, Martin von Wagner Museum HA 119. Amphore attique (CVA Würzburg 2, pl. 12).

dessin ancien, dans les cartons d'Ingres, suggère, à cause du nom de Phoinix, qu'il s'agit d'Achille³⁰. Mais le détail des objets tenus en main (et non portés) – une épée et une ceinture – renvoie clairement à l'épisode homérique de l'échange des dons entre Hector et Ajax, au chant sept³¹. Notons toutefois que l'image ne suit pas mécaniquement le texte qui nous a été transmis. Dans l'Iliade, deux messagers interrompent le duel entre Ajax et Hector au moment où Ajax s'apprête à l'emporter sur Hector. Phoinix n'apparaît pas, et nous sommes réduits à conjecturer le nom du second vieillard, qui était sans doute inscrit mais dont le nom a disparu: probablement Priam, mais on a aussi suggéré Anténor³². Quoi qu'il en soit, on retiendra l'élément essentiel de cette exceptionnelle composition: le jeu du don qui règle les rapports entre les deux héros. Le peintre de Kléophradès joue sur le passage d'une face à l'autre du vase, sur les points de vue alternés, de face et de dos, pour rendre perceptible à la fois l'échange et la confrontation. En introduisant les deux vieillards, qui en quelque sorte séparent et éloignent les deux adversaires, il rend sensible la tension qui continue à animer ces deux héros. D'une face à l'autre, les guerriers sont séparés, et on ne les voit plus en même temps (seul le dessin ou la photo permettent de les percevoir d'un seul coup d'œil); mais la présentation recto-verso des guerriers les relie en un espace homogène³³. Ils sont à la fois séparés et unis. Or la nature des objets tenus, des dons échangés relève d'une logique analogue. Ils mettent fin au duel, mais, selon le principe du don, engagent l'avenir. L'usage ultérieur de ces objets, loin de régler pacifiquement les rapports entre Ajax et Hector, sera déterminant dans la mort de

³⁰ Voir PICARD-CAJAN 2006, n. 50, p. 234.

³¹ HOM. *Il.* VII, 299-305.

³² LIMC, s.v. *Antenor*, n. 12, Mark Davies reprend une idée à laquelle Beazley avait renoncé.

³³ On trouve un jeu d'espace analogue sur une péliké de Boston 1973.88, dont M. Robertson pensait qu'elle était peut-être d'Euthymidès; photos dans *AntK*, 21, 1978, pl. 18.

chacun. La ceinture offerte par Ajax à Hector est en effet utilisée par Achille pour attacher le cadavre d'Hector à son char et le traîner autour de Troie. L'épée offerte par Hector à Ajax est celle là même qu'il utilise lors de son suicide. Ainsi Hector et Ajax s'entretiennent, non pas lors du duel qui les oppose en l'absence d'Achille, mais par cadeaux interposés; et l'on verra qu'Achille n'est pas étranger à ces morts à retardement. L'amphore du peintre de Kléophradès est unique dans sa manière de traiter plastiquement et spatialement l'échange des dons entre Ajax et Hector. On dispose d'une version plus simple sur un cratère de Volterra où, sur une face, deux guerriers en vis-à-vis échangent une épée et une ceinture³⁴, mais la présence au revers d'un troisième guerrier tendant une cnémide rend cette interprétation incertaine.

Avant d'en venir au suicide d'Ajax, il faut s'arrêter sur son rapport avec Achille, et sur le rôle des armes dans ce contexte. Un des motifs les plus fréquents dans les représentations d'Ajax, en dehors de l'épisode où il joue avec Achille, est celui où il emporte son cadavre hors du champ de bataille. Le cadavre du mort au combat est régulièrement l'enjeu d'une lutte acharnée entre adversaires, soit pour le dépouiller, soit pour le récupérer et l'ensevelir comme il convient. Dans l'imagerie attique, nombreuses sont les représentations de semblables batailles autour du défunt. Exékias en donne une version remarquable sur la coupe à yeux de Munich, célèbre pour son intérieur où figure le navire de Dionysos et la métamorphose des pirates tyrrhéniens. Sous les anses, deux rangs serrés de guerriers s'affrontent autour d'un corps étendu à terre. D'un côté, le guerrier est encore armé, et tombe la face vers le sol; de l'autre il est déjà nu, sur le dos, et tiré par l'un des siens. Deux états du mort, armé ou nu, sont présentées alternativement sur cette coupe; ceci n'implique pas forcément qu'il s'agisse du même guerrier, ni de deux moments successifs d'une même séquence. L'image ne permet pas d'en décider, pas plus qu'elle ne permet d'identifier le guerrier pour lequel on se bat. Cette coupe d'Exékias met simplement en évidence les deux options majeures offertes aux peintres de vases: beauté du cadavre nu ou splendeur des armes encore portées.

Pour ce qui est d'Achille, les images les plus anciennes, en particulier le vase François³⁵ (fig. 5), privilégient la nudité du cadavre. Sur chacune des anses, les panneaux inférieurs montrent Ajax en armes, portant le corps désarmé et nu d'Achille, dont la chevelure pend. Les noms inscrits garantissent l'interprétation. Petite variante, Ajax tient une lance d'un côté alors que de l'autre il tient le cadavre à deux mains. Clitias a choisi de mettre en valeur la beauté héroïque et juvénile du mort, la belle mort. Exékias a plusieurs fois représenté le transport du mort, sans accompagner les figures d'inscriptions, ce qui laisse place à une lecture mythologique autant qu'à une lecture métaphorique. Ajax portant Achille peut s'appliquer à tout mort au combat³⁶. La série est abondante, et quand il y a inscription, elle désigne toujours Ajax. Exékias s'applique à détailler la qualité des armes et leur éclat; détails incisés et rehauts de couleur en soulignent la *poikilia*. Sur une amphore fragmentaire conservée à Philadelphie³⁷ (fig. 6), à côté de Ménélas mettant en fuite un peltaste noir, malicieusement nommé Amasos³⁸, on voit un guerrier penché en avant vers la droite, le bouclier sur le dos. Il tire par le bras un cadavre inerte, nommé par une inscription: --*Jileos*, Achille (au génitif). Achille est vêtu d'une cuirasse blanche, porte des cuissardes ornées de volutes incisées; de sa tête, renversée en arrière, le casque se détache et roule au sol. Le choix d'un tel moment est rare, et caractéristique de l'art d'Exékias, qui sait souligner ces passages dramatiques dans l'action héroïque. Du même Exékias, on connaît deux amphores à col qui reprennent ce sujet³⁹, sous

³⁴ Merci à J. Neils de m'avoir signalé ce vase; voir IOZZO 2004, pp. 72-73, fig. 15.

³⁵ Florence 4209; *ABV* 76/1. Le motif existe à date plus ancienne: MOORE 1980, p. 424.

³⁶ Sur ce jeu voir LISSARRAGUE 1990, chap. 4, *La métaphore du héros*.

³⁷ Philadelphie MS 3442; *ABV* 145/14; photo MOORE 1980, pl. 53, fig. 12.

³⁸ Sur ce point voir BOARDMAN 1987.

³⁹ Berlin 1718 et Munich 1470; respectivement *ABV* 144/5 et 6; voir la discussion de détail MOORE 1980, pp. 424-431.



Fig. 5 - Florence, Museo Archeologico 4209. Cratère attique (photo Hirmer).

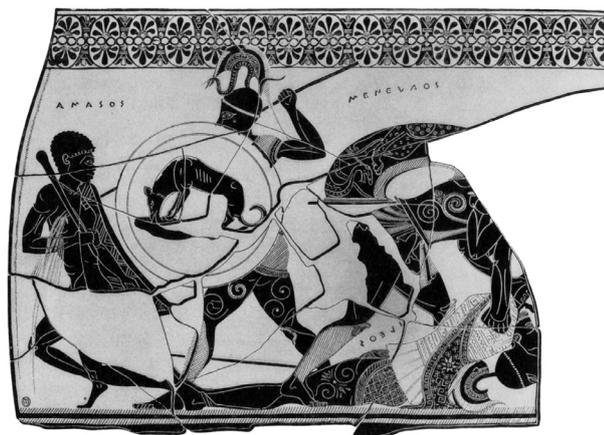


Fig. 6 - Philadelphie, University Museum MS 3442. Amphore attique («Museum Journal», 6, p. 90)



Fig. 7 - Munich, Antikensammlung 1470. Amphore attique (CVA München 7, pl. 352).

sa forme plus courante: le transport du cadavre, en armes, par un compagnon armé. C'est alors l'occasion de mettre en évidence la richesse ornementale des armes et d'exercer une virtuosité graphique dans laquelle Exékias excelle. Ainsi, sur la face B de l'amphore de Munich (fig. 7), on remarquera l'opposition entre la tension du porteur, courbé sous le poids de son fardeau, et l'inertie du cadavre, bras ballant, jambes pendantes. On notera également le contraste entre yeux ouverts et yeux clos des héros ainsi que le jeu expressif des cimiers: celui d'Achille pend comme ses membres alors qu'Ajax a perdu le sien, comme mutilé au combat⁴⁰. Enfin la texture des manteaux, faite de losanges pointés ou ornés d'un méandre, ajoute à la variété des épisèmes, panthère pour Ajax, Gorgoneion pour Achille. Dans la longue série des retours du mort, Exékias donne d'emblée toute son ampleur à la valeur ornementale des armes, comme double du corps, tandis que les pionniers seront plus sensibles à l'anatomie musculaire du héros défunt⁴¹.

M. Moore a justement noté l'étrangeté que constitue, du point de vue narratif, la nudité d'Achille, étant donné l'importance que prennent ses armes par la suite⁴². Apollodore y pallie en expliquant que les armes d'Achille sont ramenées séparément⁴³. En fait ce n'est pas la logique narrative qui prime dans ces images, mais bien le choix esthétique, qui privilégie tantôt la beauté du corps, tantôt l'éclat des armes.

⁴⁰ Voir les remarques de MOORE 1980, p. 426.

⁴¹ Voir en particulier le traitement de Sarpédon sur le cratère d'Euphronios à New York; VON BOTHMER 1987, pp. 34-39. Il existe une version fragmentaire de l'enlèvement du cadavre d'Achille par Ajax, due à Euphronios: Princeton University Art Museum 1997-488a; PADGETT 2001.

⁴² MOORE 1980, p. 430.

⁴³ APOLLOD. *Épitome* V, 4.

En tout cas les armes d'Achille tiennent dans l'épopée une place considérable, et la revendication d'Ajax à ce sujet n'est pas infondée. Parce qu'il est le double d'Achille, parce qu'il est désigné par le sort pour affronter Hector à sa place, parce qu'il a ramené au camp des Grecs le cadavre d'Achille, il croit pouvoir, légitimement réclamer ses armes en héritage d'Achille. Mais Ulysse a des prétentions analogues. Parce qu'il a su démasquer Achille, déguisé en fille parmi les filles du roi Lycomède, et lui faire prendre les armes, parce qu'il a joué un rôle majeur dans tous les épisodes de la guerre de Troie, il réclame lui aussi qu'on lui attribue les armes d'Achille⁴⁴.

De cette dispute rhétorique, le peintre de Rycroft a donné une image remarquable (*fig. 7*)⁴⁵. À gauche, monté sur un *bêma*, se tient un orateur. À droite, appuyé sur une lance, un auditeur. Entre eux une panoplie qui met en évidence un large bouclier échancré, orné d'un trépied; au-dessus du bouclier un casque, et à droite des cnémides; enfin une épée et deux lances barrent l'image en diagonale. Deux inscriptions marquent la confrontation verbale entre les héros. On peut lire en effet les deux noms: *Oduseus, Aias*. L'orientation de ces inscriptions, de gauche à droite à l'horizontale, pour Ulysse, de droite à gauche et de haut en bas, pour Ajax, rend visibles à la fois l'échange verbal et la domination d'Ulysse. Placées devant la bouche de chacun d'eux, ces inscriptions ne reproduisent pas leurs propos, mais disent l'identité des orateurs, qui est au fond leur argument essentiel.

À côté de cette version unique, il existe une dizaine d'images postérieures, mettant en scène la dispute, physique cette fois et non plus verbale, ainsi que le vote des Achéens, sous le regard d'Athéna. Elles ont été souvent étudiées et je n'y reviendrai pas en détail⁴⁶, sinon pour indiquer la place des armes. Sur une coupe de Douris à Vienne⁴⁷, les armes sont posées au sol, au centre de la querelle, au pied des héros prêts à utiliser leurs épées, et que l'on sépare à grand peine. Au revers, les Grecs votent et, au médaillon, les armes sont remises par un adulte à un jeune, sans doute par Ulysse à Néoptolème. Sur une coupe du peintre de Brygos à Londres⁴⁸, où figurent de la même façon d'un côté la querelle, de l'autre le vote, les armes sont réparties sous les anses, et l'intérieur montre peut-être Briséis reconduite⁴⁹. Enfin sur une autre coupe du peintre de Brygos, au Getty⁵⁰

(*fig. 9*), on trouve une trilogie exceptionnelle: dispute et vote à l'extérieur, comme précédemment, sans que les armes soient mises en valeur, et Ajax mort au médaillon.



Fig. 8 - Naples, Museo Archeologico H 3358. Pélîké attique (photo Held).

Le suicide d'Ajax est un thème connu depuis l'époque archaïque⁵¹; les représentations les plus anciennes montrent le héros transpercé par l'épée sur laquelle il s'est jeté, face vers le sol. Exékias, là encore, innove en retenant un moment particulier: non pas le héros mort, mais les préparatifs du suicide. Sur une amphore de Boulogne-sur-Mer⁵² (*fig. 10*), on voit Ajax en train de fixer en terre l'épée funeste, don d'Hector, comme on l'a vu. Il est entièrement nu, son corps puissant est

⁴⁴ Argumentaire fortement rhétorique chez Ov. *Met.* XIII, 1-398.

⁴⁵ Naples H 3358; *ABV* 338/3; voir l'analyse de BAGGIO 2006.

⁴⁶ Voir WILLIAMS 1980; SPIVEY 1994; HEDREEN 2001, chap. 3.

⁴⁷ Vienne 3695; *ARV*² 429/26; *CVA Wien* 1, pl. 11-13.

⁴⁸ Londres E 69; *ARV*² 369/2; WILLIAMS 1993, pl. 60-61. Même dispositif, armes sous les anses, sur la coupe fragmentaire de Makron, au Louvre C 11271; *ARV*² 460/12; WILLIAMS 1980, pl. 34, 3-4.

⁴⁹ Résumé des diverses hypothèses, WILLIAMS 1993, p. 58.

⁵⁰ J. Paul Getty Museum 86.AE.286; Bareiss 346. *Paralipomena* 367, 1bis; voir *CVA Getty* 8, n. 49, pl. 418-420.

⁵¹ MOORE 1980, notes 113-114.

⁵² Boulogne 558; *ABV* 145/18.



Fig. 9 - Malibu, J. Paul Getty Museum 86.AE.286. Coupe attique (CVA Getty 8, pl. 419).



Fig. 10 - Boulogne-sur-mer, Château-Musée 558. Amphore attique (photo Hirmer).

recroquevillé, entièrement concentré sur ses préparatifs; les armes d'Ajax sont posées en bordure d'image, comme dans les scènes de jeu avec Achille. Mais le casque est tourné vers Ajax, comme s'il le regardait, et le bouclier est vu de pleine face, étalant aux yeux du spectateur le large gorgoneion qu'il porte. À gauche un palmier marque l'espace exotique et connote de son nom – *phoenix* – la couleur rouge du sang à venir⁵³. D'autres images, postérieures, reprennent cette situation. Sur un lécythe de Bâle, Ajax est à genoux devant son épée, les mains levées au ciel en un geste de prière, tandis que son bouclier, vu de l'intérieur, est appuyé sur une borne dont Mark Davies a bien vu la valeur symbolique comme terme des jeux et limite de la vie⁵⁴. Le même Ajax agenouillé apparaît sur un askos, jadis à Nola⁵⁵ (fig. 11); le héros écarte les bras devant son épée fichée en terre, tandis que le reste de ses armes, casque et bouclier, ainsi que le fourreau de l'épée, se déploie sur l'autre partie de l'askos⁵⁶, dont la composition circulaire met en évidence le dédoublement, corps et armes, qui caractérise le héros épique.

Si nous revenons à la coupe du peintre de Brygos (fig. 9), nous retrouvons la même insistance sur la valeur symbolique des armes. Au-dessus du cadavre d'Ajax, gisant sur un sol sablonneux, empalé sur son épée, se détache le fourreau vide, mis en évidence par le peintre pour nous rappeler

⁵³ Voir VIDAL-NAQUET 1988, p. 109-110.

⁵⁴ DAVIES 1985.

⁵⁵ Nola, collection Barone; dessin dans le «*Bullettino Napolitano Archeologico*», n.s. 1, 1853, pl. 10, 4-6; repris dans DAVIES 1985, fig. 2, et note 9, p. 85.

⁵⁶ Dispositif à comparer avec un askos de Londres figurant des armes: British Museum E 759; HOFFMANN 1977, n. 130, p. 13, pl. 10, 6.

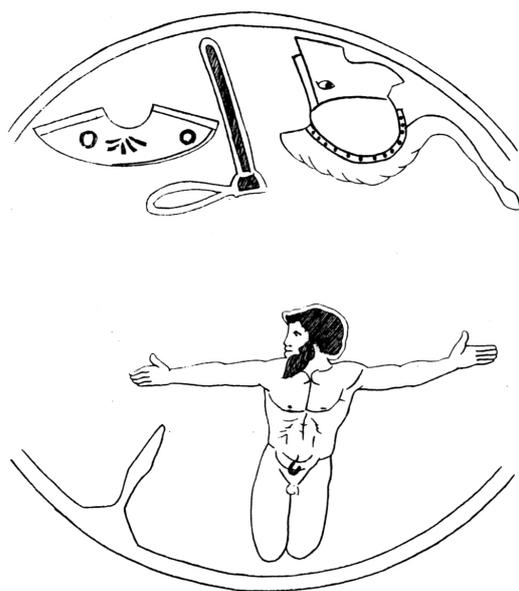


Fig. 11 - Jadis Nola, collection Barone. Askos attique (d'après «Bullettino Napolitano Archeologico» 1853, pl. 10, 4-6).

Achéens et finisse par rendre à Ajax ce qu'ils avaient attribué à Ulysse. "J'ai entendu une tradition qui a cours chez les Éoliens installés par la suite à Ilion, et qui concerne le jugement des armes; ils disent qu'après le naufrage d'Ulysse, les armes furent emportées vers le tombeau d'Ajax"⁵⁹. Ainsi se boucle la trajectoire des armes qui d'Achille à Ajax construit une remarquable circulation de la valeur héroïque, à travers corps et armes.

l'échange avec Hector. Hector qui a une première fois tué Patrocle armé comme Achille, parvient, à retardement, à tuer le second substitut d'Achille, à travers cette épée⁵⁷.

De ce parcours, on retiendra l'importance du répertoire mis au point par Exékias, dont on a vu à quel point il est sensible à l'esthétique des armes et s'attache à la figure d'Ajax (au point qu'on a pu imaginer qu'il était, comme le héros, originaire de Salamine⁵⁸). On retiendra surtout la relation complexe qu'Ajax entretient avec les armes. Bouclier des Achéens, il est fils de *Télamon*, le *boudrier* qui lie le bouclier au corps de son porteur, et père d'*Eurysakés*, le *large bouclier*. Ces noms parlants soulignent à l'évidence l'importance de cette arme dans la définition d'Ajax. Une grande partie de l'histoire d'Ajax tourne autour de son rapport à Achille et aux armes de ce dernier. On ne sera donc pas surpris qu'une version tardive, rapportée par Pausanias, renverse le jugement des

FRANÇOIS LISSARRAGUE

⁵⁷ Cf. STAROBINSKI 1974, p. 28, sur l'échange comme meurtre différé.

⁵⁸ Suggestion de BOARDMAN 1978, p. 24, reprise par MOORE 1980, pp. 433-434, et nuancée par SHAPIRO 1981.

⁵⁹ PAUS. I, 35, 4 (trad. M. Yon).

BIBLIOGRAFIA

- AMYX D. 1988, *Corinthian Vase-painting of the Archaic Period*, 3 vol. Berkeley-Los Angeles.
- BAGGIO M. 2006, *Tutius est igitur fictis contendere verbis quam pugnare manu* (Ov. Met. XIII, 98). *Il caso della pelike H 3358 al Museo Archeologico di Napoli*, in *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Atti del Convegno internazionale (Venezia, 26-28 gennaio 2005), a cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, Roma, pp. 89-104.
- BOARDMAN J. 1978, *Exekias*, in *AJA*, 82, pp. 11-25.
- BOARDMAN J. 1987, *Amasis: The Implications of his Name*, in *Papers on the Amasis Painter and His World*, Malibu.
- (VON) BOTHMER D. 1987, *Greek Vases*, New York.
- BUITRON-OLIVER D. 1995, *Stories from the Trojan Cycle in the Work of Douris*, in *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, a cura di J. Carter e S. Morris, Austin, pp. 437-447.
- DAVIES M. 1973, *Ajax and Tecmessa. A cup by the Brygos painter in the Bareiss collection*, in *AntK*, 16, pp. 60-70.
- DAVIES M. 1985, *Ajax at the bourne of life*, in *Eidolopoia. Actes du colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique* (Lourmarin, 2-3 sept. 1982), Rome, pp. 83-117.
- FRONTISI-DUCROUX F. 1995, *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris.
- HEDREEN G. 2001, *Capturing Troy. The Narrative Function of Landscape in Archaic and Early Classical Greek Art*, Ann Arbor.
- HOFFMANN H. 1977, *Sexual and asexual pursuit. A structuralist approach to Greek vase painting*, Londres.
- IOZZO M. 2004, *Il santuario sull'acropoli di Volterra*, in *Beiheft CVA Deutschland 2*, München.
- KURKE L. 1999, *Ancient Greek Board Games and How to Play Them*, in *ClPhil*, 94, pp. 247-267.
- LEMOIS A. 1999, *Aias o telamônios stên archaia ellênikê kai prôimê rômaikê eikonographia*, in *AE*, 138, pp. 15-41.
- LISSARRAGUE F. 1990, *L'Autre guerrier; archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris-Rome.
- LISSARRAGUE F. 2007, *Corps et armes: figures grecques du guerrier*, c.d.s.
- LONGO O. 2000, *L'eroe, l'armatura, il corpo*, in *L'Universo dei Greci. Attualità e distanze*, Venezia.
- MOMMSEN H. 1980, *Achill und Aias pflichtvergessen?* in *Tainia: Roland Hampe zum 70. Geburtstag am 2 Dezember 1978 dargebracht*, a cura di H. Cahn e E. Simon, Mainz, pp. 139-152.
- MOMMSEN H. 1988, *Zur Deutung der Exekias-Amphora im Vatikan*, in *Proceedings of the Third Symposium on Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen, August 31-September 4, 1987), a cura di J. Christiansen e T. Melander, Copenhagen, pp. 445-454.
- MOORE M. 1980, *Exekias and Telamonian Ajax* in *AJA*, 84, pp. 417-434.
- NAPPI M. 2002, *Note sull'uso di Aiante nell'Iliade*, in *RCulClMedioev*, 44, pp. 211-235.
- PADGETT J. M. 2001, *Ajax and Achilles on a Calyx-Krater by Euphronios*, in «Record Princeton University Art Museum», 60, pp. 2-17.
- PICARD-CAJAN P. 2006, *Ingres et l'Antique. Catalogue de l'exposition Montauban, Arles, Arles*.
- SFORZA I. 2007, *L'eroe e il suo doppio dall'epica arcaica alla tragedia*, Pisa, c.d.s.
- SHAPIRO A. 1981, *Exekias, Ajax, and Salamis: A Further Note*, in *AJA*, 85, pp. 173-175.

- SPIVEY N. 1994, *Psephological Heroes*, in *Ritual, Finances, Politics. Athenian Democratic Accounts presented to David Lewis*, ed. by R. Osborne, S. Hornblower, Oxford, pp. 39-51.
- STAROBINSKI J. 1974, *L'épée d'Ajax*, in *Trois fureurs*, Paris, pp. 11-71.
- VERNANT J.-P., VIDAL-NAQUET P. 1992, *La Grèce ancienne, 3. Rites de passage et transgressions*, Paris.
- VIDAL-NAQUET P. 1988, *Ajax ou la mort du héros*, in «Académie royale de Belgique. Mémoires de la Classe des lettres», 74, pp. 463-490 (ora in VERNANT, VIDAL-NAQUET 1992, pp. 93-118 [è la paginazione qui citata], anzi che in VIDAL-NAQUET 2002, pp. 59-80).
- VIDAL-NAQUET P. 2002, *Fragments sur l'art antique*, Paris.
- WILLIAMS D. 1980, *Ajax, Odysseus and the Arms of Achilles*, in *AntK*, 23, pp. 137-145.
- WILLIAMS D. 1985, *Greek Vases*, Londres.
- WILLIAMS D. 1993, *Corpus Vasorum Antiquorum, The British Museum* 9, Londres.
- WOODFORD S. 1982, *Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford*, in *JHS*, 102, pp. 173-185.