ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

IX

Napoli 1987

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli
Bruno d'Agostino Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Mario Mazza

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE
Biblioteca
Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico

Le abbreviazioni di riviste, ove presenti, sono quelle usate nell'*American Journal of Archaeology*

L'abbreviazione di questa rivista è *AION ArchStAnt*

INDICE

N. F. Parise, Una serie ponderale « minoica » e « micenea » per tessuti p. 1
S. Tinè, Nuovi scavi nel santuario di Monte d'Accoddi (SS) » 9
B. d'Agostino, Il processo di strutturazione del politico nel mondo osco-lucano. La protostoria » 23
L. Cerchiai, Il processo di strutturazione del politico: i Campani » 41
A. Pontrandolfo, Un'iscrizione posidoniate in una tomba di Fratte di Salerno » 55
L. Breglia Pulci Doria, Le Sirene: il canto, la morte, la *polis* » 65
N. R. E. Fisher, La legge sulla *hybris* ad Atene » 99
O. Murray, La legge soloniana sulla *hybris* » 117
M. L. Napolitano, Le donne spartane e la guerra: problemi di tradizione » 127
C. Sourvinou-Inwood, Images grecques de la mort: représentations, imaginaire, histoire » 145
C. Bérard, Le manteau de lion » 159
M. Mazzei, Nota su un gruppo di vasi policromi decorati con scene di combattimento, da Arpi (FG) » 167
E. Greco, Su un problema urbanistico velino: l'area del criptoportico » 189
A. Pelosi, Topografia e storia: lo scontro tra Thurini e Lucani del 389 a.C. » 197
M. Christol, Un aspect de la carrière de Quintus Cornelius Valens: Iuridicus per Apuliam et Calabriam » 211

Note e Recensioni

E. Greco - D. Theodorescu, *Rec. a Poseidonia - Paestum I - La « Curia »*, Roma 1980 (H. Riemann, in *Gnomon* 58, 1983, p. 653 ss.); *Rec. a Poseidonia - Paestum II - L'Agorà*, Roma 1983 (H. Riemann, in *Gnomon* 59, 1986, p. 51 ss.) » 217

F. Gilotta, Ancora sull'uso dei gutti (nota a H. Herdejürgen, *Zur Funktion der sog. calenischen Gutti*, in *Ancient Greek and related Pottery*, Amsterdam 1984) » 221

perceptions ambivalentes de la mort. Ils reflètent donc ces ambivalences qui les gouvernent. Cette interprétation est confirmée par le modèle de Boréas où un champs sémantique ambivalent comparable à celui de Charon gouverne les mêmes types d'iconographie faciale.

Il se peut que la création du visage grossier de Charon, et plus généralement de son type iconographique différencié du schéma « mâle normal », avait été encouragée par l'espace symbolique dans lequel Charon est situé, surtout son charactère marginal.

Chaque type d'image, donc, articule et fait ressortir de différents aspects et de différentes perceptions de Charon et de la mort, dans un jeu complexe de significations, où le visage de Charon est un élément important. Entre autres, le visage charonien régulier était peut-être un élément de l'articulation rassurante et simple de la mort, tandis que le visage grossier exprimait peut-être son aspect sinistre et redoutable qui se laisse entrevoir sous le masque rassurant — en même temps qu'il le trivialise et le marginalise, ce qui a pu le rendre moins effrayant. Sans doute, les clients, la famille du mort, choisissaient les images qui mieux reflétaient leurs propres attitudes. Ainsi les défunts étaient accompagnés par des images de la mort de soi choisies par des autres — choix déterminé par les attitudes de la famille envers cette mort de l'autre. Mais dans ces images, chaque autre lisait aussi sa propre mort.

Abréviations supplémentaires:

'Actes Lausanne 1984'	= *Images et Société en Grèce Ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse*, 'Actes du Colloque de Lausanne 1984', Lausanne 1987.
Add	= L. Burn and R. Glynn, 'Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV2 and Paralipomena, Oxford 1982.
Brommer 1968	= F. Brommer, 'Eine lekythos in Madrid', dans *MadrMitt* 10, 1969, pp. 164-167.
Fairbanks 1-2	= A. Fairbanks, Athenian White Lekythoi, New York-London, 1 1907, 2 1914.
Kurtz Amsterdam	= D. C. Kurtz, 'Vases for the dead, an Attic selection', dans *Ancient Greek and related Pottery*, 'Proceedings of the International Vase Symposium Amsterdam 1984', 1985 (Allard Pierson Series volume 5), pp. 321-328.
Kurtz AWL	= D. C. Kurtz, 'Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters', Oxford 1975.
Kurtz and Boardman	= D. C. Kurtz - John Boardman, *Greek Burial Customs*, London 1971.
Loraux 1981	= N. Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la « cité classique »*, Paris, La Haye, New York 1981.
Robertson GP	= M. Robertson, *Greek Painting*, Geneva 1959.
M. Robertson HGA	= M. Robertson, *A History of Greek Art*, Cambridge 1975.
Riezler WAL	= W. Riezler, *Weissgrundige Attische Lekythen*, Munich 1914.

LE MANTEAU DE LION *

Claude Bérard

« L'habit ne fait pas le moine ».
dicton populaire.

Sur une amphore attique à figures noires du Musée J. Paul Getty [1], très mutilée hélas, on distingue un personnage masculin [2] de profil à droite, encadré de deux femmes (fig. 23). Celle de gauche trône sur un siège très élégant; elle porte une robe longue, un manteau de lion dont les pattes avant sont nouées sur sa poitrine et dont la tête sert de capuchon, des chaussures en fin lacis de cuir; elle tient un arc et deux flèches. F. Brommer a présenté ce document en 1982 au Colloque de Rouen [3], l'a publié dans son dernier recueil héracléen, est revenu enfin de façon plus détaillée sur son interprétation dans une publication du Musée J. Paul Getty [4]. Frappé par la peau de lion que porte la protagoniste, Brommer

Abréviations supplémentaires:

Actes Lausanne, 1984	= *Images et Société en Grèce Ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse*, 'Actes du Colloque de Lausanne 1984', Lausanne 1987.
Actes Rouen, 1982	= F. Lissarrague éd., *Image et Céramique grecque*, 'Actes du Colloque de Rouen 1982', Rouen 1983.
T. H. Carpenter, 1986	= T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, 1986.

* Pour l'envoi de photographies et, le cas échéant, l'autorisation de les publier, je remercie très vivement R. Blatter, Bolligen; R. Guy, Princeton; A. Held, Ecublens; H. P. Isler, Zurich; F. Lissarrague, Paris; R. Stucky, Bâle; M. True, Malibu.

[1] Inv. 77.AE.45. Le vase n'a pas encore fait l'objet d'une publication détaillée; cf *infra* note 4. Je remercie Robert Guy de m'avoir envoyé en son temps des photos des tessons, et Marion True, pour la photo reproduite ici.

[2] Parce que les chairs des deux femmes sont rehaussées d'engobe blanc.

[3] Actes Rouen 1982; la communication n'a pas été publiée.

[4] *Herakles* II 1984, p. 127 et pl. 48. 'Omphale', dans *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 2, 1, 'Occasional Papers on Antiquities' 3, 1985, p. 210-213. L'auteur

l'identifie, sans argumenter, à Omphale, cette reine de Lydie dominatrice, célèbre pour avoir réduit Héraclès en un doux esclavage érotique. La tradition raconte en effet que la reine aurait contraint le héros à filer la laine à ses pieds tandis qu'elle revêtait la peau du lion de Némée. Héraclès maniant fuseau et quenouille exécute donc un travail typiquement féminin [5] sous les regards ambigus d'Omphale qui brandit la massue. Cette inversion, sinon cette perversion des rôles masculins et féminins a stimulé les phantasmes des Anciens et des Modernes. Que faut-il penser de ces dames romaines qui se font sculpter nues, artistiquement dévoilées par leur manteau sauvage, appuyées sur l'arme préférée d'Héraclès? [6] Au XVI[e] siècle, l'érotisme maniériste triomphe sous le pinceau de Bartholomeus Spranger [7]; ne pouvant ici donner une image qui rende justice aux talents de coloriste du peintre, je reproduis une gravure d'Aegidius Sadeler (fig. 24).

Mais revenons à la céramique attique. Si F. Brommer nous propose de reconnaître ici la reine de Lydie, c'est qu'il suit, j'imagine, plus ou moins intuitivement la démarche suivante [8]: la peau de lion (la léonté) étant attribut d'Héraclès, Héraclès étant volontiers archer dans l'imagerie archaïque [9], la réunion de ces deux traits conduit à identifier Héraclès. Comme le protagoniste ne peut

mentionne la tête d'un enfant regardant à droite sous le coude du personnage de droite, ce qui me semble absolument impossible. Sur la photo de détail dont je dispose (fig. 23.2), on distingue une fine bande oblique en rehaut et, à la cassure, une amorce d'incision; mais celle-ci n'est pas à la hauteur normale d'une oreille, et celle-là ne saurait représenter un bandeau de tête.

[5] Mais pas nécessairement connoté de façon négative: C. Bérard, ' Architecture et politique ', dans *Etudes de Lettres*, Lausanne 1977, p. 29.

[6] F. Brommer, *Denkmälerlisten zur griech. Heldensage* I 1971, Herakles, p. 130, n. 1 sqq; cf. H. Wrede, *Consecratio in formam deorum*, 1981, p. 112, n. 131.

[7] A. de Bosque, *Mythologie et maniérisme*, 1985, p. 204. La gravure dont je donne ici une reproduction a été publiée par F. Rodari dans le catalogue *Dieux et héros*, Cabinet des Estampes, Musée d'Art et d'Histoire, Genève 1978, p. 12 sq., nº. 135. Et n'oublions pas le tableau de Gleyre, qui n'a pas les qualités de celui de Spranger: M. Thévoz, *L'Académisme et ses fantasmes*, 1980, p. 56; le peintre: « Ce que j'ai voulu représenter, c'est *l'aplatissement* de l'homme par la femme » (souligné par Thévoz)! Par ailleurs, on lira N. Loraux, ' Héraklès: le surmâle et le féminin ', dans *Rev. française de Psychanalyse* 4, 1982, p. 697 sqq. et M.-R. Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI[e] siècle*, 1966, p. 137 sqq.

[8] Peu importe, ici, mon imagination et l'intuition que je prête à Brommer: l'enjeu est d'ordre théorique et c'est sur ce plan là qu'il faut travailler. Une fois le nom d'Omphale avancé, le champ est libre. Pour la théorie, cf. R.M. Pirsig, *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes* (trad. franç. 1978 de l'original 1974), p. 92 sqq.

Qu'on n'aille pas croire que cette référence est amenée ici en manière de plaisanterie ou de dérision. Je pourrais bien sûr citer trois ou quatre théoriciens de l'archéologie. Mais ce qui m'intéresse, c'est la démarche du mécanicien, qui est fondamentalement la même que celle de l'intellectuel. Simplement, si le mécanicien raisonne faussement, la motocyclette refusera de rouler tandis que l'archéologie, elle, avance de toutes façons. Les ordinateurs sont la grande chance de l'archéologie du 3e millénaire car ils refuseront de solutionner les problèmes mal posés!

[9] Cf. par ex. C. Bérard, ' Achéloos ou Nessos? ', dans *Etudes de Lettres*, Lausanne 1981, p. 3 sqq.

incarner le fils d'Alcmène, puisque c'est une femme (chairs rehaussées de blanc, fines sandales, absence de barbe) [10], il s'agit de quelqu'un de costumé (sic) en Héraclès, qui lui a emprunté l'une de ses armes favorites, l'arc. Or, dans la tradition mythologique, la seule occurence correspondant aux conditions énoncées ci-dessus est donnée par l'épisode lydien: l'héroïne est donc Omphale. Par déduction, l'homme debout devant elle, en robe longue, pourrait être Héraclès, à moins qu'il ne soit assis derrière Omphale (?). Brommer pose à ce stade une série de questions auxquelles il est bien incapable de répondre, et pour cause. L'intérêt de l'image serait dès lors considérable car elle est unique à cette date; elle prouverait qu'au VI[e] siècle déjà l'épisode faisait partie du répertoire des peintres attiques, ce qui était proprement inconcevable avant la découverte de cette amphore.

Malgré le scepticisme à la mode et malgré les critiques ouvertement exprimées [11] à l'encontre d'une sémiotique très élémentaire et très sommaire peut-être, mais immédiatement opératoire et efficace [12], j'aimerais formuler ici d'autres propositions de lecture, basées sur une méthodologie dont les principes directeurs ont déjà souvent été expérimentés pour solutionner des problèmes d'ordre sémantique [13].

Voici l'analyse que je propose. Compte tenu de l'état fragmentaire du vase, qui rend impossible une première lecture globale synchronique, par large balayage visuel non descriptif, j'attaque par la seule figure qui offre des points d'accrochage: la femme trônant. Je décris: elle est *vêtue* d'une peau de lion. Je ne dis pas elle *porte* une peau de lion car un ordinateur [14] signalerait d'autres cas grammaticaux [15]: ici une femme *porte* effectivement à bout de bras non

[10] Cf. op. cit., *supra*, note 3, p. 111 sqq.

[11] P. Bruneau, ' De l'image ', dans *Ramage* 4, 1986, p. 264 sqq. Disciple de J. Gagnepain, l'auteur s'en prend ici à Buyssens et Mounin...

[12] Par ex. ' Espace de la cité grecque, espace des imagiers ', *Degrés* 35-36, 1983, article C; ' Athéna mélancolique « und kein Ende » ', *Lectures et pratiques de l'image*, ' Recherches et documents du Centre Thomas More ' 41, 1984, p. 1 sqq.; ' Modes de formation et modes de lecture des images divines ', in *Eidôlopoiia*, ' Actes du Colloque de Lourmarin 1982 ' 1985, p. 163 sqq.; ' L'image de l'Autre et le héros étranger ', dans *Sciences et Racisme*, ' Publications Univ. Lausanne ' 1986, p. 5 sqq.; ' L'impossible femme athlète ', *AIONArchStAnt* 8, 1986, p. 62 sqq.; ' Etrangler un lion à mains nues ', dans Actes Lausanne 1984, p. 177 sqq.

[13] *Anodoi* 1974 et ' Iconographie - Iconologie - Iconologique ', dans *Etudes de Lettres*, Lausanne 1983, p. 5 sqq.

[14] Sur le plan théorique qui est ici le mien, il ne peut s'agir bien sûr que d'un ordinateur dont la mémoire possède, en banque de données, toute l'iconographie antique décomposée selon les principes de M.-R. Salomé, *Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases grecs* 1980.

En fait un fichier manuel traditionnel, la patience, l'expérience, le savoir, la lecture de Pirsig (op. cit., *supra* note 8), comme on voudra, suppléent tant bien que mal aux carences techniques.

[15] Beazley, *ARV*[2] 661,94 et 1293,1. Je remercie R. Vollkommer qui a attiré mon attention sur ce dernier vase.

seulement une massue mais surtout une peau de lion (fig. 25.1); là, Iolaos attend le héros aux prises avec le taureau de Crète (fig. 25.2) — exemple très intéressant qui prouve que non seulement ni la massue ni la peau de lion ne suffisent à désigner automatiquement Héraclès mais que même leur combinaison sur un personnage (barbu!) n'y parvient pas. Une grammaire sans syntaxe n'est donc pas opérationnelle en bonne sémiotique. La femme au manteau de lion quant à elle tient (formule la plus neutre possible) un arc et deux flèches.

Estimant qu'il faut différer tant que faire se peut, dans le temps de la recherche, une dénomination, j'interroge ensuite la peau du fauve. Elle renvoie au monde sauvage, à la chasse, chasse héroïco-mythologique mais aussi, à peine plus rarement, chasse phantasmatique [16]. Le manteau de lion porté [17] par une femme n'est concevable que dans la sphère divine ou dans la geste héroïque — à la limite, dans le cadre phantasmatique (par exemple, sous l'Empire, portrait en Omphale).

L'arc renvoie également à la chasse, mais aussi à la guerre — pour prendre l'exemple le plus évident: Pâris à Troie; c'est du moins une possibilité. Que l'arc soit une arme peu « héroïque » n'entre pas ici en considération. Derechef, l'arc en mains féminines n'est concevable que dans le cadre d'une chasse ou d'une guerre ressortissant à la sphère héroïco-mythologique.

Sollicité, un ordinateur répondrait à une demande d'identité de la façon suivante, au mieux de ses possibilités (programme):

1) divinités ou héroïnes chasseresses: Artémis, Atalante. Il proposerait sans doute aussi l'occurence: Cyrène, à cause de la coupe laconienne [18] (chasse, femme, arc, lion) mais uniquement par souci d'ouverture.

2) divinités ou héroïnes guerrières: Artémis, Amazone(s).

On remarquera aussitôt qu'un nom revient deux fois. Mais il s'agit d'abord de contrôler les réponses.

Atalante est effectivement une chasseresse à l'arc mais aucune image ne la montre vêtue du manteau de lion avec la tête du fauve préparée en capuchon

[16] ' Héros de tout poil ', dans Actes Rouen 1982, p. 114; ' Iconographie - Iconologie - Iconologique ', dans *Etudes de Lettres,* Lausanne 1983, p. 11 sq.; ' Etranger un lion à mains nues ', dans Actes Lausanne 1984, p. 181 sqq.

[17] Je laisse le verbe « porter » à cause de l'expression « porter un manteau ». Il ne s'agit pas ici de constituer une banque de données; je donne donc une forme relativement traditionnelle à cet exposé, mais on voit bien que les risques d'imprécision sont considérables.

[18] Cf. C.M. Stibbe, *Lakonische Vasenmaler* 1972, pp. 192 et 289. Les critiques de F. Chamoux, *Cyrène sous la monarchie des Battiades* 1952, p. 245: « il peut s'agir simplement d'une banale Potnia Thérôn » me semblent mal fondées: aucune Potnia, de par son statut, n'a besoin d'étrangler un lion à mains nues; sur cette expression, cf. Actes Lausanne 1984, p. 181 sqq.

Pour la coupe dite d'Arcésilas, à verser au dossier: *AJA* 83, 1979, p .102 sqq. et *ZPE* 33, 1979, 85 sqq.

(par ex. fig. 26.1) [19]. La peau, portée en sautoir, n'est pas celle d'un lion mais vraisemblablement celle d'une panthère; il s'agit donc d'une pardalide comme en portent les ménades. Atalante participe à des expéditions aventureuses (chasse de Calydon, navigation des Argonautes), jamais à des guerres. Enfin, si Atalante tire à l'arc, on ne la montre jamais trônant l'arc à la main.

Les Amazones sont plus volontiers représentées en guerrières qu'en chasseresses [20]. Elles sont le plus souvent organisées en troupes, et aucune d'entre elles n'a jamais pris place, dans l'imagerie du moins, sur un siège aussi élaboré. Quant au manteau de lion, la réponse est identique à celle donnée pour Atalante [21]. En résumé, il n'existe aucune Amazone en robe longue, assise, coiffée d'une tête de lion, tenant un arc sans s'en servir.

Ne reste en lice qu'Artémis. Or la déesse figure dans de nombreux documents à figures noires, habillée comme Héraclès, si j'ose dire, et tenant l'arc. Le vase le plus célèbre, pour illustrer ce propos, est le dinos de l'Acropole d'Athènes — auquel il faut adjoindre un fragment de l'Agora — orné d'une frise de gigantomachie [22]; parmi les divinités combattantes, Artémis, dont le corps est peint en blanc, est équipée (au vu des vestiges qui subsistent, je ne peux estimer la longueur de sa robe) exactement comme notre héroïne momentanément encore anonyme (fig. 26.2-3); le manteau de lion à capuchon, tout à fait comparable, est noué de la même façon (grammaire). L'identification avec Artémis est assurée par la conjoncture de bataille (syntaxe) [23]. Mieux encore, la déesse, toujours vêtue de façon identique, est désignée nommément par une inscription (Artemidos) sur un autre tesson de l'Acropole (fig. 27.1-2)[24]. Or sur ce dernier document, Artémis ne combat pas mais fait partie d'une procession solennelle de divinités qui arrivent en présence de Zeus trônant; elle tient simplement son arc dans la main droite. Devant elle marche son frère Apollon équipé en guerrier, le carquois rempli de flèches sur l'épaule. Le contexte, sans être semblable, se rapproche donc de celui de l'amphore du Musée Getty. Dans ces deux cas, il ne s'agit ni de chasse ni de guerre; ces deux notions nous ont simplement permis d'entrer, avec l'objectivité nécessaire, dans le monde de l'imagerie et d'y repérer les candidates éventuelles d'après les com-

[19] Pour Atalante, en dernier lieu, voir C. Bérard, ' La chasseresse traquée ', dans *Mélanges E. Berger* (1987). Pour le tesson reproduit ici, cf. R. Blatter, ' Dinosfragmente mit der kalydonischen Eberjagd, dans *AntK* 5, 1962, p. 45 sqq.

[20] A. Kauffmann-Samaras, ' Amazones ', dans *LIMC* 1, 1981, nº. 572-574: « Amazones cheseresses », seulement sur les mosaïques d'époque romaine.

[21] *Art. cit. supra*, note précédente, nº. 1 sqq.

[22] Beazley, *ABV*, 107,1. Voir aussi le tesson de l'Agora d'Athènes A-P 1953, reproduit en dernier lieu par T. H. Carpenter 1986, pl. 15 B et p. 65: le vase est aussi brisé de telle sorte que le bas du corps est invisible (ici fig. 26.3).

[23] F. Vian, *Répertoire des gigantomachies*, 1951 et *La guerre des géants*, 1952, notamment 79 sqq.

[24] Beazley, *ABV* 66,60; B. Graef et E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis 1,4*, 1925, 214 sq., nº. 2133 *b*.

binaisons d'attributs (grammaire). Bien entendu, si Artémis porte un manteau de lion, c'est en tant que Grande Dame du monde animal sauvage, Potnia Thérôn hantant les forêts giboyeuses. Carpenter penche, à bon droit, pour une influence moyen-orientale [25].

L'identification avancée ici doit maintenant être validée. Artémis peut-elle s'intégrer dans le groupe des deux personnages qui se font face devant elle (syntaxe)? Commençons par le moins mutilé. Il tient dans la main droite un objet dont il est difficile de préciser la fonction; on peut cependant former l'hypothèse qu'il s'agit d'un plectre. La personnalité de la déesse conduit à chercher dans son entourage immédiat les autres divinités susceptibles de l'accompagner. Le nom d'Apollon s'impose d'emblée, d'Apollon lyricine plus exactement. Il est aisé de vérifier cette hypothèse [26]. On peut donc reconstituer ainsi la figure centrale: elle tient la grande lyre de concert dans la main gauche et, pourquoi pas, sa tête est couronnée de laurier. Je donne ici, grâce à François Lissarrague, la reproduction d'une amphore d'Orvieto (fig. 27.3), sur laquelle on voit Apollon jouer de la lyre entre sa soeur Artémis, tenant l'arc, et sa mère Léto, présentant une superbe fleur [27]. Dans le même contexte musical, Artémis porte parfois une peau de félin [28]. Reste à trouver le nom de la troisième divinité. Par comparaison avec le vase d'Orvieto, on avancera Léto sans grand risque d'erreur; nous sommes donc en présence de la triade apollinienne classique, attestée par de très nombreux documents [29]. Apollon ne joue pas toujours de son instrument favori et tient le plectre, comme sur notre document, le bras étendu le long du corps [30].

Si l'on admet cette lecture, une objection peut être formulée. Est-il normal qu'Artémis soit assise en présence de sa mère? J'avoue ne pas en avoir trouvé d'autre exemple assuré. La déesse trône volontiers seule ou avec la triade [31] — plus rarement avec Léto de part et d'autre d'Apollon debout — jamais, à ma connaissance, devant Léto debout [32]. Il ne faut pas sousestimer cette difficulté mais substituer à Léto une autre divinité ne ferait que repousser le problème. La solution réside peut-être dans la figure (?) totalement mutilée qui se trouvait derrière Artémis sur l'amphore de Malibu.

25 Voir L. Kahil, 'Artémis', dans *LIMC* 2, 1984, I, 1; I, 2; II, etc. Cf. T.H. Carpenter 1986, p. 65. On lira aussi avec profit les remarques de A. Charbonnet, *Le dieu aux lions d'Erétrie*, dans *AIONArchStAnt* 8, 1986, p. 117 sqq.

26 O. Palagia *et al.*, 'Apollon', dans *LIMC* 2, 1984, nº. 82 sqq., nº. 630 sqq.

27 Vacat Beazley. Photo DAI Rome, nég. 63.518.

28 Beazley, ARV² 7, 2; cf. J. Marcadé, 'Trois sculptures archaïques', in *BCH* 74, 1950, pp. 198 sq.

29 O. Palagia *et al.*, 'Apollon', dans *LIMC* 2, 1984, nº. 630 sqq.

30 Par ex. O. Palagia *et al.*, 'Apollon', dans *LIMC* 2, 1984, nº. 749 et 819 d.

31 L. Kahil, 'Artémis', dans *LIMC* 2, 1984, nº. 670; O. Palagia *et al.*, 'Apollon', in *LIMC* 2, 1984, nº. 633.

32 O. Palagia *et al.*, 'Apollon', dans *LIMC* 2, 1984, nº. 632 (Apollon debout entre les deux déesses); cf. nº. 640: Artémis et Apollon debout, Léto assise.

Selon F. Brommer, l'intérêt majeur de l'amphore du Musée J. Paul Getty est de fournir une image archaïque d'autant plus précieuse qu'elle est unique à une date si haute. Cet isolement me semble quant à moi très suspect. Dans une perspective ressortissant à l'histoire des mentalités, est-il concevable que les Athéniens aient retenu ce thème ambigu, à une époque où toute l'imagerie glorifie Héraclès [33]? La solution que je propose a l'avantage au contraire d'inscrire la scène dans une série très homogène.

Dans les détails, l'interprétation Héraclès et Omphale s'expose à des critiques difficiles à éviter. Pourquoi Omphale tiendrait-elle l'arc et non la massue? Pourquoi Héraclès tiendrait-il la lyre et le plectre et non la quenouille et le fuseau? Héraclès musicien exerce ses talents dans des contextes tout differents [34].

Mais foin des détails! Ce sont les enjeux théoriques qui sont au coeur du problème. F. Brommer travaille avec la notion d'attributs; il considère que la peau de lion est l'attribut d'Héraclès. Or, dans l'imagerie attique, il n'existe pas d'attribut exclusivement réservé à un héros ou à une divinité. Il n'existe que des signes qui, *par combinaison*, peuvent devenir attributifs selon le projet momentané des artisans [35]. Même l'égide, la chouette, le foudre, le caducée circulent de main en main et n'ont jamais constitué une clef interprétative fonctionnant de manière mécanique. Le manteau de lion et la massue ne deviennent attributs d'Héraclès que lorsqu'ils sont portés conjointement par un héros mâle; encore le porteur ne sera-t-il pas automatiquement Héraclès (cf. fig. 25.2) et encore faut-il que la syntaxe ne soit pas violentée. Le langage de l'imagerie ne procède pas d'une simple combinatoire de signes; il est basé sur tout un jeu de relations syntagmatiques qu'il faut apprendre à lire patiemment. On voit combien la plus grande prudence est de mise, a fortiori avec un document mutilé.

Le lion de Némée n'a donc pas été le seul à être dépouillé; d'autres héros [36], voire d'autres déesses ont été sensibles à la beauté sauvage de la crinière fauve du roi des animaux [37]!

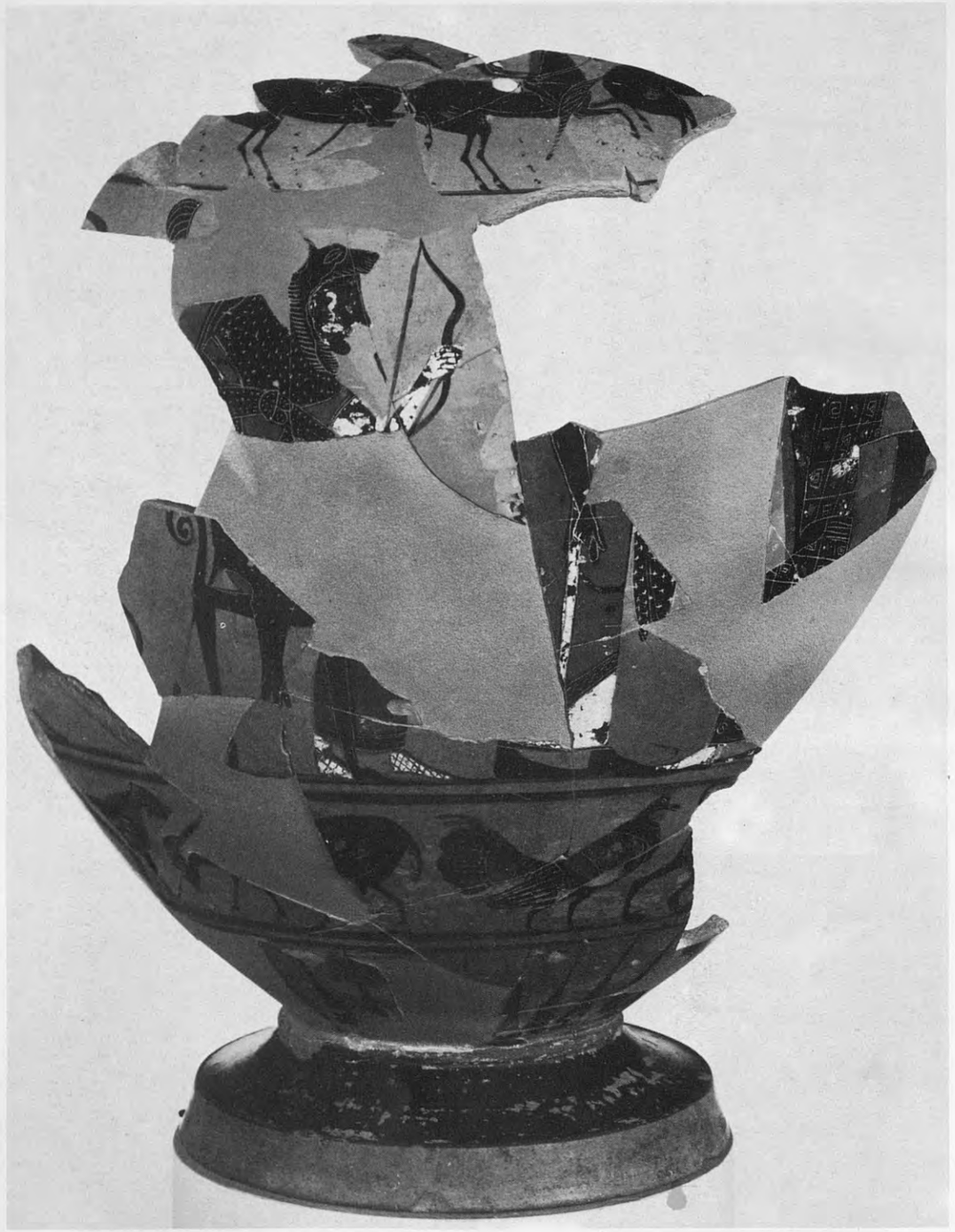
33 Cf. J. Boardman, 'Herakles, Peisistratos and Sons', dans *RA* 1972, 1, p. 57 sqq.; 'Herakles, Peisistratos and Eleusis', dans *JHS* 95, 1975, p. 1 sqq.; 'Herakles, Delphi and Kleisthenes of Sikyon', dans *RA* 1978, 2, p. 227 sqq.; cf. 'Exekias', in *AJA* 82, 1978, p. 11 sqq. Ajouter H.A. Shapiro, 'Image and Politics in Sixth Century Athens', dans *Ancient Greek and Related Pottery* éd. par H.A.G. Brijder, 1984, p. 239 sqq. et E. Keuls, *Patriotic Propaganda...*, ibidem, p. 256 sqq. Enfin, A. Verbanck Piérard, *Images et croyances en Grèce ancienne: représentations de l'apothéose d'Héraklès*, dans Actes Lausanne 1984, p. 187 sqq.

34 Par ex. Beazley, *ABV* 256,16 et *ABV* 484,9; cf. *Recueil C. Dugas*, 1960, p. 115 sqq.

35 Cf. *supra* notes 12 et 13.

36 Cf. Actes Lausanne 1984, p. 177 sqq.

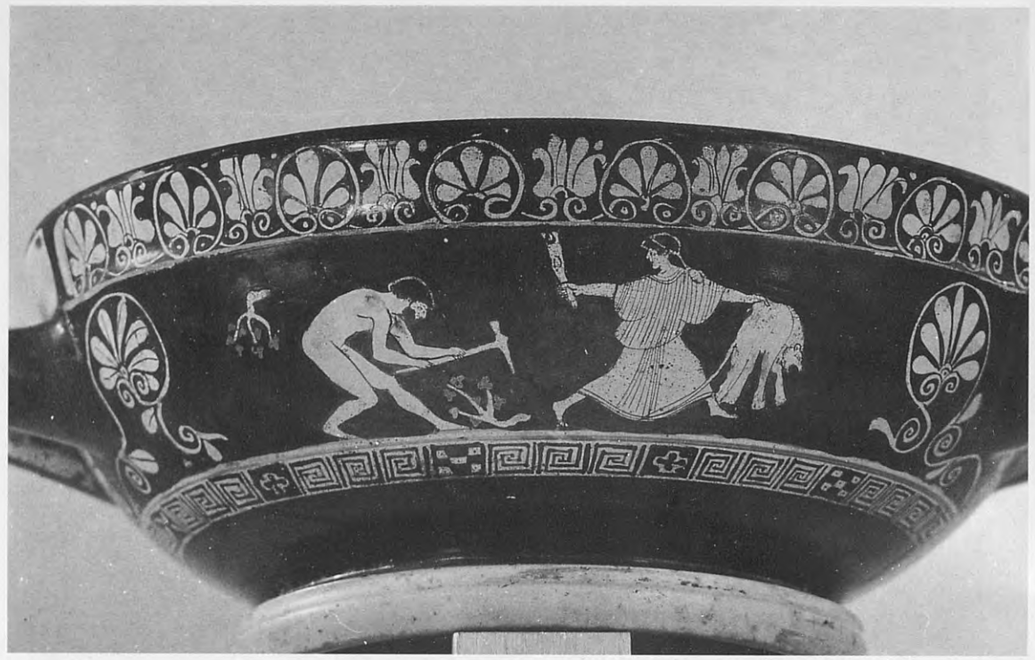
37 J'exprime ma gratitude à Anne Jaccottet (Lausanne) et à F. Lissarrague (Paris) qui ont discuté ces problèmes avec moi.



Amphore de Malibu, The J. Paul Getty Museum.



Gravure de Gilles Sadeler d'après B. Spranger. Genève, Cabinet des Estampes.



1



2

1. Coupe sans pied de l'Ecole polytechnique fédérale, Zurich. 2. Coupe du British Museum, Londres.



2



1

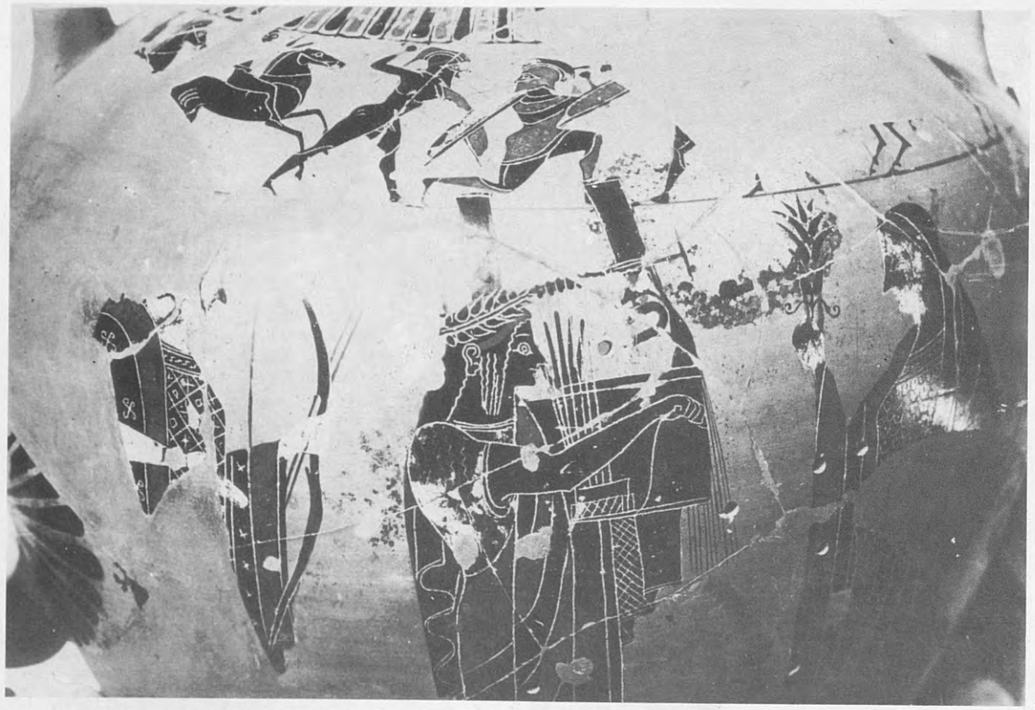


3

1. Tesson de la collection R. Blatter, Bolligen. 2. Tesson d'un dinos de l'Acropole d'Athènes. 3. Tesson de l'Agora d'Athènes.

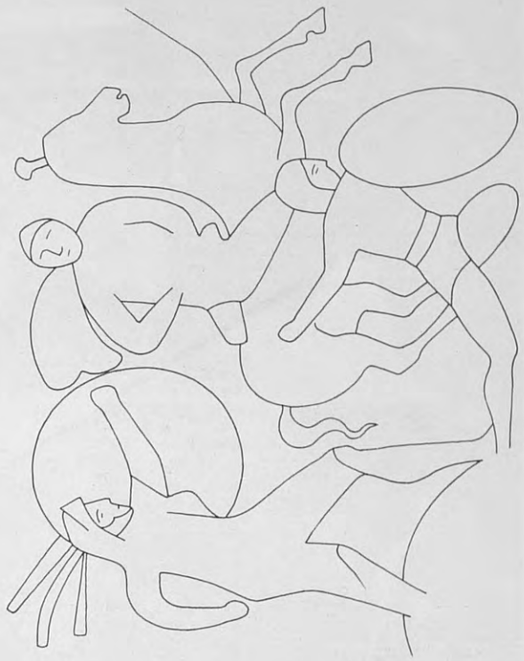


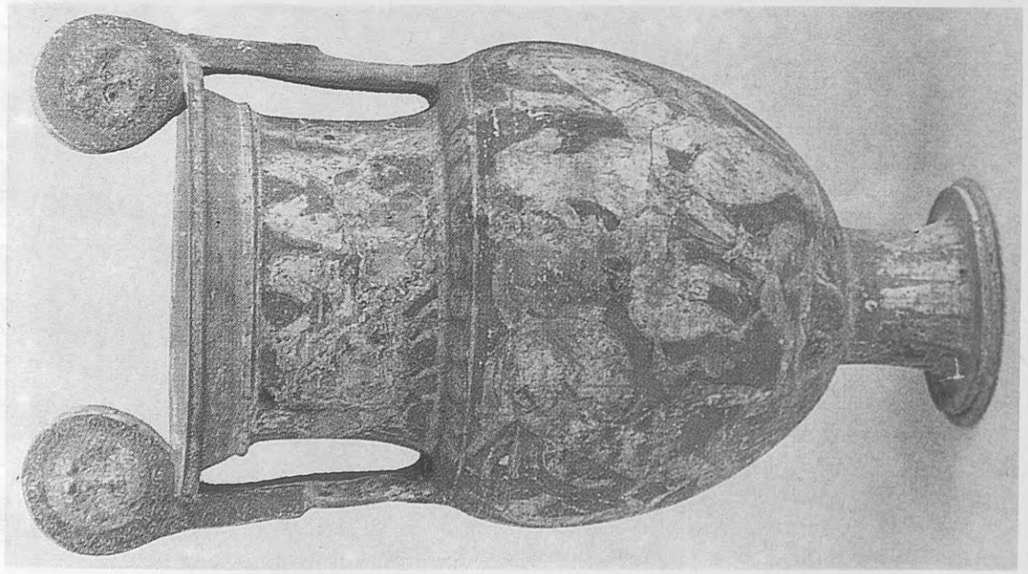
1



2

1. Tesson d'un canthare de l'Acropole. 2. Amphore d'Orvieto 1006. (*Photo DAI, Rome*).





Londra, mercato antiquario 1984. Cratere a volute nr. 2.

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE
INV. n. 12194
Dipartimento di Studi del Mondo Classico
e del Mediterraneo Antico

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI LUGLIO MCMLXXXVIII
NELLO STABILIMENTO «ARTE TIPOGRAFICA» S.A.S.
S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI