

7877

py

PAILLER, Jean-Marie. - *Le sept, pilier de la sagesse : pour un nouveau regard sur l'œuvre d'Exékias : (note préliminaire)*. Pallas 1996 N° 44 : 203-213 ill. [rés. en angl.]. • L'examen de quelques œuvres du peintre de vases attiques à figures noires Exékias révèle fréquemment une composition à sept éléments, éléments pour la plupart groupés ou opposés selon un schéma 4-3. Ce privilège accordé au nombre 7 de traduire aussi bien les drames de l'agôn que l'harmonie du cosmos peut être rattaché à l'extraordinaire succès de la « mystique des nombres » dans le monde grec au 6<sup>e</sup> s., succès attesté particulièrement, mais non uniquement, par la tradition pythagoricienne. [69-12155]

N. 17

~~12155~~

PALLAS

revue d'études antiques  
(Toulouse)

~~PALLAS~~

# Le sept, pilier de la sagesse. Pour un nouveau regard sur l'œuvre d'Exékias

Jean-Marie Paillet

## Abstract

The examination of a few major works by Exekias, a painter of Attic vases with black figures, frequently evinces a composition consisting of seven elements, mostly grouped or contrasted according to a 4-3 pattern. The privilege accorded to number 7 in its capacity to convey the dramas of agôn as well as the harmony of the cosmos can be related to the extraordinary success of the "mystic of numbers" in the Greek world of the sixth century : a success testified to, especially yet not exclusively, by the Pythagorean tradition.

## Résumé

L'examen de quelques grandes œuvres du peintre de vases attiques à figures noires Exekias révèle fréquemment une composition à sept éléments, éléments pour la plupart groupés ou opposés selon un schéma 4 - 3. Ce privilège accordé au nombre 7 de traduire aussi bien les drames de Vagon que l'harmonie du cosmos peut être rattaché à l'extraordinaire succès de la "mystique des nombres" dans le monde grec au Vie siècle : un succès attesté particulièrement, mais non uniquement., par la tradition pythagoricienne.

## Citer ce document / Cite this document :

Paillet Jean-Marie. Le sept, pilier de la sagesse. Pour un nouveau regard sur l'œuvre d'Exékias. In: Pallas, 44/1996. L'antiquité à la page. pp. 203-213;

[http://www.persee.fr/doc/palla\\_0031-0387\\_1996\\_num\\_44\\_1\\_1388](http://www.persee.fr/doc/palla_0031-0387_1996_num_44_1_1388)

Document généré le 07/06/2016

# Le sept, pilier de la sagesse

## Pour un nouveau regard sur l'œuvre d'Exékias

(note préliminaire)\*

Jean-Marie PAILLER  
(Université de Toulouse-Le Mirail)

Le chef souverain et le guide vénérable dont le nombre 7 est l'image.  
(Philolaos, *ap. Philon d'Alexandrie, De la création*, 100)

L'intérieur d'une célèbre coupe à figures noires du Musée de Munich (Antikensammlungen 2044, prov. de Vulci), datable du troisième quart du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et signée d'Exékias, glorifie Dionysos banquetant au fond du navire dont il vient de chasser les "pirates tyrrhéniens" (pl. I, a). Ceux-ci, qu' affole la métamorphose du mât, par les soins du dieu, en tuteur d'une vigne envahissante, se jettent à la mer, où ils sont aussitôt transformés en dauphins. Comme on l'a déjà observé<sup>1</sup>, il est frappant que les grappes de raisin, comme les dauphins, soient **au nombre de sept**. Cette correspondance des deux registres communicants inférieur et supérieur se redouble

\* Les pages qui suivent, nées d'une intuition d'"amateur", doivent beaucoup aux informations et observations généreusement communiquées par Hélène Guiraud. Qu'elle en soit vivement remerciée. L'auteur reste évidemment responsable de toute erreur ou imprudence d'interprétation. Il souhaite que ce bref article contribue à relancer notamment le débat évoqué *in fine*.

N.B. Ce n'est pas de propos délibéré - mais est-ce par hasard ? - que cette étude comporte quatorze notes...

<sup>1</sup> J.-M. Pailier, *Bacchus. Figures et pouvoirs*, Paris, 1995, commentaire de la pl. 1, p. 128 s. : "l'insistance sur le chiffre 7 suggère un réseau de correspondances symboliques" - point déjà remarqué notamment par W. Burkert, *The Pythagorean Lore and Science*, Cambridge (Mass.), 1972, p. 474, n. 54 (sur le contexte "pythagoricien", voir ci-dessous) et par M. Daraki, *Dionysos*, Paris, 1985, p. 32, qui insiste sur la "jonction" des univers ainsi réalisée.

d'une homologie gauche (4 grappes, 3 dauphins) - droite (3 grappes, 4 dauphins), dans une composition à la fois circulaire, centrée et symétrique, où le jeu très étudié des courbes et des contre-courbes répond "à une secrète ordonnance" (P. Somville).

La structure même de cette "coupe à yeux" (pl. I, b), type de vase sans doute inventé par Exékias en personne, est particulièrement adaptée à de telles intentions. Or, **la même** coupe présente à l'extérieur, sous chacune des anses - donc entre les paires d'yeux -, deux motifs symétriques. Il s'agit chaque fois de deux groupes de trois guerriers affrontés ; entre eux, un septième guerrier est allongé, mort ou moribond, dont le corps - ou les armes - est au centre du conflit (pl. I, c). Chacun des groupes, dirait-on, lutte pour "devenir quatre". A l'extérieur comme à l'intérieur de la coupe, donc, deux fois 7, ou plutôt deux fois (4 + 3).

A s'en tenir à l'analyse d'une œuvre isolée, cet hymne au chiffre 7 pourrait passer pour un cas à part, le produit d'un engouement momentané, peut-être un symbole marginal lié au dionysisme. En réalité, il caractérise **une composition "arithmologique" chère à Exékias**, susceptible de structurer des motifs et des objets divers. Le simple fait de retrouver le même principe, si particulier, à l'œuvre dans des motifs de vases aussi différents qu'une coupe à yeux et une amphore mérite par lui-même de retenir l'attention. On se limitera donc ici à l'analyse d'une seule autre production du même potier et peintre, analyse accompagnée de brèves suggestions concernant d'une part certains caractères d'autres vases d'Exékias, d'autre part la signification possible de ce constat pour l'interprétation sinon de l'ensemble, du moins d'une partie importante de son œuvre. Reconnue et distinguée pour l'extraordinaire rigueur de ses constructions iconographiques, cette œuvre ne reposerait-elle pas sur des calculs de mesures et de rapports plus systématiquement affirmés, même si dans l'ensemble ils restent pour nous discrets ?

La panse d'une amphore du Musée du Vatican (344 = ABV 145, 13) signée par Exékias potier et décorateur représente d'un côté (fig. 1) le retour parmi les leurs des Dioscures, de l'autre la partie de dés entre Ajax et Achille, pendant la guerre de Troie. La première scène comporte en tout **sept personnages** - cinq humains nommément désignés, deux animaux - avec au centre Castor et son cheval. Elle fait partie des œuvres d'Exékias qui glorifient Onétoridès, *kalos*. L'ensemble de l'image, rayonnant d'une splendeur sereine, est structuré très fortement<sup>2</sup> par les échanges de gestes et de

2 Sur le message de "sympathie" issu de cette image, cf. l'analyse toujours suggestive de W. Technau, *Exekias*, Munich, 1936, p. 8-9 et p. 14 ; voir aussi E.A. McKay, dans *A.J.A.* 83, 1979, p. 474-476. Le même commentaire peut s'appliquer à une amphore du "groupe E" (groupe d'où est issu Exékias), représentant la naissance d'Athéna : trois personnages en position axiale (Zeus et Athéna, une petite figure ailée - Nikè plutôt qu'Eilithyia ? cf. *infra*, n. 11 - sous le trône du dieu), et deux de part et d'autre, se faisant face (Musée du Louvre, F 32). L'autre face, qui représente le combat de Thésée contre le

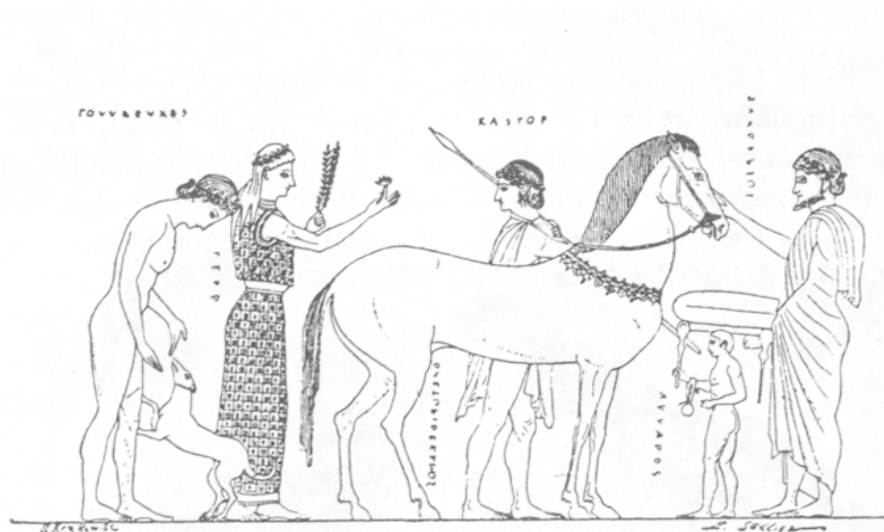


Fig. 1. Le retour des Dioscures  
(d'après Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*)

regards entre les individus, humains et animaux. Ce sont encore les regards des deux compétiteurs dirigés vers le même enjeu - les dés - qui polarisent la seconde scène (fig. 2). La clé en est fournie par l'énoncé du résultat, qui tombe littéralement, et de manière plutôt inhabituelle, de la bouche des joueurs : "quatre" pour Achille, "trois" pour Ajax. Selon un récent exégète, la composition de ce motif "refuse tout pittoresque, bien qu'un élément narratif inusité, mais abstrait, soit introduit par les chiffres qu'annoncent les deux joueurs"<sup>3</sup>. Une fois encore, en tout cas, quatre et trois, quatre plus trois : il y

Minotaure, comprend également sept personnages. Sur une autre amphore du groupe E, signée d'Exékias *potier*, où Héraclès affronte Géryon, la composition est clairement à sept éléments : Héraclès, trois adversaires, deux boucliers au centre et Eurytios à terre (Louvre F 53, de Vulci = ABV 136, 49). Prolongement possible des présentes suggestions : ne faut-il pas restituer au sein du groupe E la "main" d'Exékias, même en l'absence de signature de peintre, dans le cas de compositions aussi évidemment septénaires ? D'autre part, on s'accorde à reconnaître que c'est Exékias qui a instauré, sur une des faces des amphores des Panathénées, la représentation canonique de la déesse entre deux colonnes portant des coqs. Peut-on aller plus loin, et lui attribuer la disposition "3 + 4", quand l'autre face montre deux combattants entre l'arbitre et l'"assistant" ? Nous retrouverons plus loin le diptyque *agôn*-*"bénédiction"*.

<sup>3</sup> B. Holtzmann, dans *L'art de l'Antiquité. 1. Les origines de l'Europe*, Paris, 1995, p. 227-229. "Inusité" - ou presque : v. ci-dessous -, le détail ne prend que plus de valeur. "Abstrait", il revêt une signification sur laquelle il faut s'interroger : elle ne doit certainement rien au goût du "pittoresque", et ne se cantonne pas au registre "narratif". Analyse du devenir du thème créé par Exékias chez S. Woodford, dans *J.H.S.*, 102, 1982, p. 173-185 : l'invention d'E. est d'ordre purement pictural, elle ne repose sur aucune source écrite et conserve rétrospectivement une extrême originalité. Ajoutons que si trois autres peintres mettent eux aussi en avant les "chiffres" obtenus par les deux compétiteurs amis, aucun ne mentionne un "4 contre 3" (2 et 4 pour le vase C 21 du catalogue Woodford, 2 pour le vase F 10, 4 pour D 48). Selon Euripide, *Grenouilles*, 1400, Achille "fait" au jeu "deux et quatre" ou "deux fois quatre" : passage

a bien sûr un vainqueur, mais l'important n'est-il pas le **total**, avec sa valeur symbolique d'une harmonie qui est à la fois celle des nombres, celle d'une image merveilleusement composée en demi-cercle, celle d'une amitié que l'on sait - Exékias tout le premier<sup>4</sup> - plus forte que la mort ? Les "rosettes" décorant les costumes<sup>5</sup> des



Fig. 2. Achille et Ajax jouant aux dés  
(d'après W. Technau, *Exekias*)

d'interprétation délicate, mais qui lui non plus ne coïncide pas avec les chiffres d'Exékias. Sur les inscriptions intégrées au décor des vases, cf. F. Lissarrague, "Paroles d'images : remarques sur le fonctionnement de l'écriture dans l'imagerie attique", dans A. M. Christin éd., *Ecritures II*, Paris, 1985, p. 71-95, et la thèse de L. Rebillard, *Images parlantes...* (Paris IV, 1994) citée par A. F. Laurens, "Les ateliers de céramique", dans A. Verbanck-Piérard et D. Viviers éd., *Culture et cité. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque*, Bruxelles, 1995, p. 161-183 (p. 164, n. 9).

4 Le peintre a représenté à deux reprises Ajax portant le corps d'Achille ; cf. S. Woodford et M. London, dans *A.J.A.* 84, 1980, p. 25-40. Selon T.B.L. Webster, *Potter and patron in classical Athens*, Londres, 1972, p. 65, Exékias aurait accordé un privilège à la figure d'Achille - ainsi qu'aux chevaux - sous l'influence de son "patron" Onétoridès. Et l'on a plusieurs fois noté l'intérêt singulier porté au personnage d'Ajax par Exékias - peut-être, a-t-on dit, parce qu'il était lui aussi salaminien ? Cf. M.B. Moore, dans *A.J.A.* 84, 1980, p. 417-434, et une "Further note" dans *A.J.A.* 85, 1981, p. 173-175. H. Guiraud me fait remarquer que la scène de préparation du suicide d'Ajax comporte sept éléments : le héros, mais aussi le palmier, l'épée, deux lances, le casque, le bouclier... autant de *membra disiecta*. Comme si la décision d'autodestruction du guerrier, en sa tragique solitude (cf. Technau, *op. cit. supra* n. 2, p. 14), n'avait d'autre expression que la dispersion, l'émiettement de ce qui faisait autrefois la complétude de son *arété* : le suicide d'Ajax, c'est la dissolution du "sept", l'anéantissement de l'harmonie symbolisée jadis par la partie de dés.

5 Ici encore, le détail acquiert du relief du fait qu'il appartient au "morceau de bravoure prodigieux que constituent les manteaux brodés, gravés avec une perfection miniaturiste..." (B. Holtzmann, cité plus haut, n. 3).

deux partenaires sont elles aussi au nombre de sept, de même que le total des volutes en spirales qui parent les corps d'Achille (4) et d'Ajax (3). Quant à la composition de l'image, elle se distribue, de gauche à droite, en sept éléments répartis symétriquement et régulièrement, de part et d'autre de la "table à jeu", en armes, sièges et pieds des joueurs... Hasard (?) supplémentaire, les noms mêmes de ces derniers, indiqués au génitif, se composent chacun de sept lettres : *Aiantos*, *Akhileos*.

D'autres objets illustrés et produits par Exékias sont probablement justiciables d'analyses analogues, qu'il faudrait affiner et confronter entre elles. L'image du suicide d'Ajax, on l'a dit, comporte sept éléments. Sur l'amphore à col de Berlin 1718 = *ABV* 144, 5, d'un côté Ajax porte le corps d'Achille en direction d'un personnage féminin, de l'autre (départ du guerrier) sont représentés quatre individus : 3 + 4. Une scène figurée sur l'amphore du Louvre F 206 = *ABV* 145, 12 met aux prises deux fantassins d'un côté, et du côté des cavaliers trois personnages et deux chevaux. Sept lances se détachent apparemment du navire pentécontère représenté sur le bord interne d'un *dinos* du Musée de Villa Giulia (50 599, prov. de Caeré = *ABV* 146, 20). Sur une amphore d'Orvieto (Faina 78 = *ABV* 144, 9), les personnages présents dans les deux épisodes de la geste d'Héraclès (H. et Cerbère, H. accueilli dans l'Olympe) sont ou paraissent être chaque fois sept : dans l'Olympe, trois être divins sont debout, quatre assis (en fait cinq ; mais deux sont quasi superposés : le schéma de composition et l'effet visuel restent ceux d'un "3 + 4") ; Cerbère, lui, est précédé de deux personnages et suivi de quatre... Telle amphore des Panathénées (au Musée de Karlsruhe, 65.45 = *Paralipomena* 61,8 bis) présente du côté des compétiteurs, symétriquement à une "triade" (Athéna entre deux colonnes), quatre personnages... Il conviendrait peut-être, dans la même perspective, de s'interroger sur certains des éléments purement décoratifs qui parfois délimitent les scènes figurées sur les amphores. C'est ainsi que sur une amphore à col de Londres (B 210 = *ABV* 144, 7), les représentations justement fameuses du combat d'Achille et de Penthésilée, d'une part, et d'autre part de Dionysos offrant vigne et vin à Oinopoion sont séparées par deux motifs composés de sept volutes. Enfin, à la croisée de la présente série de constats et des observations couramment faites sur le souci de construction géométrique propre à Exékias, il n'est pas interdit de suggérer une étude portant sur la mesure précise des rapports qui existent entre les dimensions de figures aussi caractéristiques qu'Achille et Ajax, Achille et Penthésilée : dans les deux cas, et sous réserve d'une vérification sur les vases eux-mêmes, ce rapport semble bien être de 4 à 3. Cette proportion ne vaut pas seulement dans l'ordre de la hauteur, mais, en ce qui concerne la partie de dés, marque la supériorité d'Achille dans la largeur même du champ occupé. L'aigrette du casque vient à l'aplomb du côté droit de la table de jeu. Exékias a "mis dans le jeu" d'Achille quatre éléments (armes, siège, pieds et table) contre trois à Ajax (armes, siège, pieds).

Quoi qu'il en soit, l'essentiel, dans une étude préliminaire, est de chercher à reconnaître le sens global de cette récurrence obstinée, par confrontation des documents et en cohérence avec ce que l'on sait de la personnalité et du milieu du créateur<sup>6</sup>. L'univers "heptalogique" d'Exékias nous apparaît d'abord, sans surprise, comme celui du **conflit des individus** qui fait le fonds de l'éthique aristocratique en Grèce archaïque<sup>7</sup> - de cette série d'affrontements guerriers, ludiques ou sportifs entre personnages mythiques, épiques et parfois (dans le cas des lutteurs) réels, mais idéalisés. Le "combat des champions", se terminant par la victoire des uns et la défaite des autres, peut se traduire symboliquement par la lutte du 4 contre le 3. Mais ce conflit, même tragique - il préfigure dans plus d'un cas Eschyle ou Sophocle -, se résout en général pour Exékias, à l'exception du contre-exemple du suicide d'Ajax, en **une harmonie supérieure, une *Homonoia* qui l'assume et le transcende**. Harmonie héroïque de la *philia* par-delà la mort (Ajax-Achille), de l'apothéose après les Travaux (Héraclès<sup>8</sup>) ou de la sérénité consécutive à l'épreuve (les Dioscures, les vainqueurs des Jeux) ; harmonie religieuse de la miraculeuse naissance d'Athéna comme du dionysisme victorieux et "transgressif" qui promet les joies de l'immortalité ;

<sup>6</sup> Cf. parmi d'autres W. Technau, *op. cit.* à la n. 2 ; J.D. Beazley, *The development of attic black figure*, Londres, 1951, p. 63 et suiv. ; catalogue des œuvres : *id.*, *Attic black figure vase painters (ABV)*, Londres, 1956 (réimpr. New York, 1978), p. 143-149, 686-687, 714, complété par *Paralipomena*, Oxford, 1971, p. 59-62 et L. Burn et R. Glynn éd., *Beazley Addenda*, Oxford, 1982, p. 17-18. J. Boardman, *Athenian black-figure vases. A handbook*, Londres, 1974, p. 56-58 ; *id.*, "Exekias", dans *A.J.A.*, 82, 1978, p. 11-25 : "It would be exciting to learn more of him as a man and citizen" (p. 24). Sur les relations du potier avec Onétoridès, l'archonte de 527/526 qualifié par lui avec constance de *kalos*, voir les remarques critiques d'A. F. Laurens, cit. n. 3, p. 172-174 ; catalogue des neuf vases, d'Exékias ou d'autres potiers, portant une inscription à la gloire de ce personnage dans *ABV*, p. 672.

<sup>7</sup> On peut se référer à O. Murray, *La Grèce à l'époque archaïque*, tr. fr., Toulouse, 1995, p. 53-54, 141-145 : "évolution de l'éthique homérique de compétition vers une éthique de solidarité" (p. 145).

<sup>8</sup> Cf. A. Byvanck-Piérard, "Images et croyances en Grèce ancienne : représentations de l'apothéose d'Héraclès au VI<sup>e</sup> siècle", dans *Images et société en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse*, C. Bérard éd., Lausanne, 1987, p. 187-199. Particulièrement caractéristique est l'étude par cet auteur des représentations sur vases à figures noires d'Héraclès intégré parmi les dieux de l'Olympe (cf. *supra*). Le modèle en "remonte selon toute vraisemblance à Exékias. Son amphore d'Orvieto, Faina 78 = *ABV*, 144, 9, réunit, dans une vision globale et prédéterminée, deux mythes apparentés : sur l'une des faces, Héraclès capture Cerbère et, sur l'autre, il est accueilli dans l'Olympe. La disposition de chaque divinité est régie par de rigoureuses conventions d'ordre théologique et mathématique..." (p. 191). En un mot, d'une face à l'autre, le héros chemine de l'*agôn* à l'apothéose ; et l'ensemble de l'imagerie obéit à la loi des "nombres"... où, comme nous l'avons vu, le sept encore une fois domine.

harmonie, qui traverse et englobe les précédentes, de la résolution arithmologique par le nombre 7, tour à tour *agôn* (4 vs 3) et *cosmos*<sup>9</sup> (4 + 3).

Pythagorisme ? Inévitablement, le nom du sage de Samos et de son école vient à l'esprit de quiconque observe là les traces peu contestables de cette "**mystique du nombre**" qui a, pour une bonne part, fasciné le VI<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Nous savons par Aristote (*Mét.* 985 b 31-986 a 8, cf. fr. 203 = Alexandre d'Aphrodisias, *Mét.* 38, 20 et suiv.) que pour les pythagoriciens l'univers entier est *harmonia kai arithmos*, où 10 est le "nombre parfait", et 7 le nombre du soleil. Le même fragment 203 (= Alex., *Mét.*, 39, 3 et suiv. ; cf. Joh. Lyd., *De mens.*, II, 12 et Pseudo-Jamblique, *Théologoumènes arithmétiques*, 82, 10) nous enseigne que le pythagoricien Philolaos associait le nombre 7 à Athéna, car 7 est, "dans la décade, le seul nombre qui n'engendre ni n'est engendré", de même que la déesse est à la fois sans mère et sans enfant : *amêtôr...parthénos*<sup>11</sup>. W. Burkert, qui a démêlé et remonté autant qu'il est

<sup>9</sup> Rappelons le jeu de mots classique en grec : *cosmos* désigne à la fois la beauté, l'ordre et l'univers comme tout organisé. Cf. Aétius, *Opinions des philosophes*, II, 1, 1 : "C'est Pythagore le premier qui a donné le nom de *cosmos* à l'enveloppe de l'univers, en raison de l'organisation qui s'y voit". Dans l'*Homonoia* qui vient d'être évoquée, les pythagoriciens voient l'"accord numérique qui doit réaliser l'harmonie des contraires, leur fusion en une nouvelle unité" (J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, II, Paris, 1965, p. 114, renvoyant à G. Thomson, *Studies in ancient greek society*, II, *The first philosophers*, Londres, 1955, p. 228 s.). Sur ce dernier thème, il faudrait également, si l'on suit P. Somville ("Exékias et l'harmonie des contraires", dans *L'Antiquité Classique*, 50, 1981, p. 744-752), évoquer l'influence d'Héraclite.

<sup>10</sup> Sur la chronologie de la vie de Pythagore, restée incertaine pour les anciens eux-mêmes, un consensus "moyen" s'établit autour de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle ; cf. W. Burkert, *The pythagorean Lore...*, cité n. 1, p. 110-111.

<sup>11</sup> L'expression la plus frappante de cette conception théologico-numérique se trouve chez Philon : "Voilà pourquoi les autres philosophes assimilent ce nombre < 7 > à la Victoire et Vierge sans-mère (*parthénos amêtôr*), qui est sortie, dit-on, de la tête de Zeus ; mais les pythagoriciens l'assimilent au chef de toutes choses. En effet, ce qui n'est ni engendrant ni engendré demeure non mû (...) ; or, seul n'est ni mouvant ni mû le chef souverain et le guide vénérable dont le nombre 7 - on a raison de le dire - est l'image. Je m'appuie ici encore sur le témoignage de Philolaos..." (*De la création*, 100, trad. J.-P. Dumont). Mais c'est encore Aristote qui, en fournissant, pour l'Antiquité, la critique la plus mordante de la "mystique du sept", prouve *a posteriori* la place qu'elle avait occupée dans les spéculations auxquelles il se réfère : "Pourquoi faudrait-il que ces nombres soient des causes ? Il y a sept voyelles, la gamme est composée de sept notes, les Pléiades sont sept, à sept ans les animaux perdent leurs dents (...) et les héros qui se battirent contre Thèbes étaient sept (...) Ces gens font penser à ces commentateurs d'Homère à l'ancienne mode, qui percevaient les petites ressemblances et négligeaient les grandes" (*Mét.* 1093 a 13 et suiv.). Une étude systématique devrait encore prendre en compte des données très diverses, comme celles que me suggèrent respectivement C. Leduc et P. Payen : la référence implicite à Apollon, dieu du septième jour, "dieu septime" ; les nombreuses occurrences de sept et des multiples de sept chez Hérodote -

possible les fils incroyablement complexes de la tradition pythagorisante, rappelle que ce nombre, parmi quelques autres attributions sans doute très anciennes (par exemple le *kairos*, et par là le calendrier des sacrifices), convient non seulement à Athéna, mais à Dionysos<sup>12</sup> : singulière convergence avec les observations présentées plus haut, concernant précisément les deux cultes qui ont fait l'objet, pour leurs fêtes et pour leurs sanctuaires, des plus grandes attentions et de la plus haute promotion de la part de Pisistrate, à l'époque exacte du *floruit* d'Exékias (545-530 av. J.-C.).

Le même Burkert établit pourtant que Pythagore et les siens n'ont fait, par cet attachement aux symbolismes numériques, que s'inscrire très largement dans l'esprit "préscientifique" de leur temps : on est sans conteste, pour reprendre le titre allemand originel de l'ouvrage de Burkert (1962) du côté de la *Weisheit* plutôt que de la *Wissenschaft*. Autant que Pythagore à son époque<sup>13</sup>, et peu après lui Clisthène<sup>14</sup>,

reflet ici encore, peut-être, des tendances de ce sixième siècle dont il se fait souvent le chroniqueur.

- <sup>12</sup> Quelques réserves doivent pourtant être faites sur ce dernier point, qui comporte un risque de raisonnement circulaire : la seule attestation explicite invoquée par Burkert (cf. *supra*, n. 1) à l'appui du "sept dionysiaque" est précisément... la coupe d'Exékias. Sur les principaux sanctuaires et fêtes d'Athéna et de Dionysos à Athènes, créés sous la tyrannie de Pisistrate, dont Exékias est le contemporain, une vue rapide chez O. Murray, cité n. 7, p. 290-292. Sur Exékias et Pisistrate, importantes contributions de J. Boardman, dans *R.A.*, 1972, p. 57-72 et *A.J.A.*, 82, 1978, p. 18- 25 (Exékias adversaire de Pisistrate ; *contra*, D. Williams dans *A.K.*, 23, 1980, p. 144, n. 55 ; v. encore J. Boardman, "Image and politics in sixth century Athens : some problems", dans H. Bruder éd., *Ancient greek and related pottery*, Amsterdam, 1984, p. 239-247). Le débat a été élargi par R.M. Cook dans *J.H.S.*, 107, 1987, p. 167-169, qui fournit des raisons de douter à la fois que Pisistrate ait jamais songé à s'identifier à Héraclès - dont l'accueil parmi les dieux a été plusieurs fois représenté par Exékias -, et que la partie de dés opposant Achille à Ajax rappelle, fût-ce subtilement, une manifestation semblable de désinvolture de la part des opposants au tyran lors de la bataille décisive qu'ils perdirent à Pallène en 546 (Hérodote, I, 62-63). Oserions-nous aller plus loin, en suggérant que l'Héraclès d'Exékias pourrait fort bien lui venir de "Pythagore" plutôt que de Pisistrate ? - En tout état de cause, pour affronter ce type de question, il faut garder présent à l'esprit, avec A.-F. Laurens (cit. n. 3, p. 180) que "pendant toute la durée de l'archaïsme, le Céramique est capable de créer ses propres images, donc ses propres réponses aux modifications officielles de la vie religieuse à Athènes". Comme le remarque la même spécialiste (p. 173-174) à propos des relations Exékias-Onétoridès, cela laisse intact le problème de l'influence éventuelle d'un "protecteur" sur la genèse des thèmes et des représentations (cf. *infra*). Et cela n'exclut pas non plus des suggestions du type de celle formulée par Boardman : "did such an artist work only in the potters quarter ? We might look to the kouros, Munich 169, or even the marker for Kroisos' grave" (*Black figure vases*, p. 57).

- <sup>13</sup> W. Burkert, *The pythagorean Lore ...*, cité n. 1, p. 39-40, 249, 467 et n. 9, 474 et n. 54, avec, sur la "théorie des nombres" et - entre autres - la *tétractys*, l'importante mise au point des p. 186-189, 466-478. Selon Burkert, le symbolisme intempérant qui érige le nombre en "secret du monde" est à rattacher bien plus à des traditions antérieures à

Exékias - et/ou ses commanditaires et éventuels protecteurs, notamment Onétoridès - fut probablement habité par cette **mystique du nombre**. Cela ne contraint pas nécessairement à retrouver là un pythagorisme de la première heure, sinon avant la lettre. En fait, l'originalité du peintre, ayant choisi le 7, est d'échapper aux ratiocinations spéculatives pour faire de ce nombre la clé, le pilier d'une "sagesse" qu'a su traduire en images le plus grand **créateur** de l'histoire de la céramique grecque, lui dont W. Technau (cit. n. 2) a pu écrire : "Exekias ist nicht irgend ein Handwerker, der mit Bildern aus der griechischen Sagenwelt seine Gefässe verziert, sondern er selber erschafft diese mythische Welt als wirklich und seiend im Bilde, den Dichtern gleich stiftet er das Sein und kündigt die tragische Würde des Menschen" (p. 15).

De l'analyse et des hypothèses qui viennent d'être présentées découlent plus de questions que de certitudes, et qui ne portent pas seulement sur la filiation culturelle ou l'environnement mental auxquels se rattachent globalement de tels principes de composition. Le problème du milieu d'élaboration proche, du cercle immédiat d'inspiration qui influence le peintre mérite au moins d'être posé. À cet égard, une chose au moins est sûre : si les conjectures ici formulées devaient retenir quelque attention, cela n'irait pas sans conséquence pour la problématique du statut de l'artisan à Athènes à la fin du VI<sup>e</sup> siècle. T.B.L. Webster, dans son *Potter and patron* déjà cité, a fortement marqué le caractère quasi exclusif, et prolongé sur plusieurs décennies, de l'association entre la mention du "beau cavalier" Onétoridès et la production d'Exékias (p. 65). Faut-il en conclure avec lui que les œuvres du peintre et potier reflètent, dans leur thématique, leur composition et leur esprit, les goûts et les commandes d'un patron et protecteur ? Dans ce cas, la question posée précédemment ne ferait qu'être repoussée, et c'est le lien entre l'archonte de 526 et les porteurs de la mystique du sept qu'il faudrait expliquer. Toutefois, comme le fait remarquer A.-F. Laurens, nous n'avons encore "aucun moyen de savoir si l'inverse n'est pas vrai et si ce ne sont pas la thématique et l'inventivité propres d'Exékias qui ont fixé le chevalier comme une sorte

Pythagore lui-même - comme les dits des "Sept Sages" : un chiffre qui ne saurait être indifférent, cf. J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 2<sup>e</sup> éd., 1969, p. 65-66 -, en tout cas plus à un héritage de formulations présocratiques, qu'au développement d'une quelconque mathématique rationnelle (cf. G.E.R. Lloyd, *Les débuts de la science grecque. De Thalès à Aristote*, tr. fr., Paris, 1974, p. 160-162. Plus généralement, se reporter à F.M. Cornford, *Principium sapientiae*, Oxford, 1952, p. 159 à 224, suivi par J.-P. Vernant, *Mythe et pensée... II*, cit. n. 9, p. 97 et *passim*). Voir aussi A. Pasquinelli, *I Presocratici*, Turin, 1958, note "Sur le nombre sept", p. 331.

- 14 Les nombres fondamentaux du système de Clisthène sont le 3, le 5 et le 10 : autres avatars de la *tétractys*. Sur l'arrière-plan intellectuel de la réforme, cf. P. Lévêque et P. Vidal-Naquet, *Clisthène l'Athénien*, Paris, 1964 ; plus généralement, voir M. Otswald, *Nomos and the beginnings of the Athenian democracy*, Oxford, 1969. Rappelons que Solon, déjà, avait décomposé les âges de la vie selon des modules successifs de sept ans.

de protecteur de l'atelier" (p. 180). C'est au crédit de cette thématique et de cette créativité autonomes qu'il conviendrait, dans cette hypothèse, de porter l'essentiel de la création septénaire caractéristique d'Exékias : manifeste d'un homme, s'exprimant au nom d'un groupe et de ses convictions ? Il se vérifierait ainsi que, fondamentalement, "le Céramique est capable de créer ses propres images" (*ibid.*)... un Céramique qu'il faut dès lors se représenter, à l'égal d'autres milieux, ouvert à toute la richesse de la pensée, de la sagesse grecque archaïque.

\*

**Résumé.** L'examen de quelques grandes œuvres du peintre de vases attiques à figures noires Exékias révèle fréquemment une composition à sept éléments, éléments pour la plupart groupés ou opposés selon un schéma 4 - 3. Ce privilège accordé au nombre 7 de traduire aussi bien les drames de l'*agôn* que l'harmonie du *cosmos* peut être rattaché à l'extraordinaire succès de la "mystique des nombres" dans le monde grec au VI<sup>e</sup> siècle : un succès attesté particulièrement, mais non uniquement, par la tradition pythagoricienne.

**Summary.** The examination of a few major works by Exekias, a painter of Attic vases with black figures, frequently evinces a composition consisting of seven elements, mostly grouped or contrasted according to a 4-3 pattern. The privilege accorded to number 7 in its capacity to convey the dramas of *agôn* as well as the harmony of the *cosmos* can be related to the extraordinary success of the "mystic of numbers" in the Greek world of the sixth century : a success testified to, especially yet not exclusively, by the Pythagorean tradition.

**Mots-clés.** Figures noires. Céramique grecque. Sept. *Agôn*. *Cosmos*. Exékias.



Planche I. Coupe à yeux signée d'Exékias

- a - Fond de la coupe : Dionysos
- b - Les yeux entre les anses
- c - Le combat sous les anses