

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 15 - 16



2008-2009 Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie N. 15 - 16

Prima di copertina: statuetta fittile da Ialysos (*Museo Archeologico di Rodi*).

Quarta di copertina: scarabeo da Monte Vetrano, faccia inferiore (foto Soprintendenza Archeologica Salerno).

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 15 - 16

2008 - 2009 Napoli

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli,
Giuseppe Camodeca, Matteo D'Acunto, Bruno d'Agostino, Anna Maria D'Onofrio, Luigi Gallo,
Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Fabrizio Pesando, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

NORME REDAZIONALI DI *AIONArchStAnt*

I contributi vanno redatti in due copie; per i testi scritti al computer si richiede l'invio del dischetto, specificando l'ambiente (Macintosh, IBM) e il programma di scrittura adoperato. Dei testi va inoltre redatto un breve riassunto (max. 1 cartella).

Documentazione fotografica: le fotografie, in bianco e nero, devono possibilmente derivare da riprese di originali, e non di altre pubblicazioni; non si accettano fotografie a colori e diapositive. Unitamente alle foto deve pervenire una garanzia di autorizzazione alla pubblicazione, firmata dall'autore sotto la propria responsabilità.

Documentazione grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. cm. 17x24; pertanto l'impaginato va organizzato su multipli di queste misure, curando che le eventuali indicazioni in lettere e numeri e il tratto del disegno siano tali da poter sostenere la riduzione. Il materiale per le tavole deve essere completo di didascalie.

Le documentazioni fornite dagli autori saranno loro restituite dopo l'uso.

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

Gli autori dovranno sottoscrivere una dichiarazione di rinuncia ai diritti di autore a favore dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di). Tra il cognome dell'autore e il titolo dell'opera va sempre posta una virgola.

I titoli delle riviste, dei libri, degli atti dei convegni, vanno in corsivo (sottolineati nel dattiloscritto).

I titoli di articoli contenuti nelle opere sopra citate vanno indicati tra virgolette singole, come pure la locuzione 'Atti', quella 'catalogo della mostra...' e le voci di lessici, enciclopedie, ecc.; vanno poi seguiti da: in. I titoli di appendici o articoli a più mani sono seguiti da: *apud*.

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato tra parentesi.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo – in lingua originale – e dell'anno di edizione.

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata – sempre in numeri arabi – e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra parentesi dopo quella del numero dell'annata.

Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

Se la stessa citazione compare nel testo più di una volta, si utilizza un'abbreviazione costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera, salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (p. es., per il Trendall, *LCS*, *RVAP* ecc.).

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

Le parole straniere, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo.

I sostantivi in lingua inglese vanno citati con lettera minuscola, ad eccezione degli etnici.

L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm.; circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta o vedi: cfr.; *et alii: et al.*; diametro: diam.; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lungh.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: T.; traduzione italiana: trad. it.

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa; nord, sud, est, ovest; nota/e; non vidi.

INDICE

CH. MALAMUD, Entendre et voir avec Jean-Pierre Vernant	p. 9
D. RIDGWAY, Nicolas Coldstream e l'Italia	» 17
P. GUZZO, Tucidide e le isole, tra Fenici e Greci	» 21
M. D'ACUNTO, Una statuetta fittile del Geometrico Antico da Ialysos	» 35
PH. ZAPHIROPOULOU, The tumulus necropolis at Tsikalario on Naxos	» 49
P. CHARALAMBIDOU, The pottery from the Early Iron Age necropolis of Tsikalario on Naxos: preliminary observations	» 57
M. CIVITILLO, Sulle presunte "iscrizioni" in lineare A e B da Itaca	» 71
J.K. JACOBSEN - S. HANDBERG - G.P. MITTICA, An early Euboean pottery workshop in the Sybaritide	» 89
L. CERCHIAI - M.L. NAVA, Uno scarabeo del <i>lyre-player group</i> da Monte Vetrano (Salerno)	» 97
M.A. RIZZO, I sigilli del Gruppo del Suonatore di Lira in Etruria e nell'agro falisco	» 105
R. BONAUDO, In rotta per l'Etruria: <i>Aristonothos</i> , l'artigiano e la <i>metis</i> di Ulisse	» 143
B. D'AGOSTINO, Il valzer delle sirene	» 151
F. CROISSANT, Le premier kouros Parien	» 155
L. CHAZALON - JÉRÔME WILGAUX, Violences et transgressions dans le mythe de Térée	» 167
A. LUPA - A. CARANNANTE - M. DELLA VECCHIA, Il muro di Aristodemo e la cavalleria arcaica	» 191
G.L. GRASSIGLI, La voce, il corpo. Cercando Eco	» 207

RASSEGNE E RECENSIONI

L. CERCHIAI, The Frustrations of Hemelrijk - a proposito della recensione di J.M. Hemelrijk a R.Bonaudo, <i>La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane</i> , Rome 2004	» 219
F. PESANDO, L'ombelico dell'archeologo. Breve nota su J. Dobbin - P. Foss, <i>The World of Pompeii</i> , London-New York 2007, J. Berry, <i>The complete Pompeii</i> , London 2007 e M. Beard, <i>Pompeii. The Life of a Roman Town</i> , London 2008	» 222
M.A. CUOZZO, rec. a V. Nizzo, <i>Ritorno ad Ischia - Dalla stratigrafia della necropoli di Pithekoussai alla tipologia dei materiali</i> , Napoli 2007	» 224

H. TRÉZINY, rec. a B. d'Agostino, F. Fratta, V. Malpede, <i>Cuma. Le fortificazioni. 1. Lo scavo 1994-2002, AIONArchStAnt Quad. 15</i> , Naples 2005	p.	231
M. BATS, rec. a M. Cuzzo, B. d'Agostino, L. Del Verme, <i>Cuma. Le fortificazioni. 2. I materiali dai terrapieni arcaici. AIONArchStAnt Quad. 15</i> , Naples 2006	»	233
I. BALDASSARRE, rec. a <i>Peinture et couleur dans le monde grec antique, Actes de Colloque, Musée du Louvre (10 et 27 mars 2004)</i> sous la direction de S. Descamps-Lequime, Musée du Louvre, Paris 2007	»	237
A. TADDEI, rec. a Claude Vibert-Guigue, Ghazi Bisheh, <i>Les peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne</i>	»	241
RIASSUNTI	»	244

VIOLENCES ET TRANSGRESSIONS DANS LE MYTHE DE TÉRÉE

LUDI CHAZALON – JÉRÔME WILGAUX

Dans le mythe de Térée, Procnè et Philomèle, homme et femmes se rendent assurément coupables de bien des crimes: viol, mutilation, meurtre, cannibalisme... et finissent tous métamorphosés en oiseau. Servons-nous, une fois de plus, de la trame qui nous est parvenue de la pièce de Sophocle pour en résumer l'intrigue¹: Pandion, roi d'Athènes donne sa fille Procnè à marier au roi des Thraces, Térée. Ils s'en vont vivre dans ces lointaines contrées et y ont un fils, Itys. Se languissant de sa famille, Procnè demande à son mari d'aller chercher sa sœur Philomèle. Sur la route du retour, Térée viole Philomèle et lui coupe la langue pour qu'elle n'en dise rien. Philomèle réussit cependant à avertir sa sœur en tissant le récit de ses malheurs. Les deux sœurs se vengent: elles tuent Itys et le font manger à Térée; puis elles lui révèlent qu'il a mangé son fils. Térée se lance à leur poursuite pour les tuer et tout le monde est transformé en oiseau: Procnè en rossignol (*aèdôn*), Philomèle en hirondelle (*chélidôn*) et Térée en huppe (*épops*).

Telle est la version la plus courante de ce mythe, que nous retrouvons ensuite résumée dans la *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore (III, 14, 8) ou développée par Ovide dans ses *Métamorphoses* (VI, 412 sq.), ce dernier texte étant assurément le plus

commenté par les philologues. Mais les variantes sont bien sûr nombreuses, que ce soit dans l'enchaînement des faits, le nom des personnages ou bien encore la localisation des événements. C'est ainsi que pour Thucydide (II, 29), Térée était en fait originaire de Daulis, en Phocide, alors occupée par les Thraces², tandis que d'autres sources déplacent une partie ou la totalité des événements à Thèbes ou à Mégare³. La plus ancienne attestation littéraire, *Odyssée*, XIX, 518-523, s'éloigne ainsi sur bien des points de l'intrigue que la tragédie de Sophocle a rendu célèbre:

«Vois la fille de Pandareus, la chanteuse verdière,
Quand elle module un beau chant au retour du printemps,
Toujours perchée au plus épais des bocages feuillus,
Elle répand sur tous les tons ses roulades pressées,
Pleurant sur son cher Itylos, ce fils du roi Zéthos,
Qu'un jour avec le bronze elle avait tué par méprise (*aphradia*)⁴».

L'un des scholiastes de l'*Odyssée* explicite cette allusion: «Zéthos épouse Aèdon, fille de Pandareos, et il leur naît Itylos et Nèïs. Aèdon tue son fils Itylos, une nuit, le prenant pour le fils d'Amphion, jalouse qu'elle est de la mère de celui-ci, parce qu'elle a six enfants, alors qu'elle-même n'en a que deux. Zeus la condamne à un châtiment et elle le prie de la

¹ Cfr. fragments 581-595b Radt, et la reconstitution de la pièce proposée par Fitzpatrick 2001, ainsi que les remarques récentes de Jouanna 2007, 664-665.

² «Les Athéniens voulaient obtenir l'alliance de Sitalkès, fils de Tèrès et roi de Thrace. Ce Tèrès, père de Sitalkès, avait fondé le puissant royaume des Odryses, qu'il avait étendu à la plus grande partie du reste de la Thrace. Cependant une grande région de la Thrace est aussi indépendante. Ce Tèrès n'a pas le moindre rapport avec Térée, qui avait épousé Procné, fille de Pandion, d'Athènes. Ces deux hommes n'étaient pas non plus de la même Thrace. L'un, Térée, habitait Daulis, ville de la contrée qu'on

appelle maintenant la Phôkide et qui était alors occupée par les Thraces, et c'est là que les femmes commirent sur Itys l'attentat (*ergon*) que l'on sait. Aussi bien les poètes, en parlant du rossignol, l'appellent-ils l'oiseau de Daulis. Il est vraisemblable du reste que Pandion maria sa fille à Térée, en raison de la proximité des deux pays; les deux princes pouvaient se porter réciproquement secours; tandis que plusieurs journées de route les séparaient des Odryses». Chez Apollodore (*Bibliothèque*, III, 14, 8 [193-195]), Daulis est le lieu de la métamorphose.

³ Cfr. Mihailov 1955.

⁴ Trad. Frédéric Mugler, Actes Sud, 1995.



Fig. 1. Bâle HC 599 (coll. Cahn) - Coupe attique à figures rouges. Peintre de Magnoncourt [von Bothmer]. Vers 500 av. J.-C.

transformer en oiseau; Zeus fait d'elle un rossignol; et elle se lamente toujours sur Itylos, comme le dit Phérécyde⁵.

D'une variante à l'autre, apparaissent des constantes, qui constituent les éléments les plus anciens et le plus souvent évoqués dans les sources littéraires⁶, la métamorphose en oiseau et la plainte désormais incessante de la mère meurtrière de son propre fils⁷.

Ce mythe a suscité ces dernières années de nombreux commentaires, un succès que nous ne démentirons pas⁸. L'étude que nous proposons,

constituée de deux parties, s'inscrit dans une démarche anthropologique et se fonde sur des sources différentes (images et textes), afin de faire apparaître une articulation dans la lecture du mythe.

Les questions qui nous ont occupés sont celles de l'enchaînement des crimes commis, tel qu'il peut être reconstitué au fil des variantes et des sources, de leur explication et de leur hiérarchisation. L'enseignement qui peut être tiré des sources iconographiques et des sources littéraires est en effet de ce point de vue contrasté. Si, au début du V^e s. av. J.-C., une série de peintures sur vase met en scène le mythe et représente exclusivement les crimes commis par les protagonistes féminins, à partir de la seconde moitié de ce siècle, les sources littéraires attribuent des crimes tout aussi

monstrueux au principal protagoniste masculin, Térée, et au fil du temps insistent de plus en plus clairement sur sa responsabilité. C'est ce contraste que nous voudrions tout d'abord montrer, avant d'en proposer une interprétation.

I - Les images du mythe: regards sur les femmes

Une toute petite série d'images attiques met en scène cette histoire en l'articulant autour de trois épisodes. La série ne comporte que sept ou huit représentations, si l'on écarte huit images habituel-

⁵ Scholie à *Odyssée* XIX, 518, citée par Biraud-Delbey 2006, 26, n. 4.

⁶ Voir par exemple les nombreuses références à la plainte du rossignol réunies par Léetoublon 2004, 88 sq.

⁷ Dans les *Travaux et les Jours* (v. 568), Hésiode évoque «Pandionis, l'hirondelle à la plainte sonore», et selon Élien, le corpus hésiodique mentionnait le banquet au cours duquel le père dévore son propre fils: «Hésiode dit que le rossignol est le seul des

oiseaux à se détourner du sommeil et à veiller toute la nuit; que l'hirondelle ne veille pas toute la nuit, et qu'elle a perdu la moitié du sommeil. Ils subissent ce châtement à cause de l'expérience perpétrée en Thrace, lors de ce banquet criminel» (Élien, *Histoires variées*, XII, 20 = Hésiode, fr. 312, trad. Ph. Brunet, LGF, 1999).

⁸ Parmi les études les plus récentes, signalons Frontisi-Ducroux 2003; Léetoublon 2004; Monella 2005; Biraud-Delbey 2006. Pour la bibliographie, voir Chazalon 2003.

lement ajoutées à la liste suite à une lecture erronée ou abusive⁹. Ce nombre bien faible nous oblige à rappeler que les interprétations anthropologiques nécessitent normalement plus de données pour atteindre une analyse véritablement fiable. Mais, l'iconographie grecque nous pose souvent ce problème: faut-il renoncer à toute interprétation face à un corpus moindre, voire face à un hapax? Tout en insistant sur le fait que l'on doit accueillir avec prudence les résultats de l'analyse, il me semble qu'il n'y a pas lieu de s'interdire l'étude, d'autant que les quelques vases retenus fonctionnent clairement sur des analogies, des références internes à la mise en image du mythe.

Les images qui nous intéressent s'avèrent être l'œuvre de quelques peintres de vases attiques dans les quarante premières années du V^e s. av. J.-C. Les textes présentant une narration de ce mythe étant nettement plus tardifs, on peut considérer qu'il s'agit là du premier «récit» articulé que nous connaissions. Or, et ce n'est pas là la moindre de ses originalités, la petite série assemblée présente trois moments différents du mythe. Malgré cette diversité, cette recherche de l'expression visuelle, les peintres mettent l'accent presque systématiquement sur la faute des femmes.

Le crime implacable de la mère, la complicité active de la sœur

Le meurtre nous est présenté dans toute son horreur sur une coupe fragmentaire du peintre de Magnoncourt (fig. 1)¹⁰. La scène apparaît dans le médaillon interne; elle se révèle en fin de boisson, mettant sous les yeux du buveur le meurtre de l'enfant par la mère. Ce dévoilement est d'autant mieux mis en scène que la coupe n'est pas décorée à l'extérieur; or, les représentations des salles de symposium nous le montrent souvent, les coupes sont suspendues au mur de telle sorte que l'on en voit les représentations externes. Ici la coupe est simplement vernie en noir à l'extérieur, neutre: rien n'annonce la cruelle "surprise".

L'iconographie grecque ne manque pas de meurtres d'enfant particulièrement violents. Il suffit de rappeler le sort visuel qui est fait à Astya-

nax. Les textes n'en signalent rien, mais les images grecques de l'*Ilioupersis* reviennent abondamment sur le thème: l'enfant est massacré par Néoptolème. Pire, saisi par une jambe, il devient l'arme dont se sert Néoptolème pour tuer son grand-père à grands coups. Priam et Astyanax disparaissent dans un même crime, exterminés par le fils d'Achille. Une affaire d'hommes.

Le médaillon de la coupe de Bâle est autrement atroce: il s'agit avant tout d'un meurtre commis par des femmes. La scène a lieu dans un espace que rien ne qualifie, excepté un fourreau d'épée suspendu au mur, qui permet de dire l'intérieur d'une pièce. Des deux femmes, il reste surtout l'image de la meurtrière, l'autre femme étant presque entièrement perdue dans la lacune. On en devine assez pour constater que les deux femmes sont élégamment habillées d'un long chiton au tissu fin et transparent, à la mode de l'époque qui laisse entrevoir la silhouette du corps nu. La meurtrière est bien coiffée, une bandelette dans les cheveux, embellie par des boucles d'oreille. Ce n'est pas, loin de là, la première meurtrière montrée dans l'iconographie grecque; mais il semble que le peintre de Magnoncourt ait fait attention à la distinguer visuellement des femmes armées d'épée que l'on voit tuer Orphée: celles-là sont thraces, tatouées, bien différentes de Procnè l'Athénienne. De fait, les femmes armées d'épée ne sont pas si fréquentes. Clytemnestre est représentée avec une double hache. Andromaque, se défendant au cours de l'*Ilioupersis*, emploie le pilon, arme ironique et féminine blessant autant l'orgueil que le corps des guerriers grecs. Il existe quelques images montrant Médée tuant ses enfants avec une épée; mais c'est en étrangère, habillée comme telle, qu'elle est représentée. Quelques autres images introduisent l'image de femmes armées d'épée: elles sont alors en groupe, plusieurs d'entre elles avec une épée. Sur la coupe de Rome¹¹, la tête décapitée, que l'une d'entre elles porte, fait penser à une scène concernant des ménades et Penthée. La représentation d'une belle femme, bien habillée et joliment parée brandissant une épée n'a rien de banal¹²; elle joue au contraire sur des contrastes savamment calculés.

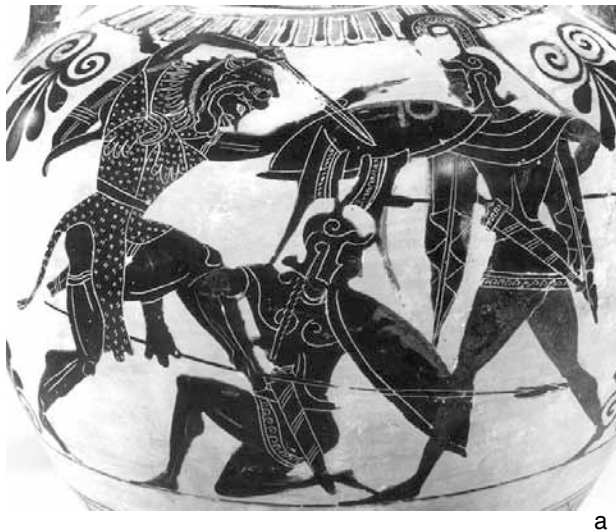
LIMC VII, Pentheus, n. 44.

⁹ Pour les arguments permettant de revoir la liste: Chazalon 2003, 136-148.

¹⁰ Coupe attique du peintre de Magnoncourt. Vers 500 av. J.-C. Bâle HC599. *LIMC* VII Procnè n. 3.

¹¹ Coupe attique à figures rouges. Rome, Villa Giulia 2268.

¹² Il existe quelques autres images, uniques. Sur une coupe du cercle du peintre d'Euaion, vers 450 av. J.-C., la fille de Pélidas tient l'épée; un chaudron se trouve derrière elle (Bâle, Antikenmuseum. *LIMC* I Alkandre 532). Sur une hydrie qui



a



b

Fig. 2. Naples, Musée National 81110 - Amphore à col attique à figures noires. Groupe de Toronto [Beazley]. Vers 520 av. J.-C.

L'épée, une arme de tueur

L'épée n'est pas une arme de femme. Aucune arme n'a vocation à être utilisée par une femme. Il s'agit avant tout d'une arme appartenant à la panoplie du héros, au même titre que ses lances, son bouclier, ses cnémides et son casque. Mais l'épée signifie bien plus qu'une arme quelconque. Dans l'*Iliade*, les combats racontés se font à la lance; au chant VII, le duel entre Hector et Ajax (v. 245-275) est centré sur cette arme, puis chacun combat avec une pierre pour atteindre le bouclier de l'autre. La tombée de la nuit fait arrêter la bataille, juste au moment où ils se seraient "attaqués à l'épée". Cette épée est bel et bien la dernière arme que l'on emploie, celle que l'on dégaîne pour tuer, pour achever l'ennemi. L'iconographie reflète cette interprétation. Pour montrer le duel, noble et valeureux, le peintre de vase préfère souvent représenter le moment du défi où chaque guerrier brandit sa lance et brave son adversaire sur un pied d'égalité¹³. Sans chercher à généraliser, on constatera que les images de deux guerriers se défiant à l'épée ne semblent pas avoir retenu l'attention. Lorsqu'elles existent, le contexte est bien différent, comme par exemple les scènes de la querelle des héros pour les armes d'Achille.

rappelle le peintre de la Nekya, vers 450-440 av. J.-C., une femme debout, de face, tient une épée; une femme (himation relevé sur la nuque) est allongée à ses pieds sur un matelas, un coussin sous la tête. La scène n'est pas identifiée; une erreur de lecture qualifiant la femme couchée de jeune garçon a fait croire à une représentation du mythe de Térée (*LIMC* VII, Prokne 8. Prague, Univ. Charles 60.31).

¹³ Voir par exemple la célèbre amphore du Louvre G1 du

Ajax et Ulysse dégaînent leur épée¹⁴, qu'ils soient habillés en citoyen ou en hoplite, et sont retenus par leurs compagnons. L'emploi de cette arme apparaît comme inapproprié; ces épées ne seraient-elles pas empoignées pour suggérer, en plus de la ferme attitude des compagnons, que ce duel fraternel ne doit pas avoir lieu?

De fait, les images montrant un guerrier armé de son épée ne sont pas sans évoquer cette longue tradition visuelle de mise à mort d'un adversaire monstrueux. Les représentations d'amazonomachies sont très instructives de ce point de vue.

L'exemple d'une amphore du groupe de Toronto 305 (fig. 2)¹⁵ nous permettra d'appuyer cette interprétation. Sur une face, deux guerriers s'affrontent au-dessus d'un troisième tombé et sur l'autre face, Héraclès combat contre deux amazones. D'un côté, nous nous trouvons donc devant ce défi qui oppose deux guerriers habillés en hoplite, tous deux avec une lance, une épée dont on voit le fourreau, un bouclier rond, des cnémides et un casque corinthien. Même si l'armement diffère légèrement (un casque à cimier haut pour l'un, à cimier bas pour l'autre et une cuirasse pour celui de gauche), rien n'est proposé dans l'image pour distinguer les adversaires. Impos-

peintre d'Andokidès. Denoyelle 1994, n. 41.

¹⁴ Voir l'amphore du peintre de Munich 1410, duellistes en hoplite, Munich 1411 (Schefold 1992, fig. 298) ou la coupe du peintre de Brygos, duellistes en "civil", Londres E69 (Boardman 1975, fig. 247).

¹⁵ Amphore à col du groupe de Toronto. Naples 81110 (*LIMC* I, Amazones, n. 33).

sible d'identifier le Grec ou le Troyen; impossible de comprendre qui est en train de gagner ou qui est venu secourir le guerrier tombé¹⁶. L'image est si fréquente qu'elle en est banale. Aucun des guerriers ne s'acharne sur le guerrier tombé pour l'achever, mais un nouveau défi est relevé.

L'autre face reprend la même structure visuelle pour représenter le combat tout en introduisant un décalage qui met en scène la perception bien différente que le spectateur grec a d'une amazonomachie. Les trois personnages sont presque dans la même position. Mais Héraclès, dans un élan plein de fougue, jambe levée, épée brandie, calme d'un geste l'Amazone qui arrive vers lui, tandis qu'il est occupé à tuer celle qui tombe. Le bras gauche tendu, main ouverte, il semble temporiser: il n'y a pas de défi valeureux possible avec une Amazone. «Paradoxe absolu pour un Athénien, elles représentent un véritable monde à l'envers du point de vue du citoyen hoplite qui se considère comme le rempart de la cité, et constituent une menace permanente pour le monde civilisé. Aussi en image sont-elles constamment combattues soit par le héros civilisateur Héraclès, soit par le héros athénien Thésée»¹⁷. Les Amazones représentées ici sont d'autant plus dangereuses qu'elles sont habillées en hoplite grec, avec hoplon, cuirasse, lance, épée; seul leur casque attique est inhabituel chez les hoplites grecs qui portent en général, sur les vases attiques à figures noires, un casque corinthien. Les Amazones sont ainsi rapprochées d'Athéna qui endosse toujours à cette époque un casque attique avec ou sans paragnathides, comme le souligne aussi Martin Bentz: «Le casque attique, forme mixte entre le casque ionien et le casque chalcidien, apparaît à l'époque archaïque et classique exclusivement dans la peinture; au VI^e s. c'est le casque préféré pour Athéna et les Amazones»¹⁸. Equipées en hoplite mais portant le casque attique, les Amazones ne peuvent que choquer profondément; elles sont, visuellement aussi, rendues monstrueuses par ces usurpations de costume. Il n'y a donc aucune surprise à voir Héraclès, qui n'a rien d'un hoplite, se précipiter sur l'Amazone tombée pour l'exécuter d'un coup d'épée.

Si cette amphore révèle par un jeu de contre-

points particulièrement éclairant des systèmes de valeurs opposés, elle n'est pas unique en son genre: il est fréquent¹⁹ de voir utilisé ce schéma qui montre autre chose qu'une simple bataille et suggère l'anéantissement des Amazones. On constatera que c'est l'épée qui est presque systématiquement employée (dans la fourchette chronologique de la deuxième moitié du VI^e s. et de la première moitié du V^e s. av. J.-C.). L'épée dégainée est une façon de dire le massacre, d'insister sur la tuerie. Elle n'est pas montrée indifféremment dans l'image. Une autre arme peut certes lui être substituée, l'épée n'est pas indispensable à la compréhension de l'image; mais lorsqu'on la montre utilisée, l'épée suggère quelque chose d'inéluctable, la mort immédiate et non pas le combat, une forme d'extermination. Comment ne pas ajouter à cette analyse, la scène d'Achille plongeant son épée dans la gorge de Penthésilée sur la coupe de Munich²⁰?

L'inversion des rôles sur la coupe du peintre de Magnoncourt n'en est que plus flagrante: ce n'est plus un homme qui tue une femme, un héros qui tue un monstre; c'est une femme qui brandit cette arme d'exécution contre un garçon, une arme dont on n'échappe pas et qui dit la défaite inéluctable de la victime. L'image, déjà immédiatement horrible pour le spectateur contemporain, s'en trouve lestée d'une cruauté plus intense.

Culpabilité des femmes

Cette représentation du crime des deux femmes, la meurtrière à gauche, la sœur, à droite, tenant l'enfant qui se débat, met indéniablement l'accent sur la culpabilité des femmes. L'image évoque aussi l'atmosphère des images de l'*Ilioupersis*: la coupe d'Onésimos²¹ où Néoptolème assassine Priam suppliant en se servant d'un Astyanax désarticulé dans la mort; l'hydrie Vivenzio²² où le fils d'Achille brandit une épée très semblable à la *machaira* du sacrifice et achève le vieux Priam réfugié sur l'autel, son petit-fils ensanglanté sur les genoux. Les commentateurs²³ ont souligné à quel point la scène insiste visuellement sur le rapprochement dans la

¹⁶ Ducrey 1987, 201-211.

¹⁷ Lissarrague 1991, 247.

¹⁸ Bentz 1998, 47.

¹⁹ Voir par exemple LIMC I, Amazones nn. 2, 3, 6, 7, 8, 9, 16, 17, 26, 27, 28, 36, 37, 41, 44, 51, 62, 70, 77, 83.

²⁰ Coupe attique à figures rouges, peintre de Penthésilée, vers

460 av. J.-C. Munich 2688. Robertson 1992, 161.

²¹ Coupe attique à figures rouges d'Onésimos. Vers 500-490 av. J.-C. Rome, Villa Giulia. Williams 1991.

²² Hydrie attique à figures rouges du peintre de Kléophradès. Naples 81669. Boardman 1975, fig. 135.

²³ Voir notamment Laurens 1985; Touchefeu 1983.



Fig. 3. München, *Antikenslg* 2638.9191 - Coupe attique à figures rouges. Peintre de Magnoncourt [Beazley]. Vers 490 av. J.-C.

mort de Priam et d'Astyanax, sur la violence de leur destin et l'extinction de leur lignée horriblement, grotesquement mise en scène. Ces images, bien connues au début du V^e s. av. J.-C., viennent à l'esprit lorsqu'on voit cette autre extermination d'une lignée. La mère tue son fils avec l'aide de sa sœur et éteint sa descendance... dans le ventre du père. Encore une histoire de famille qui se termine mal.

Pas d'évocation du repas cannibale du père dans cette image (les lacunes ne laissent pas non plus beaucoup de place à une éventuelle allusion). Mais le peintre de Magnoncourt produit une autre image (fig. 3)²⁴ sur le même thème qui propose peut-être cet aspect. La position de la mère et celle de l'enfant sont presque identiques. Elle brandit l'épée, agrippe l'enfant par les cheveux pour le maintenir et cherche sa gorge avec la pointe de l'arme. Comme sur l'autre image, l'enfant se débat, gesticule; ici il supplie très clairement, le bras droit tendu, main ouverte vers le menton de sa mère. Une seule femme dans cette image, la meurtrière, la mère, suggérée par une inscription, Aedonai, qui évoque immanquablement

Aèdon, le rossignol²⁵. Le peintre de Magnoncourt n'est pas toujours dans l'approximation du texte: à deux reprises sur ces images, il nomme l'enfant récalcitrant, Itys. Deux autres inscriptions dans ce tondo de coupe: un banal *kalos* adressé à Panaitios (qui surprend toujours dans un contexte aussi horrible, mais qu'il faut sans aucun doute déconnecter du thème représenté) et un plus rare *kale*, inscrit dans la prédelle sous la scène de la femme meurtrière... paradoxe? À l'extérieur de la coupe, les scènes de satyres et ménades introduisent une atmosphère de violence autrement plus compréhensible dans le contexte.

La pièce dans laquelle s'accomplit le meurtre est davantage meublée que sur la première image du peintre. Autre analogie, un fourreau d'épée est suspendu au mur; mais on y voit aussi, sur la gauche, une lyre. L'enfant est plaqué contre une *klinè* recouverte d'un matelas et d'un coussin plié en deux. Devant la *klinè*, le meuble représenté a une forme étrange, entre la simple *trapéza* (les deux lignes horizontales marquant le plateau) et le tabouret, du fait de ces pieds inhabituels pour une *trapéza*, en forme de pattes de lion très recourbées et resserrées²⁶. La pièce peut être interprétée comme une chambre à coucher ou comme une salle de banquet du fait de la présence d'une *trapéza*.

Le peintre de Magnoncourt construit deux images très voisines et très violentes de la mise à mort d'un enfant par une femme. L'enfant est toujours nommé Itys. Dans l'une des images il est clairement pris entre deux femmes, tandis que sur l'autre, il est montré victime d'une seule femme; Aèdon est évoquée, mais la *klinè* et *trapéza* indiquent un espace qui peut être celui d'une salle de banquet faisant allusion au futur repas cannibale. Ces éléments permettent d'interpréter ces scènes comme les premières représentations connues du mythe impliquant deux sœurs dans le crime d'Itys, celles qui seront appelées, vraisemblablement après la pièce de Sophocle²⁷, Procnè et Philomèle.

Ces deux images d'une cruauté visuelle soutenue sont les seules à représenter le crime dans toute sa brutalité, la détermination impitoyable de la

²⁴ Coupe attique à figures rouges du peintre de Magnoncourt. Munich 2638. *LIMC* VII Procnè, n. 2.

²⁵ Voir Harrison 1887.

²⁶ Voir par exemple sur la coupe attique à figures rouges du peintre du Mariage. Vers 470 av. J.-C. Compiègne, musée Vi-

venel, 1090. *Cité des Images* 1984, 91: le tabouret sur lequel la femme pose ses pieds présente à peu près la même forme; mais comme toujours, les "pattes de lion" rentrantes sont très resserrées, ce qui n'est pas le cas sur le vase du peintre de Magnoncourt.

²⁷ Hourmouziades 1986.

mère et de la sœur, la gesticulation pathétique de l'enfant. Elles sont l'œuvre d'un seul peintre. Les autres images, tout aussi atroces, ne montrent pourtant pas la mise à mort: elles l'évoquent avec une efficacité glaçante.

Variations visuelles sur un meurtre

Quelques années à peine après les trouvailles visuelles du peintre de Magnoncourt, Makron propose sa version iconographique du thème (fig. 4). Encore une fois, pour montrer le crime des deux femmes, c'est un tondo de coupe qui est choisi; quant aux représentations extérieures, elles sont à nouveau sur une thématique dionysiaque.

Les deux femmes sont côte à côte à l'intérieur d'un médaillon qui sert de ligne de sol. Lorsqu'il n'y a pas de prédelle sur laquelle faire reposer les pieds des personnages, la tactique des peintres est alors de suivre un schéma dans lequel deux personnages représentés s'écartent légèrement vers le haut (suivant une construction en V) de façon à éviter un déséquilibre visuel²⁸. Les deux femmes sont donc simplement debout, elles se regardent, instaurant un lien évident de complicité visuelle. Le meurtre n'est pas montré, il est en suspens comme le jeune garçon tenu par les bras. Makron procède par une série d'allusions visuelles qui font grand effet. L'épée est au cœur de cette image et au centre de l'action que le spectateur attend. Rarement le temps aura été si bien évoqué: tout fonctionne comme si le geste du meurtre, l'enfant qui se débat, bref l'image créée par le peintre de Magnoncourt, était sur le point de s'accomplir. La coupe étant complète, les deux femmes sont enfin entièrement visibles. À droite, la sœur violée demandant vengeance; elle soulève Itys, docile, sans mouvement, confiant et innocent, paré d'une double bandelette en rehaut rouge. Tout dans cette image est à la limite: la femme est à la limite de la ménade avec ses cheveux dénoués et quelque peu ébouriffés (malgré une bandelette en rehaut rouge); son geste est à la limite du *diasparagmos* avec cette façon de tenir le gamin, bras largement écartés. Cette attitude évoque bien sûr celle des ménades qui arrachent les corps et qui tirent chacune sur un bras, comme par exemple

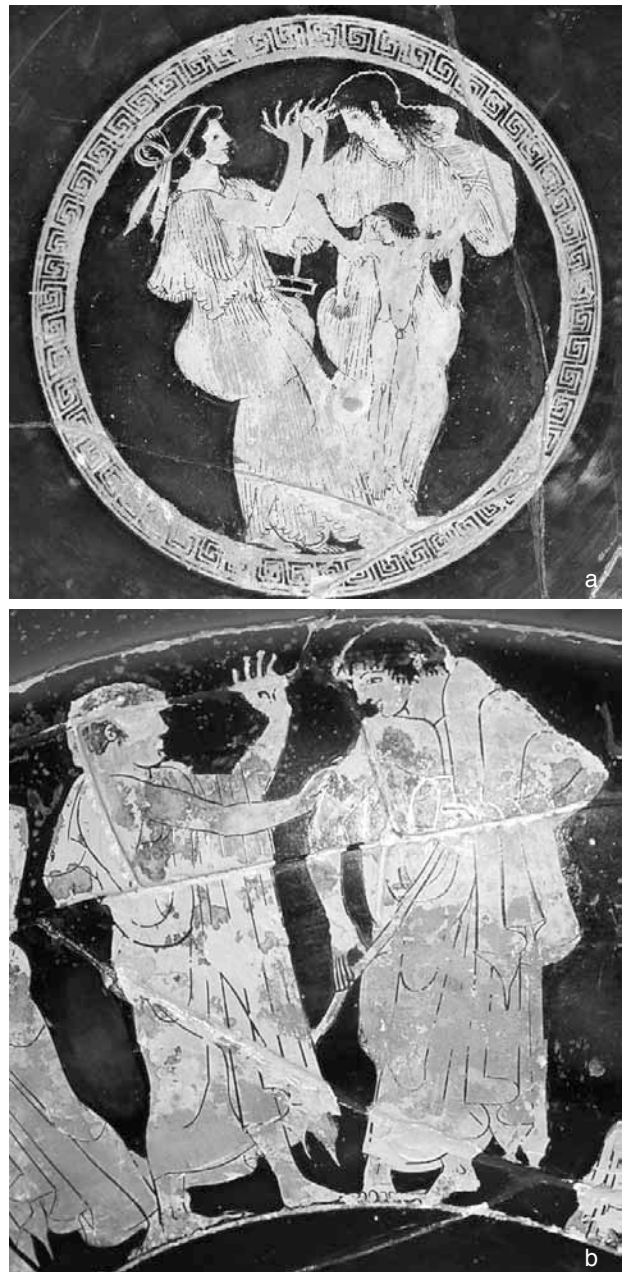


Fig. 4. Paris, Louvre G147 - Coupe attique à figures rouges. Makron [Beazley]. Vers 480 av. J.-C.

sur le couvercle de lékanis de Paris²⁹. Tout suggère l'effolement de la femme, sa sauvagerie potentielle – qui sera endiguée par la furieuse détermination de sa sœur, que l'on sait prête à cuisiner Itys. Cette rapide allusion à la *mania*³⁰ contraste avec l'enfant

²⁸ Voir par exemple la coupe du peintre de Penthésilée (Ferrare 9351) ou une autre de Makron (Berlin, Staat. Mus. F2290).

²⁹ Couvercle de lékanis, non attribué, vers 430 av. J.-C. Paris, Louvre G445 (LIMC VII Penthéus 24). Voir aussi le psykter d'Euphronios Boston 10.221.

³⁰ Jenni March propose de reconnaître les filles de Minyas sacrifiant Hippias à Dionysos. (March 2000). Cette interprétation ne justifie pas la présence de l'épée et surtout ne tient pas compte du lien manifeste qui existe entre cette coupe et celles du peintre de Magnoncourt établissant un jeu de variations significatif entre les différents schémas visuels.

candide, qui ne se débat pas encore, qui ne supplie pas. Il regarde simplement vers sa mère. Celle-ci présente un aspect plus convenable, les cheveux coiffés et retenus par un bandeau; mais elle lève les mains dans un geste très ostentatoire. Le fait qu'elle ait les doigts très écartés et les mains retournées vers l'arrière n'est pas véritablement une observation pertinente pour comprendre son attitude. On retrouve ce geste sur l'envers de la coupe (fig. 4a) et même sur d'autres coupes de la même époque, comme sur la coupe du peintre de la Gigantomachie de Paris

(Londres, BM E 70) où l'un des symposiastes et le petit *pais* renversent la main de la même façon: le geste est à la mode à cette époque, dans des contextes très différents qui ne permettent pas d'en saisir l'intention³¹. Sur la coupe de Makron, la mère a les deux mains levées: ce redoublement des bras levés attire l'attention du spectateur et donne envie de dire que Makron a cherché par ce biais à signaler que l'action de la mère était sur le point de s'accomplir. Bientôt elle va saisir son épée, bientôt son fils va gesticuler, prisonnier de sa tante, bientôt elle va le tuer. La violence de l'image réside entièrement dans le surgissement latent du crime des femmes et dans la confiance inappropriée qu'on (le fils) leur fait.

La révélation du repas cannibale

Vers 470 av. J.-C., un peintre du groupe de Naples 3169 pourrait être l'inventeur (ou reprendre l'invention) d'une autre façon de dire le mythe (fig. 5). Il s'agit d'un cratère à colonnettes assez grand (42 cm. de haut)³²: sur la face B, des jeunes hommes discutent tandis que sur la face A, bien en vue, se déroule un autre épisode du mythe. À gauche les deux femmes, nettement distinguées par leur *chiton* (tissus différents) et par leur coiffure s'enfuient vers la gauche en se retournant et en levant les bras écartés dans un geste que l'on interprète habituel-



Fig. 5. Rome, Villa Giulia 3579 - Cratère à colonnettes attique à figures rouges. Groupe de Naples 3169 [Beazley]. Vers 470 av. J.-C.

lement comme de frayeur – ce qui semble justifié ici aussi. Dans la partie droite de l'image, Térée se lève précipitamment de la *klinè* en brandissant contre les femmes son épée (dans le fourreau). Alors que le dessin est particulièrement soigné, l'espace intérieur représenté est rempli d'anomalies qui viennent renforcer l'impression de déséquilibre. La colonne (avec chapiteau ionique) n'a pas d'ancrage dans le sol; la *trapéza* est difficile à définir: elle se détache mal de la *klinè*, – il faut envisager que Térée enjambe *klinè* et *trapéza* d'un même geste (un véritable bond) –, elle est recouverte de lanières qui font penser à ces tranches de viande que l'on voit souvent dans ce contexte, mais qui se présentent ici sous un aspect différent, avec des dimensions différentes entre elles. S'agirait-il des restes d'Itys? Quoi qu'il en soit, un repas a eu lieu dans cette salle de banquet, un repas cannibale: on voit la jambe de l'enfant dépasser du panier qui se trouve sous la *trapéza*. On peut se demander si le peintre n'a pas volontairement construit cet espace bancal pour créer un phénomène d'emboîtements multiples qui dirige le regard vers cette boîte d'où débordent les restes du fils.

Il ne s'agit pas de la corbeille à fond arrondi qui accompagne habituellement les symposiastes; mais d'une boîte rectangulaire, ornée de deux registres

³¹ Contrairement aux interprétations assez anachroniques où l'on veut reconnaître une femme qui cherche à se faire comprendre par le langage des signes. Cfr. Sparkes 1985, 31;

March 2000, 129-131.

³² Rome, Villa Giulia 3579 maintenant, à Civita Castellana. Merci à F. Boitani et M. De Lucia pour la nouvelle photo.

de lignes ondulées verticales qui évoquent immanquablement des traces sanglantes. Cette corbeille révélant l'horreur du repas de Térée renvoie très clairement à l'univers des femmes par sa forme de boîte: ces boîtes sont en général représentées dans le gynécée ou dans le cadre du mariage³³; elles contiennent le patrimoine de la femme, ordinairement tissus et bijoux. Le peintre a choisi d'insister sur le rôle des femmes en montrant une boîte qui fait référence à leurs possessions, à ce dont elles sont responsables en tant que maîtresse de maison. Une telle boîte n'entre normalement pas dans l'espace de la salle de banquet...

Pire, cette boîte renvoie aussi au domaine de la mère. Certes, l'enfant est plus normalement couché dans un *liknon*³⁴, même si cela est rarement représenté. Mais on ne peut s'empêcher d'évoquer un autre enfant célèbre, dont l'iconographie se développe au début du V^e s. av. J.-C. et qui est si profondément lié à Procnè et Philomèle: il s'agit d'Erichthonios, leur grand-père... L'enfant Erichthonios est placé dans une corbeille par sa "mère" Athèna et les peintres de vases s'accordent pour présenter cette corbeille comme une boîte, comme par exemple sur la pélikè du peintre d'Erichthonios (fig. 6). C'est un enfant protégé par une mère prévenante que l'on voit installé dans cette boîte; une boîte dans laquelle Aglauros et Hersè ne peuvent s'empêcher de regarder... La boîte de Procnè au contraire semble révéler d'elle-même son horrible contenu.

Les deux sœurs sont représentées sur le cratère comme des victimes effrayées, sans défense (l'épée qui a servi à tuer n'est pas là pour les protéger) poursuivies par la colère de Térée. Elles ressemblent à ces nombreuses femmes que l'on voit pourchassées dans les scènes érotiques de l'époque³⁵. Cette allure innocente est bien entendu contredite par la présence de *leur* boîte et de ce qu'elle révèle de la duplicité de la femme. On pourrait même ajouter que cette boîte dévoile quelque chose de leur chiennerie, puisqu'elle se trouve à l'emplacement – sous la *trapéza* – où les chiens viennent manger les restes³⁶: l'horreur du sort fait à Itys vient redoubler l'horreur du repas cannibale. L'image que construit le peintre fait fonctionner de redoutables symétries: symétrie



Fig. 6. Pelikè attique à figures rouges. Peintre d'Erichthonios. Vers 440-430 av. J.-C. Londres, British Museum E 372.

des femmes apeurées qui s'enfuient dans un même geste, symétrie des corps masculins, la jambe de Térée faisant pitoyablement écho à la jambe dépassante d'Itys. Ces femmes que l'on représente dans une forme d'innocence pudique (geste du voile, port du *sakkos*) sont accusées par le pire des signes, leur boîte d'où émerge la jambe bien identifiable de l'enfant et des restes informes évoquant le dépeçage indispensable à la cuisson des viandes.

L'image fait penser au texte d'Achille Tatius³⁷ et à l'*ekphrasis* auquel se livre son personnage: «Je me tournai (j'étais, par hasard, devant l'atelier d'un peintre) et vis un tableau exposé, dont la signification symbolique était la même: il représentait le rapt de Philomèle et son viol par Térée, ainsi que l'histoire de la langue coupée. Le déroulement du drame était entièrement exposé sur la peinture: le voile brodé, Térée et le repas. [...] Sur le reste du tableau, les femmes montraient à Térée, dans une corbeille (*ἐν κοινῷ*), les restes de son repas, la tête d'un petit enfant et ses mains; et elles riaient, et, en même temps, avaient peur. Térée était représenté bondissant du lit, tirant son épée contre les deux femmes, la jambe portant contre la table, et celle-ci n'était ni dans sa position normale ni à terre: elle avait l'équilibre instable d'un

³³ Lissarrague 1995.

³⁴ Voir la coupe du peintre de Brygos (Vatican) où l'on voit l'enfant Hermès dans un *liknon*.

³⁵ Sourvinou-Inwood 1987.

³⁶ Voir par exemple l'hydrie attique du peintre d'Antimé-

nès. Berlin, Antikensammlung F1890 (Schefold 1992, fig. 223). Voir la figure du chien charognard: Mainoldi 1984, p. 104-109.

³⁷ Achilles Tatius, *Leucippé et Clitophon*, Livre V, chap. 3-5 (trad. P. Grimal, Gallimard, 1958, p. 953-956).



Fig. 7. Florence, Musée Archéologique 80565 - Coupe attique à figures rouges. Proche du peintre de Magnoncourt [Beazley]. Vers 490 av. J.-C.

objet sur le point de tomber». La description de cette partie du tableau pourrait sans difficulté être attribuée à la représentation du vase de Villa Giulia. Même si cette image est pour l'instant la seule de l'iconographie grecque qui nous soit parvenue, il semble que cette mise en scène de la révélation du repas cannibale ait eu un large succès dès la première moitié du V^e s. av. J.-C., puisqu'elle a manifestement été adoptée et s'est poursuivie dans le temps.

Mais on remarquera que l'autre partie du tableau, longuement évoquée dans la description d'Achilles Tatius, ne trouve pas d'antécédent aussi ancien: «Une servante se tenait debout, tenant le voile plié; Philomèle était à côté d'elle, le doigt tendu vers le voile, et montrait les images brodées; Procné hochait la tête devant ce qu'elle lui montrait et jetait des regards terribles, remplie de rage par ce qu'elle voyait. Ce qui était brodé, c'était le Thrace Térée en train de lutter avec Philomèle pour la contraindre à l'amour. La jeune femme avait les cheveux en désordre, la ceinture dénouée, la tunique déchirée, sa poitrine était à moitié nue, sa main droite cherchait à atteindre les yeux de Térée, de la gauche, elle ramenait sur ses seins des lambeaux de sa tunique. Térée tenait Philomèle dans ses bras, attirant son corps contre le sien autant qu'il pouvait et sur le point de réaliser l'étreinte.

³⁸ Coupe attique à figures rouges groupe de Thorvaldsen, proche du peintre de Magnoncourt et du premier Douris

Telle était l'image que le peintre avait représentée, brodée sur le voile». Les crimes de Térée pourtant à l'origine du déroulement du mythe ne sont pas mis en image dans la première moitié du V^e s. av. J.-C. On ne connaît pas d'images de cette époque représentant Térée violant et mutilant Philomèle. Le texte d'Achilles Tatius nous montre que plus tard (à une époque que l'on ne peut préciser) l'image sera inventée.

Une autre allusion visuelle au repas de Térée pourrait être lue sur une coupe d'un peintre proche du peintre de Magnoncourt (fig. 7)³⁸, vers 490 av. J.-C. Les faces externes ne sont pas figurées; seul le tondo présente un homme, visiblement perturbé (tête renversée en arrière, bouche ouverte) qui se lève précipitamment de sa *klinè*, une épée à la main. L'endroit est celui du banquet comme en témoigne la corbeille suspendue. Les arguments en faveur d'un Térée au sortir du repas cannibale sont faibles, mais rendus vraisemblables par confrontation avec l'image du cratère.

Métamorphose

La métamorphose des protagonistes n'est pas évoquée dans le tableau décrit dans le texte d'Achilles Tatius. Elle est simplement racontée au chapitre 5 pour répondre à la question «quelle est la légende représentée sur ce tableau?»; mais elle n'est pas mise en scène. Les peintres de vase se sont pourtant ingéniés à construire une image qui puisse rendre compte de la métamorphose des trois personnages. Ils choisissent une solution graphique inhabituelle pour montrer les femmes et l'homme transformés en oiseau. Les trois images que l'on connaît optent toutes pour cette formule: la métamorphose est signalée par un oiseau sur la tête de la personne. On comprend bien l'intention: la juxtaposition des deux corps pour dire la métamorphose³⁹. L'idée est d'autant plus claire que ce mode de représentation de la métamorphose est employé depuis longtemps pour les scènes où Thétis se transforme continuellement pour tenter d'échapper à l'étreinte de Pélée.

La première image connue (vers 490-480 av. J.-C.) est celle d'une petite amphore à figures noires du peintre de Diosphos (fig. 8) sur laquelle les femmes s'enfuient dans une course animée, poursuivies par

(Florence, Museo Archeologico Etrusco 80565. ARV² 455).

³⁹ Frontisi-Ducroux 2003, 78-84.

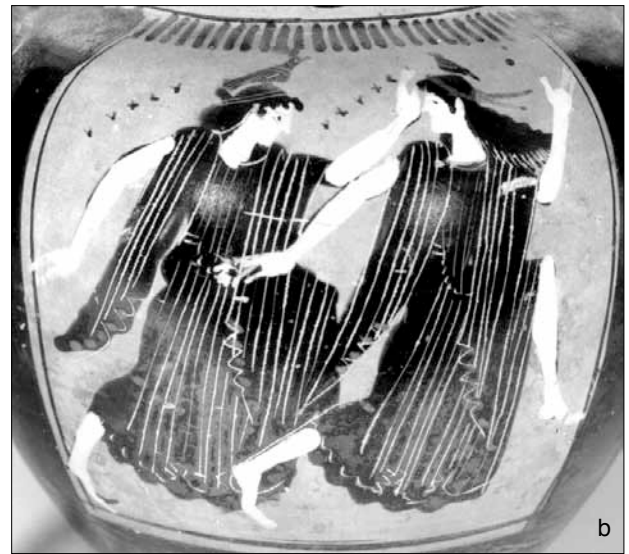


Fig. 8. Naples, Musée National 145468 - Amphore attique à figures noires. Peintre de Diosphos [Beazley]. Vers 490 av. J.-C.

Térée⁴⁰. Les oiseaux, simplement posés sur leurs têtes restent calmes; mais les nombreuses inscriptions insérées dans l'image semblent répercuter le cri de Térée/la huppe qui les poursuit. Ces inscriptions bien lisibles ne forment pas des mots, mais des sons traduits en onomatopées, $\nu\chi\sigma\upsilon$, $\nu\chi\sigma\upsilon\chi\sigma\upsilon$, $\nu\chi\nu\chi\sigma\upsilon$, $\nu\nu\chi\sigma\upsilon$ (avec, à cette époque, l'upsilon de phonétique *u* et non *i*) qui rappellent indéniablement le cri de la huppe – le son “ou” répété deux ou trois fois – évoqué aussi, de façon onomatopéique, tant par le nom grec de la huppe, *epops*, que par son nom latin, *upupa*. Sur la face A, l'inscription $\iota\upsilon\iota\varsigma$ placée devant le visage de la femme, suggère plutôt le nom d'Itys, cri de lamentation lancé par sa mère, tandis que le personnage de Térée est environné par les inscriptions $\nu\chi\sigma\upsilon$ et $\nu\chi\sigma\upsilon\chi\sigma\upsilon$ ⁴¹. Il est difficile de dire que l'oiseau est un rossignol... comment le reconnaître? On peut cependant relever que l'oiseau posé sur la tête de la deuxième femme sur la face B a des ailes différentes, même s'il n'a aucune des caractéristiques qui qualifient la seule représentation d'hirondelle que nous

connaissions, celle qui annonce le printemps sur une pélikè attique à figures rouges⁴². Sur le cratère à colonnettes d'Agrigente (fig. 9), la poursuite est tout aussi vive⁴³; le gémissement des oiseaux est inaudible (non inscrit) mais l'agitation dont ils font preuve, ailes battantes sur la tête des femmes est explicite. La troisième image (fig. 10) est la seule, malheureusement fragmentaire, à présenter la métamorphose de Térée, identifié, si besoin était, par une inscription, $\tau\epsilon\rho[\epsilon\upsilon\varsigma]$. L'oiseau est immobile, placide; il ne ressemble en rien au rapace (épervier ou faucon) dont parle Eschyle⁴⁴, mais évoque peut-être déjà la huppe si l'on considère que la petite aigrette qu'il a sur la tête est une réserve volontaire et n'est pas accidentellement créée par la ligne réservée du décor (ce qui est difficile à affirmer) – le bec court est cependant loin du bec très long et recourbé caractéristique des huppes.

Ce type de métamorphose par juxtaposition, d'autant plus rare qu'il est habituellement réservé à une divinité, permet de révéler sans entrave visuelle les corps des protagonistes. La série est d'une

⁴⁰ Les deux faces du vase sont thématiquement liées; une femme est représentée deux fois. Voir pour ce type de procédé, Snodgrass 1987.

⁴¹ Merci à Michel Bats pour l'analyse des inscriptions. Deux formes de sigma dans ces inscriptions: un sigma à 3 branches (à la fin de *iuiis*) (type S3 d'Immerwhar), et un sigma à 2 branches (partout ailleurs, type S11 d'Immerwhar), qui se retrouvent dans les inscriptions de la première moitié du V^e (Late Archaic et Early Classical), le second toujours à l'intérieur d'un mot, le premier à l'intérieur ou en finale: ce peintre n'est

pas un analphabète, il connaît l'usage des lettres de l'alphabet et ses inscriptions ne sont pas à ranger dans la catégorie des fausses inscriptions.

⁴² Leningrad 615. Vers 510-500 av. J.-C. Rühfel 1984, 27, fig. 14.

⁴³ Un troisième personnage à gauche s'enfuit. Le cratère étant très restauré à cet endroit, il est impossible de l'identifier: il ou elle porte un vêtement traversé par une double ligne verticale... qui pourrait aussi être une restauration.

⁴⁴ Eschyle, *Les Suppliantes*, 57-62.



Fig. 9. Agrigente, MAN, coll. Pirandello - Cratère à colonnettes attique à figures rouges. Relié au peintre de Syracuse [LC]. Vers 470 av. J.-C.

grande cohérence de ce point de vue. Les deux sœurs sont toujours distinguées l'une de l'autre, par leur vêtement, leur coiffure, leur geste ou encore, dans le cas de l'amphore du peintre de Diosphos, par les oiseaux différents posés sur leur tête. Quel que soit le thème représenté, meurtre ou poursuite, les femmes gardent une certaine maîtrise de leur corps: pas de tête renversée en arrière, pas de bouche grande ouverte, signes habituels d'un bouleversement, tout au plus voit-on quelque agitation dans les scènes de poursuite. La rage, la violence de leur vengeance est assez froidement mise en scène. Leurs gestes restent somme toute mesurés, au point que deux peintres envisagent, sur les deux cratères de la série, de montrer une des femmes dans un geste de pudeur (voile ou *himation* relevé d'une main) caractéristique des nymphes alors que l'autre femme est ostensiblement coiffée du *sakkos*. Il y a peut-être ici la volonté de marquer la différence entre la sœur non mariée et l'épousée.

Toutes les représentations du mythe mettent l'accent sur le rôle néfaste des femmes, que ce soit le meurtre, le repas cannibale servi ou même la métamorphose: sur deux images, celle-ci concerne les femmes et uniquement les femmes. Elles sont visuellement punies par cette bestialisation alors que Térée est épargné. Or la transformation en oiseau n'engendre pas seulement la lamentation; elle évoque aussi les mœurs cannibales de ces animaux. Paradoxalement on constatera que la

métamorphose de Térée n'est représentée que très tard, vers 470-460 av. J.-C., sur la plus récente des images qui nous soit parvenue.

De fait, les crimes de Térée sont pratiquement absents du corpus iconographique. On ne le voit pas commettre le viol qui est à l'origine de toute l'histoire. La mutilation n'est pas représentée non plus; mais il est possible que ce soit un épisode inventé plus tard, peut-être par Sophocle⁴⁵. Même lorsqu'il se rend involontairement coupable de cannibalisme, l'image n'insiste pas, ne le bestialise pas. Contrairement aux images plus tardives (voir *supra* l'*ekphrasis* d'Achille Tatius) et aux textes postérieurs, Térée n'est pas montré comme un Thrace, ni même simplement un barbare. Quelle que soit l'image qui le représente, il est complètement hellénisé: pas la moindre allusion au costume thrace si bien connu à l'époque. Nous sommes loin du roi Lycurgue rendu fou par Dionysos et tuant son fils qu'il prend pour un cep de vigne. Sur une hydrie de Cracovie⁴⁶, le Thrace est très clairement identifié comme tel: non seulement il porte les *embades* et la *zeira*, utilise comme arme une double hache, mais sa coiffure (cheveux filasses et barbe pointue) le caractérise aussi comme thrace et barbare...

Térée porte au contraire chiton court et himation, quand il n'est pas montré dans une nudité héroïque avec un simple himation sur les épaules, voire avec le pétase du chasseur ou voyageur sur la tête (comme Thésée): il est entièrement grec. Certes, sur le cratère de Villa Giulia, sa barbe peut

⁴⁵ Le vêtement tissé servant à raconter ce que Philomèle, muette, ne peut pas dire est mentionné par Sophocle: fr. 586 Radt.

⁴⁶ Hydrie attique à figures rouges. Maniériste tardif (Beazley).

Vers 450 av. J.-C. H.: 36 cm.; D.: 14 cm. Cracovie, Musée National, 1225. Frontisi-Ducroux 2003, p. 115.

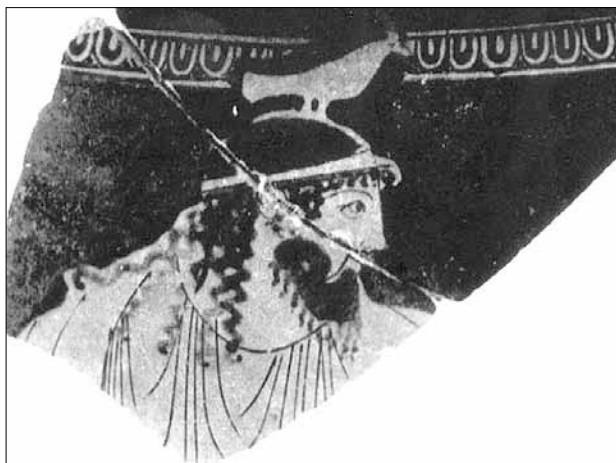


Fig. 10. Reggio Calabria 27202 - Hydrie attique à figures rouges. Groupe des Niobides [Beazley]. Vers 470-460 av. J.-C.

être considérée comme un peu longue par rapport aux barbes grecques; certes, il porte un bracelet sur l'amphore du peintre de Diosphos (féminisation qui est plutôt le fait d'un barbare); mais il me semble qu'il serait exagéré de tirer de ces minces détails quelque conclusion.

Son attitude surtout est frappante dans les poursuites et métamorphoses. Sur l'amphore du peintre de Diosphos, il court à grandes enjambées, l'épée dans la main droite, vers le bas et brandissant devant lui le fourreau de l'épée dégainée; sur le cratère relié au peintre de Syracuse, la posture est similaire (on voit le haut du fourreau dépasser derrière le sakkos de la première femme) et sur le fragment du groupe des Niobides, on voit que le bras droit est baissé et le gauche tendu en avant: tout indique que Térée prend la même position que sur les autres images. Or cette attitude sera popularisée par les Tyrannoctones de Critios et Nésiotès (le groupe est légèrement postérieur à l'amphore du peintre de Diosphos). Célèbre, le geste est souvent adopté dans l'iconographie des vases pour les poursuites... érotiques. Térée dont la violence n'est pas mise en scène se retrouve ainsi au cœur d'images à connotations érotiques bien déplacées – d'autant plus que sa métamorphose n'est envisagée qu'une seule fois.

L'analyse du corpus des images sur vases grecs montre une grande cohérence dans la façon de

considérer le mythe. Le fait que l'arc chronologique concerné soit assez bref, une quarantaine d'années, renforce certainement cette cohérence. Tout se passe comme si le crime de l'homme n'avait pas eu lieu; on ne le mentionne pas. Malgré la diversité des scènes inventées pour présenter le mythe, seules les fautes des femmes sont montrées. Le crime de la mère avec la complicité de sa sœur est dénoncé avec force; l'extermination de la lignée dont elles se rendent coupables est ce qui retient l'attention des peintres de vases.

II - Les sources littéraires: le crime initial de Térée

La tragédie de Sophocle ne peut être datée avec certitude, chacun s'accordant cependant à la considérer comme antérieure à la comédie d'Aristophane, *les Oiseaux*, jouée en 414, et vraisemblablement postérieure à 431⁴⁷. Elle ne peut donc être que postérieure aux images que nous avons présentées, ces dernières s'échelonnant des années 500 aux années 460. Pour autant que nous puissions en juger, ces représentations semblent pourtant assez bien correspondre à l'intrigue choisie par l'auteur tragique, tout en se focalisant, comme nous l'avons montré, sur le crime commis par les deux femmes, Procné et Philomèle: deux éléments essentiels s'y retrouvent en effet, le meurtre d'Itys par les deux femmes et le fait qu'il soit donné à manger à son père.

L'un des fragments préservés de la pièce hiérarchise d'ailleurs les crimes commis, en reconnaissant le caractère insensé (*anous*) du comportement de Térée, mais en attribuant aux deux femmes une plus grande folie (*anousterôs*) encore: «Il était fou; mais bien plus folles encore ces femmes en leur vengeance atroce. Celui des mortels qui, blessé en sa colère, applique à son mal un remède pire n'est, pour ses maux, qu'un piètre médecin⁴⁸».

Dans le même sens, la version donnée par Homère, puis Phérécyde (cfr. *supra*) ne mentionne que le meurtre involontaire d'un fils par sa mère.

Il n'en reste pas moins que cette tragédie porte le nom du protagoniste masculin, et est la première source à indiquer le traitement que Térée inflige à

⁴⁷ Cfr. Gernet 1935, Dobrov 1993, March 2000 et 2003.

⁴⁸ Frgt 589 (Stobée, XX, 32), trad. fr. J. Grosjean, Gallimard,

"Bibliothèque de la Pléiade", 1967. Ces vers seraient prononcés par Apollon selon Fitzpatrick 2001, 100.

la sœur de son épouse, l'enchaînement des crimes devenant dès lors canonique, les premiers crimes – le viol et la mutilation – revenant donc à Térée.

Quelle importance dès lors accorder à ces actes? Comment les interpréter? L'intrigue du mythe de Térée, nous l'avons vu, combine au moins deux des transgressions majeures, le meurtre d'un parent proche, en l'occurrence d'un fils par sa mère, et l'anthropophagie, Térée dévorant Itys à son insu. De quelle autre transgression ce meurtre et cet endocannibalisme sont-ils la réponse?

Le comportement de Térée peut être dénoncé de bien des points de vue, puisqu'il associe la trahison des relations d'hospitalité et de protection entre parents par alliance, le viol, l'adultère; chacun de ces motifs est une nouvelle source d'indignation, et par l'horreur de ses crimes, Térée brouille les distinctions habituelles⁴⁹.

Comparons deux listes d'Hygin. Celui-ci dresse un bref inventaire des «femmes qui commirent des unions sacrilèges» (*quae contra fas concubuerunt*, Fab. 253):

«Jocaste avec son fils Œdipe. Pélopie, avec son père Thyeste. Harpalycé, avec son père Clyménus. Hippodamie, avec son père Œnomaus. Procris avec son père Erechthée; naquit ainsi Aglaurus. Nyctiméné, avec son père Epopeus roi de Lesbos. Ménéphron, avec sa fille Cylléné, en Arcadie, et avec sa mère Blias». (trad. J.-Y. Boriaud, CUF)

Les seules relations mentionnées sont donc les incestes entre consanguins de génération différente. Le récapitulatif de «ceux qui mangèrent leurs enfants lors d'un banquet» (*qui filios suos in epulis consumserunt*, Fab. 246) ajoute par contre Térée à deux des noms déjà cités:

«Téreur fils de Mars, Itys, issu de Procné. Thyeste fils de Pélops, Tantalus et Plisthénès, issus d'Aéropé. Clyménus fils de Schoénée, son fils issu d'Harpalycé, sa fille». (trad. J.-Y. Boriaud, CUF)

Dans la mythologie grecque, les figures emblématiques du père dévorant son fils ont également commis l'inceste avec leur fille, et ces deux actes sont

souvent assimilés dans les études anthropologiques: le fait de dévorer son enfant est à l'alimentation ce qu'est l'inceste à l'égard de l'union sexuelle et matrimoniale⁵⁰. La seule exception serait donc Térée, qui a violé la sœur de son épouse. Il est donc possible de considérer, étant donné la gravité des crimes imputables à Philomèle, que le mythe de Térée repose également sur la dénonciation d'un inceste, cette fois-ci non plus dans la proche consanguinité, mais dans l'affinité. Telle est du moins l'hypothèse proposée par Françoise Héritier, ce qui a suscité une controverse qu'il convient d'évoquer ici longuement.

Térée et l'inceste du «deuxième type»

Rappelons qu'au point de départ de la réflexion menée par cette anthropologue sur les prohibitions matrimoniales se trouvent les recherches menées au Burkina Faso, et consacrées plus particulièrement à la société samo. Dans cette société, l'explication des prohibitions en termes de groupes de parenté unilinéaires se révèle très insuffisante puisque ces prohibitions sont cognatiques et que les interdits dans l'affinité sont également très importants. Le champ de l'inceste lui-même se révèle plus vaste que le chercheur ne l'imaginait au début de sa recherche, et la définition traditionnelle, un rapport hétérosexuel entre deux individus consanguins ou affins, doit être modifiée pour englober notamment les relations homosexuelles et les relations entre deux parents par l'intermédiaire d'un tiers.

Dans un ouvrage publié en 1994, *Les deux sœurs et leur mère*, F. Héritier poursuit son étude des prohibitions matrimoniales ou sexuelles jusqu'alors négligées dans la littérature anthropologique, et élargit la définition traditionnelle de l'inceste en proposant d'y inclure ce qu'elle nomme l'inceste du «deuxième type», défini comme la prohibition d'une relation sexuelle ou d'un mariage entre personnes non consanguines, mais reliées entre elles par l'intermédiaire d'un de leurs consanguins. La prise en compte de ces interdits permet de compléter la théorie lévi-straussienne développée dans les *Structures élémentaires de la parenté*⁵¹ par une «théorie des humeurs», accordant toute son importance à la transmission ou au contact de substances physiques

⁴⁹ Sur le thème de la bestialité de Térée, voir Scarpi 1982, 213-225.

⁵⁰ Pour le monde grec, cfr. Moreau 1979. Voir également

Rundin 2004.

⁵¹ Lévi-Strauss 1967. Cfr. Héritier 1979, 210.

ou psychiques. De manière générale, l'inceste peut ainsi être appréhendé comme la mise en rapport de substances corporelles considérées comme identiques: «L'existence d'un inceste du deuxième type nous conduit à concevoir la prohibition de l'inceste comme un problème de circulation de fluides d'un corps à un autre. Le critère fondamental de l'inceste, c'est la mise en contact d'humeurs identiques. Il met en jeu ce qu'il y a de plus fondamental dans les sociétés humaines: la façon dont elles construisent leurs catégories de l'identique et du différent. C'est en effet sur ces catégories qu'elles fondent leur classification des humeurs du corps et le système de prohibition/sollicitation qui régit leur circulation⁵²».

En proposant une telle théorie, F. Hérítier s'inscrit clairement dans la continuité des travaux lévi-straussiens, fondateurs d'une anthropologie structurale au sein de laquelle l'étude des représentations, de l'"efficacité symbolique"⁵³, occupe une place primordiale. Son "matérialisme"⁵⁴ affiché (c'est-à-dire l'intérêt porté aux corps et aux substance corporelles, à leurs transmissions, à leurs mélanges et à leurs mises en contact) et l'importance accordée aux conceptions de la procréation et de la transmission héréditaire témoignent cependant de l'originalité de sa démarche.

Dans *Les deux sœurs et leur mère*, F. Hérítier revient à plusieurs reprises sur le monde grec, et s'intéresse aux interdits et transgressions (l'interdit athénien de la demi-sœur maternelle, Œdipe...) ⁵⁵ comme aux conceptions grecques, et plus particulièrement aristotéliennes, de la procréation⁵⁶. Invitant ainsi les historiens à davantage confronter normes sociales, récits mythiques et théories philosophiques, ses travaux susciterent cependant une vive polémique en insistant sur l'étendue des interdits dans l'affinité en Grèce ancienne.

L'un des exemples retenus est celui du mythe de Térée, dans la version qu'en donne Ovide dans les

Métamorphoses (VI, 412 sq.). Françoise Hérítier insiste sur le sentiment de culpabilité de Philomèle à l'égard de sa sœur, le viol commis par Térée se doublant d'un inceste; le mythe serait donc un témoignage du fait que l'union avec deux sœurs serait condamnable en Grèce ancienne⁵⁷.

Autre chercheur du Laboratoire d'Anthropologie sociale fondé par Claude Lévi-Strauss, Laurent Barry reprend cette question dans un article intitulé «Hymen, Hyménée! Rhétoriques de l'inceste dans la tragédie grecque⁵⁸», avant tout consacré au thème des Danaïdes. Il remarque qu'en Grèce ancienne, les sources les plus nombreuses et les plus explicites pouvant être interprétées en termes d'inceste du deuxième type concernent les relations avec «des affins directs des consanguins de générations consécutives, *i.e.* des conjoints (ou concubins) de nos ascendants (Phénix, Œdipe, Moschiôn) ou descendants (Phèdre, Kallias) directs⁵⁹». Il poursuit sa réflexion en évoquant à son tour Térée: «Si, maintenant, nous nous penchons sur les prohibitions touchant *aux alliés de même génération*, force est de constater que les sources pouvant être perçues comme défavorables à ces unions se font bien plus rares, et qu'elles ne concernent plus cette fois que le seul genre littéraire: c'est la légende de Térée qui abuse de sa belle-sœur, celle de Thyeste, toujours avec sa belle-sœur, la femme d'Atrée, et, éventuellement, la mésaventure d'Héraclès que Thespis dupe en envoyant successivement au cours d'une même nuit ses cinquante filles partager sa couche là où le héros croit n'en connaître qu'une. (...) Pour nous résumer, si nous pouvons aisément admettre que *certaines* catégories d'interdits dans l'affinité (celle des alliés des ascendants et descendants directs) sont assez clairement réprouvées par la morale grecque et que ces prohibitions sont passibles d'une interprétation basée sur le concept d'inceste du deuxième type, cela ne semble pas être le cas pour

⁵² Hérítier 1994, 11.

⁵³ Lévi-Strauss 1949; cfr. Augé 1979; voir également Izard-Smith 1979 et plus récemment, *Philosophie* 2008.

⁵⁴ Cfr. Hérítier 1996, 23: «Je me considère comme matérialiste: je pars véritablement du biologique pour expliquer comment se sont mis en place aussi bien les institutions sociales que des systèmes de représentations et de pensée, mais en posant en pétition de principe que ce donné biologique universel, réduit à ses composantes essentielles, irréductibles, ne peut pas avoir une seule et unique traduction, et que toutes les combinaisons logiquement possibles, dans les deux sens du terme – mathématiques, pensables –, ont été explorées et réalisées par les

hommes en société»; et 1996, 234: «La matière première du symbolique est le corps, car il est le lieu premier d'observation des données sensibles».

⁵⁵ Hérítier 1994, 56-67.

⁵⁶ Hérítier 1994, 295-303.

⁵⁷ Hérítier 1994, 63. Françoise Hérítier avance l'idée que Philomèle croit alors sa sœur morte, mais que cela ne modifie en rien son sentiment. Une telle lecture des vers est cependant erronée, car à aucun moment Procné n'est présentée comme défunte dans ce récit.

⁵⁸ Barry 2005.

⁵⁹ Barry 2005, 307.

les catégories des affins de même génération⁶⁰. En conséquence, le drame des Danaïdes peut être interprété, selon sa propre hypothèse, non pas tant comme le refus d'un mariage entre parents, mais plutôt comme la dénonciation du mariage avec toutes les parentes, de l'*hybris* des Égyptiades, donc de «tous les hommes d'une famille à vouloir accaparer toutes les femmes d'une autre⁶¹», à fusionner deux lignées pour n'en former qu'une seule⁶².

Si, pour Françoise Héritier comme pour Laurent Barry, l'interdit pesant sur l'inceste dit du «deuxième type» peut donc être considéré comme l'une des caractéristiques majeures du système de parenté grec, son extension fait l'objet d'un débat.

Points de vue critiques

Bernard Vernier et Jean-Baptiste Bonnard ont, quant à eux, catégoriquement rejeté toute existence d'un inceste du «deuxième type» en Grèce ancienne. Anthropologue spécialiste de la Grèce contemporaine, B. Vernier a publié de nombreux articles critiques à l'égard de l'approche préconisée par Fr. Héritier⁶³ et défendu à son tour une théorie unitaire des prohibitions, avec l'idée que celles-ci sont «instaurées pour établir les conditions d'une bonne collaboration entre les membres de la famille et entre eux et les membres d'autres familles, et pour empêcher le déchaînement de la violence à l'intérieur et entre les familles. S'il y a un invariant en ce domaine, c'est bien l'idée, partout présente, selon laquelle la rivalité sexuelle entre proches parents est une source de grandes catastrophes⁶⁴».

En ce qui concerne le monde grec, il reparaît dans un article publié dans les *Annales EHESS*, les uns après les autres, les exemples donnés par F. Héritier pour critiquer la lecture qui en a été faite et enrichit sa démonstration de nombreux autres cas. La conclusion est sans appel: «L'inceste du deuxième type ne semble pas plus exister chez les Hittites qu'en Grèce antique ou dans la Bible⁶⁵». Il n'en tire cependant pas la conclusion opposée que ces relations entre affins pourraient être favorisées: elles ne suscitent selon

lui qu'indifférence dans la société grecque; il n'est donc pas possible non plus d'inverser l'hypothèse en affirmant que le cumul de l'identique n'est pas interdit, mais recherché, il faut tout simplement dire que la question ne se pose pas en Grèce ancienne.

Commentant le mythe de Térée, toujours à partir de la version livrée par Ovide dans les *Métamorphoses*, il rejette donc l'interprétation incestueuse pour passer en revue toutes les fautes commises par Térée, suffisantes en elles-mêmes pour expliquer la vengeance de Procnè: «Le texte d'Ovide énonce toutes les facettes du crime de Térée. Il a désobéi à son beau-père. Il est resté insensible à ses pleurs et à la grande tendresse qu'il avait pour sa fille. Il a été infidèle à sa femme. Il a violé une parente, sa belle-sœur, et lui a ravi son honneur. Il a fait enfin de deux sœurs des rivales ennemies en prenant sa belle-sœur comme concubine, violant ainsi toutes les lois du mariage. (...) Le texte parle bien de rivalité, mais à aucun moment d'inceste avec la sœur. Si les deux sœurs avaient été prises dans une relation homosexuelle et incestueuse, elles auraient dû éprouver l'une pour l'autre une horreur qui n'apparaît à aucun moment dans l'histoire. Mais pourquoi Procnè sert-elle son fils innocent à son mari? De même que Térée en violant Philomèle et en lui ôtant la langue (la parole) a en quelque sorte détruit un membre de la famille de Procnè, de même celle-ci, en tuant Itys, supprime un membre de la famille de Térée. L'enfant est ici perçu comme donné au père et s'ajoutant à sa famille. En le tuant, Procnè annule ainsi ce don qu'elle regrette rétrospectivement⁶⁶».

Jean-Baptiste Bonnard, dans un article publié dans la *Revue historique*⁶⁷, se livre au même exercice que B. Vernier et se montre tout autant critique à l'égard des analyses proposées par Fr. Héritier pour le monde grec. Évoquant cette fois-ci, non plus Ovide mais les sources grecques d'époque classique, notamment Sophocle, il remarque qu'«aucune loi en Grèce n'interdit à un veuf d'épouser la sœur de son épouse décédée» et que «ce qui est en cause

⁶⁰ Barry 2005, 307-308.

⁶¹ Barry 2005, 314.

⁶² Barry 2005, 315; voir également Barry 2008, 221 (le mythe de Térée est donné comme exemple de l'association entre inceste et endocannibalisme).

⁶³ Voir notamment Vernier 1996a et Vernier 1999. Cfr. également Vernier 1996; Vernier 2004; Vernier 2006.

⁶⁴ Vernier 2004, 105.

⁶⁵ Vernier 1996a, 195; cfr. également Vernier 1999, 63: «Je

pense avoir montré ailleurs qu'un réexamen attentif du dossier de la Grèce antique (mythologie et théâtre) fait apparaître que Françoise Héritier classe parfois comme inceste du deuxième type et interdites des relations qui ne le sont pas. Quand il y a réellement prohibition, elle s'explique dans une autre logique que celle qu'elle nous propose».

⁶⁶ Vernier 1996a, 189.

⁶⁷ Bonnard 2002.

dans cette légende, c'est la violence de Térée. (...) C'est parce qu'il a violé (avec plusieurs récidives), séquestré et mutilé la jeune fille, que Térée sera l'objet de la vengeance des deux sœurs»⁶⁸.

Les analyses de F. Hérítier sont sans aucun doute trop rapides et souvent contestables dans le détail, mais elles soulèvent des questions qui sont loin d'être réglées, et qui divisent historiens et hellénistes depuis longtemps.

Dans son article de 1899, resté une référence essentielle sur l'inceste en Grèce ancienne, Gustave Glotz défendait l'idée qu'il n'existait dans le monde grec aucun interdit pour cause d'affinité⁶⁹. Ludovic Beauchet était parvenu à la même conclusion⁷⁰. Pour ces deux auteurs, l'affaire Kallias par exemple, la relation d'un homme avec la mère et la fille⁷¹, ne peut donc pas être considérée comme un inceste. De nombreux autres chercheurs, au cours de leurs travaux, présupposent pourtant le contraire⁷², démontrant ainsi l'absence de consensus chez les hellénistes. D'ailleurs, dans leur synthèse sur le mariage en Grèce du VI^e s. av. J.-C. à l'époque d'Auguste, A.-M. Vérilhac et C. Vial reprennent la thèse de F. Hérítier et notent que «les interdits de mariage en raison de la parenté par le sang sont étonnamment limités chez les Grecs (... et que...) cette définition très restrictive de l'inceste du premier type (union entre proches parents par le sang) est difficile à interpréter, et ce d'autant plus qu'elle va de pair avec une vive réprobation pour l'inceste du second type (union avec le partenaire sexuel d'un proche parent), seulement, il est vrai, lorsqu'il touche un ascendant ou un descendant»⁷³. L'observation de ce paradoxe ne s'accompagne pas, malheureusement, d'un approfondissement de la question.

La controverse suscitée par la publication des *Deux sœurs et leur mère* porte sur deux points: l'existence d'interdits dans l'affinité en Grèce ancienne, et la pertinence de la «théorie des humeurs» pour rendre compte des interdits observés. Ce dernier point ne pourra retenir notre attention dans cet article, tant les sources sont minces. Il paraît clair cependant que

les substances biogénétiques – le sang, le sperme notamment – jouent un rôle important dans le monde grec, en tant que vecteurs et métaphores de la parenté⁷⁴. Dès lors, l'horreur suscitée par une relation incestueuse peut jouer sur l'identité de substances des partenaires, voire déplacer dans l'affinité une proximité tout d'abord consanguine: c'est ainsi que dans *Cédipe Roi* de Sophocle, l'emploi à deux reprises (v. 260 et 460) du terme *homosporos* – “de même semence” – stigmatise les relations entretenues successivement par deux consanguins, Cédipe et son père, avec une même femme, Jocaste⁷⁵. Mais de tels cas sont trop peu nombreux pour nourrir une réflexion approfondie dans le cadre de cet article.

Inceste et interdits dans l'affinité en Grèce ancienne

Reste donc la question de l'existence d'interdits dans l'affinité, et donc, de manière plus générale, de la définition de l'inceste en Grèce ancienne.

En l'absence de texte comparable au Lévitique (18, 6-25) ou bien encore aux *Institutes* de Gaius, la délimitation exacte des prohibitions sexuelles et matrimoniales entre parents en Grèce ancienne reste bien malaisée. Une même incertitude entoure les sanctions appliquées aux incestueux⁷⁶.

Le vocabulaire grec antique ne possède pas de terme spécifique pour désigner les relations sexuelles ou matrimoniales illicites. La réprobation suscitée par de tels actes peut être indiquée par des périphrases précisant leur caractère illicite ou impie: il s'agit d'actes contraires à la loi, au *nomos* ou à la *thémis* (e.g. Euripide, *Héraclès*, 1316 et 1341; Xénophon, *Cyropédie*, 5.1.10), de mariages “impies” (*gamos anosios*, e.g. Aristophane, *Grenouilles*, 850; Sophocle, *Cédipe à Colone*, 945-6; Euripide, *Electre*, 600, 926-7; *gamos asebé*s, e.g. Eschyle, *Suppliants*, 10), et la mention de personnes légendaires, en quelque sorte héros éponymes des différentes relations prohibées, peut permettre à un auteur de stigmatiser une conduite, de manière générale ou particulière. Platon par exemple mentionne

⁶⁸ Bonnard 2002, 86.

⁶⁹ Glotz 1899, 455.

⁷⁰ Beauchet 1897, I, 176-177.

⁷¹ Cfr. Andocide, *Sur les mystères*.

⁷² Voir par exemple Vérilhac-Vial 1998, 93; Cohen 1991, 227; Dalmeyda 1930; Dauvillier 1960. La position de Broadbent 1968, 152-3 est plus nuancée.

⁷³ Vérilhac-Vial 1998, 373-4. Dans cet ouvrage, le mythe de

Térée est évoqué p. 96, dans un paragraphe consacré aux incestes du deuxième type, mais n'est pas particulièrement commenté.

⁷⁴ Cfr. Wilgaux 2006; Brulé 2007.

⁷⁵ Wilgaux 2006, 343-4.

⁷⁶ Sur l'inceste en Grèce ancienne, outre les références précédemment citées notes 69 et 70, voir Moreau 1979; Rudhardt 1982; Karabelias 1989; Mülke 1996.

Thyeste, Œdipe et Macarée (*Lois*, 838c) pour illustrer la prohibition des unions avec la fille (Pélopia, fille de Thyeste), la mère (Jocaste, mère d'Œdipe) et la sœur (Canacé, sœur de Macarée)⁷⁷. De fait, les trois relations interdites qui sont constamment rappelées par les auteurs grecs d'époque classique et qui font l'objet de la réprobation la plus claire sont, pour un homme, la sœur (de même mère), la mère et la fille⁷⁸.

Mais la reconnaissance et l'interprétation des interdits ne sont pas aisées, et ce pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, les expressions qui les désignent, et notamment la plus fréquemment utilisée à l'époque classique – *gamos anosios* –, peuvent désigner tout mariage contraire aux lois divines, aux lois de la nature ou bien encore à la morale, même s'il n'est pas entre parents⁷⁹.

Dans *Electre* (600, 926-927), Euripide emploie cette expression à propos du mariage de Clytemnestre et d'Egisthe, cousin germain d'Agamemnon, qu'il a assassiné. Chez Denys d'Halicarnasse (*Antiquités romaines*, IV, 30, 1), c'est le remariage de Lucius Tarquin avec la fille cadette de Tullius, qui suit de peu la mort de leurs précédents époux, le frère de Lucius Tarquin pour l'une, l'autre fille de Tullius pour l'autre, qui est ainsi stigmatisé. Toute relation à l'intérieur d'un sanctuaire ou avec une prêtresse astreinte à la virginité ou à l'abstinence peut également être considérée comme une union "impie"⁸⁰.

Les qualificatifs d'*hosios* ("permis par la loi divine, sacré, pieux") et d'*anosios* ("impie, sacrilège"), d'*eusebes* ("pieux, irréprochable") et d'*asebes* ("impie, sacrilège"), peuvent ainsi s'appliquer en Grèce ancienne à une très grande variété de situations met-

tant en cause les hommes et les dieux, et indiquent de manière générale le respect ou la transgression de règles sociales et religieuses⁸¹. Un mariage, qualifié d'*anosios* ou d'*asebès*, et qui selon nos propres critères devrait être considéré comme "incestueux", peut donc en fait être rejeté par les Grecs pour bien d'autres raisons que la parenté commune, de même que des actes peuvent être dénoncés comme contraires aux *nomoi* ou à la *thémis* pour des raisons très variables.

Il faut ensuite remarquer que les sources littéraires antiques témoignent clairement d'une stigmatisation de plus en plus prononcée des unions entre proches, que ce soit entre affins ou entre consanguins, au fur et à mesure que l'on avance dans le temps, les sources païennes ne se différenciant pas de ce point de vue des sources chrétiennes dans les premiers siècles de notre ère⁸²: les jugements sont plus sévères, les prohibitions plus explicites. La condamnation d'une union à l'époque romaine, que la source soit grecque ou latine, n'indique donc pas pour autant que cette union était également réprouvée en Grèce à l'époque classique⁸³.

Pour les deux raisons que nous venons d'évoquer, lorsque l'un des scholiastes des *Grenouilles* d'Aristophane, au vers 850, cite l'amour de Phèdre, et la tragédie d'Euripide, *Hippolyte*, comme exemple d'*anosios gamos*⁸⁴, rien ne permet d'affirmer que pour Euripide lui-même l'amour d'une belle-mère pour son beau-fils était considéré comme incestueux.

Ces difficultés cependant ne sont pas propres aux hellénistes, et le droit français contemporain est d'ailleurs riche d'enseignements: si en effet une union entre très proches parents ne peut avoir de reconnaissance légale, du point de vue matrimonial comme du point de vue de la filiation, les relations

⁷⁷ Sur l'exemplarité des histoires d'Œdipe et de Thyeste, voir Aristote, *Poétique*, 1543a7 sq., et Else 1957.

⁷⁸ Voir notamment Euripide, *Andromaque*, 173-178; Platon, *Lois*, VIII, 838a-d; Platon, *République*, V, 9, 461b9-c6; Xénophon, *Mémoires*, IV, 4, 19-23; Xénophon, *Cyropédie*, V, 1, 10.

⁷⁹ Voir les remarques de Patterson 1998, 154-157.

⁸⁰ Voir e.g. Pausanias VII, 18-21; Hygin, *Fab.*, 185; Musée, *Héro et Léandre*, 123-127.

⁸¹ Sur ces notions, voir notamment Burkert 1985; Parker 1983; Adkins 1960; Moulinier 1950; Vernant 1982; Rudhardt 1992; Connor 1988.

⁸² Voir sur ce dernier point Moreau 2002.

⁸³ Voir par exemple la manière dont les sources d'époque romaine évoquent les unions successives de Stratonice avec Séleucos puis son fils Antiochos, cfr. Plutarque, *Démétrios* 31

et 38; Appien, *Syr.* 59-62; Valère Maxime 5.7.1.

⁸⁴ Καὶ γάμους ἀνοσίους λέγει, διὰ τὸ αὐτὴν ἐρασθῆναι μὲν Ἰππολύτου ὃν ὁ Θησεὺς ἐξ Ἰππολύτης ἔσχε, μιᾶς τῶν Ἀμαζόνων, μὴ δυνηθεῖσαν δὲ τελέσαι τὸν ἔρωτα διὰ τὴν Ἰππολύτου σωφροσύνην, ἀγχόνη χρήσασθαι. «Il mentionne également les "mariages sacrilèges", du fait qu'elle-même (*i.e.* Phèdre) s'éprit d'Hippolyte, le fils que Thésée eut d'Hippolytè, l'une des Amazones, mais n'ayant pu assouvir sa passion à cause de la chasteté d'Hippolyte, elle se suicida en se pendant». Plus généralement, les diverses scholies d'Aristophane, *Grenouilles*, 850, développent l'expression *anosios gamos* en donnant les exemples des enfants d'Eole, de Phèdre et d'Hippolyte mais aussi de Pasiphaé et de son amour monstrueux pour un taureau, s'en tenant à des exemples crétois.

sexuelles elles-mêmes ne sont pas sanctionnées tant qu'elles ne s'établissent pas entre deux personnes dont l'une a autorité sur l'autre et qu'elles ne sont pas contraintes. À lire le code pénal, un observateur extérieur pourrait donc croire que seule la relation sexuelle entre parents et enfants, et plus particulièrement entre un père et sa fille, est l'objet d'une réprobation forte, alors que les études anthropologiques démontrent à l'envi une perception bien plus diffuse de l'inceste, stigmatisant, avec une plus ou moins grande intensité, les unions entre frères et sœurs de même sang, mais aussi entre personnes vivant sous le même toit, quels que soient leurs liens de parenté et de consanguinité⁸⁵.

Nous ne pouvons donc pas partir du principe que toute prohibition devrait nécessairement apparaître explicitement dans nos sources et être sanctionnée par le droit ou la coutume. Ainsi que nous l'apprend le *Contre Théomnestos* de Lysias, nous devons au contraire tenir compte du fait que certains mots ne pouvaient être prononcés ou écrits, du fait de la gravité de la faute qu'ils exprimaient⁸⁶, et nous devons nous demander, à la suite de Diskin Clay⁸⁷, si l'inceste n'était pas précisément en Grèce ancienne l'*aporrhêton*, l'"indicible" par excellence?

Il n'est pas de plus possible d'opposer simplement le prohibé au permis: entre le formellement interdit et le préférable, les conceptions grecques passent par une suite de gradations fines et d'autant plus difficiles à interpréter qu'elles peuvent se révéler subjectives et qu'il est donc nécessaire de les contextualiser. Des rapports sexuels ou des mariages peuvent être désapprouvés sans être interdits, et des relations interdites ont pu être réalisées. L'important dès lors est d'étudier l'ensemble des transgressions présentes dans un récit, une intrigue, afin d'en démêler les liens, la manière dont elles se répondent et se hiérarchisent. Ainsi que le montre Howard S. Becker, il convient d'affirmer que «la déviance n'est pas une propriété simple, présente dans certains types de comportements et absente dans d'autres, mais le produit d'un processus qui implique la réponse des autres individus à ces conduites. (...) Bref, le caractère déviant, ou non, d'un acte donné dépend en partie de la nature de l'acte (c'est-à-dire de ce

qu'il transgresse ou non une norme) et en partie de ce que les autres en font⁸⁸».

Retour à Térée

De ce point de vue, l'intrigue du *Térée* de Sophocle associe donc les violences subies par Philomèle à un meurtre entre parents et à l'anthropophagie, et accorde à ces trois crimes une même importance: ce sont les actes commis par Térée qui expliquent désormais la gravité de la vengeance mise en œuvre, sans bien sûr disculper les deux protagonistes féminins. Quelle que soit la manière dont cette version du mythe s'est construite, quel qu'en soit l'auteur, cet enchaînement permet donc d'interpréter le viol de Philomèle comme une transgression majeure des normes grecques, et de l'assimiler à un inceste.

Dès le IV^e s. av. J.-C., cette assimilation est bien plus explicite dans un passage de *La Samienne*.

Dans cette comédie de Ménandre, Déméas, un Athénien, est tombé amoureux d'une Samienne, Chrysis, et l'a prise pour maîtresse. Durant son absence, son fils adoptif, Moschion, a des relations secrètes avec la fille du voisin, et la met enceinte. À sa naissance, l'enfant est confié à Chrysis qui vient elle-même de perdre un enfant. Au retour de Déméas et de son voisin, Nikératos, les quiproquos se succèdent. Déméas croit que l'enfant est bien de Chrysis, et découvre que le père est son propre fils. Il considère que la responsabilité incombe à Chrysis et décide de la chasser. La scène suivante montre la réaction de Nikératos lorsqu'il apprend de la bouche de Déméas cette version de l'histoire (v. 485-520, trad. J.-M. Jacques, CUF):

«Moschion. Ce n'est pas bien grave, ce qui est arrivé, père, des milliers de gens l'ont déjà fait.

Déméas. O Zeus! Quelle insolence! -Alors je vais te poser la question devant tout le monde: de qui est-il cet enfant? Dis-le donc à Nikératos, si ça ne t'effraie pas!

Mo. Par Zeus, bien sûr, mais je suis effrayé de le lui dire, à lui? Ça va le fâcher!

Nikératos. Non, mais tu es le dernier des derniers! Je commence tout juste à soupçonner l'horrible chose qui s'est passée! (ὕπονοεῖν γὰρ ἄρχομαι τὴν τύχην καὶ τὰ σέβημα τὸ γεγὸνός μόλις ποτέ)

⁸⁵ Voir par exemple Martial 1998, ainsi que Fine-Martial 2006.

⁸⁶ Par ex. le terme *patrophonos*, "meurtrier de son père".

⁸⁷ Clay 1982. Sur la *dikè kakègorias*, voir Méléze Modrzejewski 1998.

⁸⁸ Becker 1985, 37.

Mo. Ca y est, je suis fichu!

De. Tu vois ce que je veux dire Nikératos?

Ni. Et comment! C'est épouvantable! Les amours de Térée, d'Œdipe, de Thyeste et de tous les autres, pour autant qu'on en sache quelque chose ce n'est rien du tout à côté de ce que tu as fait (ὃ πάνδεινον ἔργον· ὃ τὰ Τηρέως λέχη Οἰδίου τε καὶ Θυέστου καὶ τὰ τῶν ἄλλων, ὅσα γεγυνοῦσιν ἡμῖν ἐστὶ ἀκοῦσαι, μικρὰ ποιήσας).

Mo. Moi?

Ni. Tu as eu cette audace! Tu n'as pas reculé? Déméas, il te faudrait le courage d'Amyntor pour l'aveugler.

De. (à Moschion) C'est ta faute, si à présent il sait tout.

Ni. Qui donc pourrais-tu respecter? De quoi n'es-tu pas capable? Et je te donnerais ma fille en mariage? Je préférerais encore – et là je touche du bois – avoir pour gendre Diomnestos⁸⁹: au moins tout le monde me plaindrait.

De. Je voulais que ça reste entre nous.

Ni. Ne sois pas un esclave, Déméas, si c'était mon lit qu'il avait souillé, jamais ni lui ni sa complice n'auraient l'occasion de recommencer. Demain matin, j'arriverais le premier au marché et je vendrais cette femme. Je déshériterais mon fils. Alors il n'y aurait pas un coiffeur vide, pas une promenade, mais tous seraient là installés dès l'aube à parler de moi, et à reconnaître que Nikératos est un homme, et qu'il a justement poursuivi un meurtre!

Mo. Quel meurtre!

Ni. J'appelle meurtre tout ce qu'on fait quand on se révolte!

(...) Ni. J'enrage à sa vue; tu oses me regarder, barbare? Pire qu'un Thrace⁹⁰?.

La scène est comique, et Nikératos se ridiculise par l'excès de ses reproches (la relation sexuelle est assimilée à un meurtre). Il est clair cependant qu'une relation entre un fils et la maîtresse de son père est perçue comme criminelle. Le vocabulaire employé (ἀσέβημα, πάνδεινον ἔργον, ὑβρίζω, αἰσχύνω), les allusions à Œdipe et Thyeste l'attestent, et le rapprochement effectué avec Térée, à deux reprises, est bien sûr suggestif: à la fin du IV^e

siècle, les relations entre affins, du vivant du partenaire qui avait créé la relation d'affinité, constituent des adultères considérés comme particulièrement "monstrueux", dès lors assimilés à des incestes entre consanguins.

Si les seules relations de parenté prohibées explicitement mentionnées dans les sources grecques des V^e et IV^e siècles sont des relations de consanguinité, le mythe de Térée, tel qu'il est traité par les auteurs de cette période, constitue un bon exemple du fait qu'entre ces interdits, qui correspondent à ce que nous-mêmes appelons incest, et des relations interdites par la loi pour des motifs autres que la proximité parentale, tel que l'adultère, apparaît une catégorie intermédiaire de relations qui font l'objet d'une désapprobation certaine et sont assimilées aux relations entre consanguins sans être tout à fait confondues avec celles-ci. Les adultères entre affins sont d'autant plus condamnables, "sacrilèges", qu'ils se commettent entre parents. Le vocabulaire employé pour décrire et dénoncer ces relations, les allusions fréquentes à des héros incestueux, nous incitent à les considérer comme des "litotes" de l'inceste, pour reprendre l'expression de M. Delcourt⁹¹.

Il est dès lors frappant de constater que si les sources les plus anciennes, littéraires et iconographiques, mettent avant tout en scène les crimes féminins, les sources postérieures à Sophocle insistent désormais sur l'union infâme réalisée par Térée et ne cessent de la dénoncer⁹². La manière dont Pausanias résume l'intrigue dans sa *Périégèse* est de ce point de vue éloquent: «On dit que Térée, qui était l'époux de Procné, déshonora Philomèle, agissant ainsi contre la loi des Grecs (*kata nomon*), et de plus il mutila la jeune fille et obligea les femmes à en tirer vengeance» (I, 5, 4, trad. M. Yon, Maspero, 1983).

Première occurrence dans nos sources de la barbarie de Térée et du viol commis sur Philomèle, la tragédie de Sophocle attribue donc à cet acte une valeur symbolique d'une même portée que le meurtre d'un enfant par sa mère et l'anthropophagie, et déplace désormais sur Térée l'attention des commentateurs. En apportant une explication aux actes féminins, l'enchaînement des crimes,

⁸⁹ Nous ne savons pas de qui il s'agit.

⁹⁰ Nouvelle allusion à Térée bien sûr.

⁹¹ Delcourt 1959, 64. Cfr. également Ghiron-Bistagne 1982; Ghiron-Bistagne 1985.

⁹² Outre Ovide bien évidemment, citons par exemple *Anthologie Palatine*, 9.70.2, *hou themitôn lecheôn*, "la couche interdite"; Achille Tatius, *Leucippé et Clitophon*, V, 4, *erôs paronomos*, "amour illégitime".

réunissant les trois transgressions majeures du monde grec, souligne ainsi la gravité des faits imputés à Térée, et dès lors, la tragédie de Sophocle peut être interprétée comme le témoignage d'une claire réprobation à l'égard des unions entre affins, du vivant du conjoint, réprobation de plus en plus sensible au cours des siècles suivants. Ce qui pourrait n'être considéré que comme un moment parmi d'autres de l'élaboration du mythe nous paraît donc pouvoir être appréhendé, d'un point de vue anthropologique, comme une construction symbolique particulièrement révélatrice d'une évolution des mentalités et des normes sociales.

Bibliographie:

- Adkins 1960 = A.W.H. Adkins, *Merit and Responsibility*, Oxford 1960.
- Augé 1979 = M. Augé, *Symbole, fonction, histoire. Les interrogations de l'anthropologie*, Paris 1979.
- Barry 2005 = L. Barry, 'Hymen, Hyménée! Rhétoriques de l'inceste dans la tragédie grecque', in *L'Homme* 175-176, 2005, pp. 287-320.
- Barry 2008 = L. Barry, *La parenté*, 2008.
- Beauchet 1897 = L. Beauchet, *Histoire du droit privé de la République athénienne*, Paris, tome I, 1897.
- Becker 1985 = H.S. Becker, *Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance*, Métailié 1985.
- Bentz 1998 = M. Bentz, *Panathenaische Preisamphoren, Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.-4. Jahrhundert v. Chr.* Bâle, 1998 (Suppl. *AntK* 18).
- Biraud-Delbey 2006 = M. Biraud et E. Delbey, 'Térée, Procné et Philomèle: du mythe aitiologique au début du mythe littéraire', in *Actes du 38^e Congrès international de l'APLAES, Nice 27-29 mai 2005*, édités par A. Zucker et M.-C. Olivi, 2006, pp. 25-49.
- Boardman 1975 = J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases*, London 1975.
- Bonnard 2002 = J.-B. Bonnard, 'Phèdre sans inceste. A propos de la théorie de l'inceste du deuxième type et de ses applications en histoire grecque', in *Revue historique*, 621, 2002/1, pp. 77-107.
- Broadbent 1968 = M. Broadbent, *Studies in Greek Genealogy*, Leiden 1968.
- Brulé 2007 = P. Brulé, 'Être-fils dans l'Iliade', dans *La Grèce d'à côté. Réel et imaginaire en miroir en Grèce antique*, PUR, 2007, pp. 453-478.
- Burkert 1985 = W. Burkert, *Greek Religion*, Cambridge Mass. 1985.
- Chazalon 2003 = L. Chazalon, 'Le mythe de Térée, Procné et Philomèle dans les images attiques', in *Métis* n. s.1, 2003, pp. 119-148.
- Cité des Images* 1984 = *La Cité des Images, Religion et Société en Grèce Antique*, Lausanne 1984.
- Clay 1982 = D. Clay, 'Unspeakable words in Greek tragedy', in *AJPh* 103, 1982, pp. 277-298.
- Cohen 1991 = D. Cohen, *Law, sexuality and society. The enforcement of morals in classical Athens*, Cambridge, Cambridge 1991.
- Connor 1988 = W.R. Connor, "'Sacred" and "Secular", *hierá* and *hosia* and the Classical Athenian Concept of the State', in *AncSoc* 19, 1988, pp. 161-188.
- Dalmeyda 1930 = G. Dalmeyda, édition du discours d'Andocide, *Sur les mystères* (124-129), Collection des Universités de France, 1930.
- Dauvillier 1960 = J. Dauvillier, 'Le droit du mariage dans les cités grecques et hellénistiques d'après les écrits de St Paul', in *RIDA*, 1960, pp. 149-164.
- Delcourt 1959 = M. Delcourt, *Oreste et Alcéméon, Etude sur la projection légendaire du matricide en Grèce*, Paris 1959.
- Denoyelle 1994 = M. Denoyelle, *Chefs-d'œuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, Paris 1994.
- Dobrov 1993 = G. Dobrov, 'The tragic and the comic Tereus', in *AJPh* 114, 1993, pp. 189-234.
- Ducrey 1987 = P. Ducrey, 'Victoires et défaites. Réflexions sur la représentation des vaincus dans l'art grec', in *Images et société en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse*. Actes du colloque international Lausanne 1984, publ. par Claude Bérard, Christiane Bron et Alessandra Pomari. Lausanne 1987 (Cahiers d'Archéol. romande XXXVI), pp. 201-211.
- Else 1957 = G.F. Else, *Aristotle's Poetics: the Argument*, Cambridge Mass. 1957, p. 391.
- Fine-Martial 2006 = A. Fine - A. Martial, 'Inceste', in *Dictionnaire des sciences humaines*, Paris 2006, pp. 605-609.

- Fitzpatrick 2001 = D. Fitzpatrick, 'Sophocles' *Tereus*', in *CQ* 51, 2001, pp. 90-101.
- Frontisi-Ducroux 2003 = F. Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Paris 2003.
- Gernet 1935 = L. Gernet, 'La légende de Procne et la date du *Tereus* de Sophocle', in *Mélanges offerts à Octave Navarre*, Toulouse 1935, pp. 207-217.
- Ghiron-Bistagne 1982 = P. Ghiron-Bistagne, 'Phèdre ou l'amour interdit. Essai sur la signification du "motif de Phèdre" et son évolution dans l'antiquité classique', in *Klio* 64, 1982, pp. 29-49.
- Ghiron-Bistagne 1985 = P. Ghiron-Bistagne, 'Il motivo di Fedra nell'iconografia e la Fedra di Seneca', in *VII° Congresso di Studi sul Drama antico, Siracusa*, 1981, *Dioniso* 52, 1985, pp. 261-306.
- Glötz 1899 = G. Glötz, 'Incestum, incestus', dans *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, éd. par Ch. Daremberg et Ed. Saglio, Paris 1899, pp. 449-455.
- Harrison 1887 = J.A. Harrison, 'Itys and Aedon. A Panaitos Cylindrus', in *JHS*, 8, 1887, pp. 439-445.
- Héritier 1979 = F. Héritier, 'Symbolique de l'inceste et de sa prohibition', dans *La Fonction symbolique. Essais d'anthropologie*, éd. par M. Izard et P. Smith, Paris 1979, 209-243.
- Héritier 1994 = F. Héritier, *Les deux sœurs et leur mère*, Paris 1994.
- Héritier 1996 = F. Héritier, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris 1996.
- Hourmouziades 1986 = N. C. Hourmouziades, 'Sophocles' *Tereus*', in *Studies in Honour of T. B. L. Webster I* (eds. J.H. Betts et al.), Bristol, 1986, pp. 134-142.
- Izard-Smith 1979 = M. Izard et P. Smith (eds.), *La Fonction symbolique. Essais d'anthropologie*, Paris 1979.
- Jouanna 2007 = J. Jouanna, *Sophocle*, Fayard, 2007.
- Karabelias 1989 = E. Karabelias, 'Inceste, mariage et stratégies matrimoniales dans l'Athènes classique', in *Symposion* 1985, 1989, pp. 233-251.
- Laurens 1985 = A.-F. Laurens, 'Modalités iconographiques des meurtres d'enfants dans la céramique grecque; variations iconiques sur le corps mutilé: Astyanax et Priam à Troie d'après la céramique attique', *Cahier du GITA*, 1, 1985, pp. 57-63.
- Létoublon 2004 = F. Létoublon, 'Le rossignol, l'hirondelle et l'araignée. Comparaison, métaphore et métamorphose', *Europe*, 82^e année, nn. 904-905, août-septembre 2004, *Mythe et mythologie dans l'Antiquité gréco-romaine*, pp. 73-102.
- Lévi-Strauss 1949 = Cl. Lévi-Strauss, 'L'efficacité symbolique', in *RHR* 135 (68^e année), 1949, pp. 5-27.
- Lévi-Strauss 1967 = Cl. Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris-La Haye 1967 (1^{ère} édition, 1949).
- Lissarrague 1991 = F. Lissarrague, 'Femmes au figuré', in *Histoire des femmes en Occident, L'Antiquité*, Evreux 1991, pp. 159-251.
- Lissarrague 1995 = F. Lissarrague, 'Women, boxes, containers: some signs and metaphors', in: *Pandora, women in Classical Greece*, ed. by E.D. Reeder. Princeton 1995, pp. 91-101.
- Mainoldi 1984 = C. Mainoldi, *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*, Paris 1984.
- March 2000 = J. March, 'Vases and Tragic Drama: Euripides' *Medea* and Sophocles' lost *Tereus*', in *Word and Image in Ancient Greece*, ed. by Keith Rutter and Brian Sparkes. Edinburgh 2000, pp. 119-139.
- March 2003 = J. March, 'Sophocles' *Tereus* and Euripides' *Medea*', in *Shards from Kolonos, Studies in Sophoclean fragments*, A.H. Sommerstein éd., Bari, 2003, pp. 139-161.
- Martial 1998 = A. Martial, *S'apparenter. Ethnologie des liens de familles recomposées*, Paris 1998.
- Mélèze Modrzejewski 1998 = J. Mélèze Modrzejewski, '«Paroles néfastes» et «vers obscènes». À propos de l'injure verbale en droit grec et hellénistique', in *Dike* 1, 1998, pp. 151-169.
- Mihailov 1955 = G. Mihailov, 'La légende de Térée', in *Annuaire de l'université de Sofia*, L.2, 1955, pp. 77-208.
- Monella 2005 = P. Monella, *Procne e Filomela: dal mito al simbolo letterario*, Bologna 2005.
- Moreau 1979 = A. Moreau, 'À propos d'Œdipe: la liaison entre trois crimes. Parricide, inceste et cannibalisme', in *Études de littérature ancienne*, S. Saïd éd., Paris 1979, pp. 97-127.

- Moreau 2002 = Ph. Moreau, *Incestus et prohibita nuptiae. Conception romaine de l'inceste et histoire des prohibitions matrimoniales pour cause de parenté dans la Rome antique*, Paris 2002.
- Moulinier 1950 = L. Moulinier, *Le pur et l'impur dans la pensée et la sensibilité des Grecs jusqu'à la fin du IV^e siècle av. J.-C.*, Paris 1950.
- Mülke 1996 = C. Mülke, 'ΤΙΟΙΩΝ ΔΕ ΚΑΚΩΝ ΟΥΚ ΑΙΤΙΟΣ ΕΣΤΙ; Euripides' Aiolos und der Geschwisterinzeß im Klassischen Athen', in *ZPE* 114, 1996, pp. 37-55.
- Parker 1983 = R. Parker, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983.
- Patterson 1998 = C.B. Patterson, *The Family in Greek History*, Cambridge Mass. 1998.
- Philosophie 2008 = Claude Lévi-Strauss: *langage, signes, symbolisme, nature*, Philosophie, 98, 2008.
- Robertson 1992 = M. Robertson, *The Art of Vase-painting in Classical Athens*. Cambridge 1992.
- Rudhardt 1982 = J. Rudhardt, 'De l'inceste dans la mythologie grecque', in *Revue Française de Psychanalyse* 46 (4), 1982, pp. 731-763.
- Rudhardt 1992 = J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris 1992.
- Rühfel 1984 = H. Rühfel, *Kinderleben im Klassischen Athen, Bilder auf Klassischen Vasen*, Mainz am Rhein 1984.
- Rundin 2004 = J.S. Rundin, 'Pozo Moro, Child Sacrifice and the Greek Legendary Tradition', in *Journal of Biblical Literature* 123/3, 2004, pp. 425-447.
- Scarpi 1982 = P. Scarpi, 'L'espace de la transgression et l'espace de l'ordre. Le trajet de la famille du mythe de Téreus au mythe de Kéléos', in *DHA* 8, 1982, pp. 213-225.
- Schefold 1992 = K. Schefold, *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*, Cambridge, 1992.
- Snodgrass 1987 = A.M. Snodgrass, 'La naissance du récit dans l'art grec', in *Images et société en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse*, (Lausanne, 1984), Lausanne, 1987, pp. 11-18.
- Sourvinou-Inwood 1987 = C. Sourvinou-Inwood, 'A series of erotic pursuits. Images and meanings', in *JHS*, 107, 1987, pp. 131-153.
- Sparkes 1985 = B.A. Sparkes, 'Aspects of Onesimos', in *Greek art. Archaic into classical. A symposium held at the University of Cincinnati (April 1982)*, ed. by C.G. Boulter. Leiden 1985 (Cincinnati Class. Stud. V).
- Touchefeu 1983 = O. Touchefeu, 'Lecture des images mythologiques. Un exemple d'images sans texte, la mort d'Astyanax', in *Image et céramique grecque*, Actes du colloque (Rouen, 1982), éd. par F. Lissarrague et F. Thelamon. Rouen, 1983 (Publications de l'Université de Rouen, n. 96), pp. 21-28.
- Vérilhac-Vial 1998 = A.-M. Vérilhac et Cl. Vial, *Le mariage grec du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, BCH, suppl. 32. Ecole française d'Athènes, 1998.
- Vernant 1982 = J.-P. Vernant, 'Le pur et l'impur', dans *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris 1982, pp. 121-140.
- Vernier 1996 = B. Vernier, 'Théorie de l'inceste et construction d'objet. Françoise Héritier et les interdits de la Bible', in *Social Anthropology* 4, 3, 1996, pp. 227-250.
- Vernier 1996a = B. Vernier, 'Théorie de l'inceste et construction d'objet. Françoise Héritier, la Grèce antique et les Hitites', in *Annales HSS* 51/1, 1996, pp. 173-200.
- Vernier 1999 = B. Vernier, 'Du nouveau sur l'inceste? Pour une théorie unitaire', in *La Pensée* 318, avril-juin 1999, pp. 53-80.
- Vernier 2004 = B. Vernier, 'La prohibition de l'inceste et l'Islam', in *Awal*, 29, 2004, pp. 85-105.
- Vernier 2006 = B. Vernier, 'Du bon usage de la parenté construite avec les humeurs corporelles (sang et lait) et quelques autres moyens', in *European Journal of Turkish Studies*, Thematic Issue n. 4, 2006, *The Social Practices of Kinship. A Comparative Perspective*, URL: <http://www.ejts.Org/document623.html>.
- Wilgaux 2006 = J. Wilgaux, 'Corps et parenté en Grèce ancienne', in *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, F. Prost et J. Wilgaux eds., PUR, 2006, pp. 333-347.
- Williams 1991 = D. Williams, 'Onesimos and the Getty Iliupersis', in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum. Malibu, 1991* (Occasional papers on antiquities, 7; The J. Paul Getty Museum, 5), pp. 41-64.

L. CHAZALON - J. WILGAUX, *Violences et transgressions dans le mythe de Térée*

Only few Attic vases certainly display the myth of Tereus and its variants, but these images, dating from the first half of the fifth century B.C., focus exclusively on crimes committed by the female protagonists and stigmatize in no way the character of Tereus.

Actually, his role in the sequence of the crime is increasingly highlighted by literary sources from the second half of the fifth century (the Sophocles tragedy delivers what becomes the canonical version of the myth), and the declaration against the rape committed by Tereus becomes more and more virulent. Setting upon the rape of the wife's sister a symbolic value comparing with the murder of relatives (murder of Itys) and with the anthropophagy, literary sources reveal its transgressive nature, equating it to an incest, in this way testifying the changing of the attitudes and of the social norms.

A. LUPIA - A. CARANNANTE - M. DELLA VECCHIA, *Il muro di Aristodemo e la cavalleria arcaica*

The renewal of Kyme project provided an opportunity to explore a new area, about 160 m in the west of Porta Mediana, used recently as illegal racetrack, discovering a new tract of the northern city walls.

The excavation, confirming the building history already known, brought to light a new and oldest phase of the fortifications, few remains of which have been recognized at Porta Mediana too. In the second half of the fourth century B.C. rectangular towers were added to the late-archaic wall. The

latest strengthening of the city wall dates from the Hellenistic age.

A stratigraphical test inside the Hellenistic walls exposed a layered deposit with a large amount of archaeozoological finds. The set of sample fauna, in primary (late sixth-early fifth century B.C.) and secondary (from classical to III B.C.) deposition, consists mainly of the remains of *Equus caballus* (about 68% of the total, with five individuals at least) and *Canis familiaris* with sporadic presence of cattle, swine and caprovines. The remains of horses have no trace produced by slaughtering process, but slash wounds from downward sabre cuts, strokes with point, and piercing by arrows on different anatomical parts.

The data, referring to a fight occurred at the end of the sixth century, recall the scenery of the Battle of Cuma dating to the 524 B.C., as described by Dionysius of Halicarnassus, concluding the debate about the cavalry in Italy during the Archaic period.

G.L. GRASSIGLI, *La voce, il corpo. Cercando Eco*

Echo's silence is reflected in the silence of the archaeological literature about Echo. Does it exist an Echo's point of view in her meeting with Narcissus?

This paper deals with Echo's attitude and behaviour in the relationship with Narcissus' acts and presence. Underlining her behavioural strategy, knowingly swaying between female and male patterns, it is pointed out the central role of her beautiful and female body. Concealing and unveiling her body, Echo builds up her identity, but, at the end, she can exist only by the denial of her body. Moreover, is Echo a metaphor of our words?

Finito di stampare nel mese di dicembre 2009
dalle **Edizioni Lul**
Via G. Galilei, 38 - Chiusi (Siena)
nello stabilimento Friulstampa, Majano

