ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

X

SEZIONE TEMATICA:

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

Napoli 1988

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

Comitato di Redazione

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

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

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

L'abbreviazione di questa rivista è *AION ArchStAnt*

INDICE

La parola, l'immagine, la tomba

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

M. Taddei, Introduzione p. 13

A. M. Snodgrass, The Archaeology of the Hero » 19

F. Frontisi-Ducroux, Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques » 27

C. Darbo-Peschanski, La vie des morts. Représentations et fonctions de la mort et des morts dans *les histoires* d'Hérodote » 41

S. Georgoudi, La mer, la mort et le discours des épigrammes funéraires » 53

J. Svenbro, L'épitaphe de Mnésithéos: sur la lecture de l'inscription funeraire » 63

G. Hoffmann, La jeune fille et la mort: quelques stèles à épigramme » 73

A. M. D'Onofrio, Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico » 83

F. Lissarrague, La stèle avant la lettre » 97

I. Baldassarre, Tomba e stele nelle lekythoi a fondo bianco » 107

R. M. Moesch, Le mariage et la mort sur les loutrophores » 117

D. C. Kurtz, Mistress and maid » 141

A. Schnapp, La chasse et la mort: l'image du chasseur sur les stèles et sur les vases » 151

C. Bérard, Le cadavre impossible » 163

J. Boardman, Sex differentiation in grave vases » 171

A. Pontrandolfo - G. Prisco - E. Mugione - F. Lafage, *Semata* e *Naiskoi* nella ceramica italiota » 181

A. Rouveret, Espace sacré/espace pictural: une hypothèse sur quelques peintures archaïques de Tarquinia » 203

B. d'Agostino, Le immagini e la società in Etruria arcaica » 217

L. Cerchiai, Le stele villanoviane » 227

O. Murray, Death and the Symposion » 239

Miscellanea

C. Sourvinou-Inwood, Further aspects of polis religion » 259

I. Baldassarre, Alcune riflessioni sull'urbanistica di Antinoe (Egitto) » 275

Recensioni

M. Mazzei: A. Cambitoglou - C. Aellen - J. Chamay, *Le Peintre de Darius et son milieu. Vases grecs d'Italie méridionale*, Hellas et Rome IV, Genève 1986 » 285

Riassunti degli articoli » 291

A Claudio Barocas, per molti di noi
compagno nell'impegno civile
e nel modo di intendere la ricerca

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale

Capri - Certosa di S. Giacomo

20-23 aprile 1988

LA JEUNE FILLE ET LA MORT: QUELQUES STELES A EPIGRAMME *

GENEVIÈVE HOFFMANN

L'historien en quête d'information sur un personnage social peut-il trouver quelque intérêt à l'étude des stèles funéraires? C'est au cours d'une recherche sur les jeunes filles athéniennes à l'époque classique que j'ai été conduite à me poser cette question. Confrontée à des images de pierre que ma formation ne m'avait pas préparée à analyser, mais encouragée par des données littéraires qui développent le thème de la *mors immatura* [1], j'estimais impossible d'exclure les stèles de ma documentation et d'une réflexion globale sur le rapport de la jeune fille à la mort,

Abréviations supplémentaires:

Clairmont, 1970	= C. W. Clairmont, *Gravestone and Epigram, Greek Memorials from the Archaic and Classical Period*, Mainz 1970.
Clairmont, 1986	= « Some reflections on the earliest classical Attic Gravestones », dans Boreas 9, 1986, pp. 27-50.
Couilloud, 1974	= M. Th. Couilloud, *Monuments Funéraires de Rhénée*, Paris 1974.
Daux, 1972	= G. Daux, « Stèles funéraires et épigrammes », dans *BCH* 96, 1972, pp. 503-566.
Jankelevitch, 1985	= W. Jankelevitch, *La Mort*, Paris 1985 (1977).
Johansen, 1951	= K. F. Johansen, *The Attic Grave Reliefs of the Classical Period. An Essay of Interpretation*, Copenhagen 1951.
North, 1956	= H. North, *Sôphrosynè. Self-knowledge and Self-restraint in Greek Literature*, New York 1966.
Picard, 1939	= Ch. Picard, *Manuel d'Archologie Grecque - La Sculpture - T. II - Période Classique* - Ve siècle, Paris 1939.
Woysch-Méautis, 1982	= D. Woysch-Méautis, *La répresentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'epoque archaïque à la fin du IVe siècle av. J.C.*, Lausanne 1982.

* Je remercie C. W. Clairmont pour ses conseils et l'envoi de ses articles les plus récents.

[1] Du rapt de Korè au sacrifice des « vierges » tragiques.

tel qu'il est représenté par le corps social. Toutefois, manquaient les instruments idéologiques [2].

A première lecture, les épigrammes permettent d'instaurer une proximité secourable par des accents d'une grande sobriété, mais ces formules versifiées, dotées d'un vocabulaire parfois archaïsant, sont un genre littéraire tout à fait original dans lequel on ne saurait lire un écho, même très affaibli, du verbe théâtral. De plus, elles sont rarement une description de la figure sculptée [3], elles proposeraient plutôt un commentaire d'une forme si elliptique que son message paraît distinct de celui de la stèle.

Se pose, en fait, la question de la définition des stèles à épigramme, du vocabulaire figuratif et des règles propres à ce discours iconographique. Vaste sujet qui a fait l'objet de différentes approches [4] et il n'est dans mon propos ni de reprendre les thèses en présence ni d'apporter des conclusions définitives. Je tenterai de dégager un axe de recherche limité et précis en fonction des question suivantes: au-delà des catégories bien connues de classe d'âge, de sexe, le mariage est-il pour un sujet féminin un critère pertinent de reconnaissance sociale? Par-delà la mort qui fait du vivant un fondamentalement autre [5], mais tout de même identifiable au fronton du *mnèma* qu'est la stèle, la défunte idéalisée est-elle située dans la lumière d'une présence sociale? Plus précisément, s'inscrit-elle dans la mémoire en tant que *parthenos* ou *gunè*?

Pour répondre à cette question, j'ai retenu quatre stèles à épigramme qui ne sont remarquables ni par leur esthétique ni par leur exemplarité supposée. Les stèles d'Aristylla, de Mnèsagora (et de Nicocharès), de Pausimachè et d'Eukolinè ont en commun de présenter des êtres jeunes, pleurés par leurs parents. Ces oeuvres sont attribuées à des artisans athéniens, mais comme la « Mädchenstele » est de la Thessalie aux Cyclades [6] la figure la plus banale, si j'ose dire, de la production grecque, cette analyse ne peut prétendre au constat d'une originalité proprement athénienne, même si pour la cohérence de l'enquête il s'imposait de choisir des documents d'une seule cité. Des conclusions proposées, on dégagera

[2] Sur cette problématique: P. Schmitt-Pantel et F. Thelamon, ' Image et Histoire, Illustration ', in *Image et Céramique Grecque*, « Actes du Colloque de Rouen, 25-26 nov. 1982 », sous la direction de F. Lissarrague et F. Thelamon, Rouen n. 96, 1983, pp. 9-20.

[3] Un exemple de commentaire descriptif: l'épigramme d'Ampharétè, W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften* I, Berlin 1955, 1600; Clairmont, 1970, nr. 23. Le plus souvent, le niveau de relation entre la scène et l'épigramme pose des problèmes d'interprétation, ex: C. W. Clairmont, « It ain't necessarily so... », in *Horos* 5, 1987, pp. 53-57.

[4] Johansen, 1951. Pour Ch. Picard, 1939, p. 842 ss., les gestes et les objets ont tous une dimension religieuse à comprendre dans le contexte des mystères d'Eleusis. Pour M-Th. Couilloud, 1974, p. 291; au contraire, « toutes ces images sont empruntées à la vie de ce monde et ne revêtent pas de signification mystique ».

[5] J.-P. Vernant, « La Catégorie Psychologique du Double », in *Mythe et Pensée chez les Grecs*², Paris 1971 (1965), pp. 65-78.

[6] Clairmont, 1986, p. 37.

une approche culturelle grecque dont Athènes n'est en l'occurrence qu'un exemple privilégié.

La stèle d'Aristylla (fig. 5.1), exposée au Musée National d'Athènes, datée de 430-420, est de forme rectangulaire couronnée d'un fronton dorique à embryon d'acrotères. Deux personnages face à face: l'un assis, l'autre debout un oiseau à la main. Une poignée de mains marque leur échange. Le sens de la *dexiôsis*, qui fonde avec le regard l'immédiateté de l'instant, a été très discuté: volonté de retenir la défunte? adieu à la survivante? réunion peut-être dans l'au-delà ou simplement signe d'une alliance éternelle que même la mort ne saurait rompre? [7]

Qui est la défunte? Autre sujet de débat: K. F. Johansen voit en la personne assise Rhodilla, la mère d'Aristylla, mais G. Daux réfute cette interprétation sans justifier pour autant sa critique [8]. Il se fonde implicitement sur une loi générale qui voudrait que la personne assise soit toujours la disparue. D. Woysch-Méautis, reprenant l'analyse du relief, défend la lecture de la stèle présentée par C. W. Clairmont et confirme l'hypothèse qui était déjà celle de K. F. Johansen, en relevant que ce sont toujours les défuntes qui tiennent un oiseau à la main et non un membre de la famille [9]. Autre loi générale, autre déduction que des contre-exemples pourraient tout autant infirmer!

L'idée d'un bricolage de la stèle a été défendue. Elle se fonde sur la facture de l'oiseau, si maladroite qu'on a supposé un rajout, et sur la lecture d'une épitaphe antérieure, inscrite sur l'architrave. Cette dernière est très suspecte: des observations attentives et répétées n'ont décelé aucune trace [10]. Toutefois, la possibilité d'un remploi des stèles est bien attestée et permet de poser la question générale de la correspondance entre l'épitaphe et l'image. Il est clair que, dans certains cas, la stèle n'a pas besoin de l'épigramme qui, elle-même, se prête à une lecture à haute voix sans lien avec la figuration.

Dans l'exemple choisi, l'épitaphe, tout en étant d'une rare sobriété, précise sur certains points l'image:

> « Ici repose Aristylla,
> enfant d'Aristôn et de Rhodilla,
> au moins étais tu modeste, ô fille! » [11]

La formule est démonstrative, désigne le tombeau et signale l'insertion de la stèle dans l'espace, borne entre deux mondes. C'est « ici », ἐνθάδε, premier

[7] E. de Ridder, « La Poignée de Mains sur les Bas-Reliefs funéraires attiques », in *RA* 30, 1897, p. 384.

[8] Stèle exposée à Athènes au *Musée National*, 766; pour la datation de cette stèle, Clairmont 1986, p. 37. La position de F. K. Johansen était déjà celle de Picard, 1938, p. 842 note 3; Daux, 1972, p. 536 note 55.

[9] Woysch-Mentis, 1982, p. 40.

[10] Pour Johansen, 1951, pp. 36-37, note 3, il n'y a aucune trace d'inscription.

[11] W. Peek, *GV*, 327; Clairmont, 1970, nr. 27.

mot de l'épitaphe d'Aristylla, que repose la défunte. Le passant ne peut ignorer que c'est en ce lieu que la morte a quitté les siens pour le monde d'Hadès, rupture traduite par les lécythes à fond blanc. Le disparu y est représenté, assis ou adossé à la stèle dans l'attente résignée et mélancolique d'Hermès ou du nocher Charon.

Les noms de la défunte et de ses parents sont indiqués, mais le père est exclu de la représentation sculptée. La qualité mise en avant, la *sôphrosunè*, n'ajoute aucune dimension à l'échange contracté par les deux personnages. Cependant, par le choix de la deuxième personne le processus d'énonciation affirme une familiarité et une solidarité avec la défunte [12], déjà exprimée par la poignée de mains. Le nom, Aristylla, dote la stèle d'une identité. Ce corps sculpté pouvait être ceint de bandelettes, lavé, oint d'huiles parfumées [13], mais aucune trace d'inscription au-dessus des figures sculptées ne permet de distinguer la fille de la mère, comme si cette précision n'avait pas paru nécessaire à la reconnaissance de la défunte.

La stèle de Mnèsagora et de Nicocharès (fig. 5.2) pose la question de la datation, à vrai dire mal assurée pour l'ensemble des documents, sauf si l'épigramme établit une concordance entre le décès et un événement historique comme dans le cas des morts au combat [14]. Pour le *mnèma* du frère et de la soeur, les spécialistes retiennent une fourchette approximative de cinquante ans, entre 440 et 390 [15].

Un enfant nu, un genou à terre, élève les mains vers un oiseau, tenu prisonnier par une jeune femme debout, une jambe légèrement pliée. Les deux personnages se détachent sur une stèle quadrangulaire, surmontée d'une épitaphe ainsi rédigée:

> « Voici le mémorial de Mnèsagora et de Nicocharès;
> mais eux, on ne peut pas les montrer; l'arrêt de la divinité les a enlevés,
> laissant tous deux un grand deuil à leurs chers père et mère,
> car ils ont péri et sont entrés dans la maison d'Hadès » [16].

C'est bien le *mnèma* de Mnèsagora et de Nicocharès qui « repose » en ce lieu, formule tout à fait inhabituelle. La stèle se substitue-t-elle aux corps des disparus ou plus simplement à ceux que l'on ne peut plus voir? Serions-nous en présence d'un cénotaphe? Certains l'ont pensé [17]. Un point reste indubitable: l'épigramme souligne la fonction du mémorial qui est d'attirer l'attention des passants

[12] E. Benveniste, « De la Subjectivité dans le Langage », in *Problèmes de Linguistique Générale*, 1, Paris 1966, pp. 258-266; Jankelevitch, 1985, pp. 25-35.

[13] Plutarque, *Aristide*, 21.

[14] Ex: Monument de Dexiléôs tombé à Corinthe en 394, Athènes, Musée du Céramique.

[15] Athènes, *Musée National*, 3845; Daux, 1972, p. 524.

[16] W. Peek, *GV*, 95; la lecture de l'épigramme de Mnèsagora et de Nicocharès fut établie par Van Leeuwen, in *Mnemosyne* 1894, p. 296, mais seulement enregistrée en 1940 dans *IG* II² 12147, Daux 1972, p. 528 note 42.

[17] Sur ce point, Clairmont 1970, p. 89.

sur la flagrance du délit de mort. Mnèsagora et Nicocharès, « l'arrêt de la destinée » les a spoliès de la part de vie qui leur était due, mais même disparus, ils ne sont pas dans un au-delà redoutable et mystérieux, comparable à ce pays des Kimmériens que l'on ne peut atteindre qu'après avoir franchi les courants profonds de l'Océan (*Od.*, XI, 13-15). Non, ils sont accueillis dans la proximité familière d'une maison, celle d'Hadès dont ils ont franchi le seuil.

L'oiseau permet d'exprimer un échange entre les deux figures sculptées, mais si l'on suit les conclusions de D. Woysch-Méautis, il serait un simple animal familier des jeux de l'enfance, un motif profane d'une grande banalité auquel il ne faut accorder une dimension ni poétique ni religieuse [18]. Toutefois, l'épisode représenté n'a pas par lui-même un caractère anecdotique, il situe plutôt les deux enfants dans la fragilité d'un instant fugitif, opposé à la continuité sans rupture de la mort.

Il est évident que la stèle est une image qui fonctionne pour elle-même et ne confronte pas le passant à la vision de sa propre fin. Elle requiert son attention comme témoin d'une injustice irréparable et le sollicite comme dépositaire du message délivré. Cette distance est accentuée dans le cas présent par l'épigramme qui emploie la troisième personne pour parler des défunts [19]. Il s'agit bien pour les parents de se situer par un récit narratif et un ton descriptif, le plus neutre possible, à la place des passants pour mieux leur faire épouser leur deuil.

Pausimachè est une figure solitaire, pleurée par ses *progonoi* dans les termes suivants:

> « Mourir est le destin de tous ceux qui vivent; mais toi,
> Pausimachè, tu as laissé un deuil qui fait pitié à ceux qui te précèdent,
> ta mère Phainippè et ton père Pausanias;
> et aux passants ce monument à voir de ton mérite et de ta modestie ».

La singularité de la défunte s'impose par opposition à une formule gnomique [20], qui traduit le paradoxe immuable de la mort, vécue comme un achèvement inéluctable de l'humain et pourtant inconcevable quand il s'agit d'un être cher. C'est dans cette tension entre la généralité incontestable et le sentiment d'exception que se fondent le deuil pitoyable des parents et la pérennité du souvenir.

Sur la stèle (fig. 6.1, 3), Pausimachè ne sait pas que son destin est promis à l'anonymat de la mort. D'une main elle tient un oiseau prisonnier, de l'autre un miroir dans lequel elle se contemple. A priori, le miroir ne permet pas d'introduire une réflexion sur un rapport spécifique de la jeune fille à la mort. Accessoire de toilette, il est un instrument de la coquetterie et sur les vases, il souligne la beauté ou

[18] Colombe ou passereau, Woysch-Méants 1982, p. 44.

[19] Jankelevitch, 1985, pp. 25-29.

[20] Peek, *GV*, 1654; J. Labarbe, « Aspects gnomiques de l'épigramme grecque », in *Entretiens Hardt*, t. XIV, Genève 1964, pp. 351-386.

simplement suspendu, signale la connotation féminine de l'*oikia*. En vérité, il est emblématique de la féminité. La présence du miroir sur la stèle impose donc une analyse de la conception de la beauté féminine, rayonnement et vie du visage, appréciée par le regard des autres et de la femme elle-même dans l'éclat d'une apparence. Sur ce point, je me permets de renvoyer aux recherches de F. Frontisi, développées dans sa thèse: *Prosôpon* qui étudie la polysémie du miroir, de l'univers domestique au monde des Erinyes où il permet une médiation avec les Enfers [21]. Il est toutefois probable que le miroir fonctionne différemment sur les stèles, contribuant à accentuer l'ambiguïté de la pierre dressée, à la caractériser comme imagerie funéraire. L'association du miroir et de la mort est étroite dans bien des civilisations et si elle était justifiée dans le cas présent, il faudrait ajouter à une réflexion sur la beauté féminine et la fragilité de le jeunesse une analyse qui rendrait compte de cette connotation. Le miroir propose, en effet, un reflet et une ombre (*skia*). En faisant entrer Pausimachè dans le domaine des apparences et des illusions, il l'introduit par un jeu d'ombre et de lumière dans l'ambiguïté d'un temps liminal: encore perceptible à la lumière du jour, la défunte est déjà guettée par les ombres d'Hadès. Le miroir conforte son isolement, l'échange se réduit à un face à face, Pausimachè se dédouble et dans ce jeu d'elle-même avec son visage reflété en ses pupilles, *korè* dans la *korè*, elle interdit à tout autre de se voir en ses yeux.

La stèle d'Eukolinè (fig. 6.2), exposée au Musée du Céramique et non au National comme les trois autres, date de 380. Se détachant sous un fronton à palmette, la défunte est véritablement encadrée par l'épigramme, inscrite soigneusement sur les deux bords de la stèle, le nom et le patronyme de la défunte couronnant la représentation. Dans ce cas précis, se marque une volonté d'appropriation qui semble interdire toute interrogation sur la possibilité d'un remploi, d'autant plus qu'il y a un jeu de mots sur le nom d'Eukolinè. A la rigueur, pourrait être modifié le patronyme, mais il est pourtant une certitude: l'épitaphe, ainsi rédigée, a bien été conçue pour une stèle présentant une jeune fille du nom d'Eukolinè:

> « Eukolinè, fille d'Antiphanès.
> Celle-ci avait le nom parlant de l'*eukolia*,
> elle repose ici en gardant sous la terre le lot de cette vie
> pour lequel elle était née » [22].

A cette épitaphe encadrant une stèle qu'elle ne décrit pas répond une figure isolée qui ne cerne pas les caractères distinctifs de la défunte. Comme sur les pierres précédentes, est exposée une projection idéalisée de la jeunesse: Eukolinè,

[21] Thèse d'Etat inédite. Je remercie F. Frontisi de m'avoir communiqué sa thèse et F. Lissarrague de m'avoir informée de ses recherches en cours sur le miroir et la féminité.

[22] Athènes, Musée du Céramique, *Deltion Chronika*, 18, 1963, 29; Clairmont, 1970, nr. 14; Daux, 1972, p. 525.

debout, animée, attentive, n'est pas immobilisée dans l'absolu des gisants, mais propose aux spectateurs la stature élancée d'une jeune pousse (*ernos*), d'un rejet (*thalos*) qui faisait honneur à son père. Sa taille, son allure disent la sveltesse et la souplesse de la vie, ses vêtements concourant à une représentation tectonique du corps [23].

« Eukolinè avait le nom parlant de l'*eukolia* » affirme l'épigramme. Est-ce une référence à Hécate, la déesse présentée par Hésiode comme courotrophe, bienveillante pour tous ceux qui la sollicitent? [24] On connaît l'importance de cette divinité dans la religion familiale: Aristophane cite des *hekataia* aux portes des maisons [25], mais faut-il pour autant doter ce vers d'une vertu propitiatoire? Reconnaissons-le, l'allusion est bien implicite. En fait, la référence religieuse est exceptionnelle dans l'épitaphe, limitée à quelques épouses dont on loue la piété [26] et sans doute ne faut-il voir dans cette formule qu'un artifice littéraire, les jeux de mots sur les noms de femmes étant d'une grande banalité dans la comédie [27]. Dans le cas présent, « le nom parlant de l'*eukolia* » permet de magnifier la défunte et de flatter le client.

Ces quatre exemples permettent de dégager quelques propositions nécessaires à l'élaboration d'une approche synthétique.

L'épigramme ne cherche pas à situer la défunte dans l'*oikia*, à la présenter comme non-mariée ou comme épouse. Des études antérieures ont montré que des défuntes, pleurées en tant que filles, se sont révélées des épouses d'après la lecture iconographique, sans que le mari et les enfants soient cités par l'épitaphe [28].

Quant aux qualités qui assurent à Aristylla et à Pausimachè un renom dont les parents sont les garants, ce sont la *sôphrosunè* et l'*aretè*. On peut s'étonner que des êtres jeunes soient loués dans des termes qu'on retrouve dans les épitaphes d'adultes, hommes et femmes [29]. C'est que la jeunesse n'accorde aucune vertu spécifique, contrairement au premier âge de la vie qui dote les *paides aôroi* d'un éloge original [30].

L'*aretè*, mérite reconnu par le groupe, est cette qualité dont le sens est fonction de la place de la personne dans la société et des valeurs en cours. L'*aretè* d'une jeune fille ne peut pas être confondue, c'est évident, avec celle d'un héros

[23] Y. Morizot, « A propos de la représentation sculptée des vêtements dans l'art grec », in *REA*, LXXVI, 1974, pp. 117-132.

[24] *Théogonie*, vv. 418-420.

[25] Aristophane, *Lysistrata*, 64, 700.

[26] Ex W. Peek, *GV* 79: sur cette épitaphe, C. W. Clairmont, « *GV* 79: Clairmont, GaE 11 », in *Horos* 4, 1986, pp. 155-156.

[27] Des jeux de mots déjà à l'oeuvre pour Pandora, Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, vv. 79-82.

[28] M.-Th. Couilloud, 1974, p. 258, relève: « L'absence de *gunè* et du nom de l'époux ne signifie pas nécessairement que la femme est morte célibataire ».

[29] R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Albana 1942.

[30] A.-M. Verhillac, ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΡΟΙ, t. 1, Athènes 1978.

homérique. Elle s'entend dans l'accomplissement des qualités propres à son âge et à son sexe. C'est à Euripide que l'on doit une des définitions de l'*aretè* féminine dans *Iphigénie à Aulis*: « une éducation soignée contribue grandement à la vertu (*aretè*); car la retenue est sagesse, et elle porte en elle, insigne, la grâce d'user de la raison pour discerner le devoir; l'opinion (*doxa*) confère alors à notre vie une gloire inaltérable (*kleos*). Il est grand d'être en quête de la vertu. Pour les femmes, celle-ci concerne Cypris et reste secrète » [31].

La *sôphrosunè* se doit également de marquer la discrétion par la réserve, la pondération, le silence et la docilité de la jeune fille. Cette qualité fut attribuée aux épouses avant de l'être aux non-mariées [32]. C'est précisément dans *Les Suppliantes* d'Eschyle qu'on relève le premier emploi des leçons de modestie données par un père à ses filles (v. 992; v. 1013).

Aretè-sôphrosunè: valeurs essentielles de la société aristocratique athénienne avant de s'imposer comme références de l'Athènes clisthénienne, valeurs maîtresses d'un univers civique dont H. North a étudié l'efficace [33]. Faut-il pour autant lire une épitaphe privée dans les termes de l'éloge public? Sans nier une inflexion de sens qui n'autorise aucune confusion entre les morts privés et les hoplites loués par la cité, entre les jeunes et les adultes, entre les mérites des jeune filles et des épouses, il me semble que ces deux notions: *aretè* et *sôphrosunè* ont été privilégiées pour grandir la défunte et lui assurer, par-delà la mort, une reconnaissance sociale, une *doxa*, lui permettant d'approcher, plutôt que de s'approprier, ce *kleos* dont la lecture passe, de l'époque archaïque à l'époque classique, par la médiation du politique.

Il est bien des mérites, bien des formes de maîtrise de soi. Il est un seul renom, une seule gloire et les parents fondent la survie de la mémoire sur des valeurs dont la reconnaissance est publique, dont la référence est homérique.

Quant à l'iconographie, si elle ne permet la lecture immédiate ni d'une symbolique religieuse ni d'un statut social explicite, il est bien évident qu'elle présente une projection idéalisée de la vie [34] et en ce sens, les jeunes femmes sont distinguées des épouses par une sveltesse qu'on ne saurait confondre avec la plénitude sereine des maternités accomplies. La mort permet une sublimation du vivant, mais on ne peut en rester à ce seul constat, car la stèle est un signe social, certes épuré et ambigu. A travers elle, se manifeste un message dont les travaux de J. Svenbro permettent une approche novatrice et significative [35].

[31] Euripide, texte établi et traduit par F. Jouan, Paris, Les Belles Lettres, 1983, vv. 565-572.

[32] North, 1966, p. 21.

[33] North, 1966.

[34] A.-M. Verhillac relève à juste titre: « ce que nous pouvons saisir dans tous ces textes, c'est la conception que les Grecs se faisaient généralement de la femme idéale », « L'Image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques », in *La Femme dans le Monde Méditerranéen*, Lyon, Travaux de la Maison d'Orient nr. 10, 1985, pp. 85-112. Ce jugement pourrait également s'appliquer aux stèles.

[35] Je remercie J. Svenbro de m'avoir communiqué un chapitre de son ouvrage à paraître aux Editions La Découverte, *Phrasikleia. Anthropologie de la Lecture en Grèce Ancienne*, Paris 1988.

En effet, si le sujet pleuré est une fille, s'impose une relation particulière entre deux hommes: le père de la défunte et le passant. *Mnèma*, dérivé du verbe *mnaomai* qui signifie « demander et mariage, se souvenir », induit une analogie entre la stèle-*mnèma* et « la fille demandée en mariage ». Le passant, requis comme témoin, deviendrait également le gendre potentiel du père de la défunte et par le regard, la lecture à haute voix, aurait la responsabilité d'assurer le dit commémoratif, la postérité symbolique des parents [36].

Il faut donc que sur la stèle s'inscrivent les signes évidents du statut de la fille, présentée comme non-mariée.

L'absence de voile serait-elle un de ces signes? Caractéristique des quatre figures présentées, elle ne prend sens que si on lui accorde une valeur autre que l'élégance du port de tête. Dans l'iconographie des épouses, on a surestimé la portée du voile comme signe de l'*apokalypsis* et il est bien évident que toutes les épouses ne sont pas présentées dans ce moment du rituel du mariage [37], mais la présence du voile ne signifie-t-elle pas l'intégration d'une femme à une *oikia*, capable d'assurer la survie de la mémoire? Son absence ne serait-elle pas un critère pour distinguer une jeune fille d'une épouse?

Second indice social: l'isolement et la stature de la *korè*? Sur deux monuments, le personnage est debout, seul, ce qui contraste avec les stèles de femmes pleurées par leur époux. La *gunè* est, en effet, de préférence incluse dans un groupe, comme si la mort venait l'arracher aux siens, à ses activités. La *korè* serait donc une figure plutôt solitaire, prête à franchir un seuil, ce qui permettrait de la rapprocher d'un modèle tragique présentant la *parthenos* comme une figure liminale.

En conclusion, je voudrais dégager quelques directions de recherche susceptibles d'enrichir une étude ultérieure.

L'épitaphe permet de relever un écart: la défunte est singularisée par son nom, mais les mérites qui lui sont accordés ne sont en rien personnalisés. Ils ne sont même pas caractéristiques de la jeunesse. En définitive, le seul éloge qui vaut appartient à la sphère de l'éloge public.

Le sculpteur intègre la disparue dans une série sans toutefois chercher une lecture explicite des statuts sociaux. La stèle reste un signe épuré. Comme il importe, cependant, de signaler au passant, agent potentiel du renom et donc d'une victoire sur l'oubli, si la fille est morte sans postérité, certains éléments me paraissent des indicateurs non négligeables pour dégager l'approche d'une typologie.

[36] E. Benveniste, « Formes et sens de μνάομαι », in *Mélanges A. Debrunner*, Berlin 1954, p. 17.

[37] J. Toutain, « Le Rite nuptial de l'*Anakalypterion* », in *REA*, 42, 1940, pp. 345-353; J.-M. Dentzer, « Reliefs au banquet dans l'Asie Mineure au Ve siècle av. J.-C. », in *RA*, 1969, p. 219 note 1.

Ces signes seraient à percevoir dans le cas qui nous intéresse sous une forme négative. La *korè* serait plutôt représentée non voilée, non assise et non entourée par les siens. Le ciseau de l'artisan chercherait donc à présenter la jeune fille par opposition à l'épouse, à la mère de famille. Il travaillerait la pierre par référence implicite à un modèle scial qui accorderait à la *gunè* une totale reconnaissance quand elle est mère [38].

En définitive, on refusera toute présentation partielle des stèles. L'étude du *corpus* des monuments funéraires s'avère indispensable pour accorder à l'historien quelque légitimité dans l'exploitation de ces sources. Elle pourrait très probablement cerner une lecture funéraire d'un personnage social au fronton de la pierre en mettant en évidence non pas de lois générales, mais un ordre iconographique préférentiel avec lequel les documents entretiendraient des rapports de plus ou moins grande proximité, ordre auquel on pourrait alors assigner une portée et une spécificité dans l'ensemble des discours.

[38] P. Chantraine, « Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en Grec », in *REG* 59-60, 1946-47, pp. 219-250.

ASPETTI E PROBLEMI DEL MONUMENTO FUNERARIO ATTICO ARCAICO

Anna Maria D'Onofrio

Una prima distinzione, nell'ambito degli *mnemata* funerari attici arcaici, riguarda da un lato la serie delle sculture vere e proprie (le statue, in primo luogo dei *kouroi*, e le stele) [1], dall'altro gli elementi decorativi connessi con le « built-tombs ». Questi ultimi includono anche piccole sculture a tutto tondo in pietra o in marmo e fregi decorati a rilievo, oltre alla ben nota serie dei *pinakes* di terracotta dipinta. Si tratta di due categorie di monumenti assai differenti tra loro: gli uni, non immediatamente connessi con la tomba vera e propria, presentano un modello astratto della figura del defunto, gli altri — che arricchiscono la struttura della tomba sottolineandone l'aspetto di *mnema* — sembrano invece caratterizzati da un repertorio di immagini raffiguranti il cerimoniale funerario per il morto, del quale la tomba rappresenta il punto culminante [2]. Vorrei soffermarmi in particolare sul primo gruppo di monumenti (statue e stele), per la possibilità che essi offrono di indagare il sistema di valori che la *polis* arcaica ha elaborato e nella cui affermazione si compie la piena realizzazione dell'individuo.

Un'estensione della nozione di *kolossos* delineata da J. P. Vernant [3] a tutta la produzione scultorea di destinazione funeraria — il cui artefice principale è stato J.

[1] Il presente lavoro si fonda su un aggiornamento del corpus dei monumenti funerari in oggetto e sulla revisione dei dati complessivamente disponibili nell'ambito della tesi di dottorato « *Kouroi* e stele: iconologia e ideologia del monumento funerario arcaico in Attica », da me svolta sotto la direzione della prof. Ida Baldassarre e discussa nel giugno '87.

[2] Cfr. J. Pike Brooklyn, *Attic Black-Figure Funerary Plaques*, The University of Iowa (PhD Thesis), 1981; cfr. F. Cordano, ' Morte e pianto rituale ', in *ArchCl* 1980, pp. 186-197.

[3] J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, ed. it. Torino 1978², pp. 343-358: Vernant distingue chiaramente la funzione del *kolossos*, in cui « il segno plastico non è separabile dal rito; non assume tutti i suoi significati se non attraverso le procedure rituali di cui è oggetto » dal *mnema* « ... un segno destinato a richiamare il ricordo di un defunto alla memoria dei vivi » (p. 357), pur ipotizzando una derivazione di quest'ultimo dal *kolossos*. Per un'ulteriore articolazione del problema cfr., dello stesso autore, ' Double, substitut, reflet et image de soi ', in *Atti del Convegno su Antropologia e mondo antico. La maschera, il doppio e il ritratto: strategie dell'identità*, Università degli Studi di Siena, 12-14 dicembre 1988 (in corso di stampa).

for his hypothesis of early ancestor-worship, somewhat transformed. The paper ends by hinting at the internal heterogeneity, at least along geographical lines, of the tomb-cults.

F. Frontisi-Ducroux, Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques.

The deadly face of Gorgo, from which all must avert their gazes, seems also to have been a topic to be largely avoided in speech. There are many references to Gorgo in our texts, but no exhaustive descriptions or detailed visualization. Paradoxicaly, however, Gorgo's mask is a favourite figure of Greek art and represented visually almost everywhere in the various contexts of daily life. In seeming to violate the primary taboo on viewing the Gorgo, the artists, nevertheless, especially the vase-painters, found ways to indicate the fundamental invisibility of this face.

C. Darbo-Peschanski, La vie des morts. Représentations et fonctions de la mort et des morts dans *les histoires* d'Hérodote.

In Herodotus' *Inquiries*, death is resolutely shown and understood as an active principle. Hence the elliptic form of the narrative: the text never describes the actors dying. On the contrary, it insists on the funeral rites: indeed if cultural habits discriminate people from each other, the funeral rites help to make the world a steady mosaic where every one has its proper place.

It also stresses the murders as offences against justice. That is to say against the part of destiny and appointment imparted to the members of each society, or as a compensation for the disorder thus created.

So death appears as a power which can ever make and unmake the order of things, impelling thus the life of the world.

S. Georgoudi, La mer, la mort et le discours des épigrammes funéraires.

According to many sepulchral epigrams of the *Greek Anthology*, death at sea is represented as most mournful fate of all. As a particularly dreadful agent of death, the sea has its own, specific, ways of killing the shipwrecked. Plunged into the depths of the awful liquid element, swallowed up by the roaring waves or cast on to the inhospitable shore, the dead person is condemned to the most horrible destiny: mutilated, disfigured or shrunken and deprived of funeral rites, he loses his name, his integrity, his individuality.

J. Svenbro, L'épitaphe de Mnésithéos: sur la lecture de l'inscription funeraire.

The remarks on the relation *sêma/nóēsis* by Gregory Nagy (*Arethusa* 16, 1983) provide the take-off point for this paper: if the *sêma* (" sign; grave ") is incomplete without *nóēsis* (" intellection "), as Nagy argues from a linguistic point of view, the reader should be e s s e n t i a l to the funerary inscription. In general, the role of the reader is only implicitly defined by funerary inscriptions. However, in the case of Mnesitheos' gravestone (1210 Peek; 128 Pfohl; Eretria, Euboea, first half of Vth century B.C.), the role of the reader is explicitly defined or inscribed in the epigram itself, which makes use of two parallel verbs for the act of reading: *ananémesthai* and *légein*. The reader is supposed to " distribute ", orally, the contents of the inscription to the passers-by (vv. 1-2); he is supposed to " read it aloud " to them from the stele (vv. 5-6). Thus, the reader becomes the distributor of the *kléos*, or " acoustic renown ", of the deceased. For reasons of dialect and epigraphy, an alternative to v. 6 *hátis ereî* (" who [i.e. the stele] will say ") is proposed: *hoû tis ereî* (" where one will read ").

G. Hoffmann, Les jeunes filles et la mort: quelques stèles à épigramme.

The present article reconsiders four gravestones with inscription which belong to the attic classical production and show a maiden. Our purpose is to introduce the problem of articulation between what is seen and what is written (or said) and to bring out a basis for further investigation: if the *korè* is praised by the epigram like a daughter, she is depicted by the stone like a *parthenos*. So it conveys a strength which must help the family to overcome the trial of death.

A. M. D'Onofrio, Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico.

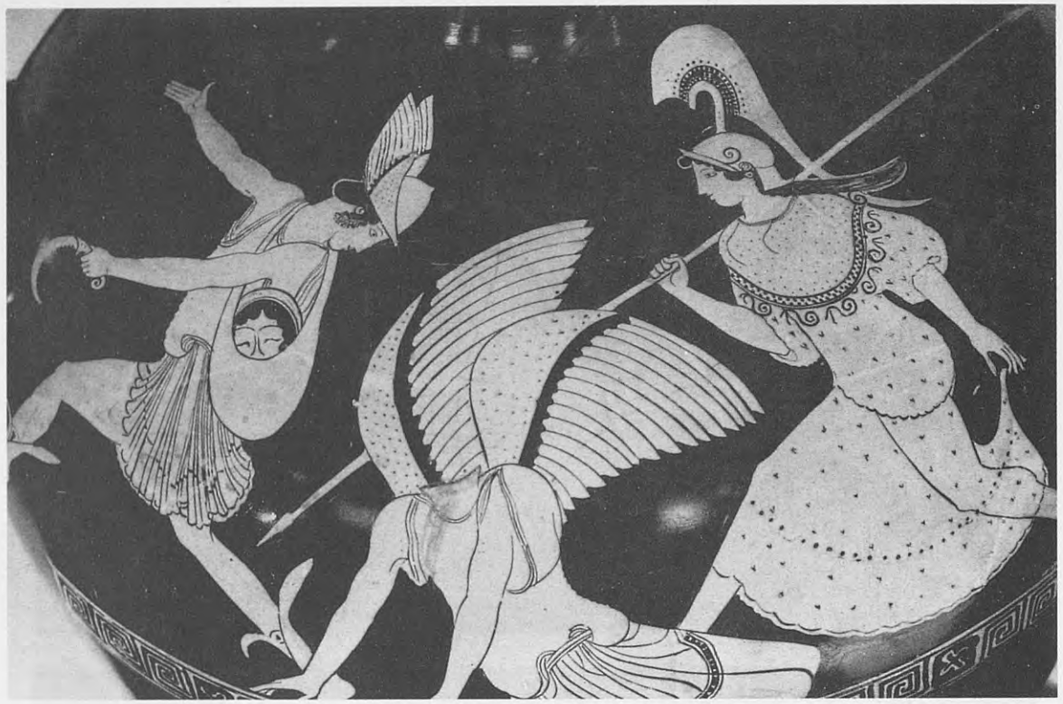
A main change is observable in attic funerary *semata* at the beginning of the archaic age: the indifferentiated, rough stelai which stood — without any particular orientation — on the top of the mounds, developed into decorated and figured ones and into statues, enriched with the dedication written by.

Such monuments involved a new position along the street and facing it, in order to convey the message about the social identity of the dead. From the fragmentary documentation available about their contexts, it seems that the *mnemata*, exclusive of wealthy members of society, stood and often grouped them in family plots rather than marking individual tombs, and maked them very impressive.

The analysis of the subjects chosen for figured representations, shows — beside the traditional image of the ageless, heroic *kouros* — athletes, warriors and a rich series of ephebical figures revealing a political articulation based on a new organization of status, role and age-classes. Anyway, the aristocratic committence of all these monuments is claimed by the standard virtues of the *agathoi, sophrones, pistoi andres* celebrated by inscriptions, moulded upon the contemporary elegy. So we get the main features of the idealized, ' archetvpal ' male protagonists of the Attic 6th cent. B.C.; women, on the contrary, are rarely glorified by monuments, and generally as *korai* (the potential *kouridie alochos* borrowed from the homeric tradition); only towards the end of the period they are represented as mothers (an anticipation of the classical pattern of the hoplite's mother).

F. Lissarrague, La stèle avant la lettre.

Many inscriptions appear on Attic vases which may be related more or less directly to the images themselves. This essay explores in brief those inscriptions which are written not on the general field of the vase but on objects represented



1

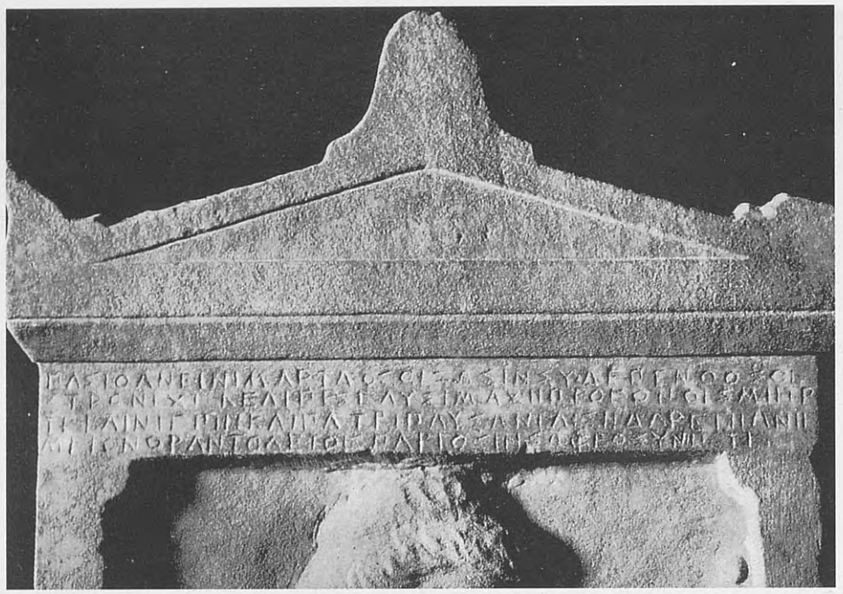
2

1. Hydrie Londres E 181. 2. Coupe Berlin 4951.

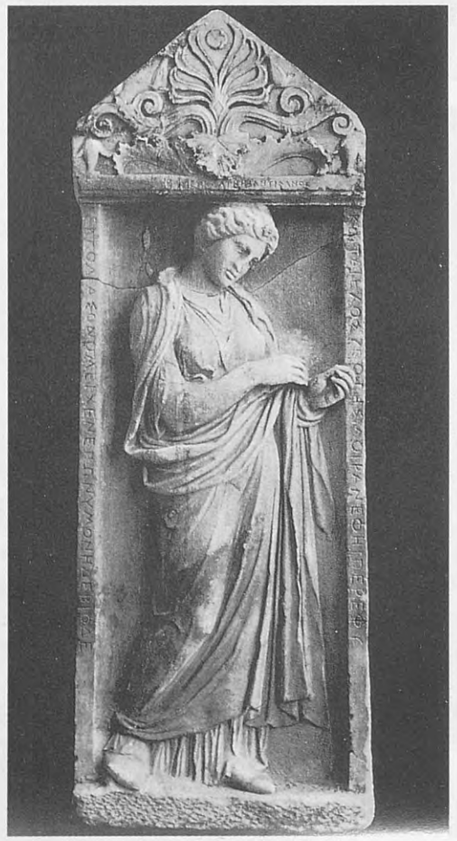
2

1

1. Stèle d'Aristylla. 2. Stèle de Mnèsagora et de Nicocharès.



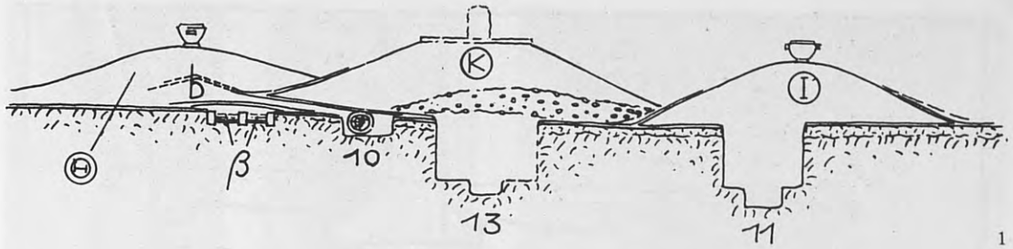
1



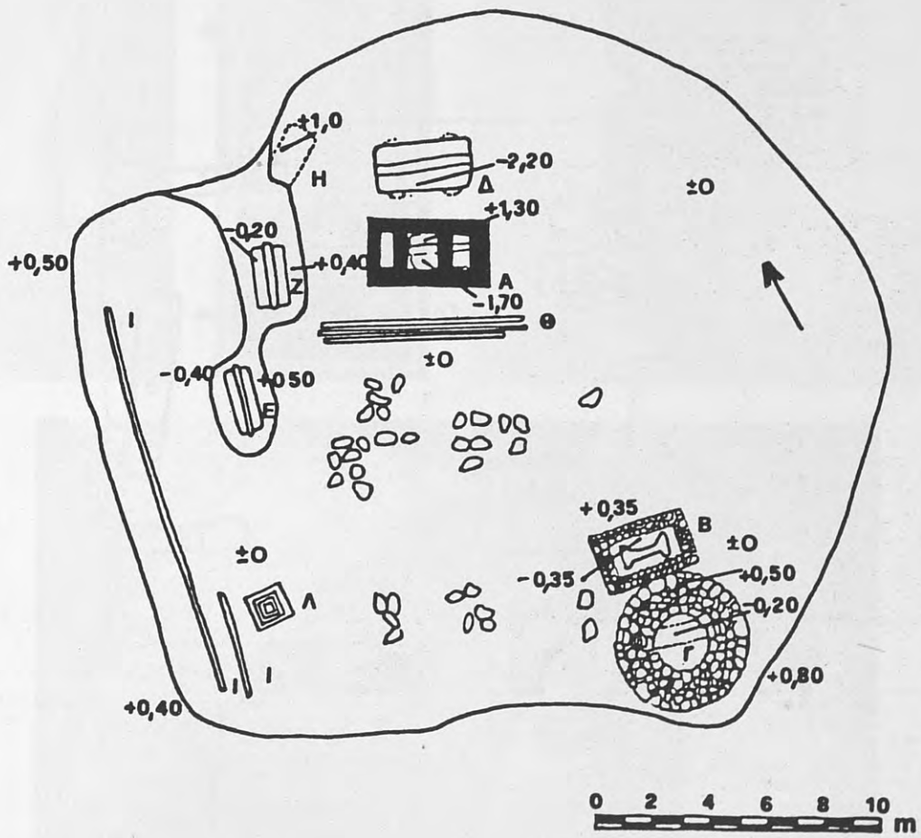
2

3

1, 3. Stèle de Pausimaché. 2. Stèle d'Eukolinè.



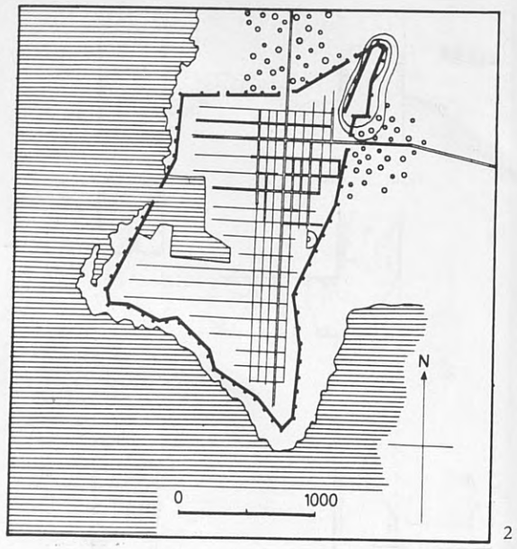
1



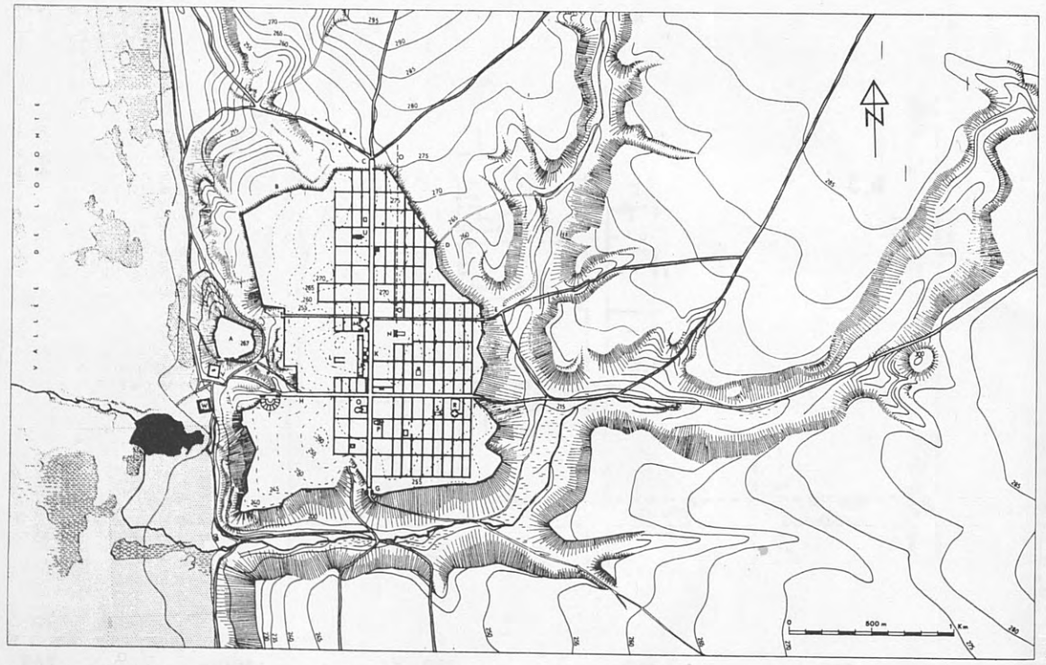
2

1. Atene, necropoli del *Kerameikos*: il tumulo K sormontato dalla stele e con la relativa tomba ad incinerazione - c. 635 a.C. (da K. Kübler, *Kerameikos* VI. I, Beil. 12.2). 2. Vourva, il tumulo con la base di *kore*, indicata con la lettera Λ (da Stais, 1890[1], tav. 3).

1



2



3

1. Pianta di Antiochia. 2. Pianta di Laodicea. 3. Pianta di Apamea.

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