

## LA REPRÉSENTATION DU CORPS DES DIEUX DANS LA PEINTURE DE VASES GRECQUE

Corps : tout objet matériel présentant des qualités stables...

P. Robert, *Dictionnaire alphabétique et analytique de la langue française*, 1957, p. 962

Par le nom de Dieu, j'entends une substance infinie, éternelle, immuable.

Descartes, *III Méditation métaphysique*

Dans la pensée grecque comme dans les arts figurés de l'époque archaïque et classique (VI-V s.), l'anthropomorphisme des dieux – mais il serait plus opportun de dire des Olympiens – est si ancré que, dans un texte célèbre, Xénophane de Colophon le tournait en dérision<sup>1</sup>. De même qu'aux dieux peints par Gustave Moreau ne manquaient, au dire de ses détracteurs, que des chaînes de montre, de même – écrivait Xénophane – « les immortels ont des vêtements, une voix et un corps ». Suivent dans le texte, les parallèles, voltairiens avant l'heure, où le philosophe ironise en ces termes sur la consubstantialité de l'humain et du divin : « si les bœufs, les chevaux, les lions, avaient des mains pour peindre... », etc. On connaît la chute : ils dessineraient bien évidemment leurs dieux munis de cornes, de sabots ou de griffes ! Ce n'est point la question de la représentation mentale du divin, qui ressortit, elle, à la doxographie antique<sup>2</sup>, mais bien, on l'aura compris, celle de la transposition du corps des dieux dans l'image qui sera l'objet de cette analyse.

Les réflexions de Walter Otto, de J.-P. Vernant et de Marcel Détienné<sup>3</sup> ont mis l'accent sur le transfert qu'ont opéré les Grecs, en pensant le corps divin comme le miroir idéal du corps humain<sup>4</sup> :

- 
1. Fr. 14, 15, 16 et 23 de Xénophane de Colophon, in J. Volquin, *Les Penseurs grecs avant Socrate*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 64-65. Même idée, mais atténuée chez Epicharme (Diels, fr. 5).
  2. Sur cette question : C. Lévy et al., *Le Concept de nature à Rome*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1996, p. 76-83.
  3. *Corps des dieux*, C. Malamoud, J.-P. Vernant (dir.), Paris, Gallimard (Le temps de la réflexion ; 7), 1986, p. 19, p. 35 ; G. Sissa, M. Détienné, *La Vie quotidienne des dieux grecs*, Paris, Hachette, 1989, p. 41-46 ; N. Loraux, « Le corps vulnérable d'Arès », in *Corps des Dieux*, p. 335 ; W. Otto, *Les Dieux de la Grèce*, Paris, Payot, 1984, p. 151-156.
  4. Pindare, *Néméennes* VI : « Les dieux et les hommes ont une même origine... Ce qui établit entre (eux) une certaine différence, c'est que l'homme est sans force, tandis que le ciel d'airain dure éternel et immuable. »

L'éternel de leur être est surhumain, écrivait W. Otto, mais dans la plus parfaite analogie avec l'homme.

Mais ce miroir n'est-il pas réversible, puisque, dans la pensée mythique, le corps du premier homme – en l'occurrence une femme : Pandora, épouse du titanide Épiméthee – fut façonné par Héphaïstos à l'image de celui des déesses<sup>5</sup> ?

Corps des dieux éternels, calqués sur le modèle humain ? ... ou anatomies des mortels, reflets du corps divin ? (On ne peut s'interdire de songer à la formule de Voltaire : « Si Dieu nous a fait à son image, nous lui avons bien rendu ! »<sup>6</sup>) L'alternative souligne la parenté des hommes et des dieux. La proximité a toutefois ses limites, puisqu'en cas d'unions mixtes, le divin n'est ni automatiquement, ni génétiquement, transmissible<sup>7</sup>. N'était cette restriction, matérialisées dans une enveloppe corporelle qui se double d'une véritable physiologie humaine, les divinités du panthéon grec font en effet l'amour – comme les hommes, ou presque<sup>8</sup> –, souffrent dans leur chair<sup>9</sup>, accouchent, allaitent<sup>10</sup>, mais, toutefois, et c'est en cela que réside leur divinité, jamais ne meurent.

Plus encore dans l'imagerie que dans l'imaginaire poétique, les dieux, « non périssables » en raison de leur régime alimentaire<sup>11</sup>, demeurent assujettis à la biologie humaine. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de voir certains des « *athanatoi* » subir la loi entropique qui régit le temps des mortels. Enfants et incarnés, la plupart d'entre eux vivent logiquement les étapes chronologiques de la vie humaine, celles que chantait le sphinx dans son énigme : l'enfance, l'adolescence, la maturité et la sénescence. Certains dieux dont on conte l'exception des naissances (c'est le

---

5. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, v. 64. Prométhée façonne lui-même l'homme sur des verres romains de Germanie : F. Fremersdorf, *Figürlich Geschliffene Gläser Eine Kölner Werkstatt des 3 Jahrhunderts*, Berlin, De Gruyter, 1951, pl. V.

6. *Le Sottisier*, XXXII.

7. La consubstantialité n'est pas aussi évidente que cela dans le métissage : Achille doit être immortalisé par Thétis ; Héraclès n'est reçu dans l'Olympe qu'en tant qu'époux d'Hébé ou que « fils » adoptif de Héra (à l'issue même d'un allaitement simulé dans l'iconographie étrusque).

8. Encore que Zeus réserve à ses conquêtes extraconjugales des amours plus bestiales... Cf. Europe, Léda, par exemple, *LIMC* IV, 2, p. 32-48, *LIMC* VI, 2, p. 107-126. Sur la sexualité des dieux : J. Rudhardt, *Le Rôle d'Éros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*, Paris, PUF, 1986.

9. Arès, torturé par les Aloades (*Il. V*, v. 385-391), blessé par Athènes ; Aphrodite, blessée par Diomède (*Il. V*, v. 424-425 ; *XI*, v. 267) ; Héra, soumise à l'estrapade (*Il. XV*, v. 17-24 ; M. Halm-Tisserant, *Réalités et imaginaire des supplices en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 1998, p. 15, 181) ; Zeus, dénérvé par Typhon (*Il. I*, v. 393-406).

10. Aryballe apulien, Tarente, K. Schefold, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munich, Hirmer Verlag, 1981, p. 198, fig. 270. À la lumière des connaissances scientifiques, il est évident que la galactopoièse, chez un organisme divin, dans les veines duquel coule de l'*ichôr* (sorte de lymphe), relève de l'incohérence, étant donné la proximité biochimique du sang et du lait.

11. « *Athanatoi, ambrotoi* », *Il. V*, v. 339-342.

cas de Zeus, Hermès, Apollon, Artémis et Dionysos)<sup>12</sup> sont tour à tour, en fonction du contexte mythologique, du gré des imagiers, des modes stylistiques<sup>13</sup>, représentés tantôt enfants, tantôt adolescents ou hommes faits. Non soumises à la bio-chronologie, en raison de leur « vécu » mythologique ou de l'image qu'elles véhiculent, d'autres divinités sont, en revanche, définitivement figées dans une unique classe d'âge : ainsi Cronos<sup>14</sup> est un vieillard ; Poséidon<sup>15</sup>, le plus souvent, un homme mûr ; Déméter et Lété des « matrones »<sup>16</sup> ; Éros, un bambin ou un adolescent. L'adhésion à une tranche d'âge ne respecte pas pour autant la succession des « générations » divines, puisque Hermès, en dépit de la barbe qui souvent fleurit son menton, est dans le mythe le cadet d'Apollon, presque toujours juvénile<sup>17</sup> dans les images, et que, dans la *Théogonie* d'Hésiode<sup>18</sup>, l'Éros-putto des peintures est tenu pour un dieu antérieur aux Olympiens, un principe cosmique primordial, semblable à Chaos et à Gaia. Dans une perspective individuelle ou temporelle, selon les épisodes mythiques et les rôles impartis aux divinités, le corps des dieux est soit définitivement typé soit évolutif.

Derrière l'apparence physique et la physiologie humaines, se dissimule toutefois l'essence divine, que certains mortels savent percevoir dans une empreinte de pas, un regard, au son d'une voix, mais dont aucun d'entre eux ne tolère la révélation<sup>19</sup>. Surhumain, surnaturel, le divin est, rappelle J.-P. Vernant<sup>20</sup>, de l'ordre de l'« éclat », de la « brillance », de la « beauté », de la « splendeur ». Les poètes suggèrent, au moyen du vocabulaire et de procédés rhétoriques, cette substance, dont les imagiers ne sauraient rendre l'abstraction. Car si l'on peut dire l'indicible, on ne peut représenter l'irreprésentable. Aussi, pourvus d'un corps, rendu au moyen des schémas usuels dans le dessin des anatomies humaines, les dieux qui, dans la peinture de vases, accompagnent, protègent, observent ou exterminent les hommes, doivent-ils, sous

12. Tandis que d'autres, on songe à Aphrodite, à Athéna et à Héphaïstos, naissent « adultes ».

13. Il est indéniable que les peintres de l'époque archaïque aiment à représenter les dieux comme des hommes faits.

14. Barbe cheue : *LIMC* VI, 2, s.v. Kronos, p. 65, 21.

15. *LIMC* VII, 2, s.v. Poséidon, p. 353, 25-28, p. 364, 141-147.

16. Une tranche d'âge qui tient à leur rôle maternel et qui est essentiellement rendue par des particularités vestimentaires : *LIMC* IV, 2, s.v. Déméter, p. 566-567 et *LIMC* VI, 2, s.v. Lété, p. 129, 3, p. 133, 36, 38.

17. Apollon est quelquefois barbu dans la céramique mélienne du VII<sup>e</sup> et dans l'iconographie vasculaire du début du VI<sup>e</sup> s. : Vase François, zone IV, face A (A. Minto, *Il Vaso François*, Florence, Academia Toscana di Scienze e Lettere (La Columbaria Studi ; 6), 1960, pl. XXIX, par exemple).

18. Hés., *Théog.*, v. 119-122. Éros est né même avant sa mère, Aphrodite l'Ouranienne.

19. *Il.* XIII, v. 68-72 : Ajax reconnaît à leurs traces « l'allure des pieds de Poséidon », Diomède reçoit des dieux la faculté de les identifier : *Il.* V, v. 128-129 ; la voix : *Il.* II, v. 182 ; III, v. 396. Sémélé, en revanche, est tuée par l'épiphanie de Zeus en majesté (Pindare, *Ol.* II, v. 23 sq.), voir *Corps des dieux*, p. 40.

20. *Ibid.*, p. 39.

peine d'être confondus avec eux, s'en distinguer. La figuration des divinités anthropomorphes impose donc aux imagiers le recours à des expédients, à des conventions en conformité avec le discours mythologique ou propres au langage iconographique, à des procédés techniques, enfin, destinés à représenter leurs corps<sup>21</sup>.

Je ne m'attacherai qu'aux représentations du corps des dieux « vivants », c'est-à-dire impliqués dans une action, ayant choisi de renoncer aux peintures de leurs effigies, une série d'images plus conceptuelle dont l'étude nécessiterait de prendre en compte les figurations de piliers, masques et autres schémas aux limites de l'aniconisme. L'étude sera de surcroît limitée aux générations hésiodiques, Ouraniens, Cronides et Olympiens, à l'exclusion de la descendance monstrueuse de Phorkys, dépourvue de caractère anthropomorphe et, à proprement parler, de nature plus tératologique que divine.

### **Sôma et attributs**

La première différenciation entre hommes et dieux s'effectue au moyen d'un accessoire extérieur : l'attribut. Fonctionnant à la manière d'un déterminant, l'indice qui, sous la forme d'un attribut spécifique à un dieu donne la clé de son identité et de ses pouvoirs, ressortit à un code, emprunté à la tradition littéraire, en usage chez les artistes. Très tôt, on a, dans les images, associé l'égide à Athéna, le foudre à Zeus, le caducée à Hermès, le trident à Poséidon, la cithare ou la lyre à Apollon, l'arc à Artémis, etc. L'attribut est à ce point consubstantiel au dieu que, pour J.-P. Vernant, il compte à juste titre « au nombre de ses appartenances, à la façon de ses bras ou de ses jambes, et définit avec les autres parties du corps sa configuration physique ». C'est à ce titre, d'appendice anatomique, qu'il a évidemment sa place dans cette réflexion.

Alloués à un schéma polysémique banal, les attributs permettent, en effet, de distinguer le porteur et de révéler, avec son identité, sa nature divine. Dans les assemblées de dieux, humanisés, stéréotypés et interchangeableables, qu'agencent au IV<sup>e</sup> s. les peintres apuliens, par exemple, il est sûr que seul le foudre autorise à reconnaître Zeus ; que seuls la lyre ou le cygne permettent d'identifier Apollon, non caractérisé, au demeurant, dans le répertoire italiote<sup>22</sup>. La charge de l'attribut est si forte, qu'isolé, il peut équivaloir à une épiphanie et signifier la présence d'un dieu, non représenté :

---

21. L'essence divine peut notamment s'exprimer dans les moyens de locomotion propres aux dieux (lévitation, vol), dans des attitudes spécifiques (trôner) ou par la simple représentation frontale.

22. Toutefois, lorsque la fonction particulière d'un dieu conditionne son apparence et impose, pour le représenter, le recours à des schémas professionnels, l'attribut, en ce cas un outil propre à un corps de métier, ne permet pas toujours d'assez clairement lever l'ambiguïté. Attribués au type de l'artisan ou à celui du voyageur, il est clair que la pince du forgeron et le caducée du héraut, sans le secours d'indices complémentaires, ou sans l'éclairage du contexte thématique de la représentation, ne révéleraient pas à eux seuls la divinité d'Héphaïstos et d'Hermès.

en l'absence de son détenteur, le foudre de Zeus tombe littéralement du ciel pour venir frapper le Géant opposé à Héraclès sur un lécythe attique à figures noires du P. de Sappho<sup>23</sup>.

## **Sôma et demas**

La seconde distinction entre humain / divin est de l'ordre des échelles.

### **La stature**

Les sources littéraires mettent essentiellement l'accent sur la taille surhumaine des dieux : le corps d'Arès, blessé, couvre 7 arpens de terre (*Il.* XXI, v. 407) ; Héra prêtre serment à Hypnos, en apposant chacune de ses mains sur la terre et sur la mer (*Il.* XIV, v. 272) ; Artémis domine les nymphes « de la tête et du front » (*Od.* VI, v. 107) ; Déméter, dans l'*Hymne homérique* (I, v. 275), touche de sa tête les poutres du plafond du palais de Métanire. Et la terre, les forêts, toujours tremblent sous les pas démesurés des divinités descendues de l'Olympe (*Il.* XIII, v. 18-20 par exemple). Si le corps humain du dieu anthropomorphe est, dans la pensée mythique, évalué à une échelle très supérieure à celle de l'homme, les conventions qui, comme la loi du cadre, s'imposent aux peintres de vases, leur font privilégier l'harmonieuse isocéphalie. Inscrites dans l'espace vertical de la frise ou de la métope, les figures divines, d'une taille généralement identique à celle des humains, jouxtent de leurs pieds et de leur tête les bordures supérieures et inférieures qui délimitent le champ des compositions. Les quelques rares dérogations à la règle que l'on peut recenser révèlent, en fait, deux tendances contradictoires dans la conception du corps divin : le gigantisme et, à l'inverse des données mythologiques, la miniaturisation.

### **Le gigantisme**

Dans l'imagerie, le gigantisme paraît de prime abord caractériser les divinités primordiales et chthoniennes, les distinguant des hommes, mais aussi des Olympiens qui à l'occasion les entourent. Qu'il apparaisse dans le répertoire vasculaire comme un trait caractéristique de Gaia est d'autant plus logique que les principes chthonien et féminin qu'elle incarne, du fait même de leur abstraction, sont dans la tradition littéraire dépourvus de réalité physique : Terre est seulement qualifiée d'*eurysternos* dans la *Théogonie* d'Hésiode<sup>24</sup>. Qu'elle assiste à la Gigantomachie qui oppose ses fils aux Olympiens, qu'elle porte à la lumière le petit Érichthonios<sup>25</sup>, Gaia est toujours représentée selon le schéma de l'*anodos*, jaillissant du principe même

---

23. Athènes 517, C. H. E. Haspels, *ABL*, 113-114.

24. *Théog.*, v. 117.

25. Hydrie à figures rouges du P. d'Hélène, *LIMC* IV, 2, s.v. Gè, p. 98, 28 et coupe de Berlin F 2531 d'Aristophanès, I. Th. Kakridis, *Hell. Myth.*, 2, p. 14, 1.

dont elle est l'allégorie : la terre. Elle est, pour cette raison, figurée comme une femme-tronc, mais démesurée, dès lors qu'on la compare à Athéna qui, avec Artémis, Dionysos et Apollon, donnent à la composition sa véritable échelle, comme sur une hydrie attique du début du IV<sup>e</sup> s. Perçu comme un facteur héréditaire, le gigantisme a été transmis aux enfants de Gaïa et d'Ouranos, les Géants (au nom explicite) et les Titans. Sur plusieurs vases des pionniers de la figure rouge<sup>26</sup>, la taille du géant (Alcyonée ou Antée), terrassé par Héraclès, est au moins égale au double de celles du héros et des olympiens qui l'encadrent, figurés qu'ils sont à une même échelle, évidemment tributaire de la hauteur du bandeau dans lequel s'inscrit la composition (pl. I). Toutefois, caractéristique individuelle et non point générale, le gigantisme des fils de Terre reste l'exception dans la tradition figurée. Affrontés, Olympiens et géants sont, en effet, le plus souvent figurés à la même échelle dans les scènes de Gigantomachie fréquemment illustrées par les artistes, dès la période archaïque et jusqu'à la fin de l'époque classique<sup>27</sup>. Sur les exemplaires auxquels il a été fait allusion, le gigantisme découle en fait de la position et de l'emplacement des figures. Comme le cadavre, comme le dormeur, comme le banqueteur, le géant, du fait de sa position couchée, et Gaïa, parce qu'elle est tronquée par la ligne de sol, échappent dans ces compositions aux doubles limites du cadre, en contact qu'ils sont avec la seule bordure inférieure. Cet ancrage partiel permet aux peintres d'ignorer, en partie, les contingences et – dans le premier cas – d'étirer à l'horizontale le corps du géant, – dans le second – de proportionner le buste de Gaïa à l'échelle de la composition, indiquée par les figures en pied. L'image du dieu trônant répond d'ailleurs à la même logique : l'apparent gigantisme de Zeus, par rapport aux Olympiens qui l'entourent lors de la naissance d'Athéna, par exemple, loin d'être d'ordre hiérarchique, tient au fait, que, bien qu'assis, il occupe en raison de la règle d'isocéphalie toute la hauteur de la frise ou de la métope<sup>28</sup>.

Ce sont encore des questions techniques qui, dans quelques figurations exceptionnelles, ont conduit, par exemple, le P. de Priam à donner à deux olympiens, Dionysos et Hermès, représentés, sur une hydrie, de part et d'autre d'une fontaine, leur taille

- 
26. Amphore à figures noires du Louvre F 208, *LIMC* I, 2, s.v. Alkyoneus, p. 407, 3 ; coupe de Munich 2617, Macron, (*ARV* 480, 1) *LIMC ibid.*, p. 420, 13 (pl. I, 1) ; coupe de Munich 2590, Phintias, (*ARV* 24, 12) *LIMC ibid.*, p. 418, 4 (pl. I, 2) ; coupe de Melbourne, Nicosthènes, (*ARV* 125, 20) *LIMC ibid.*, p. 419, 11 (pl. I, 3). Sur cette question technique, M. Halm-Tisserant, « Représentations et problématique de l'homoncule dans la peinture de vases grecque : naissances merveilleuses, sommeil et mort », *Ktèma*, 13, 1988, p. 243.
27. Par exemple : hydrie du Gr. de Léagros, Vatican 422, *ABV* 363, 45 et péliké du P. de Pronomos, M.N. Athènes 1333, *ARV* 1337, 8.
28. Par exemple : amphore du P. de Princeton, Princeton University Museum 168, *ABV* 299, 19. Inversement, Prométhée, dont le corps demeure soumis aux bordures du cadre sur une amphore à figures noires de Munich, donne l'échelle normative et tire sa stature immense de la miniaturisation des Océanides qui le soutiennent.

surnaturelle<sup>29</sup>. Tandis qu'ils ont été correctement placés dans le cadre qu'ils jouxtent de la tête et des pieds, ils dépassent les femmes venues se ravitailler en eau, qui ont été, elles, figurées à une échelle réduite, parce qu'adaptée aux proportions de l'architecture<sup>30</sup> devant laquelle elles évoluent.

Il arrive toutefois que, dans le répertoire de la figure rouge attique, Dionysos se distingue effectivement par sa taille. Sa haute stature découle alors de la réduction des figures de satyres qui l'environnent, comme sur une amphore à figures noires archaïque, une coupe du P. de Brygos ou une oenochoé du P. d'Altamura<sup>31</sup>. L'intention est aussi manifeste sur les vases du P. d'Euphilétos et d'Andocidès (pl. II, 1)<sup>32</sup>, où, en dehors de toute contrainte technique, le dieu domine nettement « du front » un thiasse composé de satyres et de ménades. Elle peut révéler la puissance de Dionysos, ainsi sur la péliké du P. de Géras, dans le champ de laquelle un satyre, face au dieu, immense, qui s'arme contre les Géants, lui présente sa panoplie guerrière (pl. II, 2)<sup>33</sup>.

Le strict respect de l'isocéphalie, qui règle de manière univoque la question des échelles dans la peinture de vases archaïque et classique, interdit aux peintres, sauf à y déroger occasionnellement, de donner aux dieux la dimension surhumaine qui caractérise précisément le divin dans la tradition littéraire.

### ***La miniaturisation***

À l'opposé, dans les images auxquelles les humains ou d'autres divinités donnent toujours l'échelle de référence, certains dieux sont ponctuellement l'objet d'une miniaturisation. Échappant, du fait de leur réduction, aux limites horizontales du cadre, ces figures « flottantes » semblent en lévitation dans le champ décoratif.

Athéna, jaillissant adulte et tout armée du crâne paternel, est, non point par essence, mais pour des raisons de pure logique, proportionnée aux dimensions de la tête de Zeus dans les images qui montrent sa venue au monde<sup>34</sup>. Souvent sacrifiée, car logée dans la zone étroite qui sépare le sommet du crâne paternel de la bordure supérieure du cadre, elle ne doit sa taille qu'aux contraintes spatiales que suscite au champ des vases l'illustration des circonstances de sa naissance. Il en va autrement d'Hypnos et de Thanatos, les fils de Nyx. Représentés le plus souvent à l'échelle cano- nique des humains et des dieux, en particulier sur les lécythes à fond blanc attiques,

---

29. Hydrie du British Museum B 332, *LIMC* V, 2, s.v. Hermès, p. 251, 648 b.

30. La fontaine est, comme les divinités, proportionnée à la hauteur du cadre.

31. Chous de Berlin 1962.33, (*ARV* 1660) *LIMC* VIII, 2, s.v. Silenoi, p. 746, 2 ; amphore à figures noires de Boston MFA 1963. 952, entourage d'Exékias, Para, 60, *LIMC* *ibid.*, p. 763, 108.

32. J. Boardman, *ABFV*, 222 ; amphore fr. de Munich 2300, (*ARV* 11, 1) *LIMC* III, 2, s.v. Dionysos, p. 328, 295.

33. Amphore de Munich 2300, cf. n. précédente ; péliké du Cabinet des Médailles 391, P. de Géras, (*ARV* 286, 15) *LIMC* III, 2, Dionysos, p. 369, 609.

34. Voir M. Halm-Tisserant, « Représentations et problématique... », p. 227-229.

ils ont été miniaturisés dans d'autres contextes. Lorsqu'il est associé à la figure du dormeur dont il a pris possession, Hypnos, accroupi ou bondissant, se pose sur le bras, sur l'épaule, ou sur la tête, soit d'Alcyonée, endormi pour le salut d'Héraclès, soit d'Ariane, abandonnée par Thésée (pl. III, 2,4)<sup>35</sup>. « Fonctionnelle », la miniaturisation transforme le schème iconographique en un signe iconique qui connote le sommeil. Elle permet de distinguer plus commodément dans l'image le dormeur du mort, généralement reproduits qu'ils sont au moyen d'un schéma ambigu, permettant de voir dans le visage frontal les paupières closes. Plus étrangement, mais vraisemblablement par contamination avec son frère, Thanatos a été par deux fois miniaturisé sur des vases du P. de Talos, dans l'illustration d'un mythe où, au moyen d'une clé, il aide Jason à détruire le robot gardien de la Crète (pl. III, 1)<sup>36</sup>.

Divinité primordiale née de Chaos, Nyx est à plusieurs reprises représentée à une échelle réduite et isolée dans le champ des vases. Sur le lécythe à figures noires du P. de Géla, comme sur le lécythe à figures rouges du P. de Pan, à la manière d'une vignette, la petite figure, drapée dans un *himation*, traverse à grandes enjambées le ciel, clair ou sombre, qu'évoque la paroi vernissée du vase<sup>37</sup>. Plus mystérieuse, car voilée et ailée, celle qu'Hésiode nommait la « prompte, la pernicieuse, Nuit » (*Théog.* 224), passe, avec la même légèreté, au-dessus d'un thiase dionysiaque, représenté sur une hydrie du British Museum (pl. IV, 1, 2)<sup>38</sup>. Les peintres ont intentionnellement miniaturisé cette allégorie cosmique, ni incarnée, ni décrite par les poètes, afin de l'utiliser dans les images comme un indice spatio-temporel, scandant, avec l'alternance des jours, le cycle du temps.

Ce ne sont pas des raisons techniques comparables à celles qui président à la représentation du gigantisme qui ont donc conduit à la réduction de Nyx et de sa descendance. De l'ordre de la convention, la disparité d'échelle traduit l'abstraction, c'est-à-dire, l'essence même de la divinité représentée. À la manière d'un pictogramme – du condensé de sens –, l'abréviation favorise la transposition des données intellectuelles dont usait le discours mythologique pour décrire des entités, symboliques d'un phénomène astronomique (Nuit) comme des cycles de la physiologie humaine (Sommeil et Trépas). La figure de Nyx, d'ailleurs associée à l'Hypnos-homoncule, rappelle, sur les vases attiques, qu'Ariane est plongée dans un sommeil nocturne, favorable à la fuite de Thésée. Ce n'est pas davantage en tant qu'acteur qu'Éros tire

35. Hypnos est d'ailleurs comparé à un oiseau chez Homère, *Il.* XIV, v. 289.

36. Cratère à colonettes de Benevent, P. de Talos, A. Lesky, « Eine neue Talos Vase », *AA*, 1973, p. 115-117, fig. 2; voir Thanatos miniaturisé sur un cratère à volutes apulien de Tarente 140639 (mort de Memnon), C. Aellen, *À la recherche de l'ordre cosmique. Forme et fonction des personnifications dans la céramique italote*, Zürich, Kilchberg, 1994, p. 135, 108.

37. Lécythe de Palerme 1213, C.H.E. Haspels, *ABL*, p. 80 et p. 207, pl. 25; lécythe de Tarente, *ARV* 560, 5, *ÖJh* 38, 1950, p. 5, fig. 3, ici pl. IV.

38. Hydrie du British Museum E 228, *LIMC* II, 2, s.v. Aphrodite, p. 134, 1364.

le char miniature d'Aphrodite ou volète autour « des joues délicates des jeunes filles »<sup>39</sup>. Sa présence signalétique sert, de la même manière, à matérialiser le concept qu'il représente : l'Amour.

## **Sôma et eidos**

### **La beauté**

Outre la noble stature, la beauté des dieux est dans la littérature de l'ordre de la perception olfactive et visuelle : des effluves, des parfums et des éclairs s'exhalent et s'irradient de leurs corps<sup>40</sup>. L'idéalisation des figures divines est le plus sûr moyen dont aient disposé les peintres pour exprimer les qualités, esthétiques et sensorielles, que célèbrent ainsi les textes littéraires. Elle ne saurait toutefois suffire à la distinction entre dieux et humains. Dans une iconographie où, hormis quelques expériences véristes à l'aube de la figure rouge, l'esthétique dominante ignore le naturalisme, l'âge et les tares physiques, il va de soi que, de manière stéréotypée, hommes et divinités aient été reproduits à l'aide de canons et de types idéaux, en usage dans les répertoires. Les divinités peintes par Clitias, dans le premier tiers du VI<sup>e</sup> s. sur le Vase François, par exemple, répondent au même canon que les figures, héroïques ou humaines, qui prennent part aux différentes scènes représentées. Rien physiquement ne distingue non plus des humains qui les côtoient les divinités que dessinent ou sculptent les artistes de l'époque parthénonienne : mêmes profils « grecs », cette fois, mêmes regards profonds par-dessous les paupières<sup>41</sup>. Thétis, dans le char nuptial, n'est pas différenciée, sur un vase du P. de Pélée, de la femme athénienne qui, sur un stamnos du P. de Cléophon, assiste au départ de son époux pour la guerre.

La nudité peut encore, par l'exaltation de la beauté, être un moyen de refléter la nature des dieux. Ainsi, la perfection de l'anatomie d'Apollon qui se dévoile dans un geste maniériste, où les plis de la chlamyde tissent autour du corps l'écrin d'un rideau de théâtre, est révélée à la Muse qui le contemple sur une coupe à fond blanc du Musée de Boston<sup>42</sup>. Elle ne saurait pourtant être en soi un signe révélateur du divin. Puisque, dans un univers des formes qui (je reprends la formule d'H. Metzger<sup>43</sup>) « bien davantage qu'un espace est surtout un corps », la nudité des héros, des athlètes,

---

39. Lécythe du Musée P. Getty 91.A.E.10, *J.-P. Getty Museum*, 1998, p. 47 ; Sophocle, *Ant.*, v. 783 (trad. R. Flacelière).

40. *Hym. Hom. à Déméter I*, v. 275 sq. (*pheggos, lampè, asteropès*). Les épicleses qui rendent la brillance du regard divin sont celles qui qualifient aussi la luminosité des astres.

41. Les peintres de l'atelier de Polygnotos, en particulier, voir ARV 1036, 1 ; 1038, 1 ; 1043, 2 par exemple.

42. Proche du P. de Carlsruhe, ARV 741, A. et H. Metzger, J.-P. Sicre, *La Beauté nue, 15 siècles de peinture grecque. Choix de poèmes par D. Pralon*, Paris, Phébus, 1984, p. 188 ; LIMC II, 2, s.v. Apollon, p. 239, 689 a.

43. A. et H. Metzger, J.-P. Sicre, *La Beauté nue...*, p. 8.

des hétaires, s'exhibe constamment au flanc des vases. L'éphèbe que Macron a représenté sur une coupe des années 480 offre d'ailleurs, d'une manière aussi affectée qu'Apollon, son corps juvénile aux regards des érades<sup>44</sup>. Aussi est-ce davantage par le biais de métaphores, par le port d'accessoires, tels que les vêtements, les coiffures, les bijoux qui leur sont attribués, que se révèle la splendeur des dieux. Les imagiers les parent de manteaux brodés, somptueux, de diadèmes ou de couronnes ouvragés, comme n'en portent pas les hommes, mais qu'arbore par exemple Héra, sur une coupe à fond blanc du P. de Sabouroff<sup>45</sup>. De même que les parures, les sceptres et les trônes régaliens, sur lesquels siègent Zeus et Héra<sup>46</sup> sont les signes ostentatoires de la richesse, synonyme du pouvoir et du divin. Les concepts abstraits, les plus éthérés, au service du discours poétique pour dire l'essence divine, ont donc été transposés par la représentation d'objets, concrets et précieux, fabriqués de mains d'homme. Il advient même que, reprenant un poncif de la littérature archaïque, un genre où, à en juger par les qualificatifs qui sont employés, le divin se mesurait encore à l'aune de l'or<sup>47</sup>, un artisan du IV<sup>e</sup> s. ait rehaussé de dorure véritable les armes d'Athéna et de Poséidon, sur une hydrie de Kertsch représentant leur rivalité pour la possession de l'Attique<sup>48</sup>. Assimilé à l'or, la blondeur de la chevelure est encore un trait du surhumain, héroïque et divin, que les pionniers de la figure rouge attique n'ont pas omis de reproduire. Donnant paradoxalement une vision esthétique de la Mort, ils ont parfois assimilé Thanatos au défunt héroïsé qu'il transporte, auréolant son front d'ondoyants cheveux clairs pour le démarquer de son frère, plus banalement humain<sup>49</sup>.

### **La laideur**

Pour certaines catégories divines, le surhumain ne réside ni dans la splendeur, ni dans la taille, ni dans l'abstraction, mais dans l'inversion des critères de l'idéal esthétique qui préside généralement à la représentation figurée. Hormis Héphaïstos et, dans une moindre proportion, Hermès, ces inversions n'affectent aucun des Olympiens. Elles frappent plus particulièrement Nérée, Borée, les Géants ou Thanatos.

44. Coupe de Munich 2657, ARV 475, 267, in Gerhard, *AV*, pl. 283.

45. Coupe à fond blanc de Munich 2685, I.Th. Kakridis, *Hell. Myth.*, 2, p. 91, fig. 34.

46. Amphore de Munich, P. de Nicosthènes, I.Th. Kakridis, *ibid.*, p. 106, fig. 29 ; terres cuites et reliefs archaïques, par exemple stèle de Prinias, Musée d'Héraclion, relief de Chrysapha, Musée de Berlin 731, J. Boardman, *La Sculpture grecque archaïque*, Paris, Thames & Hudson, 1994, p. 252 et 253.

47. *Chrysopedila, chrysohabdos*, etc. Dans l'*Iliade*, par exemple, XIII, v. 24-25, Poséidon, vêtu d'or, mène d'un fouet d'or des chevaux, à la crinière d'or, vers son palais d'or.

48. Hydrie de l'Ermitage, I.Th. Kakridis, *Hell. Myth.*, 2, p. 181, 4.

49. Exemple : cratère en calice de New York, voir *Euphronios : peintre à Athènes au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990, p. 81, ici pl. VIII, 3.

Quelle que soit la divinité à en être affligée, deux détails physiques, conventionnellement associés dans l'imagerie, sont caractéristiques de la laideur : il s'agit de l'hirsutisme (de la barbe, des sourcils, de la chevelure) et de l'irrégularité du profil dont l'harmonie rectiligne est gâtée par la proéminence d'un nez fort ou busqué. Également hors normes, la calvitie paraît avoir été aussi un élément spécifique de la laideur divine. Chenus de surcroît, Nérée (pl. VI, 1)<sup>50</sup>, le vieux de la Mer, Borée plus rarement<sup>51</sup>, exhibent parfois dans les représentations archaïques un crâne chauve.

Sur une coupe d'Euphronios, conservée au Louvre, le Géant Antée, aux prises avec Héraclès, joint à ces critères un trait exceptionnellement vériste, un rictus qui, pour accentuer la brutalité de ses traits, dévoile ses dents. Les yeux enfoncés dans les orbites et les cheveux dressés à la verticale, sur la tête de Borée, entendent exprimer de la même manière la sauvagerie de ce fils d'Éos, « au cœur violent » (*Théog.*, v. 378), sur une amphore du P. d'Oreithye (pl. V, 1, 2)<sup>52</sup>. Il convient de relever, qu'ils soient ou non miniaturisés dans les images, qu'Hypnos répond à un physique constant et conventionnel, tandis que Thanatos se singularise, oscillant –selon les époques – entre la beauté éphébique et la laideur des commencements. Dans les scènes funéraires de lécythes d'époque parthénonienne plus particulièrement, les artistes ont opposé à la beauté de son frère l'ingrat physique de Thanatos, « l'odieuse mort » hésiodique (*Théog.*, v. 212), (pl. V, 3, 4)<sup>53</sup>. La technique de la polychromie, utilisée sur ces supports à fond blanc, permettait, semble-t-il, d'exacerber la disgrâce du dieu, en lui donnant une chevelure rouquine et une carnation cadavérique, proche de celle du défunt<sup>54</sup>. Il est remarquable de trouver aussi réunies ces mêmes tares dans la physiologie de divinités féminines, telles les Érinyes. Outre la laideur caricaturale (nez crochu, cheveux hérissés (pl. VI, 2)), un peintre de vases italiote, le P. de la Furie Noire, est allé jusqu'à doter d'une carnation noire les Érinyes implacables<sup>55</sup>.

L'ambiguïté des qualificatifs en usage dans la langue grecque, qui superpose et confond les notations morales et esthétiques, (par exemple : les adjectifs *kalos*, *aischros*) a spontanément incité les artistes à transcrire au moyen de formes inesthétiques la

50. Nérée chauve : fr. à figures noires de Boston, *BICS* 5, 1958, fig. 6 ; *LIMC* VI, 2, s.v. Nereus, p. 517, 8, 9, p. 518, 11 ; Nérée chenu : amphore à col de New York MMA 156.171. 21, Gr. De Médée, *ABV* 321, 2 ; *LIMC* *ibid.*, p. 520, 23, p. 521, 28.

51. Borée chauve : péliké du Cabinet des Médailles 401, *LIMC* III, 2, s.v. Boreas, p. 110, 17, P. d'Oreithie. Ses cheveux sont généralement hirsutes, par exemple, *LIMC* III, 2, p. 108, 3, p. 110, 18 ; p. 120, 64.

52. Amphore de Munich 2345, P. d'Oreithye, K. Schefold, *Die Göttersage...*, p. 320, fig. 462.

53. Par exemple *LIMC* VII, 2, s.v. Thanatos, p. 617, 15-20.

54. Lécythe du British Museum, *ARV* 851, 272.

55. Cratère à volutes du M.N. de Naples 2081, I.Th. Kakridis, *Hell. Myth.*, 3, p. 194, 105 ; Érinyes de profil : cratère à volutes de Ruvo, Jatta 1094, C. Aellen, *À la recherche de l'ordre...*, p. 29, 24. La laideur peut même être rendue par la greffe d'oreilles de satyre ! Cf. fr. de Tarente, C. Aellen, *ibid.*, p. 26, 21.

violence de certains dieux, qu'elle ait résidée dans la nature farouche des enfants de Gaïa, de Nyx et d'Éos, ou dans le caractère redoutable des érinées.

### La difformité

Dans les textes littéraires comme dans l'imagerie, la laideur divine est encore exprimée par la difformité.

Aux dires de Pausanias, sur le décor du coffre que le tyran Cypsélos avait, au début du VI<sup>e</sup> s., consacré à Olympie, Hypnos et Thanatos auraient été représentés les pieds tordus (*diastrephous*)<sup>56</sup>. Le récit de la naissance d'Héphaïstos, jeté à bas de l'Olympe, tend à rendre compte de malformations semblables qui affectent ses membres inférieurs et que les artisans des ateliers corinthiens, attiques et italiens de l'époque archaïque n'ont pas manqué de dessiner<sup>57</sup>. L'infirmité de l'Olympien, plus lourde dans les images que la boiterie évoquée par Homère, ne manque pas de suggérer visuellement celle que mentionnait le périégète, à propos des fils de Nyx : le pied-bot. Les artisans et les peintres du VI<sup>e</sup> s. tiennent peut-être cette difformité pour le châtimement d'un enfantement contre nature, la parthénogénèse : car, réitérant l'acte de la Terre primordiale, Héra n'a-t-elle pas enfanté « sans union d'amour » ce fils infirme (Hés., *Théog.*, v. 929), comme Nyx avait, au commencement du monde, conçu ses jumeaux « seule, sans dormir avec personne » (Hés., *Théog.*, v. 213) ? Toute conception qui s'écarte des lois de la génétique humaine génère, même chez les dieux, une monstruosité, qu'en fonction d'une évolution des goûts esthétiques, les peintres de la figure rouge, oublieux de la leçon morale, gommeront.

La malformation, occasionnant toujours une dissymétrie morphologique, peut encore être rendue par la multiplication ou la réduction d'un organe. On ne constate pas, parmi les Olympiens, de proliférations comparables à celles qui grèvent d'autant plus lourdement leurs victimes qu'elles se trouvent éloignées dans la succession généalogique divine. Aucun développement gémeaire semblable à celui des Aktoriones, aucune multiplication oculaire de type Argos ou corporelle de type Géryon ou Hécatonchires. N'étaient dans les représentations symboliques des effigies d'Hermès, parfois janiforme, d'Hécate, trimorphe, à la limite de la représentation figurative, que nous avons choisi d'écarter.

La réduction des yeux à un œil unique est, dans le mythe, une tare individuelle ou collective. Mais la monophthalmie qui frappe Polyphème, pourtant fils de Poséïdon, comme l'œil mobile qui pallie la cécité des Graïes, filles des divinités originelles

---

56. Paus. V, 18, 1 : *diestrammenous*.

57. Vase François, in I.Th. Kakridis, *Hell. Myth.*, 2, p. 313, 140 ; LIMC IV, 2, s.v. Héphaïstos, 129 ; coupe lacouenne de Rhodes, K. Schefold, L. Giuliani, *Götter und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, Munich, Hirmer Verlag, 1978, p. 32, 25 ; hydrie de Caere, K. Schefold, L. Giuliani, *ibid.*, p. 33, 26 ; LIMC III, 2, s.v. Dionysos, p. 362, 552. Chez Homère, le dieu est *xullopodiôn, xôlos, amphigunêis*.

Phorkys et Kèto, sont des malformations que les peintres ont le plus souvent ignorées ou qu'ils suggèrent maladroitement, notamment par l'adjonction d'un troisième œil, frontal, dans le visage du Cyclope<sup>58</sup>.

### **L'hypersexualité**

C'est par l'exacerbation des caractères sexuels que peut encore, dans l'imagerie, s'affirmer le divin. La surdétermination, poussée jusqu'à la caricature, est focalisée sur la taille et la fonction érectile des organes génitaux, calqués au demeurant sur l'anatomie humaine. Le sexe macrophallique d'Hermès, tel qu'il a été représenté sur un cratère apulien, affirme la puissance sexuelle du dieu de la fécondité (pl. VII, 2)<sup>59</sup>. Il est exceptionnel qu'Hermès échappe pourtant au canon anatomique qui modèle la corporéité des Olympiens pour être ainsi sexuellement caractérisé, sauf à être représenté sous la forme d'un pilier hermaïque. Dans les images qui, en abyme, reproduisent ce type statuaire, la verge, fixée sur l'herme, raisonnablement dressée en général, peut confiner à l'ithyphallisme<sup>60</sup> et, comme le nez de Cyrano, servir même de perchoir aux oiseaux (pl. VII, 1)<sup>61</sup>. Loin d'être un trait consubstantiel de l'Hermès mythique, cette hypersexualité métaphorique exacerbe dans l'iconographie les caractères d'un type plastique élaboré par Alcamène, indépendant de la tradition mythologique et lié à des pratiques socioculturelles athéniennes. C'est en revanche au fils d'Hermès, Pan, et à celui de Dionysos, Priape, qu'en sus de la laideur et de l'animalité, a été accordée une sexualité paroxystique. Comme pour Hermès, elle se révèle dans le relatif aniconisme des piliers, sous la forme desquels Priape est uniquement – et très rarement – représenté dans la figure rouge attique<sup>62</sup>. Exceptionnelle, la surdétermination des caractères sexuels n'épargne pas les déesses. L'opulence de la poitrine d'Aphrodite que célèbrent les textes ne confine-t-elle pas, dans quelques peintures archaïques, à la macromastie<sup>63</sup> ?

### **L'organe-corps**

Dieu pilier quelquefois, Dionysos, par synecdoque, voit encore ses pouvoirs de fécondité résumés à sa sexualité : de manière emblématique, sur un lécythe à fond

---

58. Polyphème : cratère à figures rouges du British Museum, P. du Cyclope, *LIMC* VIII, 2, s.v. Polyphemos I, p. 668, 24 et *LIMC* VI, 2, s.v. Kyklops, p. 71, 10-15 (*Théog.*, v. 140-142 : « *moûnos d'ophthalmos messô enekeito metôpô* »).

59. Coll. privée, *LIMC* V, 2, s.v. Hermès, p. 271, 895.

60. *LIMC* V, 2, s.v. Hermès, p. 212, 132.

61. *LIMC* V, *ibid.*, p. 206, 94.

62. Priape : Skyphos de Tübingen Univ. S 10.1347, *LIMC* VIII, 2, s.v. Priapos, p. 680, 9 ; skyphos de Boston MFA 10.185 du P. de Pan, *LIMC* *ibid.*, p. 680, 6 et Ollander, *Corps des Dieux*, p. 373-388 ; Pan : cf. *LIMC* VIII, 2, s.v. p. 615, 40, p. 632, 247.

63. *LIMC* II, 2, s.v. Aphrodite, p. 129, 1298 et p. 137, 1391, par exemple.

blanc du début du <sup>v</sup> s., le « corps » du dieu qu'honorent les satyres (peut-être celui de Dionysos Phallen) n'est que sexe (pl. VII, 3)<sup>64</sup>. Certaines représentations iconographiques et cultuelles qui privilégient l'image parcellaire d'un organe symbolique (soit la tête, soit le membre) rompent avec l'intégrité du *sôma*, pourtant essentielle dans la vision anthropomorphique du divin. De manière quasiment magique, ces « abréviations » physiques permettent de concentrer dans l'organe les forces de la nature végétale, également contenues dans le *phallus* sacré qui était porté dans les phallophories rituelles et représenté sur les monuments chorégiques.

### **Sôma et teras**

Dans cette catégorie d'images, le corps divin échappe au strict anthropomorphisme. Par l'hybridation qui permet, selon diverses combinaisons, de mêler au corps divin anthropomorphe des éléments anatomiques empruntés à d'autres espèces, le surhumain est alors davantage perçu comme trans-humain<sup>65</sup>. Les dieux, sentis comme des êtres biologiquement composites, constituent en raison de leurs formes hybrides, un interrègne qui, en dépit des difficultés suscitées, fournit aux artistes l'occasion de laisser libre cours à leur imagination.

### **Greffe d'un élément zoomorphe sur un corps humain**

#### *Les ailes*

Aux oiseaux ont été empruntées les ailes dorsales permettant aux dieux le vol, un moyen de locomotion qui, pour Homère, autant que leur stature, oppose les « immortels » aux hommes « qui marchent sur la terre »<sup>66</sup>. Apanage de toutes les divinités à en croire le poète, les ailes ornithomorphes ont été sélectivement distribuées dans les représentations figurées. On les voit attribuées : à l'Océanide Iris, messagère de Héra, et à ses sœurs les Harpyies ; à la titanide Éos, mère des Vents ailés et aux Vents eux-mêmes ; aux Érinyes, filles d'Ouranos ; à Nyx, à ses fils (Hypnos et Thanatos) ainsi qu'à Éros, principes des origines<sup>67</sup>. Autant qu'un élément tératologique primordial, les ailes sont, à la façon d'un attribut, un indice symbolique, destiné à traduire visuellement les notions de mobilité et de rapidité (*Théog.*, v. 186 ; 266 ;

---

64. Musée Nat. d'Athènes 9690, P. d'Athènes, *ABV* 505, 1, *LIMC* III, 2, s.v. Dionysos, p. 312, 153. Voir G. Sissa, M. Détienné, *La Vie quotidienne des dieux...*, chap. XV, p. 253-255.

65. « Comment admettre que se superposent la beauté et l'épouvante, la divinité rayonnante et les figures régurgitées par l'horreur souterraine ? » pour reprendre la belle formule de C. Pujade-Renaud, *Platon était malade*, Paris, Actes Sud, 1999, p. 160.

66. *Il.* V, v. 441-442 : « Ce sont toujours deux races distinctes que celle des dieux immortels et celle des hommes qui marchent sur la terre » dit Apollon à Tydée.

67. A. Téthys, fille de Gaïa et d'Ouranos, dans la mosaïque : *LIMC* VIII, s.v. Tethys I, p. 827, 7, 12, 15.

269 ; 379) qui caractérisent ces divinités dans leur fonction : course céleste, communication entre les mondes (pl. VIII). Messager de Zeus, Hermès, parce qu'il appartient à la génération des olympiens est en revanche aptère. Hormis dans les copies romaines d'œuvres de la statuaire grecque<sup>68</sup>, les ailes de tête ou talonnières que porte le dieu anthropomorphe sont des accessoires techniques, toujours solidaires de son chapeau et de ses chaussures. Bien qu'elles n'appartiennent pas davantage aux générations primordiales, deux Olympiennes, Athéna et Artémis, sont, dans la peinture de vases archaïque à figures noires et à figures rouges, parfois pourvues d'ailes. La présence de l'appendice dorsal dérive d'un schéma iconographique primitif : celui de la figure de *Potnia*, la maîtresse des fauves préhellénique, dont les deux déesses ont, outre ce trait anatomique spécifique, – en particulier Artémis, la chasseresse – hérité une part des pouvoirs<sup>69</sup>.

Aux oiseaux ont aussi été empruntées les serres crochues des mains des Harpyies de l'imagerie archaïque<sup>70</sup>. En les rapprochant morphologiquement des sirènes et des sphinx, cet élément, ajouté par les peintres, atténue la nature primordiale que la littérature hésiodique accordait à ces divinités « chevelues », « aux ailes rapides » (*Théog.*, v. 267).

### *Les cornes*

Indice d'identification plus qu'élément tératologique, les cornes de bélier qui de manière exceptionnelle ornent la chevelure du dieu Apollon tenant le laurier, sur un cratère apulien, expriment sa vocation pastorale et traduisent plastiquement l'épiclèse cultuelle, *Carnéios*, sous laquelle il était honoré en Laconie et à Tarente (pl. IX, 1)<sup>71</sup>. Des cornes analogues, mais couronnées de laurier encadrent, au col d'un autre cratère apulien, le visage expressif d'un dieu – peut-être le Dionysos orphique – dont la tête, frontale, émerge d'un calice floral (pl. IX, 2)<sup>72</sup>. Révélatrices de sa nature pastorale et sauvage dans les récits mythologiques, les cornes caprines qui pointent discrètement sur la tête de Pan, lorsqu'il est, comme les Olympiens, totalement humanisé, concourent aussi à conforter dans les images son identité, généralement révélée par une bestialité plus accentuée (pl. IX, 3,4)<sup>73</sup>.

68. LIMC V, 2, s.v. Hermès, p. 276-278.

69. LIMC II, 2, s.v. Athena, p. 710, 59-61 et Athéna « oiseau » : *Od.* XXII, v. 239-240 ; LIMC II, 2, s.v. Artemis, p. 495, 617 ; 618-619 (P. de Dutoit) et Artémis « maîtresse des animaux sauvages », *Il.* XXI, v. 470.

70. Cratère à versoir du P. de Nettos ; J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *Grèce archaïque (620-480 avant J.-C.)*, Paris, Gallimard (L'univers des formes), 1964, p. 49, fig. 52.

71. Apollon *Carnéios* : Léningrad B 312, *RVAp* I, 408, 61 ; pl. 144, 3.

72. A. Bottini, *Archeologia della Salvezza. L'escatologica greca nelle testimonianze archeologiche*, Milan, Longanesi, 1992, fig. 35.

73. Cratère en cloche campanien, P. d'Ixion, in *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca italiota ed etrusca dal VI al IV sec. a. C.*, Salerne, 1995, p. 100, fig. 5.

Alors que les cornes ovines sont le symbole de la nature agraire de ces dieux, les cornes de bovidés caractérisent les premières divinités aquatiques. Okéanos, fils de Gaia, dont le nom est inscrit sur le Vase François, et Achéloos, le dieu-fleuve, sur un *stamnos* d'Oltos, se distinguent par la présence d'une corne frontale (pl. X, 2)<sup>74</sup>. Associé à l'hétérogénéité de leur schéma corporel, cet élément zoomorphe entend, dans le langage codifié de l'imagerie du VI<sup>e</sup> s., traduire de manière métaphorique la force incoercible des éléments primordiaux qu'incarnent ces dieux des eaux<sup>75</sup>.

### *Hybridation animale*

Processus plus ample, l'hybridation, qui permet de greffer partiellement sur un corps humain un ou plusieurs éléments d'anatomie zoomorphe, affecte à des degrés divers l'intégrité du corps divin ainsi restructuré. Les plus radicales des combinaisons peuvent apparier, soit un corps anthropomorphe et une tête animale, soit, inversement, un corps animal et une tête humaine.

### *Ophidiens de tête*

Plus proche de la greffe tératologique que de l'hybridation, la chevelure des Érynyes, nées du sang d'Ouranos, est, comme celle des Gorgones, souvent hérissée de serpents. Doublet de ceux qu'elles brandissent et, conformément aux sources littéraires, dans le répertoire des peintres italiotes<sup>76</sup> ces reptiles de tête trahissent la nature implacable des déesses de la Vengeance. Entremêlés à ses cheveux, des serpents se dressent aussi, parfois, sur le front de Thanatos (pl. X, 3). Dans la scène de la levée du corps de Sarpédon qu'a illustrée un peintre lucanien<sup>77</sup> du IV<sup>e</sup> s., les ophidiens de tête, associés à la laideur physique, distinguent le dieu de son jumeau, Hypnos, et confortent son rôle infernal.

### *Corps ichthyomorphe*

Le corps des divinités marines, Okéanos, Halios Geron, Nérée, Néréides, Triton (le fils de Poséidon), quelle que soit la génération divine à laquelle elles ressortissent, reste agencé à partir d'un schéma composite, évidemment allusif au milieu aquatique qui est le leur : toujours, le torse humain, mais vêtu souvent (de manière à masquer ou à faciliter le raccord entre les parties hétérogènes), s'achève par la queue d'une

---

74. LIMC I, 2, sv. Acheloos, p. 19, 3 ; stamnos du British Museum E 437, K. Schefold, *Götter und Helden-sagen...*, p. 147, fig. 195.

75. Taureaux et vaches sont d'ailleurs souvent dans les mythes reliés à la mer : course de Zeus, enlevant Europe ; vache-guide de Cadmos, provenant du troupeau de Pélagon (Paus. IX, 12).

76. Par exemple : cratère de Karlsruhe B4, in I.Th. Kakridis, *Hell. Myth.*, 2, p. 274, 127.

77. Hydrie d'Herakleia, P. de Policoro, in *Trésors d'Italie du Sud*, Milan, Skira, 1998, p. 182, pl. 61 (G. Siebert) et LIMC VII, 2, s.v. Sarpédon, p. 522, 13.

créature ichthyomorphe, écaillée et pourvue de nageoires. Système de représentation mis au point à haute époque<sup>78</sup>, cette hybridation n'interdit pas, pour affiner les distinctions, le port d'attributs complémentaires, tel le poisson que, dans leur main droite, tiennent souvent ces créatures. Dans le répertoire iconographique, les formes fantastiques données à ces allégories marines s'opposent à la complète humanisation de Poséidon, qui, cependant, partage parfois avec ces figures, hybrides et stéréotypées, le port du poisson signalétique. Comme Hermès, le messager aptère, on aura noté que le dieu olympien des mers échappe au tératomorphisme originel ; tandis que, à rebours, son fils, Triton, s'y trouve soumis. Anguipède le corps ailé et camus le profil, sont en revanche les traits caractéristiques de Typhon, l'ultime rejeton de Gaia, né de Tartare, après la victoire des Olympiens sur les lignées chthoniennes. Contrairement à la tradition hésiodique qui dépeint le monstre comme une hydre à cent têtes (*Théog.*, v. 822), c'est par la juxtaposition de plusieurs caractères, relevant de l'inesshétique et de la tératologie des créatures marines, que les peintres de vases du VI<sup>e</sup> s. surdéterminent la force tellurique du dernier des enfants de Terre, de manière à exalter la puissance de Zeus qui en triomphera finalement<sup>79</sup>.

À l'issue d'une évolution qui les éloigne de leur anthropomorphisme initial, et probablement contaminés par l'iconographie de Typhon, leur cadet, les Géants voient dans l'iconographie hellénistique leurs corps s'achever aussi par un double appendice caudale<sup>80</sup>. Est alors associé aux fils de Terre un élément organique, à ce point caractéristique des origines chthoniennes qu'il connotait déjà sur les vases attiques du V<sup>e</sup> s. le Roi fondateur (Cécrops, Érechthée)<sup>81</sup>. Il semble qu'il ait été, dès l'époque archaïque, sinon le signe de l'autochtonie, du moins celui de l'appartenance à un milieu primordial : l'eau pour l'hybride ichthyomorphe ; la terre pour l'anguipède<sup>82</sup>.

### *Corps de capridé, tête chevaline, corps cynomorphe*

Outre les cornes qui lui sont attribuées, les imagiers se livrent à un jeu de formes varié dans la représentation de la figure de Pan, particulièrement fluctuante. L'animalité se trouve accentuée, lorsque, sur le corps anthropomorphe du dieu, est greffée, en lieu et place d'une paire de cornes, une tête de bouc<sup>83</sup>. Selon un procédé de structuration analogue à celui des créatures marines, l'hybridation peut, en revanche, associer à un buste et à une tête humanisés, un arrière-train de bouc, auquel

78. Par exemple : *LIMC* VI s.v. Nereus, p. 516-517, 2-5, 9 ; *LIMC* VI, 2, s.v. Fluvii, p. 70, 5 ; *LIMC* VIII, s.v. Tritones, 2-4, 109.

79. *Théog.*, v. 855 sq. Hydrie chalcidienne de Munich 586, I.Th. Kakridis, *Hell. Myth.*, 2, p. 51, 22.

80. Par exemple : Grand autel de Pergame : J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *Grèce classique (480-330 avant J.-C.)*, Paris, Gallimard (L'univers des formes), 1969, fig. 299.

81. Par exemple : Coupe du P. de Codros, *ARV*, 1268, 2.

82. Dans l'Antiquité, Géants et Titans sont parfois nommés Pelagones (Strabon, 7, fr. 40 ; Hesych. II, 2175).

83. *LIMC* VIII, 2, s.v. Pan, p. 612, 7.

le dieu doit, dans le français du XVIII<sup>e</sup> s., son surnom de chèvre-pieds. Soucieux d'harmoniser l'ensemble, les peintres outrèrent (notamment sur les vases italiotes<sup>84</sup>) la forte pilosité du ventre et du thorax, conférant à la part humaine de cette anatomie complexe une bestiale laideur. C'est à partir de combinaisons analogues qu'ont été conçus les corps d'Hécate, la titanide, et de Déméter Érinys, dans des représentations qui constituent, chacune, un *hapax* (pl. XI, 1,2). Sur un curieux lécythe à figures noires tardif, le corps anguipède d'Hécate, ravisseuse d'âmes, est drapé dans un *himation* sur lequel, comme dans le schéma corporel du monstre Scylla, poussent des avant-corps de canidés<sup>85</sup>. Sur le cou de la Déméter, ailée et assise, en revanche, a été greffée une tête de jument sur un cratère apulien du Musée de Naples<sup>86</sup>. En raison de leurs symboliques, et parce qu'ils fonctionnent à la manière de déterminants, les protomes canines et équines révèlent dans ces images marginales la nature infernale commune à ces divinités.

Avec la figure d'Achéloos, tel qu'il est parfois reproduit dans les peintures à figures rouges, attiques et italiotes, les peintres ont doublement privilégié dans l'hybridation la composante zoomorphe. À l'inverse du capripède, d'Hécate et de Déméter, le dieu fleuve est figuré sous une forme animale, celle d'un taureau, sur le corps duquel est greffée une tête humaine, mais cornue<sup>87</sup>.

### **Zoomorphisme**

Dans les images, le corps du dieu, évidemment susceptible de par ses pouvoirs illimités de se métamorphoser sous des formes multiples, peut, ainsi que Zeus n'a pas manqué de le faire dans ses amours adultérines, s'incarner en animal.

Plus rarement, il arrive que dans les images le zoomorphisme l'emporte, réduisant au minimum l'humanité d'une divinité. Sur un vase à figures noires fragmentaire, par exemple, Pan, jouant du *dioulos*, a, par mimétisme avec les troupeaux, pris l'apparence d'un bouc dansant dont seuls les bras révèlent la dualité physiologique (pl. XII, 1)<sup>88</sup>. Un *chous*, montrant l'épiphanie d'Athéna, la représente sous les traits d'une chouette-guerrière, de la même manière qu'Homère l'avait, au chant XXIV de l'*Odyssée*, fait apparaître sous l'aspect d'une corneille de mer (pl. XII, 2). Comme pour Pan aulète, les bras de l'oiseau casqué, qui lui permettent de tenir la lance et le bouclier, évoquent

84. LIMC VI, 2, s.v. Mousai, p. 406, 153 ; LIMC VIII, 2, s.v. Pan, p. 626, 199 et p. 627, 201.

85. JHS 62, 1972, pl. XVIII ; C. Mainoldi, *L'Image du chien et du loup dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1984, pl. V.

86. Cratère à volutes de Naples, *JdI* 102, 1987, p. 221, fig. 31.

87. Il est l'image antithétique du Minotaure, au corps humain et à la tête taurine. Cratère à colonnettes du Louvre G 365, LIMC I, 2, s.v. Acheloos, p. 46, 218 ; amphore campanienne du British Museum F 194, P. des Danaïdes, *ibid.*, p. 20, 5, 6.

88. LIMC VIII, 2, s.v. Pan, p. 612, 4, 5 et 614, 25.

l'humanité de l'Olympienne ornithomorphisée<sup>89</sup>. Sur d'autres représentations à figures noires<sup>90</sup>, telle une hydrie d'Uppsala, dépourvu d'armes, l'oiseau – hypostase ? – est posé sur l'autel du sanctuaire d'Athéna qu'aucune statue de la déesse ne décore. En dehors de tout contexte de métamorphose, il advient que, parfois, la divinité prenne l'apparence de l'animal totémique qui lui est symboliquement associé<sup>91</sup>.

### **Sôma et métamorphosis**

Les métamorphoses, telles celles de Zeus dans les récits de ses conquêtes amoureuses, rappellent la capacité protéiforme des dieux à incarner la substance divine, immatérielle, sous des apparences multiples. L'illustration de certains mythes a imposé aux imagiers de figurer la métamorphose d'un dieu, non point achevée, mais en instance. Insaisissables, parce qu'en perpétuel devenir, les divinités, grâce à ces facultés, se dérobent aux assauts des adversaires qu'elles affrontent : Thétis tente d'échapper à Pélée, Dionysos cherche à anéantir le Géant Eurytos (pl. XIII).

La dynamique tératologique de la métamorphose est traduite dans l'iconographie de la figure divine par la juxtaposition d'espèces d'une autre nature<sup>92</sup>. Solidaires ou non du corps anthropomorphe de la divinité, divers animaux attaquent de toute part l'ennemi du dieu. En raison de ses origines aquatiques, sur un vase du P. d'Érétie, Thétis est secondée dans sa lutte par l'hippocampe qu'elle a suscité<sup>93</sup>. Mais, plus généralement, la divinité marine s'incarne, comme Dionysos, dans deux espèces animales : des félins et des ophiidiens, métaphores également de l'énergie divine<sup>94</sup>. Panthères, lions et molures, posés sur les épaules, le dos, les membres de l'adversaire, mordent tant le corps de Pélée que celui du Géant, dans l'ensemble des représentations de la figure noire et de la figure rouge. La prolifération et la diversité des animaux pallient dans les images, forcément statiques, l'impossibilité de traduire le phénomène dans son développement temporel ; la simultanéité des apparitions entend dire la succession des états. Il advient néanmoins que, sur quelques vases à figures noires, la métamorphose soit plus subtilement évoquée : sur une hydrie du

---

89. *Chous* du Louvre, CA 2192, ARV 983, 14, in C. Bérard et al., *La Cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Lausanne, 1984, fig. 60.

90. C. Bérard et al., *La Cité des images...*, p. 106, fig. 154.

91. Il s'agit de l'animal auquel, à défaut de la zoomorphie, Athéna doit la particularité de son regard : Athéna *Glaukopis*, Il. XVI, v. 34.

92. Horace, *Art poétique*, I, 1-6, critique l'hybridation : « Si un peintre voulait ajuster un cou de cheval à une tête humaine, couvrir de plumes les membres... de sorte qu'une femme, belle par le haut du corps, finirait hideusement en un poisson noir... Le tableau ressemble tout à la fois à un livre où l'on fabrique de vaines apparences, comme des songes de malade, de sorte que la tête et les pieds ne répondent pas à un type unique. »

93. Epinétion du Musée Nat. D'Athènes 1629, ARV 1250, 34, LIMC VII, 2, s.v. Peleus, p. 199, 172.

94. LIMC VII, s.v. Peleus, 156-163 ; LIMC III, 2, s.v. Dionysos, p. 372, 628, 629, p. 370, 618, 620, p. 373, 648.

Groupe de Léagros, notamment, la chevelure de la déesse se hérissé (pl. XIII, 4) pour rappeler que le corps divin peut encore se matérialiser dans la substance volatile d'un élément – le feu – qu'un peintre attique, sur un fragment de l'Acropole, a voulu suggérer par des traînées de lavis qui, telles des flammes, jaillissent de son corps (pl. XIV, 1)<sup>95</sup>.

## **Sôma et physis**

### **L'immatérialité**

Gageure ou paradoxe pour les artistes, la traduction graphique de l'essence du divin dans ce qu'elle a d'inconsistantiel, d'invisible, est demeurée limitée aux représentations des divinités célestes et atmosphériques : Zeus, l'homérique assembleur des nuées, Nyx et Éos qui, de part et d'autre du char d'Hélios, rythment la marche des jours.

Fussent-elles d'or, ce sont des gouttes de pluie que Danae, visitée par la semence de Zeus, recueille dans le *kolpos* de son vêtement ou, plus crûment, sur la peau de son bas-ventre<sup>96</sup>. Les sculpteurs de la Colonne de Marc-Aurèle représenteront pour leur part, au II<sup>e</sup> s. après J.-C., dans une composition historique à vocation cosmique, le corps du dieu de la pluie s'épanchant, depuis les épaules, en une ondulante averse<sup>97</sup>.

Le phénomène atmosphérique du lever et du coucher des astres a été, sur un lécythe du P. de Sappho, représenté selon un procédé technique analogue<sup>98</sup>. Apparaissant et disparaissant tout ensemble et non point à tour de rôle, Nyx et Éos se délitent jusqu'à l'inconsistance. Si, comme les chevaux de leurs biges, leurs têtes ont été peintes avec soin, leurs corps ont été hâtivement tracés au moyen d'un lavis dont la dilution progressive, traçant dans le ciel les nuées vaporeuses d'un arc-en-ciel, suggère l'alternance de leurs apparitions (pl. XIV, 2). Dans d'autres représentations, moins subtiles, le ruban blanc ou noir qui jaillit de la tête d'Hélios, ondulant dans le ciel, prétend à des effets analogues. Comme la miniaturisation, la dissolution du corps entend rendre la nature de ces divinités astrales, saisies dans les arcanes de leur parcours cosmique. On ne peut qu'être frappé par l'audace du procédé technique et par l'originalité de l'image du P. de Sappho, dont la conception même n'est pas sans évoquer les réflexions philosophiques d'un Xénophane :

---

95. Fr. 1209, Graef / Langlotz, pl. 69 et *LIMC* VII, 2, s.v. Peleus, p. 190, 87, p. 197, 163, p. 193, 117.

96. *LIMC* III, 2, s.v. Danae, p. 244, 9.

97. R. Bianchi Bandinelli, *Rome. Le centre du pouvoir*, Paris, Gallimard (L'univers des formes), 1969, p. 321, *LIMC* VIII, 2, s.v. Jupiter, 343.

98. Lécythe Coll. Gallatin, *CVA* USA 8, Gallatin Coll., pl. 44, *LIMC* V, 2, s.v. Helios, 105 (dessin déroulé de la composition). Un ruban peut remplacer la dilution au lavis : *LIMC* *ibid.*, s.v. Helios, 7, 8 et s.v. Usil, p. 657, 28 (vase étrusque).

les astres naissent des nuages enflammés. Ils s'éteignent chaque jour et se rallument la nuit ; leurs levers et leurs couchers sont en réalité des inflammations et des extinctions<sup>99</sup>.

Quand bien même leurs pouvoirs d'incarnation les autorisent à prendre toutes les apparences et, de manière incohérente, ne leur interdit pas d'avoir recours à des accessoires magiques pour se dérober à la vue des mortels<sup>100</sup>, les dieux homériques ont forme humaine. On voit, en revanche, dans les arts figurés, de l'invisibilité à la difformité, le corps des divinités subir nombre de variations. Hormis Déméter dans son principe infernal, le fils contre nature d'Héra (Héphaïstos), celui d'Hermès (Pan), et ceux de Poséidon (Triton, Polyphème)<sup>101</sup> dont les anatomies renouent avec le tératomorphisme initial, les Olympiens y demeurent, comme dans l'épopée, soumis à l'anthropomorphisme le plus pur. Caractère des commencements, la monstruosité réside en revanche du côté de Gaïa. Tenus pour les principes et les éléments premiers de la terre et des eaux, les divinités primordiales concentrent en leur être laideur et caractères tératologiques. Issue des tréfonds de l'âme humaine, la monstruosité rôde encore autour des figures de Nyx, de Thanatos et de l'au-delà infernal (Hécate, Déméter cavale). Mais les variantes dans le schéma corporel divin, assurément liées aux goûts d'une époque<sup>102</sup> et fonctions de la qualité artistique des vases décorés, sont aussi tributaires des contraintes et des modes d'expression propres aux peintres de vases, en contradiction parfois avec la tradition poétique. Si les artistes de l'époque classique se sont plu à rajeunir les dieux, vers 480, les artisans de la figure noire tardive, dans une production massive d'inspiration plus populaire, reproduisirent plus volontiers les traits tératologiques des divinités. Les contingences techniques n'ont-elles pas conduit de surcroît les peintres de vases à ignorer l'une des caractéristiques physiques majeures des dieux (leur gigantisme) et, pour les plus marginaux d'entre eux, à innover, jusqu'à réduire et à déstructurer la forme corporelle des allégories divines ? Ces écarts avec la tradition littéraire – en particulier dans la représentation de l'hybridation et de la métamorphose dont ils tiraient un indéniable parti ornemental – attestent la liberté et la richesse de la vision que les artistes se faisaient du corps divin – mais ne devrait-on pas dire des corps divins ?

---

99. Cité par Aetius II 4, 11 (*Dox.*, 337).

100. L'égide, l'*Aidos kymeï* (*Il. V*, v. 844-845), par exemple, ainsi que les « nuées », « vapeurs » et « brumes », derrière lesquelles les dieux se dissimulent ou cachent leurs protégés, cf. M. Halm-Tisserant, « Le gorgonéion, emblème d'Athéna », *RA*, 1986, p. 262-263.

101. À savoir : Héphaïstos au pied-bot, Typhon anguipède, Pan chèvre-pied, Triton-ichthyomorphe, Polyphème le Cyclope.

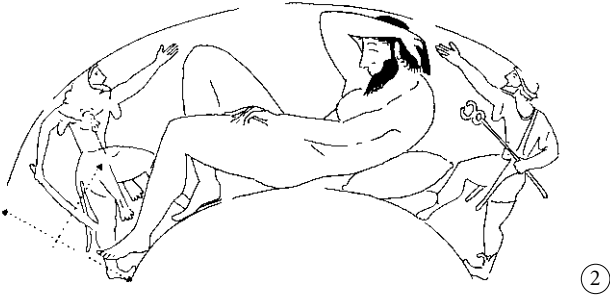
102. Il est indiscutable que si les peintres de l'époque archaïque privilégient la maturité, ceux de l'époque classique préfèrent, dans les limites assignées par leurs rôles, les dieux juvéniles.

Car, logiques ou contradictoires, les créations plastiques se font l'écho de la pensée grecque des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> s., opposant de manière antithétique à la confusion organique des allégories de la genèse du monde, l'humanisation des « jeunes dieux », instaurateurs d'un ordre dans lequel la descendance de Gaïa, symbole du chaos désormais maîtrisé, n'avait sa place que dans les récits des origines et dans l'imaginaire des artistes.

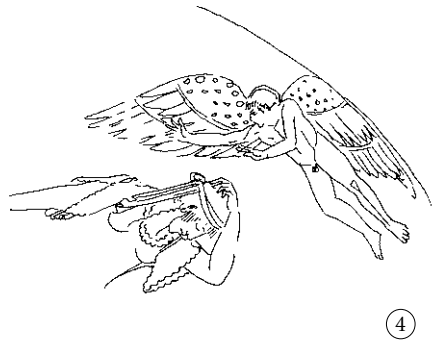
Monique HALM-TISSERANT

*Université de Franche-Comté, Besançon*

## Planches

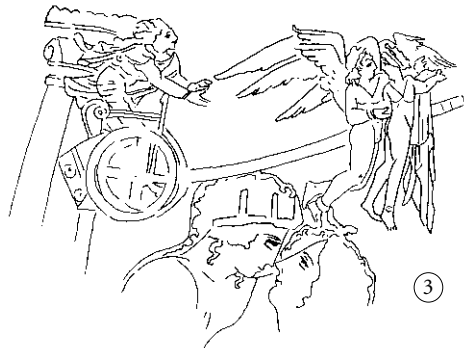


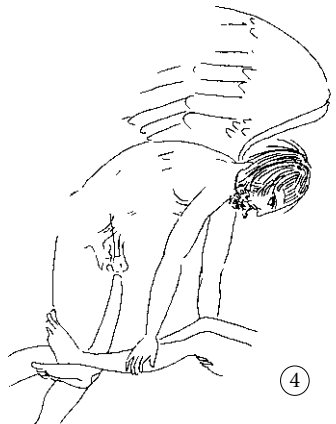






2



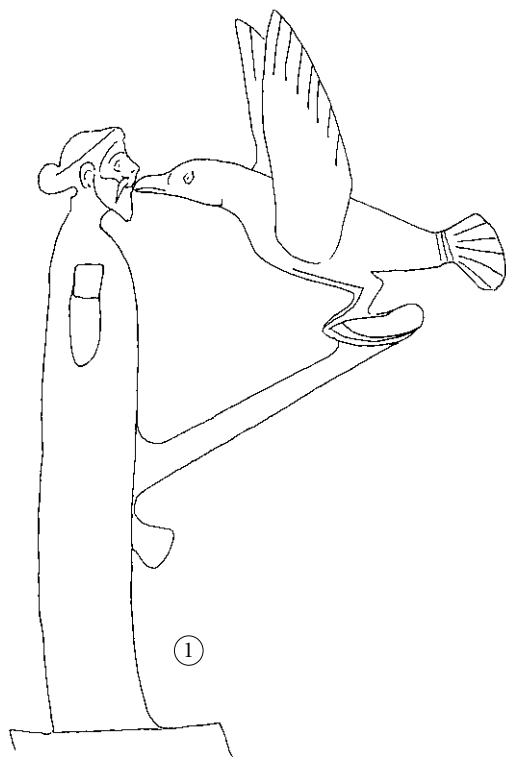




①



②



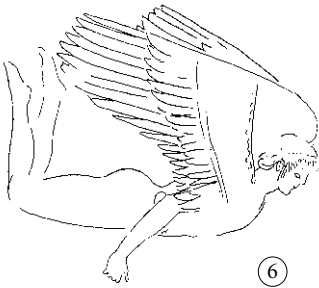
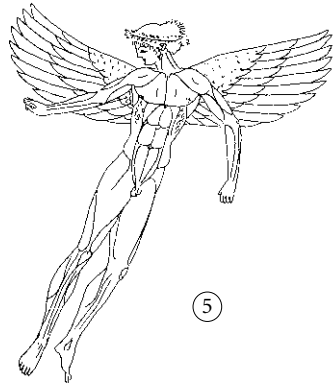
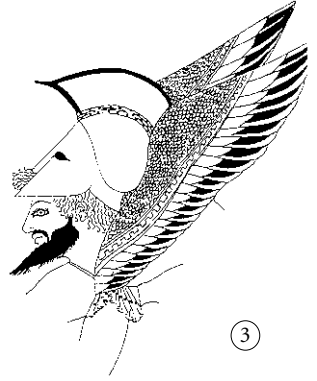
①

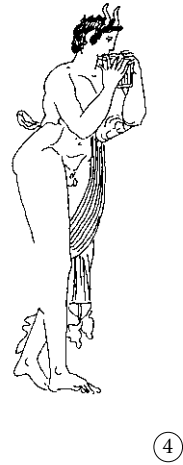


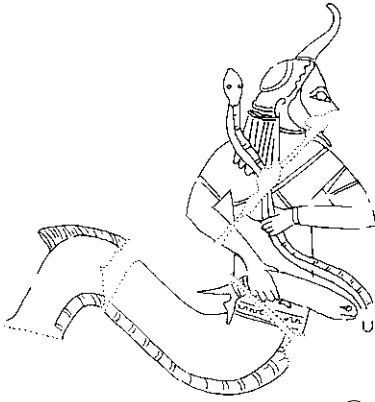
②



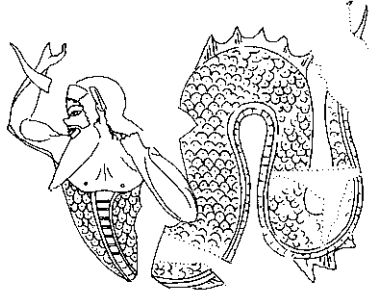
③







①

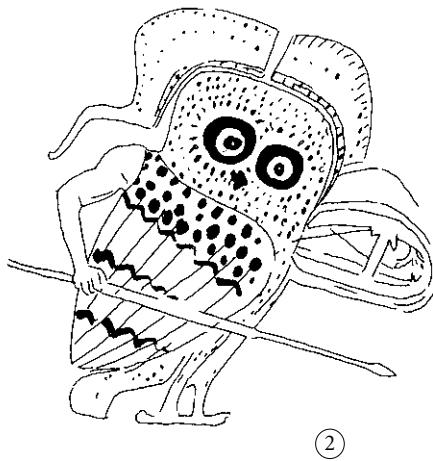
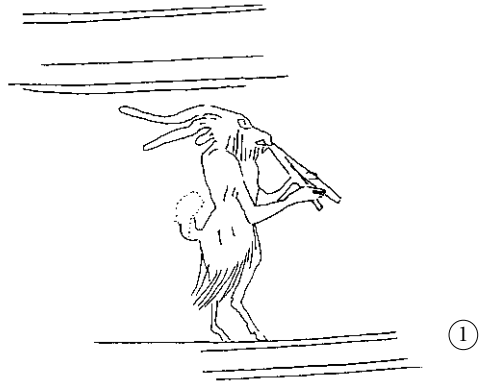


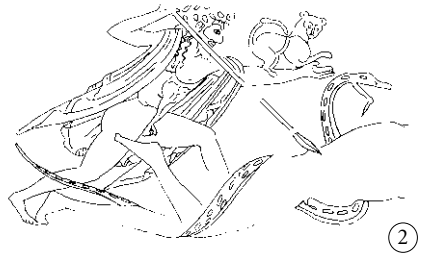
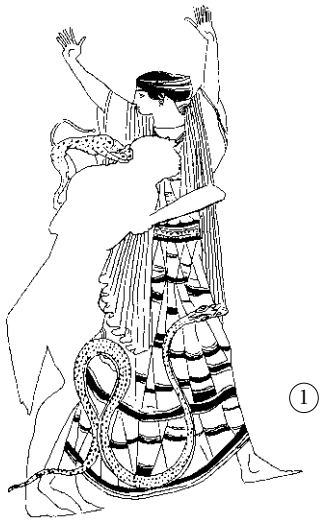
②

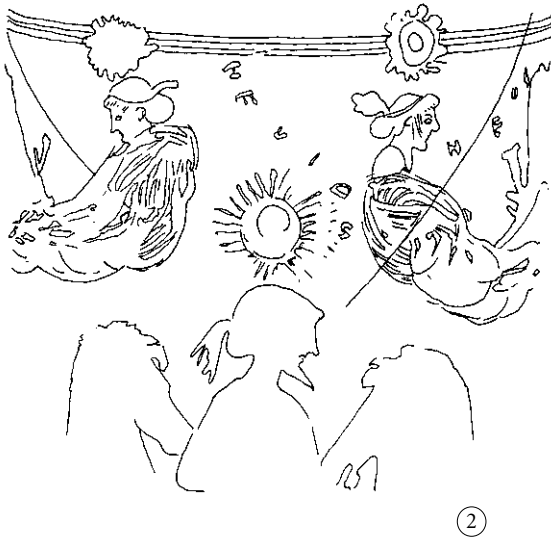
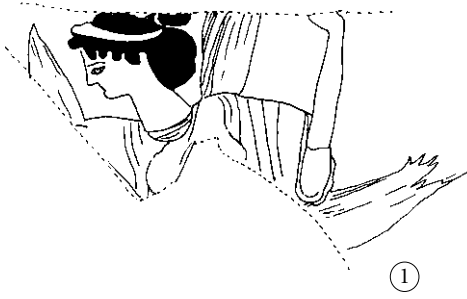


③









**pl. I, Gigantisme**

1. Coupe de Munich 2617, Macron, *LIMC* I, 2, s.v. Alkyoneus, p. 420, 13.
2. Coupe de Munich 2590, Phintias, *LIMC* I, *ibid.*, p. 418, 4.
3. Coupe de Melbourne, Victoria Gallery 173014, Nicosthénès, *LIMC* I, *ib.*, p. 419, 11.

**pl. II, Gigantisme de Dionysos**

1. Amphore de Munich 2300, man. du P. d'Andocidès, *LIMC* III, 2, s.v. Dionysos, p. 328, 295.
2. Péliké du Cabinet des Médailles 391, P. de Geras, *LIMC* III, 2, s.v. Dionysos, p. 369, 609.

**pl. III, Miniaturisation et allégories**

1. (Thanatos) Fr. de cratère en cl. de Bénévnt, P. de Talos, *AA*, 1973, p. 115-117, fig. 2.
2. (Hypnos) Coupe de Melbourne (*cf.* pl. I, 3).
3. (Hypnos) Lécythe à fig. n., anc. Coll. Hamilton, P. de Sappho, *Jdl* 77, 1962, p. 195, fig. 17.
4. (Hypnos) Coupe de Tarquinia RC 5291, P. de la Fonderie, (*ARV* 405, 1), J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases, The archaic period*, 1979, 269.

**pl. IV, Miniaturisation et allégories**

1. (Nyx) Lécythe du Musée National de Tarente, P. de Pan, (*ARV* 560, 5), d'ap. L. C. Curtius, « Lekythos in Tarent », *ÖJh* 38 (1950), p. 5, fig. 3.
2. (Nyx ou Astra) Hydrie du British Museum E 228, J. Boardman, *Les Vases athéniens à figures rouges*, 2, n° 382 (détail de la figure).
3. (Éros et Psyché) Lécythe du M. P. Getty 91 AE 10, *Chefs d'œuvres du J.-P. Getty Museum*, 1997, p. 47.

**pl. V, Hirsutisme**

1. (Antée) Cratère du Louvre G 103, Euphronios, (*ARV* 14, 2) ; Catalogue de l'exposition du Louvre, *Euphronios, Peintre à Athènes*, 1990, p. 73.
2. (Borée) Amphore de Munich 2345, P. d'Oreithyie, (*ARV* 496, 1), *LIMC* III, 2, s.v. Boreas, p. 119, 62 b.
3. (Thanatos) Lécythe à fond blanc du British Museum D59, P. de Sabouroff, (*ARV* 851, 272), *LIMC* VII, 2, s. v. Thanatos, p. 617, 16.
4. (Thanatos) Lécythe du British Museum D 58, P. de Thanatos, (*ARV* 1228, 12), *LIMC* VII, 2, s.v. Thanatos, p. 617, 15.

**pl. VI, Laideur**

1. (Nérée) Fr. à fig. n. de Boston, *BICS* 5, 1958, fig. 6.
2. (Furie) Cratère à vol. apulien de Ruvo, Jatta 1094, Chr. Aellen, *À la recherche de l'ordre cosmique*, 1994, p. 29, 24.

**pl. VII, L'hypersexualité : l'organe-corps**

1. (Hermès) Péliké de Berlin F 2172, P. de Persée, (*ARV* 581, 4), *LIMC* V, 2, s.v. Hermès, p. 206, 94.
2. (Hermès) Cratère en cl. apulien, Coll. Privée, *LIMC* V, 2, s.v. Hermès, p. 361, 895.
3. (Dionysos Phallen) Lécythe à fond blanc du Musée Nat. D'Athènes 9690, P. d'Athènes 9690, (*ABV* 505, 1), *LIMC* III, 2, s. v. Dionysos, p. 312, 153.

**pl. VIII, Les ailes**

1. (Iris) Amphore de Munich, Nicosthénès, I.Th. Kakridis, *Hellenikè Mythologiè*, 2, 106.
2. (Harpyies) Coupe laconienne du Musée P. Getty, Malibu, 85. AE 461, P. des Boréades, *LIMC* IV, 2, s.v. Harpyias, p. 270, 24.

3. (Thanatos ; Cratère en cal. de New York MMA 1972. 11.10, Euphronios, Catalogue de l'exposition du Louvre, *Euphronios, Peintre à Athènes*, 1990 , p. 81.
4. (Eos) Stamnos du Musée de Rouen 18, P. de Copenhague, (ARV 259, 2), *LIMC* III, 2, s.v. Eos, p. 565, 50.
5. (Éros) Amphore panathénaïque de Naples RC 163, P. de Berlin, (ARV 198, 18), J. D. Beazley, *Der Berliner Maler*, 1930, p. 12, fig. 4.
6. (Zéphyr) Coupe de Boston MFA 95. 31, Douris, (ARV 443, 225), *LIMC* V, 2, s.v. Zephyros, p. 379, 45.
7. (Thanatos) Cratère en cl. apulien de New York MMA 16. 140, *LIMC* VII, 2, s. v. Sarpédon, p. 522, 14.

**pl. IX, Les cornes**

1. (Apollon Carnéios) Cratère apulien de Léningrad B 312, Gr. Du Vatican W4, (RVAP I, 408, 61), *LIMC* II, 2, s.v. Ammon, p. 161, 170,
2. (Dionysos) Cratère apulien de Matera, A. Bottini, *Archeologia della Salvezza*, 1992, fig. 35
3. (Pan) Cratère en cl. du P. d'Ixion (marché d'art), *Modi e funzioni del racconto mitico nelle ceramica greca, italiota ed etrusca*, (Atti del Convegno internazionale, 10 / 17, maggio 1994) 1995, p. 100, fig. 5.
4. (Pan) Hydrie du British Museum E228, *LIMC* II, 2, s.v. Aphrodite, 1364.

**pl. X, Tératomorphisme**

1. Dinos du M. Britannique 1071.11-1.1, Sophilos, (ABV 39, 15), *LIMC* VII, 2, s. v. Peleus, p. 206, 211.
2. Stamnos du British Museum E 349, Oltos, (ARV 54, 3), *LIMC* I, 2, s. v. Achéloos, p. 50, 245.
3. Cratère apulien de Karlsruhe B4, I.Th. Kakridis, *Hellinikè Mythologiè*, 2, p. 274, 127,

**pl. XI, Hybridation zoomorphe**

1. Hécate-chienne : Léclythe du P. de Sappho, *JHS* 62, 1972, pl. XVIII.
2. Déméter-chevaline : Cratère à vol. apulien, Musée Nat. Naples, *Jdl* 1914, p. 183, fig 6 (dessin).

**pl. XII, Zoomorphisme**

1. Fr. à fig. n., *LIMC* VIII, 2, s.v. Pan, p. 612, 4.
2. Chous du Louvre CA 2192, Cl. Bérard *et alii*, *La Cité des images*, 1984, p. 38, fig. 60.

**pl. XIII, Métamorphoses zoomorphes**

1. (Thétis) Péliké du Louvre G 373, P. de Léningrad, E.D. Reeder, *Pandora*, 1996, p. 344, 107.
2. (Dionysos) Kyathos de Berlin F 2321, P. d'Oinophilé, (ARV 333, 3), *LIMC* IV, 2, s. v. Gigantes, p. 148, 369.
3. (Thétis) Epinétron du Musée Nat. D'Athènes 1629, P. d'Erétrie, *LIMC* VII, 2, s.v. Peleus, p. 199, 172.
4. (Thétis) Hydrie du Louvre F 301, Gr. De Léagros, (ABV 361, 20), *LIMC* VII, 2, s.v. Peleus, p. 192, 110.
5. (Thétis) Amphore du British Museum B 215, Groupe des Yeux-Sirènes, (ABV 286, 1), *LIMC* VIII, 2, s.v. Thétis, p. 9, 12.
6. (Thétis) Léclythe du Musée National de Syracuse 33501, C.H.E. Haspels, *ABL*, n° 42.4.

**pl. XIV, L'inconsubstantiabilité**

1. *Le feu* : Fr. à fig. n. de l'Acropole 1209, Graef / Langlotz, pl. 69.
2. *Divinités atmosphériques* : Léclythe du P. de Diosphos, CVA USA 8, Coll. Gallatin, pl. 44.