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

LE MARIAGE ET LA MORT SUR LES LOUTROPHORES

ROSE-MARIE MOESCH

Hesych. s.v. λουτροφόρος.
ἐπεὶ ἔπεμπον εἰς τοὺς γάμους λουτροφόρους καὶ τοῖς ἀγάμοις ἀποθανοῦσι τὸ αὐτὸ ἐποίουν.

Le présent travail fait partie d'une recherche plus large sur les coutumes relatives au mariage et aux funérailles [1]. Les sources littéraires nous laissent entrevoir différents rapports entre les rites de ces deux événements; une certaine ambiguïté apparaît même quelquefois entre le mariage et la mort, celle-ci reprenant elle-même la symbolique du mariage [2].

Or dans l'imagerie la conjonction de ces deux événements semble à peine saisissable (p. ex. par la couronne de mariage que portent les morts). L'utilisation de la loutrophore pour le mariage aussi bien que pour les funérailles rapproche ces deux événements à tel point que, dans l'imagerie, les traits de ces deux fêtes semblent se superposer et qu'il devient difficile de définir les traits caractéristiques de chacun afin d'en trouver le point d'ancrage.

Ce problème se manifeste notamment sur un relief funéraire du milieu du IV[e] s. av. J.C. [3] (fig. 20.2). Une loutrophore-amphore y est représentée, fonction-

[1] Certaines questions exposées devraient encore être traitées à fond. Je remercie surtout C. Bérard pour l'intérêt qu'il a porté à ce travail et l'institut d'archéologie et d'histoire ancienne de Lausanne pour m'avoir offert d'utiliser sa photothèque; je remercie également M. Schmidt pour sa critique constructive et A.-F. Jaccottet-Muller pour la traduction.

[2] Soph. Antigone, 816; Peek, 1960, nr. 30 (l'épigramme de Phrasiklé); J. Thimme, « Die Stele der Hegeso als Zeugnis des attischen Grabkultes », *AntK* 7, 1964, p. 21; par contre: D. C. Kurtz et J. Boardman, *Thanatos*, p. 186, sont d'avis que l'idée de mariage dans la mort est davantage attestée chez les historiens de la culture classique et les anthropologues de la fin du XIX[e] s. et du début du XX[e] s. que chez les auteurs classiques eux-mêmes; également H. Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*, Berlin 1979, p. 105 surtout n. 854 et p. 106 n. 856; ce dernier soutient que l'idée d'un mariage avec le dieu des enfers n'apparaît qu'à partir de l'époque hellénistique. D'autres opinions sont notées chez Burkert, 1977, p. 304 n. 29.

[3] Athènes, Mus. nat. 896; Conze, 2, 1900, nr. 904 pl. 178.

nant elle-même comme support d'une image où l'on voit trois femmes autour d'une loutrophore-hydrie. Cette représentation a donné lieu à différentes interprétations [4]. Entre autres P. Wolters postule la même signification des deux formes [5] non seulement pour la sculpture mais également pour la céramique attique qui est chronologiquement bien antérieure. Cette interprétation est restée la plus communément acceptée. Toutefois, G. Kokula, dans son travail sur les loutrophores en marbre [6], a essayé de démontrer que les deux formes de loutrophores se référaient au sexe [7], la loutrophore-amphore [8] étant l'apanage de l'homme, la loutrophore-hydrie [9] l'apanage de la femme. R. Ginouvès hésite quant à lui à postuler une analogie des deux formes ainsi qu'une utilisation possible tant pour le mariage que pour les funérailles: « Comment admettre qu'un type de récipient qui aurait été d'abord uniquement funéraire aurait pu être adopté, même avec un changement du décor, dans la cérémonie joyeuse du mariage? » ... « la liaison semble se faire dans un sens, et non dans l'autre » [10].

Le but de ce travail est donc d'examiner la représentation de loutrophores sur des vases attiques à figures rouges, afin de chercher d'éventuelles règles dans l'emploi des LH et des LA; il ne sera donc traité qu'un seul aspect du problème concernant la différence des deux formes de loutrophores [11]. Pour l'identification du terme de loutrophore [12] avec la forme du vase je me réfère à A. Milchhöfer [13], dont l'opinion est en général acceptée [14]. Pour cette recherche d'ailleurs, qui est centrée sur l'imagerie attique à figures rouges, l'incertitude de la dénomination des loutrophores ne semble pas décisive.

[4] E. Buschor y voit la représentation du bain nuptial pour une fille décédée célibataire, mais ne se prononce pas sur l'aspect des deux formes de loutrophores (*Die Musen des Jenseits,* Munich 1944, p. 69); on pourrait y voir aussi « le vase sur le vase »; on suppose dans ce cas une même signification pour les deux formes de vase, voir C. Bron et F. Lissarrague, « Le vase à voir », dans *Cité*, p. 10.

[5] *AthMitt* 16, 1891, p. 391 n. 1.

[6] Kokula, p. 120 sqq. H 36, surtout p. 136; voir également Scheibler, 1983, p. 38 et J. Boardman (Colloque en avril '88 à Capri) qui suit cette opinion et suppose pour les loutrophores en premier lieu une signification funéraire.

[7] Cette thèse ne me semble pas satisfaisante, du moins pas pour le matériel du V^e^ s. av. J.C. Il reste trop de contradictions, comme on le verra dans ce travail; d'ailleurs C. Dehl, 1981, a déjà critiqué cette thèse.

[8] Dorénavant abrégée LA.

[9] Dorénavant abrégée LH.

[10] *Balaneutikè*, p. 260.

[11] Dans les textes antiques aucune différence n'est faite entre les deux formes de loutrophores. Dans la recherche, on parle également de loutrophores miniatures sans que la taille en soit précisée.

[12] Les textes décisifs antiques sont: Démosthène, contre Léocharès, 18; Pollux, Onomasticon 8, 66.

[13] *AthMitt* 5, 1880, p. 176 sq.

[14] Une critique détaillée en est donnée dans *Thanatos*, p. 185 sq.

La présente recherche est limitée par divers facteurs:

— Il sera surtout traité dans ce travail des vases attiques à figures rouges du V^e^ s. av. J.C.; un changement possible de la signification des loutrophores pendant leur développement dès l'époque géométrique (la LA en tout cas semble avoir eu une signification plus large) ne saurait être inclus dans ce travail [15].

— Un certain nombre de vases avec représentations de loutrophores sont cités chez J. D. Beazley dans *ARV*², sans qu'il soit possible d'en obtenir une photographie ou une description précise [16].

— Pour la plupart des loutrophores trouvées dans le sanctuaire de la Nymphe à Athènes aucune description détaillée n'a pu être obtenue [17].

— Il n'est pas possible de traiter des loutrophores comportant des représentations mythologiques [18].

— L'utilisation des loutrophores en général a déjà été traitée dans différents articles; il n'est donc point nécessaire de reprendre cette discussion [19].

La loutrophore-amphore de Karlsruhe

En partant de mes observations sur ce vase [20] (fig. 19), j'ai été amenée à lui donner dans ce travail une place centrale: il jouera en quelque sorte le rôle de

[15] Athènes, Mus. de l'Acrop. vases à figures noires: 1957 - Aa 189, voir M. S. Brouskari, thésis voir W. Zschietzschmann, *AthMitt* 53, 1928, pp. 17-36.

[16] Athènes, Mus. de l'Acrop. vases à figures noires: 1957, Aa 189, voir M. S. Brouskari, *The Acropolis Museum*, Athènes 1974, p. 93; Aa 190 et Aa 14, voir E. Karydi, « Schwarzfigurige Lutrophoren im Kerameikos », *AthMitt* 78, 1963, p. 91 sqq. Vases à figures rouges: loutrophore (*ARV*² 1127,19); Hydrie (*ARV*² 1147,59); deux loutrophores mentionnées chez A. Furtwängler, *Slg. Sabouroff*, Berlin 1, 1883-1887, texte concernant pl. 58-59, p. 2 n. 2; « Ein zweites Exemplar » ressemble selon A. Furtwängler à la LA Athènes, Mus. nat. 1453 (= *MonInst* X, pl. 34,1) et « Eine dritte Lutrophoros (aus Sunion, im athenischen Kunsthandel von mir 1879 gesehen) zeigt im Halse einerseits die Trägerin des Gefässes, andererseits den Flötenspieler ». Je me demande si la dernière loutrophore n'est pas identique avec le frg. de la LA de Sarajevo, Mus. nat. 418, voir supra n. 28.

[17] Leur publication par M. Kyrkou-Tsonis est en préparation. Mais Mme Kyrkou-Tsonis m'a attesté récemment qu'on ne trouve pas de LA représentées sur des LH.

[18] *Balaneutikè*, p. 260; la thèse selon laquelle les scènes mythologiques sur les loutrophores refléteraient les mystères éleusiniens semble très difficile à vérifier. D'une part le problème est très compliqué et les interprétations du matériel très controversées, d'autre part mon travail traitera d'un aspect des représentations qui, à mon avis, ne touche qu'à peine le domaine éleusinien. (Pour la problématique: Ch. Picard interprète dans *RHR* 100, 1929, p. 68 n. 3 et 4 les scènes de la LA d'Athènes, Mus. nat. 1453 (*ARV*² 1127,18) et d'une loutrophore à figures noires d'Eleusis, Mus. 1215 comme mystères éleusiniens. Pour ce qui est de la dernière loutrophore, K. Lehnstaedt, *Prozessionsdarstellungen auf attischen Vasen*, Munich 1970, p. 114, K19 et Deubner, 1959, p. 74 et pl. 5,2 suivent l'avis de Ch. Picard.

[19] A. Furtwängler, *Slg. Sabouroff*, Berlin 1. 1883-1887, texte concernant pl. 58-59, p. 2; *Thanatos*, p. 185 sq.; J. Thimme, « Die Stele der Hegeso als Zeugnis des attischen Grabkultes », *AntK* 7, 1964, p. 22 n. 37.

[20] Bad. Landesmus. 69/78, *ARV*² 1102,2, *Paralipomena* 451, Beazley, *Addenda* 161; il existe

« vérificateur ». L'image de ce vase est particulière, surtout par les différents éléments architecturaux qui y sont juxtaposés. Cependant quelques détails dans la construction des monuments ne pourront être résolus définitivement [21].

Nous voyons à droite de l'image une fontaine: elle est vue de côté, indiquée par le goulot, le bassin ou le socle pour mettre les récipients, et par la colonne avec un chapiteau ionique. A gauche du goulot on remarque un plan carré montré en oblique. Devant celui-ci se trouve sur un socle bas un édifice sans décor sur lequel un feu est allumé: c'est un autel; et enfin, un herme d'Hermès, dont l'identification ne pose aucun problème. Une procession de femmes, précédées d'un flûtiste couronné, passe. Ce dernier est suivi de la porteuse de loutrophore (des rameaux feuillus sont visibles dans la loutrophore). On voit ensuite une porteuse de flambeau qui prend une petite fille par la main; puis vient une femme qui semble porter des crotales, ainsi qu'une deuxième femme avec un flambeau qui donne la main à la femme suivante. Le cortège se termine avec la représentation d'une femme aux mains voilées. Toutes les femmes portent le manteau sur le chiton. Seule la dernière n'a pas la tête couronnée.

Ce vase venant d'être restauré, une partie du monument figuré à droite peut être identifié, grâce au goulot, comme une fontaine. C. Weiss a présenté et interprété ce document au congrès de Copenhague en automne 1987. Selon mes informations [22], elle interprète cette scène comme un cortège dans le cadre du mariage. Des femmes viennent chercher de l'eau pour le bain nuptial, à la fontaine qui est le point de départ du cortège, et arrivent devant la porte de la maison (indiquée par le plan carré montré en oblique). Devant cette porte il y a un autel et un herme d'Hermès.

Comme ce vase a une position singulière surtout par la représentation des éléments architecturaux, j'aimerais ajouter certaines observations.

Ce schème que j'appellerai dans la suite « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » est connu dès la moitié du VI[e] s. av. J.C. [23].

Je suppose que ce peintre a dû se soumettre, comme chaque peintre, à la tradition et aux coutumes contemporaines concernant les moyens iconographiques à disposition pour représenter un certain schème; si l'on n'a pas tenu suffisamment compte de ce fait, l'image nous devient incompréhensible, comme elle l'aurait été pour des Grecs du V[e] s. av. J.C.

différentes interprétations: K. Schefold, « Statuen auf Vasenbildern », *JDI* 52, 1937, p. 55 sqq. et figg. 14-17; J. Thimme, *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 7, 1970, p. 124 sq., fig. 8, ces deux auteurs voient dans le personnage du flûtiste le mari; H. Goldman, « The Origin of the Greek Herm », *AJA* 46, 1942, p. 64 sq. et fig. 9; P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei*, Bonn 1965, p. 99 n. 467; C. Bron et F. Lissarrague, « Le vase à voir », dans Cité, p. 12 et fig. 12.

[21] Il ne m'a pas été encore possible d'obtenir une photographie du vase après sa restauration; en travaillant avec des photocopies, qui montrent l'état avant la retouche, il n'est souvent presque pas possible de distinguer s'il s'agit d'un trait peint ou d'une fracture du vase. Le vase sera publié dans les actes du congrès de Copenhague et dans le prochain CVA de Karlsruhe.

[22] Je ne possède que des informations orales des participants au congrès.

Je connais en tout quatre LA qui portent ce schème, dont l'une est antérieure de plus d'une génération. Après avoir étudié un grand nombre de loutrophores du V[e] siècle sans découvrir de changement dans la distribution des schèmes, je me permets donc de négliger l'échelle historique dans mes comparaisons [24], tout au moins pour le matériel du V[e] siècle. C'est sur la base de ces réflexions que seront, dans la suite de ce travail, interprétées les différentes images.

Pour revenir à l'image de cette LA, on remarque que l'action présentée se déroule dans le temps et dans l'espace, indiqué par la fontaine et la porte. Le peintre se permet de travailler avec ce moyen, couramment appliqué à cette époque.

Si l'on regarde les éléments architecturaux, on voit que la représentation de la porte est particulière [25]. En général l'encadrement de la porte est lui aussi représenté, et la vue du spectateur est amenée du dehors vers le dedans, donnant ainsi l'impression que la porte est entrouverte. Les traits et les points qui marquent le plan carré sur notre image sont distribués régulièrement, alors que dans la plupart des cas le bord de la porte est marqué en haut et en bas par un trait avec des points (ce n'est ici le cas que du bord d'en haut).

L'autel à côté de la porte a lui aussi une forme particulière, car les autels sont en général représentés avec des volutes [26].

Il faut donc se demander, si ces traits particuliers appartiennent au style propre à ce peintre qui dessine ainsi une porte ou un autel, ou si le peintre choisit ici ces moyens pour montrer un plan carré particulier qui ne doit pas être compris comme une porte, comme il dessine un autel d'une signification particulière.

[23] Athènes, Mus. de l'Acropole Aa14, loutrophore à figures noires avec le même schème, voir E. Karydi, « Schwarzfigurige Lutrophoren im Kerameikos », *AthMitt* 78, 1963, p. 91.

[24] De toute façon le choix entre le point de vue historique ou structuraliste sous lequel on analyse un matériel reste difficile; d'une part on peut supposer faussement un développement, d'autre part le négliger. Ni l'une ni l'autre méthode n'est une garantie que le résultat rendra justice au matériel analysé.

[25] Il faudra avant tout étudier l'oeuvre du peintre lui-même et de son atelier. Dans ce travail je me suis contentée d'examiner quelques exemples de la représentation de la porte dans l'oeuvre de quelques peintres: je ne tiens compte que des images sur lesquelles la porte est représentée en entier: a) porte fermée avec encadrement, où le bord de la porte est marqué en haut ou en bas: coupe, voir O. M. von Stackelberg, *Die Gräber der Griechen*, Berlin 1837, pl. XLII; b) porte fermée avec encadrement, où le bord de la porte est marqué en haut et en bas: Bol, Bonn, Akad. Kunstmus. 994; pyxide, Paris, Louvre L 55, le même, pl. XXXII; pyxide, Londres, British Mus. E 774; lébès g. miniature, New York, Metr. Mus. 15.25 a et b (*ARV*[2] 1225,2); LA, Philadelphia, Mus. de l'Univ. 30.4.1 (*ARV*[2] 990,45); c) porte entrouverte avec encadrement où le bord de la porte est marqué en haut et en bas: hydrie, Bâle, coll. privée, voir Cité, p. 86 fig. 124; pyxide, Paris, Louvre CA 587 (*ARV*[2] 1094,104)); pyxide, Londres, British Mus. 1920.12-21.1 (*ARV*[2] 1282,1); épinetron Athènes, Mus. nat. 1629 (*ARV*[2] 1250-51,34 et 1688); lébès g. miniature, Berlin (Ouest), Staatl. Mus. F 2406 (*ARV*[2] 1225,1).

[26] Pour la typologie des autels voir C. G. Yavis, *Greek Altars*, Saint Louis, Missouri 1949. L'autel n'est pas un signe pertinent dans l'image du cortège nuptial; il y a des représentations de mariage sans autel devant la porte: coupe, voir O. M. von Stackelberg, *Die Gräber der Griechen*, Berlin 1837, pl. XLII; Bol, Bonn, Akad. Kunstmus. 994; pyxide, Londres, British Mus. 1920.12-21.1 (*ARV*[2] 1282,1); pyxide, Paris, Louvre L 55.

Schème « Cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » sur d'autres vases

Le même schème se retrouve sur la LA d'Athènes [27] (fig. 20.3) du peintre des Baigneuses (Washing Painter).

Comme sur celle de Karlsruhe, le cortège est précédé d'un flûtiste. Une porteuse de flambeau se tourne vers les autres. La porteuse de loutrophore remplie de rameaux feuillus suit le flûtiste. Devant la LA vole un être ailé, certainement un petit démon. Suit une femme aux mains voilées avec, sur le devant de sa tête, une couronne. Vient ensuite une deuxième porteuse de flambeau qui a également la main droite voilée. Le geste de la dernière femme reste incertain. Les femmes sont toutes vêtues du chiton et du manteau; seules la porteuse de loutrophore et la dernière femme ont la tête ornée. Sur l'autre côté du vase on voit la représentation habituelle de deux femmes dont l'une tient un coffret.

Deux autres vases, malheureusement incomplets, et qui ont une iconographie semblable, se trouvent au musée de Sarajevo. La même scène semble être représentée en abrégé.

Sur le premier fragment du col d'une LA [28], d'environ 450, on remarque le flûtiste suivi de la porteuse de loutrophore avec manteau et chiton et avec un saccos sur la tête. La LA figurée porte des traces de peinture. De l'autre côté se trouve une femme, flambeaux en mains, qui se tient à côté d'un autel.

Sur les fragments d'une LA [29], autour de 480, nous voyons de chaque côté deux femmes en manteau et chiton. Sur un côté la première porte une LA, la deuxième lève la main gauche; les deux portent des taenies dans les cheveux. Sur l'autre face, on voit deux femmes dont l'action n'est pas définie.

Les traits communs aux vases décrits et excursus sur les LH

Le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » reste le même. La loutrophore portée est toujours une LA et le support de ce schème est lui aussi toujours une LA.

Ce cadre limité pour la représentation de la LA est étonnant par rapport à la représentation des LH que l'on trouve en grand nombre représentées dans le cadre du mariage sur toute sorte de supports.

Dans la recherche on a attribué la LH à la femme sans chercher d'autres significations de cette même forme. La distribution de la LH dans l'imagerie nous suggère pourtant que la forme de la LH a soit une signification neutre soit une signification nuptiale, faute de quoi il ne serait pas possible de la retrouver dans

[27] Athènes, Mus. nat. 1453, *ARV*² 1127,18, *Paralipomena* 453; Deubner, 1959, p. 120 et pl. 19.

[28] Frg. d'une LA, Sarajevo, Mus. nat. 418, CVA Yougoslavie Fasc. 4, pl. 31.

[29] Frg. d'une LA, Sarajevo, Mus. nat. 419 et 422, CVA Yougoslavie Fasc. 4, pl. 29.

le cadre nuptial; ce n'est que par l'image de la prothésis de la femme (on y reviendra plus tard) que ce type de loutrophore prend place dans le cadre funéraire.

Si l'on suppose les mêmes significations pour la forme de la LA on devrait donc la trouver représentée aussi fréquemment dans les mêmes circonstances.

En revenant sur le schème décrit il faut souligner quelques détails: sur les différents vases le nombre des participants change. Sur deux vases on trouve une indication de lieu; une fois c'est l'autel [30] seul, l'autre fois [31] c'est la fontaine en tant que point de départ, et, comme point d'arrivée, l'herme, l'autel et la porte de la maison.

Pourtant les interprétations de ce schème sont assez controversées surtout en ce qui concerne la LA d'Athènes du peintre des Baigneuses [32]. Ainsi jusqu'à présent toutes les interprétations concernant le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » prétendent que la protagoniste de la scène est une des femmes représentées; la LA aurait donc la même utilisation que la LH et serait attribuée à la femme. L'absence de l'homme, si l'on excepte le flûtiste, a empêché jusqu'à présent l'interprétation d'une destination de la LA à l'homme.

L'utilisation des LA figurées sur des LA dans des contextes divers

Pour le premier groupe de récipients avec le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore », on a vu dans quel contexte particulier la LA était utilisée. J'aimerais donc présenter deux exemples [33] montrant d'autres contextes, où sont utilisées les LA. Je décrirai d'abord une LA datant d'environ 420 de l'Ashmolean Museum [34] (fig. 20.1, 21.1).

Le jeune homme tient la jeune mariée par la main. A gauche du couple on aperçoit un coffret, à droite une Niké avec un flambeau et une plémochoé à la main. Entre les jeunes mariés se trouve un Eros, il porte du côté de la femme une LH, du côté de l'homme une LA.

[30] Voir supra n. 28.

[31] Voir supra n. 20.

[32] Voir supra n. 27; Voici parmi d'autres quelques interprétations de la scène: Deubner, 1959, p. 120 et pl. 19, femmes cherchant de l'eau pour le bain nuptial de la Basilinna aux Anthestéries; E. Buschor, *Griech. Vasen*, Munich 1969, p. 224 sq., fig. 233, rentrée de la jeune mariée dans la maison du fiancé; *Balaneutikè*, p. 270 n. 5 sqq., R. Ginouvès critique les autres interprétations et donne une nouvelle théorie, *op. cit.*, p. 270 sq. surtout n. 10: rentrée de la jeune mariée sans compagnie d'un homme, se basant sur le texte de Hésiode, Bouclier, 274; Ch. Picard, *RHR* 100, 1929, p. 68 n. 3, mystères éleusiniens avec la représentation de Bacchos.

[33] Jusqu'à présent je ne connais que ces deux exemples — à part le schème, « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » — où la LA est représentée sur une LA.

[34] Frg. d'une LA Oxford, 1966.888; Ashmolean Museum, *Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts*, Londres 1967, pl. XLVII nr. 326.

Cette scène est unique, parce que dans le schème « cortège nuptial », où le jeune couple est représenté, jamais on ne porte une LA, mais toujours une LH (il ne faut pas confondre ce schème avec le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore », qui est souvent interprété lui-aussi comme cortège nuptial). Si l'on veut échapper à ce fait accompli en cherchant une signification dans la différenciation du sexe comme le fait G. Kokula [35], on se trouve justement en contradiction avec le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore », parce que dans ce schème-ci, on ne trouve que des femmes avec la LA, l'homme étant absent.

Le prochain exemple appartient au domaine funéraire.

Il s'agit de la LA du peintre de Kléophradès de Paris [36].

De chaque côté du col sont situées deux femmes dont la première porte une LA. La suivante s'arrache les cheveux. Sur la frise principale on voit la prothésis d'un homme imberbe et sans couronne dans les cheveux. Autour de lui sont rassemblées des personnes en deuil. Sur la prédelle on voit une frise de cavaliers. Sans aucun doute cette LA comme support ainsi que la LA représentée sont destinées au jeune homme mort. Les deux frises en bas et en haut se réfèrent à la scène principale. Sur le col on voit les préparations des funérailles, alors que la frise des cavaliers fait allusion au statut social du jeune homme.

Comparons la représentation du col avec le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore », il faut relever comme différence que sur la LA dont je viens de parler les femmes sont présentées en pleureuses avec les cheveux courts et les gestes de deuil.

Des LH et des LA en tant que monuments funéraires

Sur des reliefs funéraires

Comme il a été dit au début du travail, ce matériel a été traité par G. Kokula dans sa thèse [37], dont C. Dehl a publié une critique [38]. Un de ces reliefs funéraires d'Athènes [39] du milieu du IV^e^ siècle avec une LH sur une LA sert de base à P. Wolters [40] pour postuler l'identité d'emploi et de signification des deux formes de loutrophores.

La conclusion des recherches faites jusqu'à présent est la suivante: dans la sculpture, au moins au début, la LA seule avait la fonction de monument funéraire. Pour revenir au travail de C. Dehl, on peut préciser que la forme de la LH sur les reliefs funéraires ne se trouve qu'au début du IV^e^ siècle [41]. Quelques fois, pendant le IV^e^ siècle, on trouve également la LA pour la femme décédée [42].

Pour l'homme décédé on ne trouve que la LA, même au IV^e^ siècle [43]. Il me paraît évident qu'il faille mettre le groupe des Battle-Loutrophoroi dans ce contexte [44]. Ces vases, comme l'indique leur décor, ont été faits pour l'homme et plus précisément pour l'homme mort. Leur forme est toujours celle de la LA, tout au moins dans le cas des vases qui m'étaient accessibles et dans la mesure où leur état permettait une identification.

Sur des vases divers

Dans la céramique, il y a peu d'exemples [45] de représentation d'une LA ou LH. Il n'est donc pas possible d'en déduire une règle sur leur champ d'emploi.

Résumé des observations

— Sur les monuments funéraires sculptés, le champs d'emploi des LA est plus large que celui des LH (au début on ne trouve que la LA comme monument funéraire et elle peut être utilisée également pour la femme [46]).

— Sur des vases divers des LA et des LH ne sont que rarement représentées comme monument funéraire.

— Sur la LA on trouve la prothésis de l'homme [47] ou une scène funéraire

35 Kokula, surtout p. 136.

36 Louvre CA 453, *ARV*² 184,22 et 1632, *Paralipomena* 340, Beazley, *Addenda* 93; P. E. Arias et M. Hirmer, *Greek Vase Painting*, Londres 1962, fig. 126 et 127.

37 Voir supra n. 1.

38 Dehl, 1981.

39 Voir supra n. 3.

40 *AthMitt* 16, 1891, p. 391 n. 1.

41 Dehl, 1981, p. 176.

42 Dehl, 1981, p. 176 n. 49; on sait que la loutrophore était utilisée également pour la femme mariée, voir supra n. 19; et C. Dehl, 1981, p. 175 n. 43. Mais il n'est pas possible d'attribuer l'une ou l'autre forme aux femmes mariées ou célibataires.

43 Rel. fun. d'Agathonikos; Conze, 3, 1906, nr. 1349 pl. 282; C. Dehl considère ce relief funéraire comme une exception (voir Dehl, 1981, p. 176 n. 49: l'exemple d'une LH offerte à un homme mort). Ce rel. fun. comporte quelques points obscurs: c'est un vase à une seule anse qu'y est représenté sans que des traces d'effacement ne puissent être repérées de façon certaine. Il n'est pas non plus vraisemblable que nous ayons affaire à un vase à trois anses. On voit en effet des traces d'une frise centrée sur la panse du vase, ce qui nous mène à penser que ce vase est représenté de face et non « de profil »; voir P. Wolters, « Grabstein mit Lutrophoros », *AthMitt* 18, 1893, p. 67.

44 J. D. Beazley, « Battle-Loutrophoros », *The Museum Journal Univ. of Pennsylvania* 23, 1932, pp. 5-22; Kurtz, 1984, p. 321 n. 78; Kokula, p. 148.

45 Lécythe à fond blanc, Londres, British Mus. D 71, voir A. Fairbanks, *Athenian Lekythoi,* New York 1914, p. 174 et pl. XXVIII fig. 2; LA à figures noires de Pikrodaphni, Athènes, Mus. nat. 450, *CVA* Grèce Fasc. 1, pl. 8 et 9; lécythe à fond blanc d'Anavyssos du peintre de la phiale trouvé dans un sarcophage, Athènes, Mus. nat. 19355 (*ARV*² 1022, 139 bis); voir *AJA* 65, 1961, p. 300 et pl. 98 fig. 3.

46 Par ex. le rel. fun., Athènes, Mus. nat. 792; Conze, 1, 1893, nr. 59, pl. 27.

47 Sur une seule LA de Paris, Louvre S 1672 (*ARV*² 581,8), le sexe du défunt ne peut être identifié, parce que la partie du vase, où se trouve le visage est abîmée; mais le mort

dans un contexte plus large p. ex. l'indication du cimetière par la représentation d'un ou de plusieurs reliefs funéraires [48]).

— Sur la LH, on ne trouve que la prothésis de la femme sans aucun relief funéraire.

Ces observations nous familiarisent de nouveau avec la théorie d'une différence de signification entre les deux formes de loutrophores, si l'on ne prétend pas que cette distribution des deux formes de loutrophores est accidentelle.

L'utilisation des LA et des LH figurées sur d'autres supports que des LA dans des contextes divers

Les préparatifs du mariage sont représentés très en détail sur une pyxide du Metr. Mus. de la fin du V^e^ siècle [49].

A gauche, on voit un Eros, qui verse de l'eau d'une hydrie sur une femme accroupie; au fond on remarque un miroir et un lécythe. Dans la scène suivante, un Eros avec un coffret à la main se tourne vers une femme. Celle-ci est en train de s'habiller; ses cheveux tombent librement en boucles. Dans les mains elle porte une taenie ou une ceinture et retient, avec les dents, un bout de son vêtement. Puis on voit deux femmes en train de décorer une LH; à l'arrière plan se trouve une chaise (klismos) couverte d'un manteau. A droite une femme se coiffe, tournée vers le spectateur. Derrière elle, apparaît une deuxième chaise (diphros). La scène représentée tout à droite se déroule à l'intérieur, signalé par les colonnes doriques portant un entablement. La femme assise à gauche a un Eros sur ses genoux. Elle est vêtue d'un manteau et d'un chiton et porte un bandeau dans les cheveux ainsi que des boucles d'oreilles. A côté d'elle est assise une deuxième femme, la main droite appuyée sur la chaise; dans la main gauche elle tient un sceptre, tandis que sa tête est couronnée d'un diadème. Elle se tourne vers sa voisine. La troisième regarde les deux autres, en s'appuyant contre une colonne; sa tête est couverte et elle porte un manteau.

Pour ma recherche il n'est pas nécessaire de savoir s'il s'agit ici d'Aphrodite ou de Peithô. Il n'importe pas non plus de savoir s'il faut lire la représentation comme une « bande dessinée » avec une même protagoniste. Ce qui m'importe est le fait que l'eau du bain est versée d'une hydrie et que la loutrophore en question est une LH.

semble être couronné de laurier. Le même décor de la tête se trouve chez le défunt sur la LA (*ARV*² 1102,1). D'habitude de telles couronnes sont bien connues pour l'homme. La femme morte porte en général la stéphanè. Mais l'iconographie du couronnement des morts ne suit pas des règles fixes et ce cas reste donc contestable. De plus le contexte ne nous permet pas de préciser l'identité du (de la) défunt(e). Pour le couronnement des morts voir Blech, 1982, p. 81 sqq.

48 Voir supra n. 108.

49 Pyxide, New York, Metrop. Mus. 1972.118.148; D.v. Bothmer, *Ancient Art from New York Private Collections*, New York 1961, nr. 243 et pl. 91-92.

Une autre scène de bain, cette fois pour un jeune homme, est représentée sur une hydrie du peintre de Léningrad [50]. Je me base sur la description de R. Ginouvès [51].

« Au centre de la scène, un jeune homme nu, couronné de feuillages, et accroupi à droite devant une cuvette, touche la terre de sa main gauche, en appuyant la droite sur sa hanche. Derrière lui, une femme soulève une « plémochoé »; une assistante porte deux torches allumées, une autre une seule torche ». En face du jeune homme, une femme touche de la main gauche le coude de son bras droit levé: derrière elle, une cruche à panse ronde est posée sur un support bas; une femme tend une patère vers le jeune homme, en se dirigeant vers une hydrie posée sur un support biconique, et dont le col est orné d'une bandelette.

Les interprétations de cette scène sont très diverses [52]:

— bain nuptial pour un jeune homme;

— rapports avec le culte éleusinien;

— purification de Thesée.

La scène est unique, raison pour laquelle on trouve autant d'interprétations différentes [53]. Pour notre travail, seul le vase dans la cuvette est important. On l'interprète ou bien comme une LH, et la scène représente alors le bain nuptial d'un jeune homme, où bien on y voit quelqu'autre récipient, et plusieurs hypothèses peuvent alors être envisagées. Si l'on accepte la première interprétation, on aurait donc un exemple d'utilisation de la LH pour l'homme [54].

Un autre exemple d'utilisation de la LH pour le mariage est représenté sur une lékanis [55] du début du IV^e^ siècle.

Une femme assise, à moitié nue, tient un coffret et une plémochoé, à côté d'elle il y a un bouclier (?). Un Eros avec une bandelette dans la main vole vers elle. Cet Eros est entouré d'une loutrophore-hydrie et d'un lébès g. à pied bas. De l'autre côté est assis un homme nu. De part et d'autre on voit des femmes qui portent des coffrets et des taenies.

Cette scène est interprétée comme faisant partie des Epaulia, l'épisode, dans la cérémonie du mariage, au cours duquel les jeunes mariés reçoivent les cadeaux [56]. Ainsi les deux personnages assis ont été identifiés comme un couple.

50 Varsovie, Mus. nat. 142290, *ARV*² 571, 76, *Paralipomena* 390; *CVA* Pologne Fasc. 1, pl. 32, 3a.

51 *Balaneutikè*, p. 275.

52 Op. cit. (supra n. précédente) p. 276 et notes avec commentaire critique des interprétations.

53 Dernièrement cette hydrie était publiée par H. Metzger, *AntK* 30, 1987, pl. 15, 1 et 2.

54 Pour le bain nuptial du jeune homme je ne connais qu'un texte très tardif de Nonnos, Dionysiaques 3, 87 dans lequel le vase utilisé est appelé « kalpis ».

55 Londres, British Mus. F 138 (*ARV*² 1498,2); voir *Hesperia* Suppl. X, pl. 34.

56 L. Deubner, « Epaulia », *JdI* 15, 1900, pp. 144-154.

Sur le couvercle d'une pyxide de la 1ère moitié du IV^e siècle trouvée dans une tombe à Erétrie [57] (fig. 21.2), on retrouve l'épisode des Epaulia.

Une femme est assise entre un lébès g. et une LA. Une deuxième femme lui tend un miroir et un coffret. Derrière cette femme, un Eros semble s'affairer autour du lébès g. De l'autre côté un deuxième Eros se penche pour soulever le manteau de la femme. De chaque côté de ce groupe, on voit un homme nu. L'un est assis, tenant d'une main un sceptre; ses cheveux tombent en boucles sur ses épaules. L'autre est coiffé du pétase, tient son manteau sur le bras droit et est chaussé de bottines. Il s'appuie sur un bâton et a les jambes croisées. La scène comporte encore deux femmes: l'une, debout, tient à la main un grand éventail, l'autre est assise sur un klismos. Entre elles un Eros, debout sur un coffret, tient un voile à la main.

Plusieurs détails des deux représentations se prêtent à une comparaison:
— une femme assise, avec auprès d'elle une loutrophore et un lébès g.;
— la présence d'hommes, d'Eros et de porteuses de cadeaux;
— la nudité des figures, qui renvoie l'image sur une autre sphère que celle de la vie quotidienne.

Il reste à noter une différence qui n'est pas sans conséquences pour la suite du travail. Sur la lékanis de Londres [58], la loutrophore est du type LH, tandis que sur la pyxide d'Erétrie c'est une LA. Quand on examine la céramique attique à figures rouges, on constate que cet exemple est le seul où l'on voit une LA sur un autre support qu'une LA. C'est pour cette raison que j'ai comparé la forme de cette LA avec d'autres représentations de LA et j'ai constaté des différences évidentes: le diamètre de l'embouchure est très petit par rapport aux anses — en général il surpasse les anses. Le bord de l'embouchure ressemble à celui d'une amphore. Le corps du vase est trapu, alors qu'à cette époque les loutrophores ont le corps plus allongé. Le pied est concave et décoré, tandis que pour les loutrophores déjà examinées la base est à deux degrés — le second en échine — toujours sans décor. Ce n'est pas seulement la loutrophore qui a une forme atypique; la pyxide a elle aussi un statut spécial de par sa forme, comme le décrit S. R. Roberts [59], et en plus de par sa position chronologique (elle est datée du deuxième quart du IV^e siècle). Elle ne se trouve qu'à l'époque où la LH a déjà pris sa place comme monument funéraire dans les cimetières comme la LA et où peut-être les règles tacites, de mise depuis environ un siècle, commencent à se relâcher.

Bien que ce soit le seul exemple dans mon corpus, il faut s'interroger sur la signification d'une telle remarque. Selon mes observations j'envisage pour les LA une signification funéraire, alors que sur la pyxide d'Erétrie la LA se trouve dans le cadre nuptial et sur un support qui n'a pas de signification funéraire non plus.

[57] Athènes, Mus. nat. 1630; Deltion 1892, p. 86 nr. 17, voir A. Furtwängler et K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, Serie III, Munich 1910, p. 154 fig. 75.
[58] Voir supra n. 55.
[59] *The Attic Pyxis*, Chicago 1978, p. 162 sq.

Relecture du matériel présenté en considérant la thèse postulée de la différence d'emploi des deux formes de loutrophores

J'en reviens donc au relief funéraire d'Athènes [60]. J'ai déjà cité P. Wolters [61] qui à partir de cette même représentation postule une signification analogue pour les deux types de loutrophores. On verrait donc représenté un monument funéraire sur un monument funéraire, comme le dit G. Kokula [62]; inversement on pourrait dire qu'on voit ici un récipient nuptial représenté sur un récipient nuptial. Cela ne serait qu'une conclusion conséquente si l'on postule comme P. Wolters l'identité de ces deux types de loutrophores.

Mais la représentation reçoit une tout autre signification, si l'on postule que la LH (étant plutôt l'apanage de la femme) prend avant tout une signification nuptiale tandis que la signification primairement funéraire des LA se met en évidence et que la deuxième signification de la LA comme l'apanage de l'homme est repoussée. On aura ici le monument funéraire, la LA, portant la représentation du monument nuptial, la LH, qui nous renvoie à la sphère du mariage.

Résumé des observations décisives concernant l'imagerie

Si l'on examine d'autres exemples, on peut faire la même hypothèse.

Dans le domaine du mariage, on trouve surtout la LH et le lébès g. La LH est figurée sur le lébès g. [63], et les deux vases ensemble sur d'autres supports dans des scènes de mariage [64]. La LA se trouve représentée d'une part sur la pyxide d'Erétrie [65], et d'autre part sur une LA de l'Ashmolean Museum [66] avec le schème « cortège nuptial »; à ma connaissance elle ne se trouve jamais ni sur une LH ni sur un lébès g. Comme support la LA peut porter le schème « cortège nuptial » [67].

Dans le domaine funéraire on remarque que pour la LA le champ d'emploi est plus large que pour la LH. On y trouve des scènes de prothésis de l'homme et des scènes plus générales où figure la représentation de reliefs funéraires, tandis qu'on ne trouve pas le schème de l'ekphora. A ma connaissance il n'y a que très

[60] Voir supra n. 3.
[61] Voir supra n. 5.
[62] Kokula, p. 136.
[63] Athènes, Kerameikos, *Paralipomena* 454, 3 bis et 3 ter (= AJA 77, 1973, pl. 86 figg. 10 et 9); Athènes, Mus. nat. 14790; Frg. (peut-être d'un lébès g.) Londres, British Mus. 1931.1-14.3 (*ARV*² 1127, 9); Munich, Staatl. Antikenslg. 7578 (*ARV*² 1126, 3); New York, Metrop. Mus. 07.286.35 (*ARV*² 1126, 1); je ne connais seulement par description un lébès g. représenté sur une loutrophore, Athènes, Mus. de l'Acrop. (*ARV*² 1127, 19) voir supra n. 16.
[64] Lékanis, Londres, British Mus. F 138 et pyxide E 774; épinetron, Athènes, Mus. nat. 1629.
[65] Voir supra n. 57.
[66] Voir supra n. 34.
[67] P. ex. Oxford, Mus. Ashmolean 1966.888; Amsterdam, Scheuerleer 3495; Athènes, Mus. nat. 1249; Berlin (Ouest), Staatl. Mus. F 2372, F 2373.

peu de scènes funéraires représentées de façon certaine sur des lébètés g.[68]. Sur la LH ne se trouvent que des représentations de la prothésis de la femme[69].

Cas particuliers

La LA figurée dans une scène nuptiale sur la LA de l'Ashmolean Museum[70] et sur la pyxide d'Erétrie[71].

En effet à première vue le spectateur est amené à supposer la même signification pour les deux formes de loutrophores, parce que les représentations de la mort et du mariage sont possibles sur les deux types de loutrophore comme supports. D'autre part comme on l'a déjà vu, la distribution de la représentation des deux types laisse soupçonner une différence de signification.

Or si l'on prétend que la LA a une signification funéraire, tandis que la LH a une signification nuptiale, on n'arrive à maîtriser cette contradiction supposée qu'en prétendant que par la réunion du support funéraire (ou nuptial) avec l'image nuptiale (ou funéraire), l'ambiguïté entre mort et mariage serait représentée. Les rites ressortissant du mariage étant exécutés aux funérailles (et non l'inverse), la liaison se faisait donc dans un sens, et non dans l'autre, et l'ambiguïté relevée plus haut se résout dans la connotation nuptiale apportée aux funérailles.

L'ambiguïté joue donc à travers la forme et l'image de chaque vase. Ainsi on a le même schème sur les vases que celui qu'on trouve sur le relief funéraire du IV[e] siècle[72]: le support funéraire avec l'image nuptiale. C'est la raison pour laquelle on trouve des LH sur des LA[73], mais aucune LA sur des LH ni sur des lébètés g.

[68] Lébètés g. à figures rouges: Frg. avec des pleureuses, Londres, British Mus. 1931.1-14.5, voir Kurtz, 1984, p. 321, n. 74; Deux frg. (lébès g.?) à Oxford, Ashmolean Mus. 1921.867, *CVA* Grande Bretagne Fasc. 3 pl. 50 nr. 33 et 34. Lébètés g. à figures noires: Frg. d'un (lébès g.?) et d'un pied d'un lébès g., voir R. Lullies, « Attisch schwarzfigurige Keramik aus dem Kerameikos », *JDI* 61-62, 1946-47, p. 74 nr. 78-79 et pl. 23. Je connais donc seulement deux frg. appartenant assurément à un lébès g. avec un décor funéraire. Trouvailles de lébètés g. sans décor fun. dans des cimetières: B. Schlörb-Vierneisel, « Eridanos-Nekropole », *AthMitt* 81, 1966, p. 73 nr. 1-3 et pl. 48; K. Vierneisel, « Kerameikos-Grabung », *Deltion* 18 B, 1963, p. 27 et pl. 23; C. Dugas, *Les vases attiques à figures rouges* (Délos, Fasc. XXI), Paris 1952, p. 31 nr. 12 et p. 44 sq. nr. 91-95. Lébès g. comme mon. fun., voir A. Brückner, « Athenische Hochzeitsgeschenke », *AthMitt* 32, 1907, 100 (malheureusement cette citation n'est pas correcte). Diverses opinions sur la signification des lébètés g.: D. M. Robinson, *AJA* 40, 1936, p. 507 n. 1; *Thanatos*, 1985, p. 184; T. B. L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens*, Londres 1972, p. 108; Scheibler, 1983, 32 (je la remercie de sa lettre). Dans ces circonstances je pense que le fait de trouver des lébètés g. dans des tombes ne signifie pas d'office que le vase a une fonction funéraire.

[69] Kokula, p. 148.

[70] Voir supra n. 34.

[71] Voir supra n. 57.

[72] Voir supra n. 3.

[73] Voir supra n. 34 et rel. fun. Athènes, Mus. nat. 896; voir également supra n. 3 et 5.

Selon la thèse postulée, la signification des images avec ou sans loutrophores figurées sur des loutrophores comme supports se lira de la manière suivante:

— les LH avec représentations nuptiales ont une signification nuptiale;
— les scènes nuptiales sur d'autres supports portant des représentations de LH ont une signification nuptiale;
— les LH avec prothésis de la femme ont une signification ambiguë, ce qui exclut le domaine purement nuptial;
— les LA avec prothésis de l'homme[74] ou avec des scènes de cimetière ont une signification funéraire[75];
— les LA avec le schème « cortège nuptial » ont une signification ambiguë donc funéraire;
— les scènes nuptiales avec LA sur d'autres supports ne se trouvent qu'une seule fois (sur la pyxide d'Erétrie)[76]. Soit on y voit une ambiguïté entre mort et mariage, soit la forme atypique de la LA, comme la pyxide elle-même, qui a un statut particulier, sont l'expression de la personnalité du peintre et/ou de la position chronologique du vase (1ère moitié du IV[e] siècle);
— les LA avec le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » sont à exclure du cadre nuptial sur la base des observations exposées (voir dans le chapitre: l'utilisation des LA figurées sur des LA dans des contextes divers).

Il nous reste à examiner les LA avec leurs différents schèmes à la lumière de ce qui vient d'être postulé.

Schème « cortège nuptial » sur des LA

Nous partirons d'une LA de Londres[77] et d'une LH du peintre de Sabouroff de Copenhague[78]. La représentation du couple est presque identique sur les deux vases. J'ai également comparé le reste de la scène, mais sans trouver de différences considérables (tout au moins dans la recherche faite jusqu'à présent). A première vue il semble qu'il n'y ait pas autant d'objets apportés dans le schème « cortège nuptial » sur les LA que dans ce même schème sur d'autres supports; le lébès g. notamment manque sur la LA.

[74] LA, Paris, Louvre S 1672 (*ARV*[2] 581, 8); le rel. fun. d'Agathonikos reste une exeption selon Dehl, 1981, p. 176 n. 49.

[75] Dans ce cas on n'aurait pas d'ambiguïté entre le support et l'image, c'est-à-dire entre mort et mariage. Il faut donc se rendre compte que la loutrophore dans son développement a de toute façon une position particulière de par son utilisation tant funéraire que nuptiale; c'est par cette particularité que peut se manifester dans la céramique à figures rouges cet enjeu entre LA et LH.

[76] Athènes, Mus. nat. 1630.

[77] British Mus. 1923.1-18.1 (*ARV*[2] 1103, 1).

[78] Copenhague, Mus. nat. 9080, *Paralipomena* 423, *CVA* Danemark Fasc. 8 pl. 341, 2 a-c; c'est à ma connaissance la seule LH avec le schème « cortège nuptial ».

La seule différence se manifeste dans la forme, la LA étant sans fond et ne pouvant donc être utilisée pour aller chercher de l'eau, comme l'a déjà noté G. Kokula dans sa thèse [79].

Je crois donc que ce détail [80] avait une fonction concernant les différents rites du mariage et des funérailles [81]. Par conséquent, j'interprète cette LA comme un monument funéraire pour un homme ou une femme décédés. La représentation du rite nuptial, comme on le trouve sur le relief funéraire d'Athènes [82] du milieu du IV^e^ siècle ayant une connotation funéraire, l'ambiguïté entre mariage et mort se manifeste par la réunion d'une scène nuptiale et d'un support funéraire.

La LA d'Oxford appartient à mon avis à ce même groupe. Ce vase d'ailleurs, avec cette composition exceptionelle — LA et LH, représentées sur une LA — est fabriqué à l'époque où la signification de la LA est évidente, parce qu'elle est répandue comme monument funéraire dans les cimetières.

Un Eros se place sur le bras de la femme, il se tourne vers elle et lui présente la LH; dans l'autre main il tient la LA.

Il faut admettre qu'il est très surprenant de voir un Eros avec la LA. Mais cette LA dans l'image — par sa forme qui redouble la signification du support et met en question la signification nuptiale de l'image — a également une signification ambiguë selon l'image supposée qu'elle porte elle-même. On est ainsi moins étonné de la présence d'un Eros avec une LA.

Schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » sur des LA

Observations générales concernant ce schème:

— Je ne connais ce schème que sur des LA [83]; il n'y a pas de scènes comparables sur d'autres supports.

— On ne trouve la LA qu'une seule fois (sur la pyxide d'Erétrie) [84] dans le cadre nuptial, sur un autre support qu'une LA.

[79] Kokula, p. 240 n. 104.

[80] Cette recherche est à ses débuts: LA, Athènes, Mus. nat. 1249 n'a pas de trou! (Selon les renseignements reçus par Mme O. Tzachou-Alexandri). Des LA sans fond: Berlin (Ouest), Staatl. Mus. F 2372, F 2373; Berlin (Est), Staatl. Mus. F 3999, F 2374; Karlsruhe, Bad. Landesmus. 69/78; Londres, British Mus. 1923.1-18.1; Paris, Louvre CA 453.

[81] Les opinions sont controversées: *Thanatos*, 1985, p. 185; A. Milchhöfer, « Gemalte Grabstelen », *AthMitt* 5, 1880, p. 177; P. Wolters, « Rotfigurige Lutrophoros », *AthMitt* 16, 1891, p. 387 sq.; Concernant les loutrophores miniatures voir: L. G. Kahil, « Loutrophore à fond blanc au Musée du Louvre » dans *AntK*, Beih. 4, 1967, p. 146 n. 3.

[82] Voir supra n. 3.

[83] Voir dans le chapitre: *Schème « Cortege de femmes avec porteuse de loutrophore » sur d'autres vases*; de plus il existe une loutrophore à figures noires (Athènes, Mus. de l'Acrop. Aa 14) citée chez: E. Karydi, *AthMitt* 78, 1963, p. 91; ce schème est donc ancien et a été sans cesse repris.

[84] Athènes, Mus. nat. 1630.

— Sur toutes les LH connues avec représentations nuptiales on ne trouve jamais sur le col la scène avec des femmes allant chercher de l'eau, ni avec une LA, ni même avec une LH, comme on pourrait le supposer [85].

Aussi je ne crois pas que la différence entre les deux formes soit insignifiante [86]. Bien que je n'arrive pas à interpréter ce schème de façon satisfaisante, je crois, d'après mes observations, que les interprétations habituelles [87] comme « action de chercher de l'eau pour le bain nuptial » et « cortège nuptial » ne rendent pas justice à ce schème.

Comparons encore une fois le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » (p. ex. sur la LA du peintre des Baigneuses d'Athènes [88]) avec la LA d'Oxford [89].

L'interprétation contradictoire des deux images apparaît si l'on tient compte de la présence et de l'absence de l'homme. La forme du vase de la LA d'Oxford est funéraire, l'image est en elle-même ambiguë, puisque la LA dans l'image, de par sa forme, indique une autre sphère que celle du mariage. Par conséquent le couple représenté ici n'est pas le couple sur le plan rituel du mariage et la LA portée n'est pas celle que l'on porte dans le cortège nuptial. Dans ce cas précis la LA représentée, ainsi que le support, sont par leur forme, et seulement par celle-ci, signes de mort. L'homme à qui est destinée la LA [90] est décedé. Le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » [91] ne se prête pas à l'intégration parmi les scènes de mariage pour les raisons indiquées (voir dans chapitre: L'utilisation des LA figurées sur des LA dans des contextes divers). Mais si l'on prétend qu'ici aussi la LA est destinée à quelque défunt(e) absent(e), la contradiction supposée entre ces deux images est écartée.

Les observations faites jusqu'à présent empêchent d'attribuer ce schème au cadre du mariage en général. D'ailleurs l'interprétation de ce schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » comme cas spécial d'un « cortège nuptial » (certains y voient la rentrée de la jeune femme, qui se marie avec un

[85] Par conséquent on interprète plutôt les scènes représentées sur les deux LA de Sarajevo (voir supra n. 28 et 29) comme funéraires.

[86] Kokula, p. 240 n. 105.

[87] *Balaneutikè*, p. 276 et notes avec commentaire critique des interprétations; C. Bron et F. Lissarrague, « Le vase à voir », dans *Cité*, p. 12 et fig. 12.

[88] Athènes, Mus. nat. 1453.

[89] Oxford, Ashmolean Mus. 1966.888.

[90] Représentée à côté de lui. Le peintre joue ici à mon avis sur la double signification de la LA (comme apanage de l'homme et monument funéraire). Je crois que si la LA n'avait au V^e^ s. pour signification que d'être réservée à l'homme, on la trouverait représentée dans le schème « cortège nuptial » tout de même sur d'autres supports (plutôt liées à la femme) comme p. ex. sur la pyxide, le lébès g. et la LH.

[91] P. ex. LA, Athènes, Mus. nat. 1453.

veuf)[92] est désavouée par des textes antiques[93], qui disent non seulement que le mari, étant veuf, ne peut amener lui-même sa femme à la maison, mais se prononcent aussi sur la fonction du Nymphagogos ou des amis qui devaient amener la jeune mariée à la place du veuf[94].

Pour revenir à notre thèse de la LA destinée à un(e) défunt(e), il faut se rappeler les différents traits, ressortissant originellement du mariage, qui apparaissaient lors des funérailles:

— la couronne de mariage pour les morts[95];

— l'utilisation de la loutrophore;

— les chants nuptiaux connus par des textes antiques[96] et encore en usage aujourd'hui[97];

— la compagnie des amis, hommes et femmes, apportant des couronnes, des essences et un recensement écrit de la fortune etc.[98].

Il ne serait donc pas impossible d'avoir d'autres scènes qui montrent une coutume qu'on exécutait pour les défunts célibataires. Dans quelles circonstances, par exemple, portait-on une loutrophore à la tombe? Serait-il possible de voir dans ce schème le transfert de la LA à la tombe[99]?

Si l'on reprend une nouvelle fois la LA du peintre de Kléophradès[100], on voit les femmes avec une LA pour le défunt; elles le pleurent et ont les cheveux coupés. L'homme n'est pas représenté comme un jeune mari, car la couronne manque; l'aspect du deuil est souligné dans cette image. Pourquoi, en évoquant l'aspect du mariage, des femmes n'auraient-elles pas pu transporter cette LA sur la tombe en symbolisant le cortège nuptial[101]?

[92] *Balaneutikè*, p. 270, surtout n. 10. Je n'arrive pas à suivre l'argumentation de R. Ginouvès qui, se basant sur Hésiode, Bouclier, 273-285, prétend que la fiancée ne doit pas forcément être accompagnée par des hommes. Ce texte dit que les hommes et les femmes sont formés en groupe séparé, mais il dit aussi que la fiancée, sur un char, est accompagnée par un groupe d'hommes et ne se trouve pas dans le groupe des femmes.

[93] Pollux, 3, 41 et de Hésiode, Bouclier, 273-285.

[94] Voir sources litt.: Hypéride. pour Lykophron 4 sq.; Hesych s.v. Nymphagogos; F. F. Fink, *Hochzeitsszenen auf attisch schwarz- und rotfig. Vasen*, Vienne 1974, p. 13; par contre *Balaneutikè*, p. 270 sq. n. 10.

[95] Couronne en cire imitant la couronne nuptiale pour le défunt, voir Blech, 1982, p. 82 n. 5 et 6.

[96] P. ex. Peek, 1960, nr. 442.

[97] Danforth, 1982, p. 74.

[98] Artemidorus, Onirocriticon 2, 49.

[99] Voir *Thanatos*, 1985, p. 174; selon leur opinion les femmes ne pouvaient se rendre à la tombe que dans des circonstances très précises.

[100] Paris, Louvre CA 453.

[101] Voir O. Schrader, *Totenhochzeit*, Jena 1904, 15, qui voit une différence des rites funéraires chez les Slaves et chez les Grecs. Les Slaves exécutent la représentation symbolique du mariage complet, tandis que les Grecs n'exécutent que des actions particulières et symboliques du mariage; A. Furtwängler, *Slg. Sabouroff*, Berlin 1, 1883-1887 texte concernant pl. 58-59 p. 2 n. 3, se réfère à Hesych s.v. loutrophoros: je m'en tiens à cette opinion.

Proposition de lecture du schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » sur la LA de Karlsruhe[102]

Les interprétations qui vont suivre devraient être comprises comme des tentatives de montrer des cadre possibles pour le déroulement de cette scène. Je vais examiner si l'iconographie de cette image permet une interprétation funéraire.

Si l'on veut interpréter ce schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore » comme un transfert de la loutrophore à la tombe, il faut tenir compte des quatre monuments: de la fontaine, de l'autel, de l'herme d'Hermès et du relief funéraire figuré comme plan carré, montré en oblique et interprété jusqu'à présent comme porte de la maison. Si l'on prétend que cette image montre un espace, le point de départ du cortège serait donc la fontaine, le point d'arrivée le relief funéraire avec l'autel.

Ni la fontaine[103] ni l'herme d'Hermès[104], à ma connaissance, n'empêchent une telle interprétation funéraire.

L'iconographie du relief funéraire supposé, avec l'autel, pose plus de problèmes. Seule une LA de Paris[105] offre un point de comparaison.

Au milieu de l'image apparaît un monument comparable qui ressemble également à l'édifice figuré sur un lécythe à fond blanc de New York[106]. Les éléments architecturaux sont deux socles de différentes dimensions, l'un derrière l'autre.

Pour le lécythe, l'interprétation des deux monuments situés l'un derrière l'autre comme des reliefs funéraires montrés « en perspective » a été trouvée

[102] Voir supra n. 20.

[103] Les coutumes suivantes laissent supposer des fontaines dans l'environnement des cimetières: les loutra et choai pour les défunts, voir Blech, 1982, p. 87 n. 21; dans le cadre de certaines fêtes les rel. fun. étaient lavés, voir Burkert, 1977, p. 298 n. 35. Pour la représentation du bâtiment de la fontaine il faut tenir compte des aspect suivants: la fontaine représentée est d'ordre ionique et à l'époque du peintre des Baigneuses il y avait certainement un grand nombre de fontaines d'ordre ionique; mais selon les textes antiques la fontaine réservée au mariage était l'Enneakrounos et cette fontaine paraît avoir été d'ordre dorique, si l'on suit l'exposé de R. Tölle-Kastenbein, « Kallirrhoe und Enneakrunos », *JDI* 101, 1986, p. 71; l'ordre ionique est attesté p. ex. pour la fontaine du Dipylon, voir F. Glaser, *Antike Brunnenbauten in Griechenland*, Vienne 1983, p. 64; Selon d'autres informations il existe également à Athènes des fontaines avec un herme d'Hèrmes, voir L. Curtius, *Die antike Herme*, Leipzig 1903, p. 21 sqq.; mais à mon avis l'iconographie du vase ne permet pas une identification de la fontaine.

[104] Les tombes étaient sous la protection d'Hermès, voir Burkert, 1977, p. 247 n. 27. Puisque sur ce vase un espace est représenté, l'herme d'Hermès peut indiquer un croisement ou la sortie de la ville p. ex. vers le céramique. Une discussion critique sur les hermes d'Hermès sur les cimetières donne R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen*, Münster 1977, p. 72 n. 3.

[105] Louvre CA 2504; le vase n'est pas publié.

[106] Lécythe à fond blanc, Metr. Mus. 07.1; D. C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi*, Oxford 1975, pl. 52.2.

depuis longtemps [107]. Je me demande si l'on peut interpréter les monuments sur la LA du Louvre de la même façon, ou s'il ne faut pas envisager d'autres interprétations; il y a en effet quelques exemples de représentations de reliefs funéraires, où ceux-ci sont représentés côte a côte et non en perspective [108]. Est-ce donc possible de reconnaître dans ces deux édifices un relief funéraire avec un autel (compris comme lieu de sacrifices funéraires) ou faut-il voir plutôt l'ensemble d'un monument funéraire [109]? Le socle le plus haut avec un décor de traits et de points entre difficilement dans la typologie des portes.

Les femmes — on a ici de nouveau une LA où l'homme est absent — seraient en train de décorer ce monument funéraire comme on le voit sur d'autres vases [110]; néamoins il reste difficile d'interpréter les deux êtres volants.

Si l'on en revient à la LA de Karlsruhe [111], on peut se demander si le peintre, en présentant ce plan carré montré en oblique et l'autel de cette forme atypique, a voulu soulever le caractère special de la construction; peut-être l'autel était-il construit en briques et n'était-il pas destiné à durer.

D'autres détails de cette image doivent être soulevés si l'on renvoie ce schème au cadre funéraire:

La femme avec des crotales renvoie à la joueuse de crotales dans le cortège nuptial sur un vase de Kertsch [112]; les femmes portant les cheveux longs et non pas coupés (comme les deux pleureuses avec la LA, sur la LA du peintre de Kléophradès) [113], s'accordent mieux à un schème de mariage.

[107] Op. cit. (supra n. précédente) p. 61.

[108] Frg. év. d'une loutrophore à figures noires, Amsterdam, Allard Pierson Museum, ex Scheuerleer, Den Haag, de la coll. Paul Arndt; voir R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen*, Münster 1977, p. 98 n. 1a; LA, Athènes, Mus. nat. 1700 du peintre de Cléophon, voir *op. cit.* p. 98 n. 2; ce qui étonne dans ces images qui représenteraient la perspective de deux stèles, c'est que l'on a dans ces images un socle haut avec un socle plus bas mais plus large, sans qu'il y ait de variations; je me demande donc si cette unité, socle haut et socle bas, n'a pas d'autre signification.

[109] Les Loutra et Choai sont bien connus comme rites funéraires, mais il n'y a pas d'indices (en tout cas pour Athènes) attestant des sacrifices effectués à la tombe sur un autel. Pour des sacrifices à la tombe mais sans autel voir *Thanatos*, 1985, p. 86. Selon Burkert, 1977, p. 307 n. 4, les morts ont droit à un foyer à même le sol (« eschara ») ou à une fosse (« bothros »), mais en aucune manière à un autel en élévation; voir également Scheibler, 1983, p. 32. Par contre des autels fun. sont connus pour la période classique à Tanagra, voir E. Pfuhl, « Tanagräische Grabaltäre », *AthMitt* 28, 1903, pp. 331-337; ce travail est discuté dans l'article sur les trapezai de G. I. Despinis, « Epitymbioi Trapezai », *ArchEph* 1963, pp. 46-68. Sur l'iconographie des autels funéraires, voir D. U. Schilardi dans H. A. G. Brijder, éd. *Ancient Greek and Related Pottery*, Amsterdam 1984, p. 266 et n. 22.

[110] Voir J. Thimme, « Die Stele der Hegeso als Zeugin des attischen Grabkultes », *AntK* 7, 1964, p. 18 n. 17.

[111] Voir supra n. 20.

[112] Frg. d'un lébès g., Leningrad, Hermitage KAB. 81a, voir K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen*, Berlin et Leipzig, 1934, nr. 284 et pl. 50.

[113] Paris, Louvre CA 453.

A cause de ces détails, on envisage donc plutôt le cadre nuptial pour cette scène; mais pourquoi ne serait-il pas possible de comprendre cette image comme le transfert de la LA à la tombe, en formation de cortège nuptial; ces deux aspects, deuil et execution des rites de mariage, sont liés dans la cérémonie funéraire concernant les célibataires. Comme nous savons, on y chantait entre autres des chants nuptiaux [114]; on aurait donc pu y utiliser les crotales [115].

Pour revenir à l'interprétation habituelle, qui voit dans ce plan carré montré en oblique la porte de la maison, on ne doit pas forcément interpréter ce schème dans le cadre du mariage. Au lieu de voir célébrer dans la maison un mariage, c'est une prothésis qui pourrait y avoir lieu; les femmes arriveraient avec la LA comme sur la LA du peintre de Kléophradès [116]. Il est en tout cas attesté pour la Grèce moderne qu'à côté de la porte de la maison de deuil on place par terre un plateau en métal avec du charbon brûlant, et qu'en rentrant des funérailles chacun touche de sa main ce plateau [117] avant d'entrer dans la maison.

Lieux de trouvailles des LA

Il existe différents lieux de trouvailles des LA [118]. Selon certains textes antiques les fiancées allaient donner leur loutrophore comme cadeau votif à la Nymphe et offraient des sacrifices [119] (je n'ai jusqu'à présent pas connaissance de sacrifices offerts par des hommes) [120]. Il serait très important pour ce travail de connaître les résultats des trouvailles faites au sud de l'acropole d'Athènes où se trouvait le sanctuaire de la Nymphe. A part quelques publications sur cette fouille [121], la documentation étendue n'est pas encore disponible [122]. Ainsi je ne peux me référer qu'au renseignement fourni par le livre de G. Kokula [123], qui écrit que 80% des loutrophores trouvées étaient des LH.

[114] Voir supra n. 96.

[115] Chez Euripide, Troyennes, 1184, on trouve le terme « komos » employé pour décrire un cortège funéraire, alors que la notion de « cômos » nous ne semble pas convenir à ce cadre, vu que ce terme est expressément employé pour désigner des cortèges joyeux avec accompagnement musical (notamment de crotales). Dans ce passage d'Euripide, l'expression est employée dans le cadre des funérailles d'Hékabe, une femme âgée, et non pour les funérailles d'un(e) célibataire.

[116] Voir supra n. 36.

[117] Danforth, 1982, p. 42.

[118] P. ex. *Balaneutikè*, p. 275 avec notes.

[119] *RE* XVII, 2, p. 1549, Nymphai.

[120] C'est un argument, me semble-t-il, capital pour démontrer qu'au moins au V^e^ s. la LA n'avait pas pour seule signification d'être réservée à l'homme.

[121] Plusieurs articles entre autres de J. Miliadis dans *BCH* 80, 1956, surtout p. 234; *BCH* 82, 1958, surtout p. 660; *Ergon* 1957, surtout p. 11 et *Praktika* 1957, p. 23 sqq.

[122] Voir supra n. 17.

[123] Kokula, p. 148 n. 102.

Pour l'interprétation suivante je pars de la thèse postulée que l'ambiguïté entre mort et mariage est révélée par la forme du vase aussi bien que par l'image qu'il porte.

Sans entrer dans les détails iconographiques, faute de matériel à comparer, je me demande quelles explications on pourrait trouver pour l'existence des LA dans ce sanctuaire [124], si l'on postule leur signification ambiguë [125]. Or, de même qu'on offrait pour les femmes mortes en couches leurs habits à la déesse de Brauron [126], on pourrait supposer que la loutrophore est apportée à la Nymphe par des femmes à la place de la défunte. Les Nymphes elles-mêmes ne sont d'ailleurs pas uniquement liées au mariage mais sont également les compagnes des âmes. Elles ont, elles aussi, un caractère ambigu.

Addenda

Récemment Mme Kyrkou-Tsonis d'Athènes m'a averti que les loutrophores suivantes au Mus. de l'Acrop. sont des LH: 1957-Aa 189; Aa 190; Aa 14; ARV² 1127, 19; ces informations amènent quelques modifications, voir n. 16; n. 23; n. 83; n. 124.

Sur la LH de Houston, Mus. of Fine Arts 37.10 (ARV² 554, 79) sont deux fois représentées des LH et non pas LH et LA comme le prétend C. Weiss dans *Ancient Greek and Related Pottery*, Copenhague 1988, p. 654.

[124] Il peut sembler étonnant de voir une LA transportée pour quelqu'un d'autre (mort). On pourrait penser trouver à ce moment-là beaucoup de LH avec le schème « cortège de femmes avec porteuse de loutrophore », où la loutrophore portée dans l'image serait une LH; c'est-à-dire l'image qui montrerait la jeune femme dans son activité; des activités comme le cortège nuptial sont souvent représentées, alors que le bain nuptial n'est représenté de façon certaine qu'une seule fois sur la pyxide de New York, Metrop. Mus. 1972.118.148; or, je me demande si une action de compensation ne pouvait pas être représentée sur les LA avec le schème « cortège de femme avec porteuse de loutrophore ».

[125] Je ne pense pas qu'on trouve dans ce sanctuaire de la Nymphe des LA avec des images funéraires, vases qui auraient dans ce cas une signification purement funéraire. Ce qui m'a aussi affirmé récemment Mme Kyrkou-Tsonis! (Bien entendu il existe un fragment d'une LA à figures noires au Mus. de l'Acrop. à Athènes, qui semble purement funéraire, voir B. Graef et E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, Berlin 1, 2, 1911, nr. 1147 a-b et pl. 66); il serait donc très important de connaître des LA trouvées dans ce sanctuaire et celles provenant des cimetières, pour pouvoir ainsi comparer les schèmes.

[126] Eur. Iph. Taur. 1464-7, voir Burkert, 1977, p. 121 n. 32. Cet exemple montre la coutume de faire une offrande à une divinité à la place d'un défunt; c'est le même genre de coutume que je suppose pour les LA offertes à la Nymphe, voir supra n. 124.

Abréviations supplémentaires:

Balaneutikè	=	R. Ginouvès, *Balaneutikè*, Paris 1962.
Blech, 1982	=	M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin-New York 1982.
Burkert, 1977	=	W. Burkert, *Griechische Religion*, Stuttgart 1977.
Cité	=	La cité des images. Religion et société en Grèce antique, éd. par l'Institut d'Archéologie et d'Histoire ancienne, Lausanne, et le Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes, Paris 1984 (éd. allemande, Mayence 1986, et italienne, Modène 1986).
Conze	=	A. Conze, *Die Attischen Grabreliefs*, Berlin, 1, 1893; 2, 1900; 3, 1906.
Danforth, 1982	=	L. M. Danforth, *The Death Rituals of Rural Greece*, Princeton 1982.
Dehl, 1981	=	C. Dehl, « Eine Gruppe früher Lutrophorenstelen aus dem Kerameikos », dans *AthMitt* 96, 1981, pp. 163-178.
Deubner, 1959	=	L. Deubner, *Attische Feste*, Hildesheim 1959.
Kokula	=	G. Kokula, *Marmorlutrophoren*, Cologne 1974.
Kurtz, 1984	=	D. C. Kurtz, « Vases for the Dead, an Attic Selection, 750-400 B.C. », dans H. A. G. Brijder, éd., *Ancient Greek and Related Pottery*, Amsterdam 1984.
Peek, 1960	=	W. Peek, *Griechische Grabgedichte*, Berlin 1960.
Scheibler, 1983	=	I. Scheibler, *Griechische Töpferkunst*, Münich 1983.
Thanatos	=	D. C. Kurtz - J. Boardman, *Thanatos*, Mayence 1985.

upon it, e.g. altars and columns. Paradoxically, funeral stelai which in real life are the very objects to be inscribed, are most often represented as blank or with mythological names. The case of the Achilles painter, however is unusual for three reasons: 1) his style of writing in its careful lettering seems to imitate, more than others, actual epigraphical models; 2) at the same time, these inscriptions are not written on the stelai themselves but are placed in such a way so as to serve as substitutes for the missing monument; 3) these names apply only to " kalos " people who, it is argued, are the living and not the dead.

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

The representations of *stelai* shown on the Attic white-ground funerary lekythoi of the 5th cent. B.C. — usually examined separately from their general context and used to fill the gap in the monumental documentation of the period — are here considered in the light of the metaphorical sense connected with the whole representation, in which they constitute a significant element: visits to the tomb.

The theme represents the main innovation in the funerary iconography of this period and, if considered under the aspect of the iteration of a cult and observance to a *nomos*, is to be reconnected to the sphere of the activities of the *polis*.

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

According to the traditional interpretations, the LA is reserved to men and LH to women; according to J. Boardman, loutrophoroi have mainly a funerary meaning.

The aim of this paper is to show that such interpretations do not take into account some realities, at least for the 5th cent. B.C.

Here is proposed the following thesis: during the 5th cent. B.C. the wedding meaning of the LH becomes the predominant one (maybe for its strong connection with women and — but this is to be proved — because the wedding-bath became more important for women than for men). In the same time, the funerary meaning of the LA gets stronger, while its relationship with the male sphere results less evident.

D. C. Kurtz, Mistress and maid.

During the first half of the 5th century vase-painters begin to show women engaging in activities from which men are partly or wholly excluded. These scenes are most often found on the types of vases which women used. ' Mistress and maid ' appear on a variety of red-figure shapes but they are best known from white lekythoi made in Athens in the decades around 450.

It has often been assumed that the social status of one of the female figures is lower and that one or both of them is dead. The visual evidence rarely supports the first assumption and never the second. In the work of the Achilles Painter, who made the finest examples of the scene, both tend to be of equal stature and

elegance. They must often be members of the same class, or even of the same family, who seek companionship in a society which did not offer many occasions for well born ladies to venture outside the house. One of these was the visit to the family graves and some of the women are preparing to visit them with offerings.

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

Through an examination of the various iconographies related to the hunt, the A. aims at illustrating how the *polis* uses this theme for funerary purposes.

Two different strategies are so identified, according to the destination of the scenes: if they are conceived to be painted on a lekythos or represented on a stele. For the lekythoi, the moment chosen for the representation is usually the pursuit of the hare; nevertheless the real hunt is transferred to a timeless dimension, taking place in front of the tomb. On the attic stelai, every explicit hunting representation is excluded, and the figure is represented immediately afterwards, in a sort of timeless image.

C. Bérard, The impossible corpse.

The construction of a sequence (*mise en séquence*) of figurative images observed upon white lekythoi emphasizes the coherence of the greek iconographical programme: its message is designed to be soothing and reassuring. From the *prothesis*, the supernatural is manifested through the presence of the *unpersonalized* and finally liberated *psuchai*. The *sleeping* body is then carried away and laid down into the tomb. The corpse remains invisible whereas the awaken *eidôlon* looses itself and climbs into Charon' bark under Hermes' guidance. The *eidôlon* is still *animated*, coloured and even endowed with the power of speech. A series of comparisons with some neoclassical pictures allows the author to underline the original character of the antique iconographical strategies. Finally a survey of several works inspired by christian belief clarifies the various degrees of materiality that the *eidôla* or the glorious resurrected bodies can attain and keep.

J. Boardman, *Sex differentiation in grave vases.*

The distinction between neck-handled amphorae and belly-handled amphorae (to be explained as water vases) for male and female burials respectively in the Protogeometric period in Attica, is traced through the seventh century, through black figure and red figure of the sixth and fifth century (the so-called *loutrophoroi*), to the marble *loutrophoros* gravemarkers of the later fifth and fourth century. What starts as a differentiation probably based on the social function of the shapes (wine for men, a concept continued in the use of craters for grave-markers in the Geometric period; water for women) develops further connotations in Attic ritual which relate to marriage (though often perhaps in a funerary context) and to the probable restriction of the use of the shape for graves of the unmarried. The sex differentiation is maintained throughout, whatever the function.


1


2


3


4

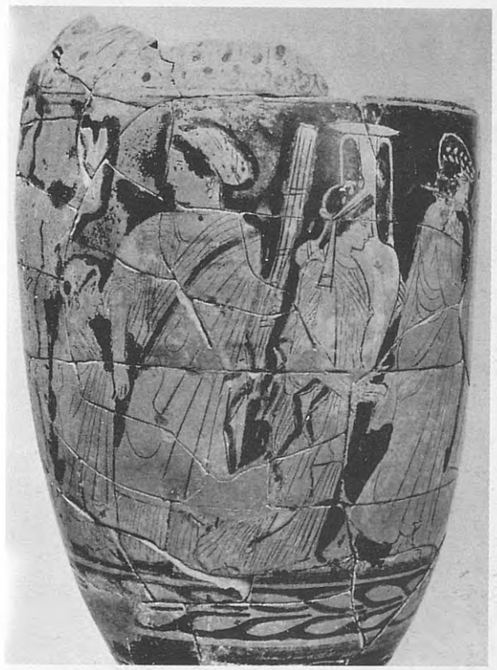

5


6

1. Parigi, Museo del Louvre MNB 3059. 2-3. Oxford, Ashmolean Museum 1956.14. 4. New York, Metropolitan Museum 23.160.39. 5-6. New York, Metropolitan Museum 11.212.8 (da Kurtz *AWL*)


1


2


3


4

1-4. Karlsruhe, Bad. Landesmus.: Loutrophore-amphore, 69/78 (ARV² 1102,2) photo avant la restauration.



1



2

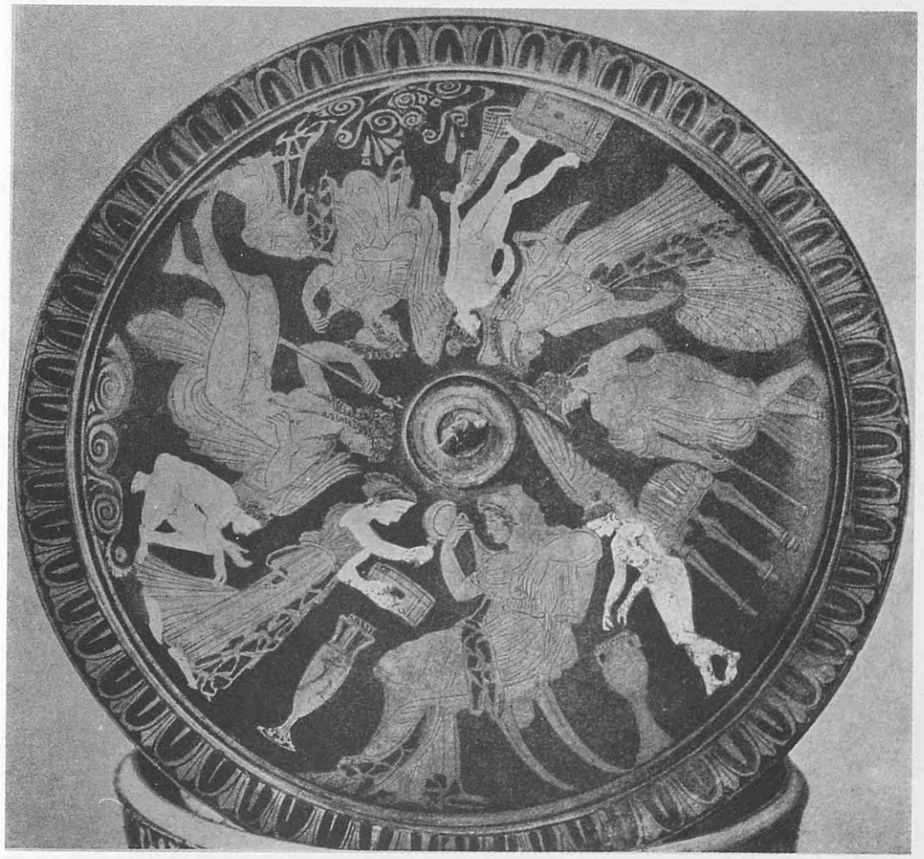


3

1. Oxford, Ashmolean Mus.: Loutrophore-amphore, 1966.888. 2. Athènes, Mus. Nat.: Relief funéraire, 896. 3. Athènes, Mus. Nat.: Loutrophore-amphore, 1453.



1

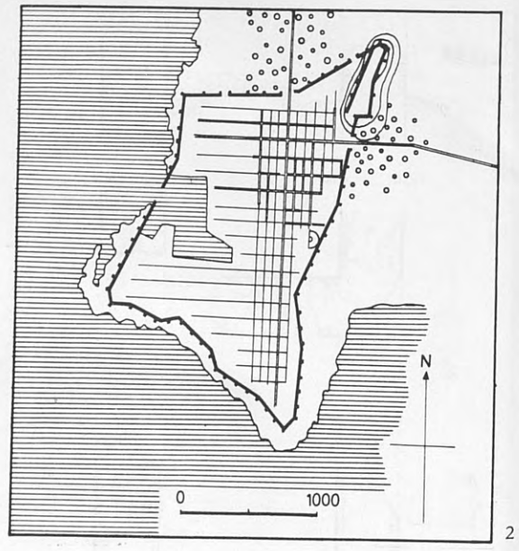


2

1. Oxford, Ashmolean Mus.: Loutrophore-amphore, 1966.888. 2. Athènes, Mus. Nat.: Pyxide, 1630.



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