



HAL
open science

Représentations imagières et textuelles des femmes sur les monuments funéraires attiques de l'époque classique

Élise Pampanay

► **To cite this version:**

Élise Pampanay. Représentations imagières et textuelles des femmes sur les monuments funéraires attiques de l'époque classique. Archéologie et Préhistoire. Université de Lyon, 2019. Français. NNT : 2019LYSE2130 . tel-02883745v2

HAL Id: tel-02883745

<https://theses.hal.science/tel-02883745v2>

Submitted on 7 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



N° d'ordre NNT : 2019LYSE2130

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

Opérée au sein de

L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

École Doctorale : ED 483 Sciences sociales

Discipline : Histoire

Spécialité : Mondes anciens

Soutenue publiquement le 12 décembre 2019, par :

Elise PAMPANAY

Représentations imagièrès et textuelles des femmes sur les monuments funéraires attiques de l'époque classique.

Devant le jury composé de :

Christophe CUSSET, Professeur des universités, Ecole Normale Supérieure de Lyon, Président

Graham OLIVER, Professeur d'université, Brown University, Rapporteur

François LISSARRAGUE, Directeur d'Études émérite, École des hautes Etudes en sciences sociales,
Examineur

Michele BRUNET, Professeure des universités, Université Lumière Lyon 2, Directrice de thèse

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale – pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

**Représentations imagières et textuelles
des femmes sur les monuments funéraires
attiques de l'époque classique**

Volume I : Étude de synthèse

Thèse présentée et soutenue par Élise Pampanay

le jeudi 12 décembre 2019 à Lyon

Préparée sous la direction de Mme Michèle Brunet

Devant un jury composé de :

Mme Marie-Claire Beaulieu, *Associate Professor*, Tufts University.

Mme Michèle Brunet, Professeure de Littérature et Épigraphie grecques,
Université Lumière Lyon 2, HiSoMA, directrice de thèse.

M. Christophe Cusset, Professeur de langue et littérature grecques, ENS Lyon,
HiSoMA.

M. François Lissarrague, Directeur d'études émérite à l'EHESS, ANHIMA.

Mme Violaine Sébillotte-Cuchet, Professeure en histoire ancienne, Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne, ANHIMA.

Illustration de couverture : Stèle funéraire de Philoxenos et Philouménè, vers 400 av. J.-C., Malibu, musée Getty, inv. 83.AA.378, M148. © Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program.

Université Lumière Lyon 2
Université de Lyon
École doctorale 483 Sciences Sociales
UMR 5189 Histoire et sources des mondes antiques
Doctorat de Langues, histoire et civilisations des mondes anciens

**Représentations imagières et textuelles
des femmes sur les monuments funéraires
attiques de l'époque classique**

Volume I : Étude de synthèse

Thèse présentée et soutenue par Élise Pampanay

le jeudi 12 décembre 2019 à Lyon

Préparée sous la direction de Mme Michèle Brunet

Table des matières

TABLE DES MATIÈRES	6
REMERCIEMENTS	10
LISTE DES ABRÉVIATIONS	13
I. Catalogues.....	13
1. Inscriptions.....	13
2. Stèles.....	13
II. Revues.....	13
III. Ouvrages fréquemment cités.....	14
IV. Musées.....	15
INTRODUCTION	1
I. DÉFINITION DU SUJET.....	1
1) <i>Genèse</i>	1
2) <i>Termes du sujet</i>	2
3) <i>Le support d'étude : les monuments funéraires</i>	5
4) <i>Cadre chronologique et spatial</i>	7
5) <i>Quelles femmes ?</i>	11
a) L'identification des défunts sur les monuments funéraires.....	13
b) Le statut socio-culturel des défuntes.....	14
II. STRUCTURE DE L'ÉTUDE.....	19
1) <i>Volume I : Étude synthétique</i>	19
2) <i>Volume II : Catalogue</i>	22
3) <i>Conventions</i>	28
PREMIÈRE PARTIE MÉTHODOLOGIE	29
I. HISTORIOGRAPHIE.....	29
1) <i>La question du genre</i>	29
a) Définitions.....	29
b) L'émergence des études de genre sur l'Antiquité.....	31
2) <i>Les femmes de la Grèce antique : une vision masculine ?</i>	36
3) <i>Genre et funéraire</i>	39
II. REGARDS CROISÉS.....	42
1) <i>Les sources</i>	42
2) <i>Le corpus : principes de sélection et de constitution</i>	45

3) <i>Une analyse conjointe</i>	48
a) Au croisement de l'image et du texte	48
b) Matérialité du texte	50
DEUXIÈME PARTIE ANALYSE DU CORPUS	57
CHAPITRE 1 DES REPRÉSENTATIONS CONVENTIONNELLES : UN DOUBLE ENCADREMENT...	58
I. <i>Des modèles de vertu</i>	59
1) Des modèles de tempérance	59
a) La σωφροσύνη	60
b) Le motif du rouleau de papyrus	68
2) Des femmes industrielles	79
a) La vertu de la femme « ἐργάτις »	79
b) Le panier à laine.....	80
II. <i>Éloges de la belle femme</i>	96
1) La question de l'âge : beautés éternelles	96
2) Femmes de parure	101
3) Miroir, miroir... ..	112
III. <i>Des épouses modèles</i>	118
1) Éloges de la bonne épouse.....	118
2) Les scènes de <i>dexiosis</i> entre époux	123
a) Significations de la <i>dexiosis</i>	123
b) Une union conjugale	126
3) Le geste du voile : un geste polysémique	133
a) Le port du voile	133
b) Les gestes du voile	136
4) Recluses et silencieuses ?	145
a) Silence !	145
b) Le « mythe des femmes cloîtrées »	148
c) Des citoyennes ?.....	155
IV. <i>Des mères exemplaires</i>	160
1) Un rôle civique indispensable à la cité	161
2) Figures maternelles	164
3) Mères jusqu'au trépas : le cas des femmes mortes en couches.....	174
CHAPITRE 2 UNE RELATIVITÉ FÉMININE INSCRITE DANS LA MATÉRIALITÉ DES ÉPITAPHES	190
I. <i>La relativité des épouses dans les épitaphes</i>	195
1) Type A : Idionyme + andronyme + γυνή.....	198
2) Type B1 : Idionyme + andronyme + démotique + γυνή.....	211
3) Type B2 : Idionyme + andronyme + γυνή + démotique.....	213
4) Type B3 : Idionyme + γυνή + andronyme + démotique.....	213
5) Femmes et démotiques	215
II. <i>La relativité des filles dans les épitaphes</i>	220
1) Type A : Idionyme + patronyme + θυγάτηρ.....	221

2) Type B : Idionyme + patronyme + démotique + θυγάτηρ	231
3) La question du matronyme	235
IV. <i>Un formulaire épigraphique féminin à part</i>	249
CHAPITRE 3 DES DISPOSITIFS DE COMMUNICATION.....	252
I. <i>Dialogues visuels</i>	257
II. <i>Adresses</i>	270
1) Troisième personne du singulier : une posture neutre	270
2) Deuxième personne du singulier : une prise à parti	280
3) Première personne du singulier : un locuteur émotionnellement impliqué.....	293
III. <i>Dialogues énonciatifs : un entrelacement des voix</i>	297
IV. <i>Quand les femmes parlent</i>	309
1) Femmes commanditaires	314
2) Mise en voix du prénom	315
CHAPITRE 4 SORTIR DU CADRE.....	318
I. <i>Femmes de métier</i>	319
1) Nourrices	322
2) Prêtresses	327
3) Sages-femmes et médecins	333
II. <i>Travestissements</i>	336
III. <i>La frontalité</i>	341
1) Frontalité féminine et témoins masculins	343
2) Voix de domestiques	348
3) Prendre à parti	351
4) Un regard subversif ?.....	358
CONCLUSION	361
INDEX	366
TABLE DES TABLEAUX	367
TABLE DES ILLUSTRATIONS	368
TABLE DES FICHES	373
BIBLIOGRAPHIE	375
I. SOURCES PRIMAIRES	375
1) <i>Auteurs grecs et latins</i>	375
II. SOURCES SECONDAIRES	377

Remerciements

Je voudrais remercier en premier lieu Michèle Brunet pour son accompagnement et sa confiance sans faille durant toutes ces années de recherche, et ce depuis mon mémoire de M1. Je n'ai cessé d'être fascinée par sa conception de l'histoire grecque et son enseignement de l'épigraphie, qui ont grandement contribué à façonner ma propre façon d'étudier l'Antiquité. Je la remercie également pour tous les séjours de recherche qu'elle a organisés à Athènes, Thasos et jusqu'au Cambodge ou aux États-Unis, qui montrent sa ferveur à former ses étudiants et qui ont joué un rôle-clef dans mon parcours de formation.

Je remercie chaleureusement tous les membres du jury d'avoir accepté de lire mon travail et d'en débattre au moment de la soutenance.

Je remercie également l'ENS de Lyon pour le contrat doctoral qui m'a été alloué pendant trois ans afin de mener cette recherche dans les meilleures conditions, ainsi que l'École française d'Athènes pour la bourse d'un mois qui m'a été accordée en octobre 2015. Je remercie les responsables des musées qui m'ont permis de prendre des photographies ou me les ont gracieusement transmises par mail : à Athènes le musée national archéologique, le musée épigraphique, le musée du Céramique, l'Australian National University Classics Museum de Canberra, ainsi que le University Museum & Historic Houses de l'université de Mississippi, le musée Rijksmuseum van Oudheden de Leyde et la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague.

J'aimerais exprimer ma gratitude envers l'université Lyon 2, l'école doctorale 483, ainsi que la Maison de l'Orient et de la Méditerranée pour le cadre institutionnel et scientifique donné à ce travail, ainsi que les bibliothécaires de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée. Je tiens à remercier également Éléonora Santin et Bruno Helly, pour leur aide au sujet des femmes mortes en couches, ainsi que Richard Bouchon, qui a toujours su se rendre disponible pour certaines de mes questions historiques ou épigraphiques.

Je suis également redevable envers mes élèves et collègues du lycée de l'Arc et du collège Olivier de Serres pour leur soutien indéfectible et leur curiosité toujours renouvelée vis-à-vis de ce travail, qui m'ont maintes fois encouragée à le poursuivre.

Je tiens à remercier un bon nombre de doctorants qui m'ont accompagnée sur ce long chemin, et en premier lieu tous les membres du bureau des doctorants, qui fut un espace de travail, d'échanges dynamiques et fructueux, et de soutien indispensable pour mener à terme ce projet. Je remercie mon amie Adeline Levivier pour ses précieux conseils et pour m'avoir aidée à constituer ma base File Maker, qui doit beaucoup également à Fabien Bièvre-Perrin, que je remercie pour ses relectures, son soutien inconditionnel et pour m'avoir tant appris du contexte funéraire. Merci pour nos discussions passionnées et de m'avoir invitée dans l'aventure Antiquipop. Je dois beaucoup également à Nicolas Genis, aussi bien pour ses relectures très précises, nos discussions qui ont maintes fois éclairé mon travail et ses précieux conseils typographiques durant les derniers mois d'écriture. Un remerciement tout particulier à Vincent Chollier sans qui cette thèse serait restée inachevée. Merci à Thomas, Sidonie, Francesca, Charlotte, Loubna, Cécile, Magali, Mathilde G., Mathilde D., Gaëlle, Sofia, Damien, Georges, Bérénice, et tant d'autres.

Je remercie tous mes relecteurs et en particulier Floriane, Mathilde et Julie pour leurs précieux conseils. Merci à Mélanie, Leslie, Clémence, Blandine, Sonia, Anne-Sophie, Élise et à toutes les amies de cœur qui m'ont grandement soutenue durant toute cette période de travail et d'écriture.

Merci à ma famille et plus particulièrement à mes parents qui ont toujours cru en moi et accepté que je parte si loin d'eux. Merci pour toutes les valeurs que vous m'avez transmises.

Merci à celui qui ne savait pas qu'il s'embarquait pour une si longue aventure, Sylvain, merci de ta patience, de ta gentillesse et de ton soutien quotidien durant toutes ces années, en particulier durant ces derniers mois cruciaux.

Liste des abréviations

I. Catalogues

1. Inscriptions

IG = Inscriptiones Graecae

SEG = Supplementum Epigraphicum Graecum

CEG = P. A. HANSEN, 1989, Carmina Epigraphica Graeca Saeculi IV a. Chr. N. (CEG 2), Berlin, New York.

GV = W. PEEK, Griechische Vers-Inschriften ; I. Grab-epigramme, Berlin, Akademie Verlag, 1955.

GG = W. PEEK, Griechische Grabgedichte, Berlin, AkademieVerlag, coll. « Schriften und Quellen der alten Welt », 1960.

2. Stèles

CAT = C. W. CLAIRMONT, Classical Attic tombstones, Kilchberg, Akanthus, 1993.

GaE = C.W. CLAIRMONT, Gravestone and Epigram, Greek Memorials from the Archaic and Classical Period, Mayence, Philipp von Zabern, 1970.

CONZE = CONZE A., Die attischen Grabreliefs I-IV, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Berlin, W. Spemann, 1893.

II. Revues

AC = Antiquité Classique

AHAA = Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie

AHB= Ancient History Bulletin

AHR = American Historical Review

AION ArchSt = Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli.

AJA = American Journal of Archaeology

AJAH = American Journal of Ancient History

AT = Antiquité Tardive

BCH = *Bulletin de Correspondance Hellénique*

DHA = *Dialogues d'Histoire Ancienne*

ÉchCl = *Échos du monde classique. Classical Views.*

GaR = *Greece & Rome*

GRBSt = *Greek, Roman and Byzantine Studies*

ISTA = *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*

MDAI(A) = *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung*

MonPiot = *Monuments et mémoires de la fondation Eugène Piot*

MEFRA = *Mélanges de l'école française de Rome*

PastPres = *Past and Present*

PBSR = *Papers of the British School at Rome*

RA = *Revue archéologique*

REG = *Revue des études grecques*

III. Ouvrages fréquemment cités

A. BIELMAN, « Une vertu en rouleau », 2003 = A. BIELMAN, « Une vertu en rouleau ou comment la sagesse vint aux Grecques », dans A. Bielman, R. Frei-Stolba et O. Bianchi (éd.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique : actes du diplôme d'études avancées, Universités de Lausanne et Neuchâtel, 2000-2002*, Bern, 2003, p. 77-107.

C. CALAME, *Masques d'autorité*, 2005 = C. CALAME, *Masques d'autorité : fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, les Belles Lettres, coll. « L'âne d'or », n° 24, 2005.

G. DAUX, « Stèles funéraires et épigrammes », 1972 = G. DAUX, « Stèles funéraires et épigrammes », *Bulletin de correspondance hellénique*, vol. 96, n° 1, 1972, p. 503-566.

F. FRONTISI-DUCROUX, *Du masque au visage*, 1995 = F. FRONTISI-DUCROUX, *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, 1995.

G. FERRARI, *Figures of Speech*, 2002 = G. FERRARI, *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, University of Chicago Press, Chicago/Londres, 2002.

J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth », 1981 = J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens », *Journal of Hellenic Studies*, vol. 101, 1981, p. 38-59.

G. HOFFMANN, « L'expression du temps », 1997 = G. HOFFMANN, « L'expression du temps sur les stèles funéraires attiques », *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, 12, 1997, p. 22.

G. HOFFMANN, « "Portrait de groupe avec dame" », 1993 = G. HOFFMANN, « "Portrait de groupe avec dame" : Étude sociologique des monuments », dans C. W. Clairmont (éd.), *Classical Attic tombstones. Introductory vol.*, Akanthus, Kilchberg, 1993, p. 160-179.

F. LISSARRAGUE, « De l'image au signe », 2006 = F. LISSARRAGUE, « De l'image au signe », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives*, 2006, n° 37, p. 11-24.

J. MARCADÉ, « La mort des femmes, la mort des mères », 2014 = J. MARCADÉ, « La mort des femmes, la mort des mères sur les stèles funéraires en Grèce à l'époque classique (V^e-IV^e s. av. J.-C.) », *Monuments et mémoires de la fondation Eugène Piot*, Tome 93, 2014, p. 7-21.

V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « *Gender studies* et domination masculine », 2017 = V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « *Gender studies* et domination masculine. Les citoyennes de l'Athènes classique, un défi pour l'historien des institutions », *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 28, 2017, p. 7-30.

C. K. TSAGALIS, *Inscribing sorrow*, 2008 = C. K. TSAGALIS, *Inscribing Sorrow: fourth-century Attic funerary epigrams*, 2008.

A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985 = A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques », *MOM Éditions*, vol. 10, n° 1, 1985, p. 85-112.

A. WASOWICZ, « Miroir ou quenouille ? », 1989 = A. WAŚOWICZ, « Miroir ou quenouille ? La représentation des femmes dans la céramique attique », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, vol. 377, n° 1, 1989, p. 413-438.

IV. Musées

BM = Londres, British Museum.

MNA = Athènes, musée national archéologique.

Introduction

I. Définition du sujet

1) Genèse

Le choix de ce sujet est le fruit de mon intérêt pour la société grecque antique, plus particulièrement classique, qui m'a conduite au cours de mon master à m'intéresser à l'aspect religieux, et plus particulièrement à trois divinités honorées sur l'île de Thasos : Apollon, Héraklès et Diônysos. L'insularité thasienne rend le culte de ces trois divinités particulier, notamment dans leur dualité. J'ai ensuite rédigé un deuxième mémoire portant sur l'identité délienne d'un culte rendu à Apollon et Artémis à Thasos. Ces travaux m'ont familiarisée avec le fait religieux et son archéologie, mais également avec tous les aspects culturels, sociaux et économiques qui y sont liés. J'ai alors pris conscience du rôle particulier des femmes dans la religion grecque, et me suis interrogée sur leur image et leur place dans la société plus globalement, ainsi que sur la pertinence de ce statut d'« éternelle mineure », expression désormais conventionnelle, que l'on doit à C. Mossé¹. Au cours de mes études de lettres classiques, je me suis également intéressée à l'épigraphie grecque et au statut de l'image et de l'écrit dans la société grecque, ce qui m'a conduite, en accord avec ma directrice, à vouloir créer un corpus qui croise texte et image d'un même support, en l'occurrence les monuments funéraires, et non à isoler des remarques concernant l'un ou l'autre *medium*. Ce point de départ a abouti à un projet de thèse croisant trois types de supports : les monuments funéraires, les vases et les reliefs votifs. Assez vite, il s'est avéré que le corpus était trop vaste et que croiser l'analyse de ces types de supports différents ne s'avérait plus si pertinent, dans la mesure où le risque était de mélanger des concepts et conclusions appartenant à des contextes

¹ C. MOSSÉ, *La femme dans la Grèce antique*, Paris, A. Michel, 1983, p. 51.

archéologiques différents. D'un point de vue énonciatif également, les étiquettes présentes sur les vases ne disent pas grand-chose des femmes, contrairement aux inscriptions funéraires. La question des dédicaces féminines, en particulier dans les sanctuaires, a été riche d'enseignements concernant les pratiques dédicatoires féminines mais a été difficile à mettre en regard avec les pratiques funéraires. De plus, la masse documentaire concernant les monuments funéraires seuls en Attique classique et le choix de constituer une base de données qui collecte et présente conjointement texte et image ont pris une part considérable dans mon travail. En revanche, bien que cette catégorie de supports ne figure pas dans ma base de données, je me suis efforcée, autant que possible, de proposer des remarques comparatives avec les vases grecs et les reliefs votifs quand cela s'avérait pertinent dans la rédaction, en particulier concernant le dernier chapitre sur la frontalité.

2) Termes du sujet

J'ai donc choisi d'étudier un corpus centré sur le genre féminin et ses représentations imagières et textuelles en Attique à l'époque classique. Le terme de « représentations » est à comprendre au sens large, comme l'implique l'emploi du pluriel. Le terme « textuel » est ici choisi pour pouvoir englober plusieurs types de textes : des épigrammes funéraires, tout autant que des inscriptions plus courtes, ne comportant que des noms. L'étude des textes des inscriptions funéraires sera en effet l'occasion de commentaires quant aux formules onomastiques choisies pour désigner les femmes. Si l'adjectif « imagier », au sens de « ce qui concerne la fabrication des images² », a été préféré au terme « iconographique », c'est pour sa proximité avec le substantif « imagerie », qui nous a semblé mieux transmettre l'idée d'une intention première à la production d'une série de représentations. Ce terme est employé notamment par F. Lissarrague³, qui place au cœur de son travail la double acception du verbe grec γράφειν⁴, qui signifie « écrire » et « peindre », « dessiner » ou « graver »

² Définition donnée par le Trésor de la Langue Française informatisé : <http://www.cnrtl.fr/definition/imagier>.

³ Par exemple dans l'article suivant : F. LISSARRAGUE, « La place des mots dans l'imagerie attique », *Pallas* 93, 2013, p. 69-79.

⁴ Voir notamment son article « *Graphein* : écrire et dessiner » : F. LISSARRAGUE, in C. BRON et E. KASSAPOGLOU (dir.), *L'image en jeu, De l'Antiquité à Paul Klee*, Lausanne, 1992, p. 189-203.

et qui porte donc en lui les deux τέχνη que sont l'écriture et l'image, toutes deux déictiques également⁵. On pense évidemment au célèbre adage d'Horace⁶ *ut pictura poiesis* qui rapproche les deux types de μίμησις, critiqués par ailleurs conjointement dans la *République*⁷ de Platon. La ποίησις est double elle aussi, puisqu'elle désigne aussi bien le produit concret de la création artistique que l'art poétique abstrait.

Qui dit représentation dit nécessairement discours, dont sont porteurs aussi bien l'imagerie que le texte. Le discours, et plus particulièrement le système énonciatif, implique ainsi des systèmes de représentations, aussi bien du point de vue de l'émetteur d'un discours que du ou des destinataire(s). Les images, tout autant que les mots, fonctionnent elles aussi comme des signes et, inversement, les mots sont autant de symboles⁸. Il n'est plus à démontrer désormais que l'image est un langage à part entière et que l'iconographie est une forme d'expression et de communication, assimilable aux structures du langage : on parle bien ainsi de « schémas iconographiques », du terme grec σχήματα, en tant qu'unités sémantiques de base dont la fonction est de « communiquer des valeurs précises et reconnaissables⁹. » L'imagerie est donc à envisager comme un système de communication, qui se prête à l'analyse sémiotique et aux principes de structuralisme linguistique. En invoquant le modèle linguistique, C. Bérard¹⁰ parle ainsi de « syntagme minimal » dans le domaine imagier. Dans une situation de communication, toute phrase se comprend dans un contexte donné et en lien avec un discours. Reste alors à déterminer ce qui, dans une image, peut être considéré comme l'unité minimale de sens. Les langages du corps et ses représentations ne se limitent pas non plus à des questions d'esthétique mais ont de profondes implications sociétales, comme le souligne J. Maseglia : « Body language in art is not simply a product of visual or technical convention, but of social expectation and even prejudice¹¹. » Ces signes peuvent intervenir aussi bien au niveau

⁵ P. BRUNEAU, « L'épigraphie moderne et contemporaine », *RAMAGE*, 8, 1988, p. 28.

⁶ HORACE, *Art poétique*, v. 361.

⁷ PLATON, *République*, X, 1.

⁸ « Création langagière et production iconographique concourent au même effet symbolique. » C. CALAME, *Masques d'autorité : fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, 2005, p. 165

⁹ M. L. CATONI, « Le regole del vivere, le regole del morire. Su alcune stele attiche per donne morte di parto », *RA*, 2005/1, vol. 39, no. 1, p. 28. En italien dans le texte.

¹⁰ C. BÉRARD, « Iconographie – Iconologie – Iconologique », *Études de Lettres*, 199, 1983, p. 7.

¹¹ J. E. A. MASSEGLIA, *Body language in Hellenistic art and society*, Oxford, Oxford University Press, 2015, Préface, p. vii.

linguistique qu'iconographique, comme la figure de style de la métaphore par exemple, selon G. Ferrari¹². Elle prend ainsi l'exemple du travail de la laine, thème omniprésent dans le contexte vasculaire, qui constitue selon elle la métaphore de la conception de la femme idéale en Grèce. Cette démarche est inspirante pour étudier des structures d'énonciation qui sont opérantes aussi bien dans le texte que dans l'image, et C. Calame emploie l'expression d'« énonciations iconiques¹³», tout en rappelant que chaque *medium* a ses spécificités : « Langue, écriture, images planes ou figures en trois dimensions, la manifestation énonciative peut utiliser, dans sa mise en discours, des moyens sémiotiques fort différents¹⁴. » Les limites à ce parallèle entre un discours textuel et imagier tiennent aussi aux méthodologies de travail et d'interprétation différentes, comme le rappelle à juste titre G. Hoffmann : « Tandis que les commentaires littéraires s'épanouissent dans la logique d'un discours, les représentations interdisent toute lecture univoque, car elles nécessitent la prise en compte des séries où elles prennent sens, et des variantes qui les singularisent¹⁵. »

Ensuite, dans la notion de « représentation », centrale dans ce sujet, deux distinctions sont essentielles, et G. Ferrari insiste bien sur ce point¹⁶ : la première, la plus évidente, est à faire entre la représentation et la réalité, en gardant bien à l'esprit le caractère construit et sélectif de toute représentation. L'anthropologie structuraliste a bien montré, comme nous l'avons souligné, le caractère construit des représentations, objet d'idéalisations et de fantasmes, dont le sens nous échappe parfois. La deuxième distinction est à faire entre une représentation du réel et une représentation du fictif, en sachant qu'il est, la plupart du temps, difficile de faire la part des choses entre les deux. Une image peut ainsi représenter une idée abstraite ou contraire à la réalité. Peut-être n'y sommes-nous pas sensibles parfois, car le contexte de ces représentations ne nous est pas connu dans son intégralité, mais il est également très probable que nous considérons des représentations comme des reflets de la réalité quand il s'agit en fait d'abstractions, de parodies ou d'images fantasmées.

¹² G. FERRARI, *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, 2002.

¹³ C. CALAME, *Masques d'autorité*, 2005, p. 168.

¹⁴ *Ibid.*, p. 168-169.

¹⁵ G. HOFFMANN, « "Portrait de groupe avec dame" : Étude sociologique des monuments », dans CLAIRMONT C. W. (éd.), *Classical Attic tombstones. Introductory vol.*, 1993, p. 161.

¹⁶ G. FERRARI, *Ibid.*, p. 17-18.

3) Le support d'étude : les monuments funéraires

Il n'en reste pas moins qu'une société se lit et se comprend à travers les écrits et les images qu'elle produit¹⁷. Le choix des monuments funéraires s'explique par l'association d'une image et d'un texte. Objets archéologiques en tant que tels, à la fois sources épigraphiques et iconographiques, ces monuments ont un double statut de *μνημα* et de *σημα*¹⁸, c'est-à-dire de lieu de mémoire¹⁹ (*μνημεῖον* en grec, *monumentum* en latin) et de marqueur funéraire²⁰ : « À la fois marqueurs d'espace et objets archéologiques, les stèles (re)présentent une image et traduisent un geste – celui de la mémoire en train de se former²¹. » Le monument funéraire est en effet une barrière contre l'oubli qui essentialise d'une certaine manière, pour toujours, l'identité du disparu. G. Hoffmann emploie l'expression heureuse de « matrice du défunt²². » Cette mémoire se trouve de fait matérialisée, de manière très concrète²³, comme le laisse entendre le sens premier de « matrice²⁴ », et exposée de manière publique. Même s'il s'agissait dans la plupart des cas de monuments achetés dans l'atelier du sculpteur et

¹⁷ « L'imaginaire d'une société se révèle à travers son imagerie autant qu'à travers ses paroles. » H. CASSIMATIS, « Imagerie et femme », *La femme dans le monde méditerranéen, I, Antiquité*. TMO, 10-1, 1985, p. 19.

¹⁸ Selon le dictionnaire *LSJ*, le *σημα*, terme polysémique, est en effet tout d'abord un signe, un marqueur, notamment un signe du ciel, puis devient synonyme de marqueur spatial et donc de tombe. Le dictionnaire Bailly donne un sens supplémentaire : signe figuratif, signe d'une limite, frontière, signe de ressemblance, image.

¹⁹ F. QUEYREL étend cette notion de lieu de mémoire à l'ensemble de la sculpture grecque : « L'étude de la sculpture grecque révèle qu'elle est avant tout un monument, un *μνημεῖον*, qui met en jeu la dimension mémorielle du lieu. » F. QUEYREL, « Sculptures grecques et lieux de mémoire : nouvelles orientations de la recherche », *Perspective* 1, 2012, p. 90.

²⁰ « Le *σημα*, étymologiquement le signe, est une trace visible de celui qui n'est plus : il donne figure à l'absence, exhibe le vide et, par là même, le fait exister. » A. LE BRIS, *La Mort et les conceptions de l'au-delà en Grèce ancienne à travers les épigrammes funéraires : étude d'épigrammes d'Asie Mineure de l'époque hellénistique et romaine*, Paris, l'Harmattan, 2001, p. 133.

²¹ R. GUICHAROUSSE, « Gravées dans la mémoire. Le cas des étrangères à Athènes à l'époque classique. », in S. BOEHRINGER (dir.), *Laisser son nom : femmes et actes de mémoire dans les sociétés anciennes*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2015, vol. 99, p. 70.

²² G. HOFFMANN, « L'expression du temps », 1997, p. 22.

²³ « La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. » C. CALAME, *Pratiques poétiques de la mémoire : représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris, Éditions La Découverte, 2006, p. 40.

²⁴ Le terme « matrice » renvoie en effet à l'appareil génital féminin dans les traités médicaux grecs, (*ἡ ὑστέρα* en grec).

non faits sur mesure, « une fois choisie, l'image exposée devait paraître unique aux yeux de la famille, dans la mesure où elle témoignait de la valeur du disparu²⁵. »

Le choix des monuments funéraires s'explique aussi pour leur caractère ostentatoire. Si l'on peut en effet considérer les monuments funéraires comme du ressort du deuil et donc de la vie privée des Athéniens, en raison de leur emplacement dans des nécropoles, ils appartiennent de fait à la sphère publique. Les notions d'espaces privé et public des cités grecques ne correspondent pas aux nôtres²⁶, et cette séparation est tout aussi inopérante que notre séparation laïque entre les sphères civiques et religieuse. Les monuments funéraires s'inscrivent également dans une démarche de communication porteuse d'un message, à travers une image ou un texte, qu'il soit plus ou moins explicite ou plus ou moins conscient, mais qui crée dans tous les cas une relation entre créateur et destinataire, le créateur pouvant être considéré comme un individu à part entière (l'artiste) ou un groupe tout entier (société, cité, groupe social), devenant alors le produit d'une vision collective. Toute gravure est ainsi un acte de monstration et de publicité, d'autant plus dans le domaine funéraire puisque ce que l'on dit du mort peut être lu en public, et que les vertus des défunts commémorés sont reconnues comme dignes d'éloge par la communauté. Le défunt acquiert alors une *persona* sociale, que le monument rend publique.

Les monuments funéraires grecs attiques peuvent être de diverses natures : stèles, vases, lécythes, κιονίσκοι, etc. Je me concentrerai sur les stèles et lécythes funéraires, en écartant de cette étude les lécythes à fond blanc, même s'il pourra y être faire référence de manière ponctuelle. Ils sont rarement inscrits et présentent des motifs iconographiques qui leur sont spécifiques. Le support des monuments funéraires, comme tout objet archéologique, est à étudier en contexte, ce qui comprend le lieu de découverte, l'usage, et les conditions de production et d'exposition de l'objet archéologique dont il faut tenir compte, quand ces données sont connues. J'ai volontairement choisi une période chronologique et spatiale restreinte, afin de garantir la cohérence des pratiques épigraphiques et iconographiques.

²⁵ G. HOFFMANN, *art. cit.*, p. 19.

²⁶ Sur cette question, voir notamment l'introduction de P. SCHMITT-PANTEL et F. de POLIGNAC du numéro 23 de la revue *Ktéma* 1998, p. 5-17.

4) Cadre chronologique et spatial

Le cadre chronologique et spatial a été défini de manière à pouvoir comparer des modes de représentation dans un cadre de pensée cohérent et propre à une même société. On parle bien des femmes, puisque leur situation est différente en fonction des régions et des périodes chronologiques étudiées, ce qui a un impact certain sur la manière dont elles sont représentées. Une femme n'avait ainsi pas les mêmes droits ni le même degré d'indépendance à Sparte ou à Athènes, ni à la période archaïque ou romaine. L'étude portera donc sur la période classique, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, les scènes représentant des femmes, notamment les scènes domestiques, sont bien plus fréquentes à partir de la fin du V^e s. ; c'est en outre à ce moment-là que le répertoire se standardise, comme l'a constaté S. Lewis²⁷, et que l'on peut identifier des constantes et des séries. Il est donc plus pertinent de commencer l'étude à la période classique, au cours de laquelle la qualité et la quantité des monuments funéraires sont croissantes : « un phénomène qui touche les femmes davantage que les hommes²⁸. » L'interruption de l'édification de monuments funéraires autour de 510 et 480 marque de fait une rupture forte²⁹, qui rend difficile une étude associant en continuité les périodes archaïque et classique. Le type de monuments est lui-même beaucoup moins varié et plus sobre à la période archaïque, consistant la plupart du temps en de simples stèles sans iconographie. Les styles figuratifs diffèrent également. En effet, les stèles archaïques, plutôt étroites et fines, représentent souvent une seule figure de profil, sur le modèle des jeunes κοῦροι. Ces stèles, plutôt impersonnelles, apparaissent comme très rigides, alors qu'à partir de la période classique, les défunts

²⁷ « The repertoire of females scenes becomes much more standardised and limited after 440 BC. » : S. LEWIS, *The Athenian woman: an iconographic handbook*, Londres, 2002, p. 9.

²⁸ H. BECTARTE, « Le corps féminin dans l'art funéraire attique des époques archaïque et classique : un inventaire et quelques pistes », in F. PROST et J. WILGAUX (dir.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 167-188, consulté le 3/04/2015.

²⁹ Cicéron évoque ces limitations somptuaires imposées par Solon, concernant les lamentations féminines mais aussi la taille des monuments funéraires qui doit être réduite, sans doute suite à de nombreux abus en particulier de la part des grandes familles aristocratiques : CICÉRON, *De Legibus*, II, 23, 59 et II, 26, 64.

représentés vont volontiers « dépasser du cadre » de la pierre, et se détacher du fond pour devenir quasiment des sculptures en ronde-bosse (Figures 1 à 3)³⁰.



Figure 1 : Stèle funéraire en marbre d'un jeune homme et d'une petite fille, Attique, v. 530 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum, inv. NY 11.185. © www.metmuseum.org.

Figure 2 : *Ibid.* (détail).

Figure 3 : Stèle funéraire d'Eukolinè, fille d'Antiphanès, Attique, v. 380 av. J.-C., Athènes, musée du Céramique, inv. P1136/I422, M20, © cliché auteur.

Après les guerres médiques en effet, des scènes et des représentations plus individualisées apparaissent, qu'il s'agisse de scènes de poignées de mains (scènes de *dexiosis*) entre deux personnages, ou de scènes familiales représentant plusieurs générations. Entre 430 et 317, au moment où les stèles funéraires peuvent de nouveau être érigées, les scènes se font plus domestiques et plus poignantes³¹ : « On y lit surtout la recherche d'une intimité familiale dont témoignent la poignée de mains, l'échange des regards et les gestes de douleur³². » De plus, alors qu'à la période archaïque les

³⁰ « Durant cette phase de très grande créativité, les dernières contraintes héritées de l'archaïsme s'effacent peu à peu et les sculpteurs accèdent à la pleine souveraineté dans le traitement de la figure humaine. » B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque*, 2010, p. 182.

³¹ R. NAKAMURA, *The Hediste Stele in the context of Funerary Art. The display of the corpse of a tragic woman*, Harvard University, 1995, p. 26.

³² G. HOFFMANN, *art cit.*, p. 37.

femmes n'apparaissent jamais seules sur les stèles funéraires athéniennes³³, la période classique, en adéquation avec le nouveau système démocratique, fait également figurer davantage de scènes de groupe plus que de figures seules.

Les premières stèles attiques classiques ont très certainement été réalisées par des artisans sculpteurs ayant travaillé au Parthénon une fois le chantier terminé³⁴. Leur esthétique témoigne en effet d'une influence directe des frises du Parthénon, comme pour la stèle de Sosinous de Gortyne par exemple³⁵. Mais R. Osborne³⁶ pense, à juste titre, que ce lien va au-delà d'une seule question d'esthétique, il y va également de l'idéologie athénienne : ces images sont les projections d'une identité que les Athéniens se donnent. Au même titre que les personnages des frises du Parthénon sont des figures individuelles représentées dans leur contribution et leur appartenance au collectif de la cité, les monuments funéraires sont aussi une inclusion, dans le cadre des morts de la cité, de ce parcours personnel de citoyen-soldat ou de mère, sœur, fille ou épouse de citoyen-soldat.

Je me suis donc concentrée sur les monuments de la période classique, à partir de 440-430 av. J.-C. puisque pour la période classique, à Athènes, aucun monument funéraire ne remonte plus haut que cette date³⁷. De plus, le nombre de stèles funéraires de femmes est beaucoup plus important à la période classique qu'archaïque à Athènes³⁸. Les inscriptions funéraires sont également plus intéressantes et plus « bavardes³⁹ » à partir de la période classique – et davantage encore à la période hellénistique –, alors que jusqu'au milieu du V^e s., elles se résumaient souvent à la seule présence d'un nom. La nature et la quantité de monuments funéraires changent

³³ Elles sont souvent présentes notamment sur des scènes figurant un guerrier, qu'elles accompagnent, faisant sans doute partie de leurs proches. Voir S. B. POMEROY, *Goddesses, whores, wives, and slaves: women in classical antiquity*, New York, Schocken books, 1975, p. 46. D.C. KURTZ et J. BOARDMAN, *Greek burial customs*, Londres, Thames and Hudson, 1971, p. 222.

³⁴ B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque*, Paris, Le Livre de Poche, 2010, p. 53.

³⁵ Stèle funéraire de Sosinous de Gortyne, 410-400 av. J.-C., Louvre Ma 769, IG II² 8464, IG I³ 1349bis.

³⁶ R. OSBORNE, « The Viewing and Obscuring of the Parthenon Frieze », *JHS* 107, 1987, p. 107.

³⁷ C. CLAIRMONT fixe le *terminus ante quem* à 430 mais K. STEARS pense qu'on peut aller jusqu'à 440 av. J.-C. C. W. CLAIRMONT, *Classical Attic tombstones*, Kilchberg, Akanthus, 1993, p. 12 ; K. STEARS, « The Times They Are A Changing: Developments in Fifth-Century Funerary Sculpture », in G. J. OLIVER (dir.), *The Epigraphy of Death*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 38.

³⁸ C'est le cas notamment de R. OSBORNE, « Law, the democratic citizen and the representation of women in classical Athens », *PastPres* 155, 1997, p. 3-33, qui lie ce phénomène à l'importance plus grande des femmes dans la vie publique après la loi de citoyenneté de Périclès en 451 av. J.-C. *Id.*; FERRARI, *Figures of Speech*, 2002, p. 209.

³⁹ A. LE BRIS, *op. cit.*, p. 7.

aux alentours de 317 avant J.-C⁴⁰, au moment où Démétrios de Phalère limite par ses lois somptuaires la monumentalité des marqueurs funéraires, ce qui a pour conséquence une forte réduction des ornements⁴¹, et donc de leur richesse iconographique. Après cette date, en Attique, et plus particulièrement encore si l'on se tourne du côté des cités d'Asie Mineure et de la mer Egée, la situation des femmes semble évoluer à la période hellénistique. La plupart des études s'accordent en effet pour reconnaître alors une plus grande liberté des femmes. On compte davantage de femmes puissantes et renommées, comme les reines séleucides par exemple, les prêtresses ou plus généralement toutes celles qui ont fait acte d'évergétisme, comme Archippè de Kymé⁴² ou la néocore Épié à Thasos⁴³. L'idée d'un profond changement à la période hellénistique est toutefois à nuancer, puisqu'il peut s'agir d'une vision biaisée par l'état de notre documentation : la plupart des documents littéraires et épigraphiques des V^e et IV^e s. av. J.-C. proviennent en effet d'Athènes et plus globalement de l'Attique, et il faut attendre le III^e s. pour avoir des documents épigraphiques provenant d'autres parties du monde grec, en particulier de la Grèce centrale et de la côte orientale de l'Asie Mineure. Donc plutôt qu'une évolution, il s'agit plutôt d'un reflet de la diversité des pratiques dans le monde grec vis-à-vis de l'évergétisme féminin⁴⁴. Ce dernier n'est d'ailleurs pas nécessairement synonyme d'une plus grande indépendance : quand les femmes apparaissent dans l'espace public, elles agissent rarement seules et sont encore très dépendantes de leur clan familial. Toutefois, cette meilleure visibilité féminine semble s'associer à une plus forte figuration statuaire des défuntées seules à la période hellénistique. C'est un reflet de leur valeur et de leur pouvoir, non seulement politique, mais aussi de leur représentation sociale. À titre exceptionnel, il sera donc fait référence à des stèles de

⁴⁰ La date n'est pas certaine car le texte de Cicéron évoquant cette mesure ne la précise pas (*Lois*, II, 64-66). Une autre source invoquée est un passage de la *Chronique de Paros* qui explique que « Démétrios a fait des lois à Athènes », sans toutefois préciser lesquelles (fr. B, *IG XII*, 5, 444, l. 116a).

⁴¹ Un des types de monuments privilégiés devient ainsi les colonnettes (*columellae*) avec une simple épitaphe.

⁴² I. SAVALLI-LESTRADE, « Archippè, citoyenne et évergète de Kymé », in *La Grèce au féminin*, Paris, Les Belles lettres, 2003, p. 249-295.

⁴³ F. SALVIAT, « Décrets pour Épié, fille de Diônysios : déesses et sanctuaires thasiens », *BCH* 83-1, 1959, p. 362-397 ; P. DENIS, « Les services religieux féminins en Grèce de l'époque classique à l'époque impériale », Thèse de doctorat, 2009, p. 369-372.

⁴⁴ A. B. SANCHEZ, « Citoyennes hellénistiques. Les femmes et leur cité en Asie Mineure », dans M.-Th. LE DINAHET (DIR.) (éd.), *M.-Th. Le Dinahet (dir.), L'Orient méditerranéen de la mort d'Alexandre au Ier siècle avant notre ère. Anatolie, Chypre, Égypte, Syrie*, 2003, p. 176-196

la période hellénistique quand le propos le justifie, notamment à titre de comparaison et de prolongement.

Pour plus de cohérence également, j'ai limité mon étude à la zone géographique de l'Attique, même s'il est fait ponctuellement référence à des témoignages en provenance d'autres zones géographiques, notamment d'Asie Mineure, qui permettent de mettre en lumière des éléments de représentations absents du corpus attique. Il s'agira en effet, dans cette étude, de commenter aussi les absences, qu'elles soient iconographiques ou textuelles⁴⁵. Le motif du rouleau de papyrus, fréquent en Attique sur les vases ou les monuments funéraires qui mettent en scène des hommes, se retrouve par exemple rarement en association avec les femmes⁴⁶.

Ainsi, le cadre spatio-temporel est suffisamment limité pour permettre d'étudier des pratiques socio-culturelles cohérentes. Par mesure de précaution, j'ai évité de mentionner des œuvres non datées et ai également été attentive à la provenance des monuments étudiés, quand elle était connue et spécifiée. S'agissant de la datation des monuments funéraires, j'ai tenté de proposer la date la plus cohérente possible d'après les indications de C. Clairmont dans le *Classical Attic Tombstones* pour ce qui est du type iconographique, et des *Inscriptiones Graecae* s'agissant des inscriptions.

5) Quelles femmes ?

J'ai retenu dans mon corpus des représentations et des inscriptions mettant en scène et mentionnant au minimum une femme. Précisons tout d'abord ce qu'il faut entendre par ce terme générique de « femmes ». Dans le cadre de cette étude, que l'on peut qualifier de sociologique, mais qui se rattache aussi à l'anthropologie culturelle, et qui s'appuie sur des sources historiques et archéologiques, j'ai voulu me concentrer le plus possible sur des figures de femmes mortelles et ordinaires, en excluant donc les

⁴⁵ Parlant du discours des inscriptions, P. Bruneau rappelle ainsi que « le discours inclut tout autant, négativement, la réticence, c'est-à-dire la décision de taire, que positivement celle de dire. » P. BRUNEAU, « L'épigraphie moderne et contemporaine », *RAMAGE* 8, 1988, p. 21.

⁴⁶ Les rares exemples figurant sur les monuments funéraires proviennent des Cyclades ou de l'Asie Mineure. Voir A. BIELMAN, « Une vertu en rouleau ou comment la sagesse vint aux Grecques », in A. BIELMAN, R. FREI-STOLBA et O. BIANCHI (dir.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique : actes du diplôme d'études avancées, Universités de Lausanne et Neuchâtel, 2000-2002*, Bern, 2003, p. 77-107.

représentations de divinités, que l'on retrouve en grand nombre sur les vases et reliefs votifs, mais qui sont absentes des stèles funéraires⁴⁷.

Quels sont les éléments qui, sur une stèle, permettent de distinguer un homme d'une femme ? Cela n'est pas si évident sur toutes les stèles, notamment pour ce qui est des enfants. Toutefois, dans l'ensemble, les cheveux et la coiffure, la présence d'une barbe, ainsi que les vêtements portés, la morphologie du personnage et sa posture sont autant d'indices codifiés de genre féminin ou masculin. F. Gherchanoc en parle comme d'un marqueur identitaire fort, plus que d'autres éléments figuratifs, tels que la pilosité ou les traits du visage : « des habits spécifiques sont clairement des marqueurs normés de l'identité sexuée⁴⁸. » Les femmes sont ainsi souvent revêtues d'un *chiton*⁴⁹, à manches ou sans manches, ainsi que d'un *himation*⁵⁰, parfois d'un *péplos*⁵¹, tandis que les hommes sont revêtus d'un *himation* jusqu'aux hanches, le torse étant souvent dégagé. Un doute est parfois permis et nous connaissons quelques cas de « travestissements » pour lesquels le genre initial du personnage représenté a été modifié au terme d'un processus de *rasura* iconographique⁵². La question de l'identification des noms de femmes dans les épitaphes et les épigrammes s'avère assez aisée, puisque les noms présents sur les monuments sont souvent répandus et présents également dans la littérature écrite. En cas de doute, j'ai eu recours au *Lexicon of Personal Greek Names*⁵³.

Il convient ensuite d'établir une distinction entre les termes « femme » (γυνή) et « fille » (παῖς). Je me concentre majoritairement sur les figures de femmes épouses ou mères, quel que soit leur âge, mais je mentionnerai également le cas de jeunes filles (παρθένοι) lorsque cela est pertinent du point de vue énonciatif ou iconographique,

⁴⁷ Voir, également dans le contexte votif, mais concernant les statuettes en terre cuite, l'article de A. MULLER et S. HUYSECOM-HAXHI, « Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne », *Pallas* 75, 2007, p. 231-247.

⁴⁸ F. GHERCHANOC, « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *Clio [En ligne]*, 36 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 27 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clio/10717>.

⁴⁹ « Tunique de lin au plissé léger. » B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque*, 2010, p. 83.

⁵⁰ « Manteau en laine, aux plis épais et plus amples. » *Id.*

⁵¹ « Pièce de tissu en laine, parfois porté sur une tunique. » *Id.*

⁵² Voir par exemple la stèle du musée Arthur Sackler de l'université de Harvard (M193), que je commenterai au chapitre 4.

⁵³ Version électronique des volumes du *Lexicon of Greek Personal Names*, British Academy et Université d'Oxford, <http://www.lgpn.ox.ac.uk>.

sans mener une étude approfondie sur les petites filles (παῖδες), qui constituent un cas d'étude à part, déjà traité par ailleurs⁵⁴. Je les mentionnerai en particulier dans les cas où elles accompagnent, dans le texte ou l'image, une figure de femme adulte. Je verrai que les critères de différenciation posent problème, et qu'il est parfois difficile de faire la distinction entre une esclave adulte et une enfant, la petite taille du personnage n'étant pas le seul critère opérant. L'identification de l'âge des personnages sculptés est problématique. Là on l'on peut en effet relativement aisément distinguer dans les représentations masculines un jeune homme d'un vieillard d'après l'âge représenté, ce n'est pas le cas des femmes qui sont très souvent représentées comme éternellement jeunes et belles.

a) L'identification des défunts sur les monuments funéraires

L'identification de personnages de genre féminin appelle plus largement celle de l'identification, parmi les personnages représentés, des défunts. Il est admis aujourd'hui par la plupart des spécialistes⁵⁵ que l'opinion de J. Frel⁵⁶ selon laquelle le personnage assis représenterait toujours le défunt est inopérante. La posture assise est davantage un indice de l'âge et du statut du personnage représenté qu'une façon d'indiquer la personne défunte⁵⁷. La question de l'identification du défunt ou de la défunte commémoré(e) s'avère donc souvent épineuse, sauf dans le cas des stèles à deux personnages dont l'un représente vraisemblablement un ou une domestique⁵⁸ accompagnant le ou la défunte. En l'absence d'inscription, il faut donc parfois se tourner vers des indices iconographiques pour aider à identifier la personne commémorée. Les défunts sont souvent représentés plutôt au premier plan, sans qu'ils soient en position centrale, et les personnages de l'arrière-plan sont souvent des domestiques ou des proches parents. De manière générale, les hommes et femmes plus âgés sont représentés assis, quand les plus jeunes sont figurés debout. Quand la

⁵⁴ Voir en particulier P. BRULÉ, *La fille d'Athènes : la religion des filles à Athènes à l'époque classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

⁵⁵ K.F. JOHANSEN, *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period. An Essay in Interpretation*, Copenhague, 1951, vol. 21; *GaE*, p. 55-71.

⁵⁶ J. FREL, « An Attic Grave Stele with Epigram », *GRBS* 14, 1973, p. 173-177.

⁵⁷ K. MARGARITI, « On identifying the deceased in two-figured and multi-figured scenes of classical Attic funerary reliefs », *JGA* 1, 2016, p. 177.

⁵⁸ Dans ce type de scènes les domestiques ne sont jamais nommés.

personne assise est plus jeune que celle qui est représentée debout, il peut donc s'agir d'une manière d'indiquer qu'il s'agit de la personne défunte. Un autre élément est le regard des personnages de la scène, souvent tourné vers la personne défunte, qui est souvent figurée au centre de la composition. Les défunts masculins sont aussi souvent reconnaissables quand ils portent une armure de soldat ou une tenue de chasse. Pour ce qui est des femmes, elles sont facilement identifiables lorsqu'elles portent une pyxide, un miroir, une quenouille, ou, comme nous le verrons, qu'elles sont représentées comme mortes en couches. Les défuntees sont aussi facilement identifiables dans les cas où des enfants ou nourrissons sont représentés, en particulier quand ils essaient d'attirer leur attention, par des animaux ou des jouets.

Outre les différentes postures et attributs représentés, les gestes sont aussi un autre critère d'identification. Ainsi, sur les scènes de *dexiosis*, le défunt est systématiquement l'un des deux personnages. Les gestes de deuil aident à reconnaître des proches du défunt, ainsi que les gestes de parole et d'affection, en particulier le geste de soutenir le menton du défunt, qui semble toujours se manifester à leur intention⁵⁹. Pour ce qui est des inscriptions, la question est complexe quand elles ne sont pas gravées directement au-dessus ou près d'un personnage représenté et qu'elles fonctionnent alors, comme dans le contexte vasculaire, comme des « étiquettes » : la plupart des inscriptions ne comportent qu'un nom et peuvent identifier plusieurs personnes figurées. Les épigrammes sont souvent bien plus parlantes pour aider à identifier le défunt, grâce aux quelques circonstances parfois données sur la vie et l'identité du défunt.

b) Le statut socio-culturel des défuntees

Interroger des représentations nécessite d'aborder également le statut socio-culturel de ces femmes et familles, même s'il ne faut pas nécessairement chercher dans cet ensemble de représentations des réalités sociales⁶⁰. J'ai souhaité avant tout étudier ce que ces représentations pouvaient nous apprendre des différents statuts de ces

⁵⁹ K. MARGARITI, *art. cit.*, p. 184.

⁶⁰ « Le genre féminin dans l'iconographie est dépourvu de tout statut social. » P. JACQUET-RIMASSA, « De la femme à la mère. Regards sur le genre féminin. Quelques réflexions iconographiques », *Pallas* 75, 2007, p. 211, citant S. LEWIS, *op. cit.*, p. 17.

femmes, au sein de la famille tout d'abord, puis de la cité, et de leur société ensuite, puisqu'il me semble, comme le souligne B. Holtzmann, que « le défunt est replacé, souvent par la simple présence d'un accessoire significatif, dans le contexte social où il a vécu et s'est distingué⁶¹ ». Il n'est pas question de chercher de portraits dans ces représentations, puisque les stèles funéraires, bien qu'individualisées, sont idéalisées et conventionnelles et ne cherchent pas à donner un portrait du défunt : il s'agit d'un portrait de la personne sociale, qui n'a pas à être ressemblant au sens « photographique ». Toutefois, l'étude des différents éléments d'idéalisation n'est pas sans enseignements sur la société qui les produit, comme le souligne A. Bielman Sanchez pour ce qui est des épitaphes : « En livrant le portrait idéalisé d'un individu, l'épithaphe révèle les normes et le système de valeurs de la société contemporaine⁶². » Mais puisque la plupart des monuments funéraires honorant une défunte ont été élevés par des proches masculins, qu'il s'agisse d'un frère, d'un père ou d'un mari, il s'agit en pratique d'une conception masculine de ce qui constitue l'identité féminine, et de son rôle social. S'il est ainsi possible de reconnaître des domestiques grâce à leur vêtement, qui consiste souvent en une tunique à manches longues et au *sakkos*⁶³ qu'elles portent sur les cheveux, ou dans des scènes-types, qui montrent une domestique tendant un coffre à bijoux à sa maîtresse ou en posture de lamentation en arrière-plan⁶⁴, on ne peut pas toujours définir avec certitude le statut social des femmes représentées sur les bas-reliefs. Les inscriptions se révèlent parfois plus instructives, par la présence d'un ethnique, ou d'un nom à consonance étrangère ou servile. Les épouses, elles, sont souvent reconnaissables grâce aux scènes-types à deux personnages dans lesquelles elles sont figurées face à un personnage masculin, pinçant un pan de leur *himation* entre leurs doigts, ce que l'on appelle le « geste du voile », ou serrant la main droite de l'homme face à elle, dans les scènes de *dexiosis*.

⁶¹ B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque*, 2010, p. 62.

⁶² A. BIELMAN SANCHEZ, « L'éternité des femmes actives. Réflexions sur quelques monuments funéraires féminins de la Grèce hellénistique et impériale », in F BERTHOLET, A. BIELMAN et R. FREI-STOLBA (dir.), *Égypte, Grèce, Rome : les différents visages des femmes antiques*, Bern, 2008, p. 149.

⁶³ Pièce de tissu qui recouvre les cheveux. Définition du *LSJ*, s. v. *σάκκος*.

⁶⁴ Voir, à ce sujet, l'article de K. MARGARITI, « Lament and Death instead of Marriage: The Iconography of Deceased Maidens on Attic Grave Reliefs of the Classical Period », *Hesperia* 87-1, 2018, p. 91-176.

La question du statut social de ces défunt(e)s conduit à s'interroger sur celle du coût des monuments funéraires, débattue depuis longtemps. De ce point de vue, une étude portant sur les monuments funéraires, pour la plupart en marbre⁶⁵, est nécessairement restrictive, J. Marcadé allant même jusqu'à employer le terme « bourgeois⁶⁶ » pour désigner le cadre familial et privé représenté sur les stèles attiques classiques. Cette question d'ordre économique a des incidences sociales et est directement liée à mon étude car « les raisons conditionnant l'absence ou la présence des femmes sur les reliefs funéraires pourraient être de nature économique⁶⁷. » Se focaliser sur l'étude des stèles funéraires revient nécessairement à opérer une sélection d'ordre socio-économique dans la typologie des marqueurs de tombes : en effet, la plupart des spécialistes en la matière⁶⁸ considèrent que seule une frange aisée de la société athénienne classique et hellénistique avait les moyens de faire graver et inscrire un texte et une iconographie sur un support qui avait déjà lui-même un certain coût. On estime ainsi que seules 10 à 12% des familles grecques à cette époque avaient les moyens de payer un monument en marbre⁶⁹, même si l'on sait que cette pratique se généralise après la guerre du Péloponnèse, ce qui rend sans doute le prix plus accessible. L'idée d'un accès très restreint de la population à un monument funéraire en marbre a été profondément remise en question en 1989 par plusieurs articles des membres de l'*Institute of Classics* de Copenhague⁷⁰, qui suivent les conclusions des études démographiques de A.W. Gomme⁷¹, en montrant que la concession de

⁶⁵ La quasi-totalité des monuments de mon corpus sont en marbre, dont 45% en marbre du Pentélique (114/248).

⁶⁶ J. MARCADÉ, « La mort des femmes, la mort des mères sur les stèles funéraires en Grèce à l'époque classique (V^e-IV^e s. av. J.-C.) », *MonPiot*, Tome 93, 2014, p. 12.

⁶⁷ H. BECTARTE, *art. cit.* n. b. p. 28.

⁶⁸ C'est le cas de J.K. DAVIES : « Cultural, social and economic features of the Hellenistic world », in F. W. WALBANK, A. E. ASTIN, M. W. FREDERIKSEN et R. M. OGILVIE (dir.), *The Cambridge Ancient History*, 2^e éd., Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 257-320 ; R. OSBORNE : *Demos, the discovery of classical Attika*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1985 ; X. DE SCHUTTER : « Rituel funéraire et coût des obsèques en Grèce classique », *Kernos* 2, 1989, p. 53-66. Voir également B. HOLTZMANN et A. PASQUIER : « [l'érection d'un monument funéraire] est une dépense qui n'est pas à la portée de tous [...] Encore est-ce, jusqu'au milieu du V^e siècle environ, une distinction réservée au chef de famille et à son héritier, ce qui explique l'extrême rareté des stèles figurées de femmes durant l'archaïsme. », B. HOLTZMANN et A. PASQUIER, *Histoire de l'art antique: l'art grec*, Paris, École du Louvre : Réunion des musées nationaux : la Documentation française, 1998, p. 189.

⁶⁹ I. MORRIS, *Burial and ancient society: the rise of the Greek city-state*, Cambridge, États-Unis, 1987.

⁷⁰ T.H. NIELSEN, L. BJERTRUP, M.H. HANSEN, L. RUBINSTEIN et T. VESTERGAARD, « Athenian Grave Monuments and Social Class », *GRBS* 30-3, 1989, p. 411-420. Voir également, plus récemment, M.H. HANSEN, *Det athenske demokrati - og vores*, København, Danemark, Museum Tusulanum, 2005.

⁷¹ A.W. GOMME, *The Population of Athens in the fifth and fourth centuries B.C.*, Oxford, B. Blackwell, 1933.

monuments funéraires n'était pas réservée aux seuls citoyens riches et donc que les épitaphes ne concernent pas uniquement la part la plus aisée de la population athénienne. Ils ont pour ce faire étudié la proportion de stèles dans le nombre de marqueurs de tombes athéniens du IV^e s., en les mettant en relation avec les noms de citoyens identifiables, et notamment ceux qui étaient en charge d'une liturgie. Une étude prosopographique des citoyens commémorés sur les inscriptions funéraires montre ainsi qu'il n'y a pas de lien nettement établi entre la richesse d'un citoyen et la magnificence de sa stèle. Par exemple, selon leurs calculs, la classe liturgique, qui comptait environ 1 200 Athéniens sur les 30 000 estimés au IV^e s. av. J.-C., ne représente qu'1% des Athéniens commémorés à cette époque par un monument funéraire avec relief et inscription. La majorité des stèles funéraires a ainsi, selon eux, été érigée par les catégories moyennes ou basses de la population. De plus, la loi somptuaire de Démétrios de Phalère, datée de 317 av. J.-C., ne semble avoir concerné que les dépenses exagérées, au nombre desquelles on ne peut vraisemblablement pas compter l'érection d'un monument funéraire, d'autant plus que cette loi visait à restreindre les funérailles les plus coûteuses et ostentatoires, et non les rites ni le monument funéraire en tant que tel. De fait, cette restriction concernait sans doute essentiellement les enclos familiaux, les περιβόλοι, coûteux en argent et en place, que seuls en effet les riches citoyens pouvaient s'offrir. En outre, les prix mentionnés dans la littérature, en particulier chez les orateurs⁷², doivent être pris en compte avec précaution puisque les prix indiqués servent souvent à dénoncer une dépense exagérée. Le coût d'une épitaphe à Athènes à la fin du IV^e s. est estimé par les chercheurs danois entre 20 et 30 drachmes⁷³ et celui d'une stèle de marbre simple, éventuellement sobrement décorée, autour de 20 à 30 drachmes⁷⁴, alors que X. de Schutter⁷⁵, lui, pense que le prix d'une sépulture modeste devait osciller entre 1 et 5 mines, soit 100 à 500 drachmes, quand un monument plus somptueux revenait sans doute à 10 mines voire plus, somme à laquelle il faut ajouter les frais du rituel. Les estimations de prix pour

⁷² C'est le cas par exemple d'un client de Démosthène qui se vante d'avoir emprunté 1000 drachmes pour la sépulture de son père : DÉMOSTHÈNE, *Contre Béoïus*, 52. X. DE SCHUTTER, « Rituel funéraire et coût des obsèques en Grèce classique », *loc. cit.*, 1989, p. 63

⁷³ G. J. OLIVER, « Athenian Funerary Monuments: Style, Grandeur, and Cost », dans OLIVER G. J. (éd.), *The epigraphy of death: studies in the history and society of Greece and Rome*, 2000, p. 74.

⁷⁴ T.H. NIELSEN, L. BJERTRUP, M.H. HANSEN, L. RUBINSTEIN et T. VESTERGAARD, « Athenian Grave Monuments and Social Class », *art. cit.*

⁷⁵ X. DE SCHUTTER, « Rituel funéraire et coût des obsèques en Grèce classique », *loc. cit.*, 1989, p. 65.

un monument funéraire varient donc considérablement selon les contextes et les éléments pris en compte et il est difficile de s'en faire une idée exacte. Toutefois, G. Oliver⁷⁶, après avoir repris la documentation et les travaux sur le sujet, estime que, malgré les remises en question par T. H. Nielsen et ses collègues, il est plus probable que l'achat d'un monument funéraire n'était possible que pour une frange aisée de la population athénienne.

Ainsi, si je traite nécessairement dans ce travail de femmes athéniennes d'un certain milieu, j'aborde également des catégories sociales inférieures, comme les nourrices, qui étaient pour la plupart d'origine servile ou étrangère, donc de statut inférieur. Plusieurs stèles funéraires, qui ont sans doute été érigées à leur mémoire par leurs maîtres en échange de leurs bons services à la famille, ont en effet été conservées.

⁷⁶ G. J. OLIVER, « Athenian Funerary Monuments: Style, Grandeur, and Cost », *loc. cit.*, 2000

II. Structure de l'étude

Cette étude consacrée aux représentations imagières et énonciatives des femmes sur les monuments funéraires attiques de la période classique se présente sous la forme de deux volumes. Le présent volume est consacré à l'analyse détaillée de l'ensemble du corpus et le second volume présente, sous forme de fiches numérotées, le détail des 206 monuments funéraires sélectionnés pour mener à bien cette analyse. Il m'a en effet semblé indispensable de proposer un volume annexe qui présente, sous forme de catalogue, les fiches du corpus constitué, qui puisse être consulté en parallèle de la lecture du volume synthétique. Mais ce catalogue peut également être consulté de manière autonome. Le volume de synthèse présente, en outre, 53 fiches extraites du catalogue et insérées au fil de l'étude lorsque je commente des cas sélectionnés pour leur exemplarité ou leur pertinence au sein du corpus général. C'est la raison pour laquelle le premier volume est imprimé en recto-verso, de façon à pouvoir lire plus commodément le commentaire du texte et de l'image en face de la fiche du monument funéraire concerné sans avoir nécessairement recours au volume de catalogue. Ces fiches ont leur système de numérotation propre, dans leur ordre d'apparition, indépendamment du numéro de monument. Une table des fiches figure à la fin de ce présent volume.

1) Volume I : Étude synthétique

Le premier volume de synthèse se compose ainsi d'une introduction générale définissant le sujet, à travers sa genèse et l'explicitation de ses termes. Je présente ensuite de manière succincte le support principal de l'étude, celui des monuments funéraires, circonscrits à la période classique et à la zone géographique de l'Attique. Je précise également quelles catégories de femmes ont été étudiées, notamment d'un point de vue socio-économique. L'introduction s'attache ensuite à justifier le plan choisi, avant de présenter le corpus constitué et ses principes d'organisation. En fin de volume viennent des remarques conclusives ainsi que l'ensemble des tables et des références bibliographiques de ce mémoire.

Le volume de synthèse se compose de deux grandes parties : la première partie est tout d'abord consacrée à des questions de méthodologie, en commençant par l'historiographie des études de genres en histoire antique, et de la place du matériau funéraire dans ce type d'analyses. Dans un deuxième temps, je précise la méthodologie qui a été la mienne pour croiser les sources iconographiques et textuelles en contexte funéraire à l'aide d'un corpus de monuments funéraires. Je précise ainsi quels ont été les principes de sélection et de constitution du corpus.

La deuxième partie de ce travail, la plus conséquente, est consacrée aux analyses du corpus. Elle se divise en quatre grands chapitres, le premier consistant en une étude des représentations conventionnelles des femmes, comme des modèles de vertus, aussi bien en tant qu'épouses qu'en tant que mères. Ce type de représentation constitue ainsi un double encadrement, à la fois iconographique et textuel, des attentes sociales, avant tout masculines, vis-à-vis du genre féminin. Ce premier chapitre est ainsi un premier point sur les représentations les plus courantes des femmes sur ces monuments funéraires : des femmes sages et prudentes, adonnées aux travaux domestiques dans le type des stèles avec un panier à laine, mais beaucoup moins fréquemment représentées avec un rouleau de papyrus. L'idéalisation des défuntes passe aussi par la beauté physique et la jeunesse qui émanent de ces figures sculpturales, véritables « femmes de parure ». Les scènes de femmes à la toilette et au miroir insistent également sur la valeur esthétique, presque cosmétique de ces femmes, même si le miroir est porteur d'autres significations, plus profondes. Ces femmes sont avant tout des épouses modèles, comme le montrent les scènes conventionnelles de *dexiosis* entre époux, symboles d'union conjugale. Le geste du voile est également un attribut de l'épouse vertueuse, qui questionne l'injonction pour les Athéniennes de l'époque classique de rester recluses et silencieuses, une idée qui a longtemps prévalu à notre lecture de l'imagerie et des textes antiques et qui tient en grande partie du mythe, même s'il est indéniable que la conduite et le comportement des femmes au sein de la cité étaient strictement régulés. Enfin, au terme de ce premier chapitre, je verrai que deux séries de monuments commémorent les défuntes en tant que mères exemplaires, la deuxième étant un cas de figure particulier dans le paysage des types de monuments funéraires consacrés aux femmes, celui des femmes mortes en couches.

En parallèle à cette imagerie et à ces épigrammes conventionnelles représentant des épouses et des mères idéales, j'ai voulu interroger, dans le deuxième chapitre, la façon dont les épitaphes nomment ces dernières. Pour ce faire, j'ai isolé la place et la symbolique des termes *γυνή* et *θυγάτηρ* dans toutes les inscriptions féminines du corpus attique classique. Plusieurs types de formulaires émergent. Le formulaire épigraphique féminin est bien spécifique et signe, par l'insistance sur les noms du père et du mari, la relativité des Athéniennes en tant qu'« épouses » ou « filles » d'untel. Certains éléments, comme les démotiques et les matronymes, sont le reflet de phénomènes socio-culturels révélateurs quant à l'étude de la place de ces femmes dans la société. L'existence des matronymes nuance ce constat mais reste rare et ne vient pas contrebalancer la norme, qui est celle du patronyme. Ce deuxième chapitre constitue donc une étude statistique sur un petit échantillon de l'ensemble du corpus.

Le troisième chapitre est tourné vers des analyses plus qualitatives que quantitatives. Je m'interroge sur les relations et le statut de la parole dans les dispositifs de communication mis en place par les monuments funéraires, aussi bien au niveau de l'énonciation fictive mise en place dans les épigrammes que dans le discours iconographique. Trois niveaux de dialogues sont ainsi envisagés, du plus simple au plus complexe. Je m'attache tout d'abord à montrer le fonctionnement de dialogues visuels, puis des véritables adresses dans l'énonciation du texte, qui vont d'une troisième personne du singulier plutôt neutre à une prise à parti à la deuxième personne du singulier. Les cas dans lesquels les locuteurs s'impliquent directement dans une énonciation à la première personne du singulier correspondent au niveau de discours le plus abouti dans les épigrammes funéraires classiques, en particulier entre époux, qui tisse un véritable entrelacement des voix. C'est précisément la question de la voix des femmes que j'aborde au terme de ce troisième chapitre, qu'il s'agisse des rares cas de femmes commanditaires d'un monument funéraire, ou de mise en valeur de ces femmes par des éléments figuratifs.

Le dernier chapitre est consacré aux femmes à part, qui sont exceptionnelles par leur statut public, comme les prêtresses, ou parce qu'elles exercent un métier, qu'elles soient nourrices, ce qui n'est pas surprenant, ou sages-femmes, ce qui est plus rare. Or, à ce statut socio-économique particulier correspond un type de stèles, qui représente ces défuntées seules, et dont l'identité n'est rappelée que par leur seul

idionyme. Il s'agit tout autant d'une individualisation que d'une façon de sortir du cadre de la relativité de leur statut de mère ou épouse de citoyen. Ces débordements du cadre, civiques mais aussi symboliques, opèrent dans les rares cas de travestissements sur ces pierres tombales, qui interrogent les frontières entre les genres et les différents statuts. Enfin, la figuration de face de certaines défunt(e)s sur leur monument funéraire me semble être une façon de faire entendre leur voix, ou à tout le moins de confronter le spectateur à leur regard.

2) Volume II : Catalogue

Le deuxième volume est constitué des 206 fiches conçues dans la base de données File Maker, numérotées de M1 à M206, qui correspondent aux 206 monuments funéraires constitutifs du corps étudié. Ce volume est introduit par une liste des abréviations et de la bibliographie principale utilisées dans la bibliographie de chaque fiche, ainsi que par une table des matières de l'ensemble des fiches consultables, dans l'ordre des différents chapitres. Les fiches sont présentées sous la forme d'une seule page, de façon à ce que les contenus du texte et de l'image puissent être immédiatement visibles et consultables en regard les uns des autres. Voici un exemple à la page suivante qui permettra de préciser le principe de lecture de chacune des fiches et des différentes rubriques.

N° M55 Identité Ampharète
 Série Âge ; mères
 Relation texte/image Explication/Contradiction
 Contexte découverte Céramique
 Date 410-400
 Nature monument
 Stèle en *naiskos* à fronton triangulaire
 Matériau Marbre du Pentélique
 État de conservation
 Bon
 Dimensions objet 120x63
 Lieu d'exposition
 Athènes, musée du Céramique
 N° d'inventaire P 695/I 221
 Source image © Clairmont, GaE
 CAT 1.660 Notice CAT
 Nombre personnages 2
 Genre personnages 1F/1nourrisson
 Position personnages
 F1 assise, de 3/4
 Frontalité 0 *Dexiosis* 0
 Geste du voile 1
 Objets/Animaux Oiseau
 Enfants/Nourrissons 1
 Emplacement inscription(s)
 1. *geison* ; 2. épistyle
 Nombre de noms inscrits 1
 Nature inscription Épitaphe+ Épigramme
 Agencement inscription/ texte
 1. 1 ligne ; 2. 2 lignes/2vers
 Formulaire onomastique Mètre Distique élégiaque + 1 hexamètre
 Idionyme
 Type énonciatif 1ère personne du singulier et 1ère personne du pluriel
 Texte grec Traduction
 1. Ἀμφαρέτη | 1. Ampharète.
 2. τέκνον ἐμῆς θυγατρὸς τόδ' ἔχω φίλον, ὄμπερ ὅτε αἰγὰς / 2. C'est le cher enfant de ma fille que je tiens, lui que je tenais
 ὄμμασιν ἢ- | ἑλίω ζῶντας ἐδερκόμεθα, / sur mes genoux lorsque, de notre vivant, nous regardions les
 ἔχον ἐμοῖς γόνασιν καὶ νῦν φθίμενον φθιμένη ἔχω. rayons du soleil, et que je tiens toujours, maintenant qu'il est
 mort et que je suis morte.



Notes critiques DAUX 1972 : deux virgules encadrent « ὄμπερ »

IG II² 10650 ; I³ 1290

Autres publications SEG 21:208 ; CEG 89 ; GV 1600

Bibliographie

GaE no. 23, p. 91-92, pl. 11 ; SCHMALTZ 1970, p. 102, n. 177, VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 23, n. 15 ; DAUX 1972, p. 530.

Les fiches présentent ainsi tout d'abord le monument dans sa globalité, les informations concernant le relief, celles concernant l'inscription, et enfin une bibliographie du monument, à partir des indications bibliographiques fournies par C. Clairmont dans le *CAT* et complétées par les publications parues depuis 1993. Chaque monument a un numéro identificatoire, précédé du M pour monument et chaque fiche se lit de haut en bas et de gauche à droite. Les premières rubriques concernent l'identité de la ou des défunt(e)s, donnée sous la forme de son idionyme et de son patronyme ou andronyme connu. Vient ensuite la rubrique concernant la ou les catégories auxquelles ces monuments appartiennent, c'est-à-dire dans quelle(s) série(s) ils s'insèrent et quelles sont les relations entre le texte et l'image. Les informations suivantes concernent le monument en tant qu'objet archéologique, donc le contexte de découverte quand il est connu, sa datation, la nature du monument, son matériau, son état de conservation, ainsi que ses dimensions, exprimées en centimètres, en commençant par la hauteur de la stèle puis sa largeur. Pour les lécythes funéraires, qui sont au nombre de 22 dans le corpus, seule la hauteur est précisée. La plupart des monuments sont des stèles à fronton triangulaire et des stèles à *naiskos*⁷⁷.

Je précise ensuite le lieu de conservation du monument, dans la plupart des cas un musée, ainsi que son numéro d'inventaire, puis la source de l'image qui est utilisée dans la fiche. Je fais en effet figurer, si possible, une image du monument, la plus nette et la plus complète possible, nous montrant aussi bien l'objet dans son ensemble que l'inscription et le relief. Il s'agit de photographies en ligne et libres de droit disponibles sur les sites des musées, comme celles du site Arachne⁷⁸ ou de la base de données *Attic Gravestones of the late 5th and the 4th Century B.C.* du projet Dyabola⁷⁹. Certaines photographies ont également été fournies par les musées à ma demande, d'autres sont des clichés personnels. Ces images peuvent également provenir de scans de la bibliographie existante, comme des planches du *Classical Attic Tombstones* quand aucune autre source n'était possible, complétés parfois par des scans des planches de

⁷⁷ Stèle funéraire qui reprend l'architecture de la façade d'un petit temple, avec une architrave inscrite, ainsi qu'un fronton bas portés par deux pilastres. B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque*, 2010, p. 250.

⁷⁸ Arachne, Université de Cologne <https://arachne.dainst.org>

⁷⁹ Le projet Dyabola est porté par Biering & Brinkmann et qui rassemble des bases de données, principalement des images et des bibliographies.

l'ouvrage *Die attischen Grabreliefs* d'A. Conze⁸⁰, disponibles sur le site de l'université de Heidelberg⁸¹. Je précise, le cas échéant, l'entrée du catalogue *Classical Attic Tombstones* ainsi que la notice qui m'a permis de compléter les rubriques de la fiche, qu'il s'agisse de ce même catalogue ou des notices de musées. Les rubriques suivantes concernent les éléments figuratifs essentiels : nombre et genre des figures représentées, leur position dans la composition iconographique, la présence du geste de *dexiosis*, du geste du voile, de frontalité, ainsi que la présence d'objets particuliers ou d'animaux sur le bas-relief et d'enfants ou de nourrissons. Contrairement au *CAT*, les enfants, nourrissons et domestiques sont comptabilisés au nombre des figures représentées. J'ai en effet voulu souligner la présence ou absence d'éléments iconographiques identifiés comme significatifs : la présence de nourrissons, mais aussi celle d'objets et ou d'animaux peuvent inscrire la représentation dans un type de scènes, qui ont souvent une symbolique forte en lien avec ces femmes, comme le miroir ou la quenouille par exemple (chapitre 1). Le geste de poignée de mains, la *dexiosis*, est par ailleurs un type de représentation courant entre deux époux, mais j'ai voulu vérifier justement dans quel cas de figures ce geste était présent et dans quelle proportion on pouvait le retrouver entre deux femmes ou entre deux hommes, et si ce geste était systématiquement associé à une composition F1 assise/H1 debout. Les lettres F et H désignent le genre des personnages, qui sont numérotés de gauche à droite quand plusieurs hommes ou femmes sont présents sur le bas-relief. L'analyse des contextes d'apparition du geste du voile, geste complexe, que l'on retrouve en contexte matrimonial, mais pas uniquement, est révélatrice. Enfin, le critère de la frontalité, soit la représentation de face d'un ou plusieurs personnages, s'est également révélé probant pour individualiser certaines figurations féminines.

Les rubriques suivantes sont consacrées à l'étude des inscriptions funéraires, dont j'indique en premier lieu le ou les emplacement(s) sur le monument, une information essentielle dans une analyse conjointe de l'image et du texte. De fait, la plupart des inscriptions du corpus sont gravées sur l'épistyle du monument, au-dessus ou en-dessous du relief, et plus rarement dans le fronton triangulaire ou sur les pilastres. Le nombre de défunts mentionnés est précisé, ce qui me permet de confronter

⁸⁰ A. CONZE, *Die attischen Grabreliefs I-IV*, 1893.

⁸¹ <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/conze1893ga>

cette donnée à celle du nombre de figures représentées. J'indique le type de texte dont il s'agit, en appelant par commodité « épitaphes » les inscriptions qui ne comportent qu'un ou plusieurs noms seuls, ou une formule onomastique plus complète, et ce pour les distinguer des épigrammes. Je précise ensuite quelle est la disposition de l'inscription en lignes sur la pierre, qui ne tient pas toujours compte ni de la syntaxe ni de l'unité du vers dans le cas des épigrammes. Une inscription peut ainsi courir sur quatre lignes mais comporter six vers. S'il y a plusieurs inscriptions, elles sont numérotées dans les rubriques de texte, traduction et emplacement. La rubrique suivante est celle du formulaire prosopographique utilisé dans les épitaphes pour nommer le ou les défunts. Dans le cas des femmes, il s'agit par exemple d'étudier la proportion des mentions du patronyme et de l'andronyme ainsi que la place de ces éléments par rapport aux idionymes. Ensuite, la présentation de l'inscription donne le texte grec, en police Unicode⁸², vis-à-vis de sa traduction. Je donne également les références de publication de l'inscription, la plupart du temps dans les *Inscriptiones Graecae (IG)*, ou le *Supplementum Epigraphicum Graecum (SEG)*, ainsi que celles des épigrammes, comme les *Carmina Epigraphica Graeca*⁸³ (*CEG*) de P. A. Hansen ou les *Griechische Vers-Inschriften (GV)* de W. Peek⁸⁴. J'indique les éventuelles corrections et différentes leçons du texte grec, ainsi que le type métrique employé dans le cas des épigrammes. Je retranscris le texte des inscriptions en minuscules, non pas telles qu'elles figurent sur le monument donc mais telles qu'elles sont éditées, en tant que textes. Le passage d'une ligne de gravure à une autre est signalé par le signe typographique |, le passage d'un vers à un autre dans les épigrammes par le signe /. Tout en donnant parmi les premières rubriques le nom des défuntes mentionnées, contrairement à C. Clairmont cependant, je n'ai pas, dans le commentaire de l'image, associé d'emblée les personnages représentés avec les noms figurant dans l'inscription, mais ai préféré les désigner de manière neutre dans un premier temps, comme un élément iconique avant d'être un élément sémantique, donc en les désignant comme « une jeune femme » ou « un vieil homme barbu ». Si l'identification avec le nom des défunts de l'inscription est plausible, je le précise à la fin de la description

⁸² La police Times New Roman a été choisie pour toutes les autres rubriques pour plus d'harmonie avec le reste du volume.

⁸³ P. A. HANSEN, *Carmina epigraphica Graeca: saeculi IV a. Chr.n. : CEG 2*, 1989.

⁸⁴ W. PEEK, *Griechische Vers-Inschriften ; I. Grab-epigramme*, Berlin, Akademie Verl., 1955.

iconographique ainsi que dans la rubrique « Relation texte/image » par le terme « identification », qui est parfois partielle ou incertaine, ce qui est alors noté par un point d'interrogation. Ainsi, je distingue bien deux éléments distincts : la figuration iconographique d'une part, l'inscription d'autre part, et évite l'identification presque systématique entre l'inscription et les personnages représentés, possible dans la plupart des cas, mais qui ne doit pas se faire sans précautions.

Le commentaire iconographique du relief se fait en vis-à-vis de la fiche dans le cas où elle est intégrée à la rédaction. Par convention, la description se fait de gauche à droite et de haut en bas. Je ne me suis pas arrêtée sur les détails du drapé ou de la coiffure féminine, puisque mon étude n'a pas vocation à étudier avec précision les considérations d'ordre esthétique

L'étude des représentations imagières et textuelles des femmes sur les monuments funéraires attiques classiques a donc nécessité la création d'un corpus, ainsi que la mise en place d'une méthodologie croisant deux types de sources. En outre, cette analyse s'appuie nécessairement sur les travaux menés sur le genre dans l'Antiquité.

3) Conventions

L'édition de référence pour les inscriptions est les *IG (Inscriptiones Graecae)*. Les différentes leçons et variantes des textes (*CAT, GV, CEG*) sont indiquées en note critique dans les fiches de la base de données ou dans le texte, en notes de bas de page.

Les termes grecs sont donnés en alphabet grec, sauf pour des termes usuels en histoire de l'art, comme *dexiosis, chiton* et *himation*, qui sont transcrits en alphabet latin et donnés en italique. Les traductions des textes sont, sauf mention contraire, les miennes et tentent de respecter autant que possible le caractère poétique du vocabulaire mais avant tout la place des termes grecs, si essentielle lorsqu'on étudie la disposition des termes de l'inscription sur un objet ou monument. Il sera donc fait référence à l'inscription et à ses lignes chaque fois que je ferai référence à l'objet gravé et à sa disposition sur le monument, et à l'épigramme et à ses vers chaque fois qu'il sera fait allusion au texte même. Pour ce qui est des conventions de transcription du grec, j'ai respecté la différenciation à faire entre les lettres ε et η et ai pris le parti, dans la transcription en alphabet latin, de faire figurer un accent aigu quand il figurait sur le ε et un accent grave quand la lettre était un η, ainsi que de transcrire la lettre χ en « ch » et non « k ». La lettre ω est retranscrite ainsi : « ô ». La bibliographie a été réalisée de manière automatisée grâce à l'outil de gestion bibliographique Zotero.

Par convention, lorsque, dans les indications temporelles, le chiffre du siècle est donné sans plus de précisions, il s'entend « avant J.-C. ».

Première partie

Méthodologie

I. Historiographie

1) La question du genre

a) Définitions

Les études de genre, ou *gender studies*, se donnent pour but d'étudier l'identité genrée des individus, considérée comme sociale, qui est à distinguer de l'identité sexuelle, considérée comme biologique, en interrogeant notamment les déterminismes sociaux dans la construction de cette identité¹. Partant d'un questionnement sur les « identités transgenres », la question du « genre » a très vite rejoint des questionnements féministes sur les rapports sociaux entre hommes et femmes et notamment sur la prétendue domination du genre masculin dans les sociétés patriarcales. Champ pluridisciplinaire, qui touche aussi bien à la sociologie qu'à l'histoire et à l'anthropologie, les études de genre sont aussi liées au langage et même à la grammaire, comme le rappelle le débat en France sur l'écriture inclusive ou la règle de l'accord au masculin. L'introduction de la notion de « genre » dans nos sociétés ne se fait pas en effet sans heurts ni polémiques, notamment lors de la création en France en 2011 dans les manuels de SVT d'un chapitre dédié à la théorie du genre. La remise en cause de l'existence des genres est d'ailleurs souvent liée à des attaques ancestrales contre le mouvement féministe. Contrairement à ce que pensent ses détracteurs, la théorie du genre ne nie pas les différenciations sexuées et biologiques, mais vient les interroger, dans une perspective sociale et un questionnement sur la construction de notre identité sexuelle.

L'essor des *gender studies* s'est fait en premier lieu chez les chercheurs américains dans les années 1980, et si elles ont tardé à trouver en France une reconnaissance

¹ N. BERNARD, *Femmes et société dans la Grèce classique*, 2003, p. 4 ; J. W. SCOTT, « Gender: A Useful Category of Historical Analysis », *AHR*, vol. 91, n° 5, 1986, p. 1053-1075.

académique, elles sont depuis une trentaine d'années un horizon très dynamique de la recherche. De nombreux axes et programmes de recherche se sont en effet développés récemment dans les laboratoires français sur les questions de genre, comme par exemple, à Lyon, l'axe « Genre et Société² » du laboratoire LARHRA, ou le laboratoire junior GenERe³ à l'ENS de Lyon, entre 2013 et 2015. Il existe également un fonds documentaire à l'université Lyon 1, dédié à l'histoire des femmes et à la question du genre dans l'éducation, baptisé « Fonds Aspasia⁴ ». Ce fonds a été créé en 2000 dans le cadre de la convention ministérielle sur l'égalité entre hommes et femmes dans l'éducation. Depuis 2003, l'association EFiGiES⁵ s'ingénie, elle, à centraliser les travaux de doctorants et jeunes chercheurs en Etudes féministes, de Genre et Sexualité. Dans le domaine des publications, la revue *Clio, Femmes, Genre, Histoire*, accessible en ligne⁶, propose des questionnements d'ordre historique sur le genre, ouverts à toutes les périodes et sociétés, et a créé l'association *Mnémosyne*⁷ en 2000, qui milite pour le développement de l'histoire des femmes et du genre ainsi que la revue électronique *Genre et Histoire*⁸. D'autres revues électroniques se sont spécialisées dans les études de genre dans l'Antiquité, comme *EuGeStA*⁹ (European Gender Studies in Antiquity), revue électronique de l'université Lille 3 qui, depuis 2011, a la particularité d'être conçue comme un espace de rencontre et d'échanges entre les recherches américaines et européennes.

² Site du laboratoire Larhra : <http://larhra.ish-lyon.cnrs.fr/genre>.

³ Blog du laboratoire junior GenERe sur le carnet Hypothèses : <http://genere.hypotheses.org/>

⁴ Site du fonds Aspasia <https://portaildoc.univ-lyon1.fr/bibliotheques/bibliotheques-d-education/aspasie-620673.kjsp>.

⁵ L'association EFiGiES dispose elle aussi d'un blog sur le carnet Hypothèses : <http://efigies-ateliers.hypotheses.org/>.

⁶ Revue Clio accessible sur OpenEdition : <https://journals.openedition.org/clio/>.

⁷ Association Mnémosyne : <http://www.mnemosyne.asso.fr/mnemosyne/>.

⁸ Revue Genre et histoire : <http://genrehistoire.revues.org/>.

⁹ Revue EuGeStA : <https://eugesta-revue.univ-lille3.fr>.

b) L'émergence des études de genre sur l'Antiquité

Même si elles connaissent quelques balbutiements à la toute fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les premières études menées sur les femmes dans l'Antiquité grecque et romaine n'apparaissent véritablement que dans les années 1970 dans le monde anglo-saxon. Il s'agit alors d'un féminisme militant, en particulier outre-Atlantique, qui fait le constat alarmant de l'absence ou quasi inexistence de la catégorie sociale « femmes » dans certains travaux d'historiens sur les sociétés antiques. Ce mouvement féministe est vite supplanté par des analyses davantage axées sur le corps et la féminité d'une part, et le statut de ces femmes dans leurs sociétés d'autre part, en particulier dans les sphères religieuse et funéraire dans lesquelles les femmes prennent une part active. Outre-Manche, Sarah Pomeroy fait ainsi figure de pionnière avec son ouvrage publié en 1975 *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. Son étude, devenue une référence, prend pour point de départ un questionnement simple : comment se fait-il que dans ces sociétés où les déesses sont si vénérées et puissantes, les femmes aient un statut social si bas ? Sa réponse, articulée selon un axe chronologique large, qui va de la chute de Troie à celle de Constantin, cherche à rendre compte, non seulement des femmes célèbres, mais aussi de toutes les femmes des sociétés grecque et romaine, quelles que soient leurs origines sociales, comme le montre le titre de son ouvrage. Cette étude exhaustive présente l'intérêt de mobiliser les nouveaux concepts des études de genre mais aussi de ne pas se concentrer sur le seul exemple athénien, en convoquant notamment les exemples des législations bien connues de Gortyne et de Sparte. Elle présente également le mérite de s'appuyer aussi bien sur les sources littéraires qu'archéologiques, ce qui, à l'époque, n'était pas systématique. Au milieu des années 1980, les intérêts restent variés, comme le montre le titre générique de l'étude d'Averil Cameron et Amélie Kuhrt, *Images of Women in Antiquity*, publiée en 1983, qui cherche à écrire une histoire des femmes dans les différents domaines que sont l'économie, la littérature, l'iconographie et la religion. En France, les années 1990 sont marquées par la grande entreprise en cinq volumes *Histoire des femmes en Occident*, de George Duby et Michelle Perrot, dont le premier volume, coordonné par Pauline Schmitt-Pantel, est consacré aux femmes dans l'Antiquité. Une collection semblable, consacrée à l'histoire culturelle des femmes à travers le temps, dont le premier volume est centré sur l'Antiquité, est parue récemment

en 2013 du côté du Royaume-Uni¹. De manière générale, l'histoire sociale s'intéresse de plus en plus aux séparations voire aux inégalités du féminin et du masculin, confirmant les dires de l'anthropologue M. Mauss pour qui « la division par sexes est une division fondamentale qui a grevé de son poids toutes les sociétés à un degré que nous ne soupçonnons pas². » L'émergence des sciences humaines et sociales et en particulier de l'ethnologie et de l'anthropologie dans la deuxième moitié du XX^e siècle, notamment sous l'impulsion des grands travaux de C. Lévi-Strauss, favorise en effet un intérêt marqué pour ces questionnements, tout en leur apportant les nouveaux et précieux outils d'analyse des *gender studies*. L'anthropologie structuraliste de C. Lévi-Strauss est appliquée à l'étude de l'Antiquité par ceux que les hellénistes américains contemporains ont appelé « L'École de Paris » : J.-P. Vernant, P.-V. Naquet et M. Detienne. Leurs travaux révolutionnaires permettent de repenser nos connaissances historiques sur l'Antiquité grecque à travers le prisme de la notion centrale de représentation. Ainsi, s'interrogeant sur le rôle des mythes dans la construction des représentations du masculin et du féminin, ils observent que les sentiments des hommes envers les femmes sont doubles et ambivalents, à la fois faits de peur et de répulsion mais aussi de dépendance³. Ainsi, nombreux sont les héritiers de cette pensée qui travaillent aujourd'hui à Paris au sein du laboratoire ANHIMA, spécialisé en anthropologie des mondes anciens et en particulier en questions de genre, et qui réfléchissent depuis les années 1980 à une méthodologie stricte en études de genre. V. Sébillotte-Cuchet⁴ travaille sur l'articulation entre genre et politique et cherche à montrer que le statut de « citoyenne » existait véritablement pour les Athéniennes⁵. L'anthropologie structuraliste a également permis de donner toute sa place aux études iconographiques puisque les analyses fondatrices de F. Lissarrague et de F. Frontisi-Ducroux⁶ sur les représentations figurées sur les vases

¹ J. H. TULLOCH, *A cultural history of women in Antiquity*, 2013.

² M. MAUSS, « La cohésion sociale dans les sociétés polysegmentaires », 1931, *Œuvres*, III, Paris, 1981, p. 15, cité dans J.-M. ROUBINEAU, *Les cités grecques : VIe-IIe siècle avant J.-C. : essai d'histoire sociale*, 2015, p. 55.

³ Il suffit de penser à toutes les femmes « destructrices » d'hommes comme Clytemnestre, Hélène et Médée. J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens », *JHS*, vol. 101, 1981, p. 55

⁴ Voir par exemple S. BOEHRINGER et V. SÉBILLOTTE CUCHET, *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine : le genre : méthode et documents*, Paris, A. Colin, 2011 ; V. SÉBILLOTTE CUCHET et N. ERNOULT (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, France, Publications de la Sorbonne, 2007.

⁵ V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « *Gender studies* et domination masculine », 2017, p. 7-30 ; V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « Ces citoyennes qui reconfigurent le politique. Trente ans de travaux sur l'Antiquité grecque », *Clio* n° 43, n° 1, 2016, p. 185-215.

⁶ Voir en particulier F. LISSARRAGUE, « De l'image au signe », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives*, 2006, n° 37, p. 11-24 ; « Masculin/Féminin : le jeu des signes », *L'Arbresle*, Centre Thomas More, 1984, vol. 41 ; F. FRONTISI-DUCROUX, « Le sexe du regard », dans P. Veyne, F. Lissarrague

grecs ont permis d'insister sur le caractère construit de ces représentations, qu'il ne faut pas prendre pour des instantanés d'une réalité. La question de la réception et des destinataires potentiels d'une image est également primordiale dans leurs études et s'avère extrêmement intéressante s'agissant des regards masculins ou féminins. Pour ce qui est des supports iconographiques, le site internet *Musea*⁷ (musée virtuel sur l'histoire des femmes et du genre), édité par l'université d'Angers, propose depuis 2004 des expositions virtuelles sur l'histoire des femmes et du genre, comme par exemple, récemment, « Sortir du gynécée. Un nouveau regard sur la Grèce antique », sous la responsabilité de S. Boehringer, N. Ernoult et V. Sébillotte-Cuchet. La sexualité féminine a également connu un intérêt grandissant depuis les travaux fondateurs de M. Foucault. C. Calame⁸ a ainsi travaillé sur ce qu'il appelle « l'homophilie⁹ » et plus récemment, dans sa thèse, S. Boehringer¹⁰ s'est également interrogée sur l'homosexualité féminine, un sujet longtemps laissé dans l'ombre du système pédérastique.

Depuis les années 1990, les études classiques portant sur les femmes sont donc désormais un acquis de la recherche historique, qui reste cependant générique et donc parfois trop superficielle. Ces études restent également globalement déformées par une vision et une idéologie masculines liées à la nature même des sources antiques écrites majoritairement par des hommes. Les chercheurs prennent désormais du recul vis-à-vis de ces sources et ne prennent plus pour argent comptant les propos des femmes chez Aristophane ou Eschyle par exemple, qui trahissent souvent une vision stéréotypée ou idéalisée des auteurs. Petit à petit, les études s'ingénient donc à s'en détacher et à trouver des sources en provenance directe des femmes, et dans ce domaine, c'est vers l'archéologie qu'il faut se tourner, l'étude des textes se révélant très vite décevante, puisque mis à part les textes bien connus des poétesses Sappho et Nossis, il existe très peu de témoignages textuels d'auteurs féminins. Les études de genre menées dans les différents domaines de l'archéologie ont en effet bouleversé nos connaissances, notamment dans le domaine des pratiques funéraires, qui se fait le creuset des différentes croyances et pratiques d'une société : « En effet, la mort en tant que moment-crise - tant

et F. Frontisi-Ducroux, *Les Mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, 1998, p. 199-276 ; F. FRONTISI-DUCROUX, *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, 1995.

⁷ Site *Musea* : <http://www.musea.fr/items/show/1816>.

⁸ C. CALAME, *Les Choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, 1977.

⁹ C. CALAME, *L'Éros dans la Grèce antique*, 1996.

¹⁰ S. BOEHRINGER, *L'homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine*, 2007.

au niveau individuel que collectif - est l'occasion de (re)définir la personnalité sociale (*social persona*) des individus à travers la prise en charge du mort par la communauté¹¹ ». La catégorie sociale « genre » ne correspond en effet pas nécessairement à celle du sexe biologique puisque si l'on pensait jusque-là à une stricte séparation masculine et féminine des offrandes et des objets enterrés avec le défunt par exemple, les études les plus récentes ont fortement relativisé ces constats. On peut dire en effet qu'« identifier le genre ne signifie donc pas connaître le sexe biologique du défunt. Cela signifie comprendre la traduction en termes sexués des éléments du code symbolique de la panoplie et du rituel qui entourent le défunt¹². » Le contexte funéraire n'est pas le seul concerné puisque la question de la répartition sexuée des charges religieuses ou des offrandes a également fait l'objet de nombreux travaux¹³.

Après des études d'ensemble, depuis le début des années 2000, la tendance est aussi désormais à des études de détail, consacrées à des catégories de femmes très précises et souvent méconnues¹⁴, et de manière générale aux femmes *lambda*, comme l'indique l'expression « real women » dans l'étude transversale récente publiée en 2016 *Women in Antiquity: Real Women across the Ancient World*¹⁵, bien que l'on puisse regretter le choix de cet adjectif ambigu, qui sous-entend que le lecteur de l'ouvrage pourrait enfin avoir entre les mains une vue d'ensemble de la réalité des femmes dans les mondes antiques, alors que nous n'en saisissons qu'une réalité construite de représentations et biaisée. Sur le plan iconographique, les travaux se focalisent également sur des motifs précis, comme le panier à laine ou le miroir par exemple, sur les vases aussi bien que sur les monuments funéraires¹⁶. Les études récentes cherchent également à faire émerger directement des voix de femmes, que ce soit à partir de l'étude des vases, des monuments funéraires ou des dédicaces, voire grâce à une nouvelle approche des textes littéraires, notamment

¹¹ J. DELAMARD et O. MARIAUD, « Le silence des tombes ? Masculin et féminin en Grèce géométrique et archaïque d'après la documentation archéologique funéraire », dans N. Ernoult et V. Sébillotte Cuchet (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 66.

¹² *Ibid.*, p. 68

¹³ J. B. CONNELLY, *Portrait of a Priestess: women and ritual in ancient Greece*, 2007 ; C. PRÊTRE et S. HUYSECOM-HAXHI, *Le donateur, l'offrande et la déesse: système votifs dans les sanctuaires des déesses du monde grec : actes du 31 colloque international*, 2009.

¹⁴ Romain Guicharrousse travaille ainsi, dans le cadre de sa thèse, sur les étrangers dans la communauté athénienne et plus particulièrement les étrangères, dans l'article R. GUICHARROUSSE, « Gravées dans la mémoire. Le cas des étrangères à Athènes à l'époque classique. », *loc. cit.*, 2015

¹⁵ S. L. BUDIN, *Women in antiquity: real women across the ancient world*, Londres, Routledge, 2016

¹⁶ En particulier H. BECTARTE, « "Tenir un miroir" dans l'art funéraire grec antique », dans BODIOLU L., FRÈRE D. et MEHL V. (éd.), *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, 2006, p. 165-180.

dramatiques. Plusieurs colloques, programmes et études cherchent donc à faire émerger une « autre » voix, insoupçonnée et insoupçonnable parfois, en tentant d'identifier un langage féminin, en particulier au théâtre, comme dans l'ouvrage italien édité par A.H. Sommerstein, *Lo spettacolo delle voci* dès 1995¹⁷. Dans un autre ordre d'idées, N. Sorokin Rabinowitz et L. Auanger, éditrices en 2002 de l'ouvrage novateur *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, cherchent à rendre compte de l'émergence de voix féminines dans un contexte homoérotique, en se demandant dans quelle mesure les femmes avaient elles-mêmes conscience de leur propre statut et si elles n'ont pas pu proposer d'autres représentations et lectures de l'iconographie féminine. Plus récemment, en septembre 2017¹⁸, le colloque organisé par C. Cusset mettait à l'honneur ces voix féminines dans la poésie et les arts hellénistiques, dans le cadre de l'axe de recherche « Voix, discours, énonciation » du laboratoire HiSoMA. L'émergence d'une voix des femmes passe aussi par l'émergence de leur nom¹⁹, qui est au centre des recherches du projet EURYCLEIA²⁰, piloté par le laboratoire ANHIMA et qui constitue actuellement une base de données des noms de femmes en Grèce et à Rome dans les sources littéraires et épigraphiques allant du VIII^e s. av. J.-C. au V^e s. ap. J.-C. Cette voix peut aussi passer par l'affirmation d'un certain pouvoir, en particulier à la période hellénistique. A. Bielman-Sanchez travaille ainsi depuis longtemps à partir des sources épigraphiques sur les témoignages des charges publiques et des métiers exercés par les femmes athéniennes ou en provenance d'Asie Mineure, ainsi que sur leur degré d'éducation²¹.

¹⁷ Dans lequel figurent notamment son propre article : A. H. SOMMERSTEIN, « The language of Athenian women », dans F. De Martino et A. H. Sommerstein (éd.), *Lo spettacolo delle voci*, Bari, Levante, 1995, p. 61-85, ainsi que celui de L. K. MC CLURE, « Female Speech and Characterization in Euripides », *Ibid.*, p. 35-60.

¹⁸ « La féminité dans les arts hellénistiques : voix, genre, représentations », colloque international organisé à l'ENS de Lyon, 5-7 septembre 2017.

¹⁹ S. BOEHRINGER, *Laisser son nom : femmes et actes de mémoire dans les sociétés anciennes*, 2015, vol. 99.

²⁰ Blog Hypothèses d'Eurykleia : <http://eurykleia.hypotheses.org/99>.

²¹ Voir notamment A. BIELMAN, *Femmes en public dans le monde hellénistique: IV^e-I^{er} s. av. J.-C.*, Paris, SEDES, 2002.

2) Les femmes de la Grèce antique : une vision masculine ?

Du point de vue masculin, les femmes sont « la différence même¹ ». Figures d'altérité, elles sont parfois même des figures de négativité. Ainsi, le simple fait d'appeler un homme une femme est perçu comme une insulte, comme c'est le cas dans l'*Agamemnon* d'Eschyle² lorsque le chœur s'adresse à Egisthe, après son crime, par cette apostrophe en début de vers : « γύναι, σὺ » : « Et toi, - une femme ! ». La nature des sources qui nous sont parvenues, pour la plupart issues d'écrivains masculins, semblent inévitablement orienter le regard.

V. Sébillotte-Cuchet pose la question suivante dans un article récent : « La domination masculine est-elle utile pour penser les relations sociales antiques³ ? » Il ne faudrait pas prêter des intentions fausses aux travaux des *gender studies* sur l'Antiquité : comme elle le rappelle, il ne s'agit aucunement d'écrire une histoire des femmes à part ou du point de vue des femmes, mais bien de construire, le plus possible, une histoire mixte⁴. Il s'agit de mettre en lumière des catégories sociales (métèques et esclaves, qu'ils soient féminins ou masculins) et genrées qui ont été longtemps laissées dans l'ombre au profit d'une histoire d'hommes aveugle à ces catégories. Notre impression que les femmes agissant dans la sphère publique sont des exceptions tient de fait à la nature de la documentation : décrets publics, comptes, récits d'historiens concernant des guerres ou des magistratures, etc⁵. De plus, dans les inscriptions, l'évergétisme féminin est, le plus souvent, redoublé par les noms des maris ou du tuteur. Toutefois, Démosthène mentionne, au milieu du IV^e s., le prêt d'argent par une Athénienne, sans le consentement de son mari⁶. Plusieurs attestations épigraphiques de la deuxième moitié du III^e s. montrent ainsi des femmes pouvant louer des terres ou faire des donations seules, sans κύριος, comme à

¹ F. FRONTISI-DUCROUX, *Du masque au visage*, 1995, p. 113.

² ESCHYLE, *Agamemnon*, v. 1625.

³ V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « *Gender studies* et domination masculine », 2017, p. 15.

⁴ *Ibid.*

⁵ V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « Ces citoyennes qui reconfigurent le politique », *op. cit.*, 2016, p. 101.

⁶ DÉMOSTHÈNE, *Contre Spoudias*, 9. Il s'agit de la femme de Polyeucte : « ἦν μὲν γὰρ τὸ ἀργύριον παρὰ τῆς Πολυεύκτου δεδανεισμένος γυναικός, γράμματα δ' ἔστιν ἃ κατέλιπεν ἀποθνήσκουσ' ἐκείνη. » « Cet argent, Spoudias l'avait emprunté à la femme de Polyeucte, et cette femme a laissé après sa mort des écrits à ce sujet. »

Thespies⁷ par exemple. Une stèle⁸ en provenance de Tenos, datée de la fin du IV^e s. av. J.-C., inventorie des ventes de terres et fait la liste de propriétaires terriens, dont certains sont des femmes. En revanche, le prisme de la domination masculine occulte d'autres formes de domination sociale, notamment entre les personnes de statut libre et non libre ou entre la masse et l'élite, et ne peut donc constituer la seule grille de lecture, au risque d'écueils.

Ce regard masculin dominant est aussi celui des historiens modernes : « La domination masculine pesant sur les donatrices procède-t-elle des institutions civiques et/ou de l'historien qui minimise, à coup sûr, leur autonomie sociale⁹ ? » Question très intéressante, puisqu'on ne peut nier que l'historiographie, même avec une extrême précaution, est tributaire d'une domination masculine séculaire, influençant les conceptions et les mentalités. V. Sébillotte-Cuchet¹⁰ s'est ainsi opposée à l'historien P. Fröhlich¹¹ au sujet de son scepticisme vis-à-vis de la notion de citoyenneté féminine dans l'Antiquité, en montrant notamment que son regard était de fait biaisé par ses conceptions masculines d'historien. Elle est ainsi intimement convaincue que « les femmes libres de la cité trouvent place en tant que citoyennes, au sens antique de membres de la cité (πολίται)¹² », d'autant plus que le terme πολίτις est attesté dans les textes, mais souvent dissimulé derrière un pluriel masculin (πολίτιδες). Comme le rappelle Aristote¹³, tout citoyen est né de parents citoyens, ce qui ne doit donc pas exclure les femmes. Ceux qui refusent la citoyenneté aux femmes Athéniennes sont restés trop prisonniers d'une conception de la citoyenneté héritée de la période révolutionnaire. La citoyenneté athénienne est tout autre et n'implique pas le droit de voter, mais englobent des fonctions religieuses, comme la charge de prêtresse, nous le verrons.

En 1981, John Gould était catégorique : les sources à notre disposition ont été écrites par des hommes, pour des hommes, et l'existence d'une voix de femmes, voire

⁷ I. PERNIN, *Les baux ruraux en Grèce ancienne: corpus épigraphique et étude*, 2014 ; V. SÉBILLOTTE CUCHET, « Women and the Economic History of the Ancient Greek World: Still a challenge for gender studies », dans B. Lion et C. Michel (éd.), *The Role of Women in Work and Society in the Ancient Near East*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2016, p. 543-563.

⁸ CIG II, 2338 ; IG XII 5, 872. V. SÉBILLOTTE CUCHET, *Ibid.*

⁹ V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « Gender studies et domination masculine », 2017, p. 20.

¹⁰ *Ibid.*, p. 7-30.

¹¹ P. FRÖHLICH, « La citoyenneté grecque entre Aristote et les Modernes », *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, n° 27, 2016, p. 91-16.

¹² V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « Ces citoyennes qui reconfigurent le politique », *op. cit.*, 2016, p. 188.

¹³ ARISTOTE, *Lois*, 814c : « τοὺς πολίτας καὶ τὰς πολίτιδας. »

leur présence effective dans la société athénienne des V^e et IV^e siècles av. J.-C. n'est qu'un mirage : « This is a mirage: we can have no direct access to the model of Athenian society to which women subscribed, even as it might have been expressed in the dominant language of men »¹⁴. Les travaux menés depuis les années 1980 montrent au contraire que si nous n'avons effectivement peut-être pas directement accès à la vision propre des femmes, les sources à notre disposition, notamment iconographiques, nous permettent d'en avoir un aperçu indirect. C'est l'approche en particulier de J. G Younger¹⁵ et de N. Sorkin Rabinowitz¹⁶ dans le même ouvrage collectif *Among Women*, qui nous montre de possibles témoignages de relations homoérotiques entre femmes, en tout cas de voix de femmes sur leur propre condition. « But it is in the individual dedications, the votive reliefs, the funerary monuments, the statue bases, perhaps even the buildings, that the role of women should be traced, where the likelihood exists for a more balanced, composite picture. »¹⁷ Je pense, comme B. Ridgway, que les sources archéologiques nous donnent une vision plus complète et diverse de la situation et donc que les représentations textuelles et imagières des femmes sur les monuments funéraires font partie des sources à privilégier pour avoir accès à des visions et voix féminines.

¹⁴ J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth », 1981, p. 38.

¹⁵ J. G. YOUNGER, « Women in Relief: "Double Consciousness" in Classical Attic Tombstones », dans NANCY SORKIN RABINOWITZ et LISA AUANGER (éd.), *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, 2002, p. 167-210.

¹⁶ N. S. RABINOWITZ, « Excavating Women's Homoeroticism in Ancient Greece. The Evidence from Attic Vase Painting », dans NANCY SORKIN RABINOWITZ et LISA AUANGER (éd.), *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, 2002, p. 106-166.

¹⁷ B. RIDGWAY, « Ancient Greek Women and Art: The Material Evidence », *AJA*, 1987, p. 409.

3) Genre et funéraire

L'étude des monuments funéraires attiques doit beaucoup aux chercheurs allemands, depuis la parution de l'étude d'A. Conze et de ses collaborateurs en 1893, *Die attischen Grabreliefs*. H. Möbius, avec *Die Ornamente der griechischen Grabstelen der klassischen und nachklassischen Zeit* (1929) et H. Diepolder (*Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts*, 1931) adoptent tous deux une approche réaliste et la chronologie de H. Diepolder est précieuse¹. K. F. Johansen permet ensuite, en 1951, d'avoir une vue d'ensemble sur le sujet, depuis l'époque archaïque jusqu'à la fin du IV^e s., avec *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period. An Essay in Interpretation*. Il ne se limite pas à l'Attique mais traite aussi des monuments béotiens, laconiens et ioniens. Plus récemment, l'œuvre de J. Bergemann² présente 125 planches d'une très haute qualité ainsi qu'une discussion intéressante sur les enclos funéraires, dont l'importance n'avait pas suffisamment été prise en compte jusqu'alors. Enfin, mon travail doit beaucoup à l'étude fondamentale de C. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*, puisque son catalogue est une mine de données précieuses pour qui veut étudier les monuments funéraires attiques de la période classique. Le système de classement de C. Clairmont prend d'abord en compte le nombre de personnages représentés sur un relief, puis l'inclut dans une des cinq périodes stylistiques définies. La datation de la plupart des monuments peut être discutée, mais ce catalogue « paraît un acquis pour toujours, aussi important que les répertoires établis par J. Beazley pour les vases attiques³. » Les numéros de catalogue des monuments sont devenus depuis des références et sont repris par la plupart des travaux portant sur les monuments funéraires. Néanmoins, je ne suivrai pas certaines de ses interprétations, notamment celle du réalisme de la figuration des défunts, puisqu'on ne peut pas vraiment considérer que les défuntes soient représentées dans une activité quotidienne et un espace intérieur⁴ : il s'agit de beautés idéales et de scènes construites. J'ai également considéré avec un grand intérêt la démarche ainsi que les conclusions des analyses d'H. Bectarte,

¹ G. HOFFMANN et A. LEZZI-HAFTER (éd.), *Les pierres de l'offrande: autour de l'œuvre de Christoph W. Clairmont*, 2001, p. 15.

² J. BERGEMANN, *Demos und Thanatos: Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der Gleichzeitigen Grabbauten*, 1997.

³ G. HOFFMANN et A. LEZZI-HAFTER (éd.), *Ibid.*

⁴ C. W. CLAIRMONT prend ainsi l'exemple de la stèle d'Hégèso : M23, Fiche 9.

dont la thèse en histoire ancienne, intitulée « L'épouse entre le privé et le public : étude statistique des monuments funéraires en Athènes classique⁵ », a été soutenue en 2010. Le prisme du genre est désormais assez usuel dans les approches des monuments funéraires grecs⁶.

Du fait notamment des critiques virulentes qu'elles peuvent susciter, les études portant sur le genre doivent être menées avec la plus grande prudence, selon une méthodologie précise et stricte, sous peine de tordre les sources historiques ou de se laisser aveugler par certaines théories féministes séduisantes, à plus forte raison quand il s'agit d'étudier les sociétés antiques dont les pratiques nous échappent parfois, et pour lesquelles nos sources sont fragmentaires. F. de Polignac rappelle ainsi que la catégorie du genre en tant que critère d'analyse n'est parfois pas la plus opérante parmi d'autres, comme par exemple, dans le cas des pratiques funéraires de l'Antiquité, ceux de l'âge ou du statut social⁷. D'autres invitent également à la prudence quand il s'agit d'analyser ce type de sources, notamment J. Marcadé, qui insiste sur la : « lecture difficile et d'interprétation hasardeuse⁸ » des stèles funéraires de femmes de l'époque classique grecque, en particulier à cause de leur polysémie. Difficile également selon lui d'assurer les critères d'identification d'une stèle funéraire féminine. Se base-t-on sur l'imagerie avant tout, qui représente une ou plusieurs femmes comme personnages centraux, ou sur l'inscription, qu'il s'agisse d'un nom seul ou d'une épigramme⁹ ?

G. Hoffmann pense ainsi que les stèles funéraires ne traduisent pas un statut social des femmes, mais cherchent avant tout à montrer l'union et la solidarité du groupe familial : les stèles ne montrent pas d'infériorité féminine, cantonnée aux intérieurs, mais la valorisent au contraire¹⁰. En ce sens, les images des femmes sur les stèles funéraires peuvent constituer une source pour connaître la représentation qu'elles se faisaient

⁵ H. BECTARTE, *L'épouse entre le privé et le public : étude statistique des monuments funéraires en Athènes classique*, 2010.

⁶ Voir notamment, parmi les articles les plus récents : J. G. YOUNGER, « Women in Relief: "Double Consciousness" in Classical Attic Tombstones », *loc. cit.*, 2002 ; G. HOFFMANN, « A propos de la stèle funéraire attique de Mika, fille d'Hippoklès, quelques questions méthodologiques (Inv. N° 5775) », *Pallas*, n° 75, 2007, p. 177-187 ; K. MARGARITI, « Lament and Death instead of Marriage », *loc. cit.*, 2018 ; A. KOSMOPOULOU, « Working Women: Female Professionals on Classical Attic Gravestones », *BSA*, vol. 96, 2001, p. 281-319.

⁷ F. de POLIGNAC, « Sexe et genre dans les rites funéraires grecs : quelques aperçus », dans BARAY L., BRUN P. et TESTART A. (éd.), *Pratiques funéraires et sociétés : nouvelles approches en archéologie et en anthropologie sociale : actes du colloque interdisciplinaire de Sens, 12-14 juin 2003*, 2007, p. 354.

⁸ J. MARCADÉ, « La mort des femmes, la mort des mères », 2014, p. 19.

⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹⁰ G. HOFFMANN, « À propos de la stèle funéraire attique de Mika, fille d'Hippoklès, quelques questions méthodologiques (Inv. N° 5775) », *Pallas* 75, 2007, p. 184.

d'elles-mêmes, dans la mesure où elles avaient peut-être leur mot à dire, avant leur décès, sur la façon dont elles voulaient être commémorées, que ce soit par l'image ou par le texte.

II. Regards croisés

1) Les sources

Plusieurs types de sources ont été convoqués pour appuyer l'étude des monuments funéraires. J'ai ainsi recours à diverses sources littéraires, sans les prendre pour des reflets exacts de la société athénienne classique mais dans la mesure où elles éclairent une pratique sociétale ou une idéologie : « Literature is not a reflection of some material reality, but rather the expression of an imaginary (ideological) relationship to those conditions. »¹ Il s'agit tout d'abord des textes des tragédies et comédies athéniennes. Je cite en particulier à plusieurs reprises la pièce d'Aristophane *Lysistrata*, qui est sans doute celle qui nous donne le plus accès à des voix féminines, mais qui ne doit, comme le rappelle N. Loraux², être lue ni comme un tableau réaliste ni comme de la pure fiction, puisqu'il faut garder à l'esprit que les femmes d'Athènes telles qu'elles sont montrées appartiennent avant tout à une « catégorie comique³ » et non historique ou sociale. Les pièces d'Aristophane ne doivent donc pas être lues comme des pamphlets misogynes ou féministes avant l'heure. J'ai également eu recours à certains textes des orateurs attiques et des historiens. Les rares textes écrits par des femmes, en particulier des poétesses comme Sappho ou Nossis, sont aussi des sources intéressantes.

La source principale est donc constituée par les monuments funéraires classiques attiques. Le contexte funéraire est très riche pour ce qui est de la présence des femmes, en particulier au IV^e s. en Attique⁴. Il s'agit également du support le plus riche d'enseignements quant à l'association texte/image, nous le verrons. Dans le cadre d'une étude genrée sur les femmes, il m'est apparu également que le contexte funéraire est riche en exemples « neufs » concernant notre connaissance de la situation des femmes dans la société grecque classique et hellénistique, notamment parce qu'ils diffèrent des railleries

¹ N.S. RABINOWITZ, « Female Speech and Female Sexuality: Euripide's Hippolytos as Model », in M.B. SKINNER (dir.), *Rescuing Creusa : new methodological Approaches to women in Antiquity*, Lubbock, Texas Tech University press, 1987, p. 127.

² Nicole LORAUX, « Aristophane et les femmes d'Athènes: réalité, fiction, théâtre [Note préliminaire] », *Mètis* 6-1, 1991, p. 119-130.

³ *Ibid.*, p. 129

⁴ Voir à cet égard l'article de D. BURTON, « Public memorials, private virtues: women on classical Athenian grave monuments », *Mortality Promoting the interdisciplinary study of death and dying*, 8-1, 2003, p. 20-35.

ou imprécations des auteurs masculins envers les femmes, d'Hésiode à Aristophane, en passant par les discours des orateurs.

Or, les monuments funéraires impliquent deux types de sources : l'une textuelle, l'autre iconographique. La plupart des stèles comportent en effet un bas-relief sculpté ou peint, associé à une inscription, qui peut fournir l'identité des défunts par un nom seul ou une formule onomastique plus précise, mais qui peut aussi consister en une épigramme. L'inscription est à prendre en compte autant comme objet archéologique, à l'instar de tout écrit⁵, qu'en tant que message, comme le théorise P. Bruneau⁶. C'est un produit technique tout autant qu'un fait de langage, aussi bien un message (ce qu'elle énonce) qu'un discours (ce qu'elle annonce⁷), discours qui se fait « prise de parole⁸. » C'est à ce titre que l'énonciation et plus généralement le dispositif de communication mis en place dans les épigrammes en particulier est pertinent pour étudier les voix féminines, tout en gardant à l'esprit qu'il s'agit d'une situation énonciative construite et artificielle.

Les épigrammes funéraires ont un statut particulier, étant à la fois un exercice poétique mais aussi, pour beaucoup, des inscriptions gravées. J.W. Day utilise l'expression heureuse « Poems on Stone⁹ » et M. Muller-Dufeu parle d'« artisans de l'écriture¹⁰ » pour désigner ceux qui composent les épigrammes funéraires et les font graver ensuite¹¹. Si elles sont pour la plupart conventionnelles pour ce qui est de l'éloge fait aux défunts, dans lequel nous lisons le même type de vertus et des formules toutes faites, elles sont une mine d'informations concernant les attentes sociales vis-à-vis des femmes¹². Elles donnent parfois quelques indices sur l'existence ou le caractère de ces femmes et nous donnent donc accès à autre chose, quelque chose de plus intime, où peuvent s'exprimer les voix des proches des défunt(e)s, voire celle de la défunte elle-même, par l'artifice bien connu dans les épigrammes grecques et latines qui consiste à donner la

⁵ P. BRUNEAU, « L'épigraphie moderne et contemporaine », *RAMAGE* 8, 1988 p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 24

⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁸ « Le discours c'est le langage en tant que s'y manifeste la dialectique axiologique du désir et de la norme : supposant un projet, il est prise de parole ; mais n'échappant pas à l'autorotation, à l'abstinence que l'homme oppose lui-même à son propre désir, il est réticence ; et, finalement il est ce compromis en quoi se résout le conflit de l'un et de l'autre. » P. BRUNEAU, *art. cit.*, p. 20.

⁹ J. DAY, « Poems on Stone: The Inscribed Antecedents of hellenistic epigram », in Peter BING et Jon BRUSS (dir.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, 2007, p. 29-47.

¹⁰ M. MULLER-DUFEU, *Créer du vivant : sculpteurs et artistes dans l'antiquité grecque*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Asq, 2011, p. 81.

¹¹ Sur le modèle de J. SVENBRO qui parle d'« artisans de la parole ». Jesper SVENBRO, *La Parole et le marbre : aux origines de la poésie grecque*, Lund, s. n. 1976, p. 141.

¹² N. BERNARD, *Femmes et société dans la Grèce classique*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 18.

parole au monument lui-même à la première personne du singulier. Certaines, mêmes, font état d'un système énonciatif très intéressant, qui met en place un dialogue entre un proche de la famille et la défunte¹³, c'est ce que j'étudierai au chapitre 3. Ainsi, même si les contenus de l'épithaphe et de la représentation restent très conventionnels et ne donnent pas une image foncièrement différente de la femme par rapport à celle de la littérature, le type d'énonciation adopté et parfois le choix des mots, résonnent différemment. A. Chaniotis a ainsi étudié le rôle des émotions dans les inscriptions funéraires et a montré que c'est précisément en raison de leur grand nombre que l'on peut mieux étudier le recours à des stéréotypes et la divergence par rapport aux formules standard pour exprimer des sentiments individuels¹⁴. Ainsi, « plus que toute autre catégorie épigraphique, les stèles funéraires grecques constituent un corpus d'étude adéquat pour traiter d'histoire des femmes et d'histoire de genre¹⁵. »

¹³ Voir notamment la stèle d'Onesimos et de Mélité. M165.

¹⁴ A. CHANIOTIS, « Moving Stones, The Study of Emotions in Greek Inscriptions », in A. CHANIOTIS (dir.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart, 2012, p. 91-129.

¹⁵ A. BIELMAN SANCHEZ, « L'éternité des femmes actives. Réflexions sur quelques monuments funéraires féminins de la Grèce hellénistique et impériale », in F. BERTHOLET, A. BIELMAN et R. FREI-STOLBA (dir.), *Égypte, Grèce, Rome : les différents visages des femmes antiques*, Bern, 2008, p. 149. Voir à ce propos A. BIELMAN, « Une vertu en rouleau », 2003, p. 82 ; A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques », *MOM Éditions*, vol. 10, n° 1, 1985, p. 85-112 ; S.B. POMEROY, *Families in classical and Hellenistic Greece : representations and realities*, Oxford/New York : Clarendon Press, 1997, p. 126-128 ; P. GRANDINETTI, « Virtù femminili negli epigrammi greci », Roma, Edizioni Quasar, 1999, p. 721-727.

2) Le corpus : principes de sélection et de constitution

La base de données a été constituée dans le logiciel File Maker, adaptée au traitement de sources archéologiques et notamment à l'insertion d'images. Conformément à la double nature des supports étudiés, les fiches présentent les caractéristiques du monument et de l'inscription sur une seule page, pour pouvoir appréhender plus facilement l'image et le texte conjointement, comme sur l'exemple reproduit à la page suivante. Le logiciel a été utile pour trier les données et proposer des résultats statistiques dans quelques tableaux et graphiques.

Entre 430 et 300 av. J.-C., les monuments funéraires attiques sont au nombre de 4729, dont 2448 érigés pour des femmes et 2281 pour des hommes¹. Si les femmes sont presque absentes des monuments de l'époque archaïque puisqu'on dénombre seulement 4 stèles pour des femmes contre 42 stèles pour des hommes, le *ratio* est en leur faveur à la période classique. Les relevés quantitatifs considèrent que 2/3 des inscriptions funéraires conservées commémorent un défunt masculin, pour 1/3 d'inscriptions pour des défunt. Dans le total d'inscriptions funéraires commémorant des étrangers, on observe la même *ratio*. La catégorie de stèles représentant deux personnages est la plus nombreuse selon le relevé de C. Clairmont, vient ensuite celle qui compte trois personnages².

L'ensemble des monuments funéraires commémorant des défunt étant considérable, il n'était pas envisageable de présenter un corpus de l'ensemble des monuments funéraires commémorant des défunt. Il m'a donc fallu opérer une sélection, la moins arbitraire et la plus cohérente possible.

La référence majeure pour présenter et sélectionner ces monuments funéraires est le catalogue du *CAT* (*Classical Attic Tombstones*) tel qu'il a été établi par C. W. Clairmont en 1993. Pour plus de convenance, il sera indiqué dans ce manuscrit sous la forme de son sigle *CAT*. Le choix des cas d'étude retenus au sein de ce corpus s'est donc fait selon trois grands critères, le premier étant celui du contexte funéraire et du cadre chronologique et

¹ Hélène BECTARTE, « Le corps féminin dans l'art funéraire attique des époques archaïque et classique : un inventaire et quelques pistes », in Francis Prost et Jérôme Wilgaux (dir.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes, PUR, 2015, p. 167-188, consulté le 3/04/2015.

² *CAT*, vol. III, p. 30 : « It does not come as a surprise that gravestones with three figures are the second largest groups in the present corpus numbering over 500, 36% of which are undated. However, this is still about a third less as compared with tombstones with two figures. ».

spatial : l'Attique classique. Quelques monuments hors-Attique sont exceptionnellement proposés à l'étude, dans la mesure où ils imitent un style sculptural attique. Une fois l'identification des catégories d'objets d'étude effectuée, j'ai opéré une deuxième sélection à travers le prisme thématique des femmes en tant que destinataires et émettrices d'un discours textuel ou iconographique. Vient enfin le troisième et dernier critère : l'aspect formel. N'ont été retenus que les monuments et objets comportant une représentation iconographique, c'est-à-dire dans le cas de mon étude un relief sculpté ou peint, ainsi qu'une inscription funéraire, peinte ou gravée, que ce soit une simple étiquette³ ou une épigramme de plusieurs vers. L'objectif est d'étudier le texte et l'image de manière égale et concomitante, dans une perspective d'analyse de l'ensemble de l'objet. J'ai choisi de ne retenir que des exemples où l'inscription et l'image sont toutes deux conservées. Or, ce choix peut poser un problème méthodologique puisque le fait qu'une inscription ou un relief soient conservés dépend majoritairement du hasard des fouilles et des artefacts qui nous sont parvenus, de leurs conditions d'acquisition, de conservation et d'exposition. Cela ne signifie pas pour autant que les résultats de l'analyse de ces données soient faussés. Tout d'abord, nous sommes et serons toujours tributaires du caractère non-exhaustif de nos connaissances, du hasard des découvertes archéologiques et de l'état limité de nos données, qui ne représentent, nous le savons, qu'un échantillon de l'ensemble de la production artistique et textuelle de la Grèce antique. Il suffit pour s'en convaincre de penser à la production de masse de céramique dont nous seule une part nous est parvenue. Les résultats de ces recherches sont donc de fait toujours plus ou moins orientés puisque nous n'aurons jamais accès à l'intégralité des données archéologiques. Cet échantillon est néanmoins suffisamment conséquent pour se prêter à des analyses statistiques quantitatives et que l'on puisse déterminer de grandes tendances, stylistiques notamment, voire même des « séries » constituées par la cohérence et la répétition de mêmes schémas iconographiques et textuels. L'aspect très conventionnel des représentations et des textes, en particulier dans le contexte funéraire, participe de cette idée. Des « types » se dégagent ainsi des représentations, et on peut faire le pari que notre corpus est révélateur, à échelle réduite, de l'ensemble du corpus, pour des bornes chronologiques et spatiales cohérentes. Il ne semble pas probable, ni raisonnable d'ailleurs, de penser qu'une série soit davantage représentée dans le cas du

³ Terme désignant les inscriptions gravées ou peintes qui, sur les vases, stèles et statues, indiquent les noms des personnages et permettent ainsi de les identifier sans conteste.

texte et de l'image conservés tous deux, ou à l'inverse, absente, comme nous le montre l'analyse des épigrammes funéraires. Au contraire, ce critère de sélection va peut-être permettre d'affiner certains « types » ou « séries » par l'étude attentive des interactions entre le texte et l'image. Une question cruciale est également celle de l'état de conservation de ces différents objets. S'agissant des inscriptions, je n'ai pas retenu les inscriptions trop fragmentaires, qui ne permettaient pas de comprendre l'ensemble du message, sauf quand la restitution des termes manquants s'avère assez aisée. De même, s'agissant de l'iconographie, il m'a semblé important de ne pas garder des exemples trop fragmentaires ou difficilement lisibles. Dans le cas des stèles funéraires par exemple, j'ai exclu les cas où le relief ne comporte pas de représentation figurée susceptible d'être commentée. J'ai quelquefois fait le choix de conserver des fragments de têtes féminines seulement, dans la mesure où le reste de la composition était facilement restituable, faisant partie d'un type de représentation connu.

Je donne parfois l'intégralité de certaines séries pour des analyses de détail, comme pour les stèles avec miroirs, avec un panier à laine, la série des femmes mortes en couches, et les occurrences de frontalité. Pour ce qui est des inscriptions, je donne également l'intégralité des stèles comportant les termes *γυνή* et *θυγάτηρ* dans la formule onomastique des épitaphes ou dans les épigrammes. J'ai également opéré par catégories, comme pour les stèles commémorant les prêtresses et les nourrices. Il me paraissait particulièrement intéressant en effet d'étudier dans le détail la corrélation entre le texte et l'image pour ces exemples symboliques, qu'il s'agisse de termes clefs ou d'attributs clefs dans l'iconographie. Pour ce qui est des scènes de *dexiosis* ou de gestes du voile, très nombreuses, j'ai tenté de présenter à chaque fois un échantillon représentatif des scènes récurrentes et types d'inscriptions qui y sont associés. Les stèles à deux personnages sont les plus nombreuses dans le relevé de C. Clairmont donc j'ai privilégié les exemples de stèles d'époux avec une épigramme ou une inscription dont la relation avec l'iconographie s'avérait particulièrement intéressante. Quand certains monuments entrent dans plusieurs catégories, notamment en raison de leurs motifs iconographiques, j'ai sélectionné la place la plus pertinente. En revanche, certains exemples figurent deux fois car les deux inscriptions commémorent deux défuntés différentes et n'ont pas le même formulaire onomastique.

3) Une analyse conjointe

a) Au croisement de l'image et du texte

Afin de mener à bien une étude des représentations visuelles et textuelles, j'ai donc choisi de croiser l'étude du texte et de l'image en contexte funéraire, alors que les deux *media* ont souvent été analysés séparément. Un bon nombre d'études sur les monuments funéraires se sont en effet soit concentrées sur le corpus épigraphique soit sur l'étude iconographique des reliefs. Jusqu'ici, l'étude conjointe des inscriptions et des images avait essentiellement pour but de pouvoir identifier les figures représentées avec les noms inscrits. Il s'agit donc ici, sans chercher des portraits de défunt(e)s ni à reconnaître précisément les défunts représentés, d'étudier la disposition du texte épigraphique sur la pierre par rapport à l'iconographie conventionnelle choisie, étude qui se révèle riche d'enseignements du point de vue visuel du monument dans son ensemble.

L'originalité de ce sujet se situe tout d'abord dans l'étude synchronique de deux types de supports, l'un textuel, l'autre iconographique, habituellement analysés séparément. En effet, les corpus textuels et iconographiques ont, pendant longtemps, été étudiés séparément, sans être mis en regard, ce qui constitue une difficulté non négligeable dans l'approche de ce matériau¹. Ainsi, le recueil de E. Pfuhl et H. Möbius², paru en 1977 n'est qu'un classement stylistique, certes précieux pour la richesse de l'iconographie présentée, mais qui ne mentionne le texte grec des épitaphes qu'en commentaire seulement, sans chercher de lien sémantique ou symbolique entre ces dernières et les bas-reliefs. Inversement, W. Peek, en 1955 et 1960³ se concentre sur la publication des textes épigraphiques sélectionnés, sans fournir de planches des éléments figurés. La plupart des tentatives pour traiter conjointement de l'un et de l'autre *medium* ont trop souvent tendance à considérer la part iconographique comme illustrative du texte, et à chercher dans l'image une confirmation d'éléments textuels⁴. En 1910, H. Hastings⁵

¹ A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 85-112.

² H. MÖBIUS et E. PFULH, *Die Ostgriechischen Grabreliefs. Tafelband I*, Mainz am Rhein, Ph. von Zabern, 1977.

³ W. PEEK, *Griechische Vers-Inschriften ; I. Grab-epigramme*, Berlin, Akademie Verl., 1955 ; W. PEEK, *Griechische Grabgedichte*, Berlin, Akademie-Verlag, 1960.

⁴ « Il faudrait donner une lecture de l'image qui ne soit pas prisonnière de l'écrit. » H. CASSIMATIS, « Imagerie et femme », *La femme dans le monde méditerranéen, I, Antiquité. TMO*, 10-1, 1985, p. 20.

⁵ H.R. HASTINGS, *On the relation between inscriptions and sculptured representations on Attic tombstones*, Madison, 1912.

faisait figure de pionnier avec son étude portant sur un corpus réduit qui se concentrait en particulier sur les liens identificatoires, c'est-à-dire le degré d'adéquation entre les figures de défunts représentés et les noms présents dans les inscriptions funéraires, un peu comme le fera en 1970 C. Clairmont avec son ouvrage *Gravestones and Epigrams*, qui est cependant plus développé et s'intéresse davantage à l'adéquation entre imagerie et texte, reconnaissant par ailleurs la nécessité d'envisager le monument dans sa globalité⁶. Malheureusement, pour la plupart des monuments étudiés. C. Clairmont en vient à la conclusion décevante qu'il y a très rarement corrélation entre l'image et le texte. G. Daux est très critique vis-à-vis des travaux de C. Clairmont car il ne croit pas à une telle démarche, qui selon lui, est sans fondement, notamment à cause du caractère trop convenu des épigrammes : « De tels clichés ne contribuent guère à l'interprétation du relief⁷. » Si une épitaphe ou une épigramme ne donne pas nécessairement la clef d'interprétation d'une scène figurée, cela ne veut pas dire pour autant qu'il n'y a aucune corrélation entre l'inscription et le relief, ce que soutient souvent C. Clairmont pour plusieurs des monuments qui nous intéressent, parce que le type de relation qui l'intéresse est de caractère sémantique et stylistique. Or, si l'on se place d'un point de vue purement visuel et architectural, on voit bien en quoi ces monuments ont été conçus comme un tout, et si l'artiste et le graveur de l'inscription sont deux mains différentes, il est clair qu'il y a une volonté de faire communiquer texte et image

Depuis la fin des années 1990, la nécessité de proposer une analyse conjointe des épitaphes et des reliefs correspondants semble acquise, sur le modèle d'ouvrages de référence qui interrogent réellement les relations intrinsèques entre texte et image⁸. Dans la perspective d'une approche plus « holiste » des épigrammes funéraires, J.W. Day titre ainsi un article « Rituals in stone⁹ » dans lequel il compare les procédés laudatifs dans le texte et sur la stèle. Les épigrammes et les représentations imagières qui sont faites des défunts s'inscrivent ainsi dans des schémas, des types similaires. C'est le cas par exemple

⁶ « But whatever the degree or nuance of the correlation of the epigram and carved scene, each of these two part definitely contributes to making the memorial more complete as compared with others which are either simply epitaphs or gravestones. » C. W. CLAIRMONT, *Gravestones and Epigrams: Greek Memorials from the Archaic and Classical Period*, Mainz, 1970, von Zabern, p. 11.

⁷ G. DAUX, « Stèles funéraires et épigrammes », 1972, p. 505.

⁸ Voir par exemple Z. NEWBY et R. LEADER-NEWBY, *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

⁹ J. DAY, « Rituals in stone », *JHS* 109, 1989, p. 16-28.

de la thèse de C. Breuer¹⁰, publiée en 1995, qui cherche précisément à confronter les deux modes d'expression, littéraire et plastique, en étudiant les reliefs et les épigrammes grecs allant du IV^e au II^e s. av. J.-C. Selon elle, les deux modes de communication témoignent, plus que de deux modalités esthétiques complémentaires, de la manière dont les individus se situaient publiquement face à leurs contemporains. Elle s'insère donc plutôt dans une perspective d'analyse sociale de ces représentations, ce qui, dans la mesure où ces monuments sont ostentatoires et « publics », s'avère tout à fait pertinent. L'article récent¹¹ d'A. Bielman Sanchez applique également cette méthode rigoureuse à l'échelle d'un corpus restreint, celui de monuments funéraires en provenance de Grèce et d'Asie Mineure, datant du IV^e s. av. J.-C au II^e s. ap. J.-C. et commémorant le rôle public d'une femme par une inscription et un bas-relief. L'auteur déplore que l'étude conjointe soit rare et n'ait pas été la norme dans la plupart des travaux conduits avant les années 2000.

b) Matérialité du texte

La prise en compte conjointe des éléments textuels et imagiers est ainsi une méthodologie essentielle de ce travail. Une interprétation croisée est également indissociable de la prise en compte des inscriptions, non pas seulement comme un texte littéraire mais comme un véritable matériel épigraphique et donc archéologique. Ainsi, l'inscription, avant de constituer un élément sémantique, est avant tout matérielle.

F. Lissarrague l'a bien montré pour ce qui est des inscriptions sur vases et insiste sur « la valeur graphique de l'écrit », mais aussi « iconique¹² » : « L'inscription a souvent une valeur dynamique dans l'image ; elle vectorise le parcours de l'œil qui avance d'une lettre à l'autre selon une trajectoire commandée par les mots¹³. » La question de la matérialité des inscriptions a également été abordée lors du colloque du 24 au 26 septembre 2012 *The Materiality of Text – placement, perception, presence* et a donné lieu à la publication d'un volume très riche en 2019¹⁴. Les travaux et réflexions de M. Brunet (Université Lumière Lyon 2), M.-C. Beaulieu (Tufts University) et J. Bodel (Brown

¹⁰ C. BREUER, *Reliefs und Epigramme griechischer Privatgrabmäler: Zeugnisse bürgerlichen Selbstverständnisses vom 4. bis 2. Jahrhundert v. Chr.*, Köln ; Weimar ; Wien, Böhlau, 1995.

¹¹ A. BIELMAN SANCHEZ, « L'éternité des femmes actives. Réflexions sur quelques monuments funéraires féminins de la Grèce hellénistique et impériale », in F. BERTHOLET, A. BIELMAN et R. FREI-STOLBA (dir.), *Égypte, Grèce, Rome : les différents visages des femmes antiques*, Bern, 2008.

¹² F. LISSARRAGUE, « La place des mots dans l'imagerie attique », *loc. cit.*, 2013, p. 70

¹³ *Ibid.*, p. 69

¹⁴ A. PETROVIC, I. PETROVIĆ et E. THOMAS, *The materiality of text: placement, perception, and presence of inscribed texts in classical Antiquity*, 2019

University)¹⁵ dans le cadre du récent programme international « *Visible Words/Mots à voir*¹⁶ » sont également fondateurs et probants. Le nom du programme en lui-même est lourd de sens : l'épigraphie est avant tout l'étude d'un élément visuel, ce qui réduit l'opposition habituellement avancée entre un texte et une image, désormais dépassée. Ce programme a en effet insisté sur l'importance d'une pratique de l'épigraphie en contexte, qui prenne en compte l'inscription dans sa globalité, c'est-à-dire en tant que texte épigraphique ayant des règles et ses usages propres, non comme un simple texte littéraire. L'inscription est ainsi indissociable de son support, qu'il s'agisse d'une statue, d'un ὄστρακον ou d'un vase, et c'est la clef d'une véritable analyse archéologique cohérente. Il est ainsi essentiel de se demander où le texte se situe sur la pierre et où il se situe par rapport à l'image, d'où, dans notre base de données, la rubrique essentielle de l'emplacement de l'inscription. Mais le texte sur son support en tant qu'objet est aussi à prendre en compte dans son contexte plus large : lieu de trouvaille, nature et taille du monument, présence d'autres monuments dans un contexte proche, etc.

L'importance des formules et de l'ordre des mots est également essentielle, notamment lorsqu'il s'agit de noms propres (noms des destinataires et bienfaiteurs par exemple) mais aussi de titulatures, titres, charges. Ainsi, le principe d'organisation et de disposition des lettres, ainsi que leur taille, est primordial. Le message verbal est tout aussi important que l'aspect et la technique des inscriptions pour les lecteurs¹⁷. P. Bruneau donne ainsi l'exemple, dans l'épigraphie moderne et contemporaine, de plaques de rues à Rome sur lesquelles « on peut réordonner entièrement l'enchaînement grammatical du texte et écrire à la suite les uns des autres des mots qui ne forment pourtant pas une séquence grammaticale¹⁸. » C'est le cas de plaques du type « R. PIAZZA VIII/DI S. LUIGI/ DI FRANCESI » sur laquelle le chiffre VIII est à associer au nom « Rione » et non « Piazza », malgré leur proximité immédiate dans la gravure. A. Graham l'a également démontré dans un article récent en 2013 intitulé « The Word is not Enough¹⁹ » consacré à l'étude de la monumentalité de certaines inscriptions publiques, aussi bien du

¹⁵ J. P. BODEL (éd.), *Epigraphic evidence: Ancient history from inscriptions*, 2001

¹⁶ <http://www.hisoma.mom.fr/formations/programme-visible-words>.

¹⁷ K. BOLLE, « Inscriptions between Text and Texture: Inscribed Monuments in Public Spaces - A Case Study at Late Antique Ostia », dans PETROVIC A., PETROVIĆ I. et THOMAS E. (éd.), *The materiality of text: placement, perception, and presence of inscribed texts in classical Antiquity*, 2019, p. 349

¹⁸ P. BRUNEAU, « L'épigraphie moderne et contemporaine », *loc. cit.*, 1988, p. 25

¹⁹ A. GRAHAM, « The Word is Not Enough: A New Approach to Assessing Monumental Inscriptions. A Case Study from Roman Ephesos », *AJA*, vol. 117, n° 3, 2013, p. 383-412

point de vue du texte que du contexte architectural. Le but de cet article est d'établir certains critères pour évaluer l'aspect monumental d'une inscription en tant qu'objet et en tant qu'élément du paysage urbain. En étudiant l'importance de la disposition d'inscriptions dites monumentales, qui sont bilingues latin-grec, elle a bien montré la différence de lecture qui pouvait se faire entre la publication d'un texte telle qu'elle peut se faire dans les *Inscriptiones Graecae*, reprise par le site en ligne P.H.I.²⁰ par exemple, et la prise en compte de la disposition du texte sur le bâtiment. Elle donne l'exemple d'inscriptions qui courent sur une façade et qui comprennent certains éléments en renfoncement, d'autres en saillie, certains à l'ombre, d'autres à la lumière, ce qui a une influence considérable sur la lecture du texte. Or, on ne peut pas voir ces éléments dans la publication, d'où, dans la mesure du possible, l'intérêt d'une autopsie, de photos et de dessins à l'appui d'une étude épigraphique. Elle a ainsi démontré que la disposition de certains mots et de noms les uns en-dessous des autres n'était pas anodine, surtout à destination d'un public varié et pas forcément lettré dans son entier. C'est le cas notamment des noms des familles des bienfaiteurs qui sont mis en valeur en étant placés sous les noms de la famille impériale. Cette question de la matérialité archéologique du texte épigraphique est aussi indissociable de celle des destinataires de ces dispositifs et de leur degré d'alphabétisation. On sait que la connaissance du latin littéraire et épigraphique n'est ainsi pas la même, comme en témoigne un passage du *Satiricon* dans lequel Giton, en réponse à des quolibets, avoue ne pas être lettré comme les autres convives du banquet de Trimalcion et ne pas avoir appris la géométrie par exemple, mais connaître au moins « le style lapidaire » : « *lapidarias litteras scio*²¹ ». On peut en effet faire le postulat que ce latin et le grec épigraphiques étaient des types d'écrits que même les moins lettrés pouvaient maîtriser. Ainsi, le caractère répétitif des formulaires épigraphiques peut contribuer à la mémorisation par un grand public de certains mots, en tant que signes iconiques et non forcément porteurs de sens pour les illettrés. Même pour un public ne sachant pas nécessairement déchiffrer une inscription, en raison de l'emplacement de ces monuments dans des centres civiques ou des espaces publics, les textes monumentaux acquièrent une valeur symbolique liée à leur visibilité, au point que

²⁰ Packard Humanities Inscription : <https://inscriptions.packhum.org/>

²¹ PÉTRONE, *Satiricon*, 58, 7.

ces inscriptions ont aussi une importance en tant qu'images, comme l'a montré J. Bodel au sujet des *Res Gestae* d'Auguste ou des tables claudiennes²².

Des études récentes sur la gravure des inscriptions romaines²³ ont également montré le temps et les efforts considérables consacrés à la planification et exécution de l'*ordinatio* d'une inscription, donnant plus d'importance à son aspect physique et à sa disposition. M. Coltelloni-Trannoy l'exprimait en ces termes : « Sur un monument, quel qu'il soit, un certain nombre de procédés peuvent concourir à ordonner le champ de la gravure pris dans sa globalité : répartition, symétrie, juxtaposition, association, etc., structurent le champ où paraissent les informations épigraphiques et iconographiques²⁴. » En outre, le processus de gravure était coûteux, tant en termes monétaires que d'efforts, donc il y avait forcément un processus engagé de répartition du texte, des mots, du nombre des lignes, qui n'est pas toujours l'effet du hasard, comme lorsqu'il s'agit du nom du défunt par exemple au centre d'une inscription funéraire. Il y a forcément intentionnalité, celle de rendre plus visible certains mots. La simple présence de peinture rouge sur les lettres est un élément en faveur de la matérialité de ces textes et du fait que les inscriptions étaient aussi, peut-être même tout autant qu'une question sémantique, une question d'esthétique. La disposition des termes des poèmes inscrits n'a pas suscité grand intérêt, exceptés les travaux de G. Agosti²⁵ et V. Garulli²⁶. Il est rare que les chercheurs soient attentifs à la place des lettres en fonction de l'emplacement des figures sculptées²⁷.

« In a way, reading an inscription as a text is like reading a play²⁸ ». Ce parallèle avec le théâtre montre bien l'aspect performatif du texte d'une inscription, en particulier quand il s'agit d'une épigramme. Il est généralement admis que les inscriptions étaient lues à voix haute²⁹, or cette oralité est primordiale dans le contexte funéraire, puisqu'elle

²² J. P. BODEL (éd.), *Epigraphic evidence*, 2001, p. 25-30

²³ Voir en particulier R. GRASBY, « A Comparative study of five latin inscriptions: measurement and making », *PBSR*, vol. 64, novembre 1996, p. 95-138

²⁴ M. COLTELLONI-TRANNOY, « Le langage des pierres : le mot et l'image sur les stèles votives et funéraires de Caesarea de Maurétanie (Cherchell, Algérie) », dans CORBIER M. et SAURON G. (éd.), *Langages et communication : écrits, images, sons*, 2018, p. 139-157

²⁵ G. F. AGOSTI, « Saxa loquuntur? Epigrammi epigrafici e diffusione della paideia nell'Oriente tardoantico », *AT*, vol. 18, 2011, p. 163-180

²⁶ V. GARULLI, « Stones as books: the layout of Hellenistic inscribed poems », *Hellenistic Poetry in Context*, vol. 20, 2014, p. 125-169

²⁷ G. HOFFMANN fait une timide tentative : « le nom Mika est placé de façon à ce que la dernière lettre A soit à l'aplomb de la tête de la jeune femme. » G. HOFFMANN, « A propos de la stèle funéraire attique de Mika, fille d'Hippoklès, quelques questions méthodologiques (Inv. N° 5775) », *art. cit.* p. 179-180.

²⁸ A. GRAHAM, « The Word is Not Enough », *loc. cit.*, 2013, p. 386

²⁹ J. SVENBRO, *La Parole et le marbre*, 1976

donne une voix en quelque sorte à l'auteur du texte, qui voulait que le nom de ses proches soit physiquement rappelé à la mémoire de chacun :

« Of course, the content of an epitaph does not change, when we read it aloud; but its function changes. By reading an epitaph aloud unintentionally and unconsciously we fulfil the wish of its author. Manipulated by him, we continue to play a game which has started centuries ago. The epitaph regains its originally intended function, establishing a virtual oral communication between the living and the departed.³⁰

Ainsi, selon A. Chaniotis, les termes d'adresse dans les épitaphes comme *χαῖρε*, ainsi que les attributs tels que *χρηστή* ou *ἀγαθή* pour qualifier les défunt(e)s sont en réalité des échos des acclamations aux morts entendues pendant les funérailles³¹. J.W. Day montre également l'aspect performatif de la lecture des épigrammes archaïques sur les monuments funéraires³².

J'ai donc pris en compte la matérialité du texte durant toute l'analyse du corpus. Les inscriptions sont retranscrites dans ma base de données comme des textes, en minuscules et j'ai respecté leur disposition en vers, en indiquant toutefois le nombre de lignes gravées. J'ai été attentive aux passages à la ligne et à la place de certains mots-clés, comme *γύνη* et *θύγατηρ* (chapitre 2), aussi bien dans les épitaphes simples que les dans les épigrammes. J'ai en effet pu constater qu'à de nombreuses reprises, ces termes sont isolés, à la ligne ou à la fin d'une ligne, et l'un en-dessous de l'autre. La lecture verticale est donc un outil de lecture pertinent.

Une étude croisée de ces deux supports permet ainsi de mieux appréhender la représentation qui est faite des femmes, et donc peut-être de mieux cerner la place qu'elles occupaient dans la société, en particulier dans le cadre de la famille, mais aussi celui de la cité. L'objectif est également de confronter la spécificité de leurs discours, ainsi que des discours qui sont portés sur elles, dont l'analyse est à envisager en étroite interaction avec l'étude du support de l'inscription, et par là-même de son contexte d'émission. En d'autres termes, il est nécessaire d'étudier l'interaction entre ce qui est montré et ce qui est dit d'une part, et l'acte qui motive cette représentation d'autre part. Il est alors essentiel de s'interroger sur les émetteurs et destinataires réels ou potentiels de ces objets

³⁰ A. CHANIOTIS, « Listening to Stones: Orality and Emotions in Ancient Inscriptions », dans DAVIES J. K. et WILKES J. J. (éd.), *Epigraphy and the historical sciences*, 2012, p. 302.

³¹ A. CHANIOTIS, « Listening to Stones: Orality and Emotions in Ancient Inscriptions" », DAVIES J. et WILKES J. (éd.), sans date, p. 308.

³² Joseph W. DAY, *Archaic Greek epigram and dedication: representation and reperformance*, Cambridge, 2010.

archéologiques et de ces textes, qui s'inscrivent de fait dans une réelle démarche de communication, notamment en étudiant la part de possibles commanditaires féminines de monuments funéraires, qui reste rare. Le contexte d'exposition est également un élément central qui doit toujours guider l'analyse. Ce sont des objets conçus pour être manipulés par des hommes et porteurs de discours imagiers et énonciatifs faits a priori à destination d'un public masculin. Mais on pourra se demander si un regard féminin est possible dans ce contexte. La question est de savoir s'il n'existe pas un discours autre, parallèle, qui émanerait des femmes ou même des hommes.

Il s'agit d'étudier les images de femmes auxquelles sont associées des paroles. Comme l'écrivent G. Duby et M. Perrot, « l'histoire des femmes est, d'une certaine manière, celle de leur prise de parole³³ ». Il s'agit donc de paroles *de* femmes qui se positionnent en locutrices, c'est-à-dire en tant que locutrices du discours de l'épithaphe, ou plus rarement, comme commanditaires d'un monument funéraire, et des paroles *sur* les femmes, quand elles sont les destinataires du discours de l'épithaphe. Je montrerai que la notion de parole et de voix de femme peut se comprendre également au niveau iconographique. Je questionne donc la pertinence d'une énonciation genrée dans ce contexte d'étude, aussi bien du point de vue lexical, que syntaxique et métrique. Concernant les monuments funéraires, nous avons donc sélectionné dans le corpus les monuments commémorant des défuntes, ce qui nous permettra d'étudier la posture énonciative dans le texte du point de vue de la destinataire et du locuteur/émetteur, qui, on peut le supposer, correspond au commanditaire du monument, mais pas nécessairement. De ce point de vue, je travaille la représentation énonciative des femmes, qui s'adressent à une autre femme/proche défunte (amie, sœur, fille) ou à un homme parmi leurs proches. Afin d'identifier des voix de femmes, j'ai en effet sélectionné des monuments funéraires d'hommes dont les épithaphes comprennent une locutrice féminine identifiable (épouse, mère, etc), ce qui ne veut pas nécessairement dire que le commanditaire était une femme, puisqu'elle avait sans doute été aidée par un proche masculin. Mais au-delà des conditions matérielles de l'érection du dit monument, la façon dont est mise en scène l'adresse au défunt par une femme est intéressante.

³³ Georges DUBY, Michelle PERROT, « Écrire l'histoire des femmes G. DUBY, M. PERROT et P. SCHMITT-PANTEL (éd.), *Histoire des femmes en Occident. 1/ L'Antiquité*, 1990, vol. 1/5

Deuxième partie

Analyse du corpus

Le premier chapitre porte sur les représentations conventionnelles des femmes sur les monuments funéraires, que ce soit par les vertus louées dans les épigrammes ou par les motifs figuratifs choisis. Ces représentations encadrent les défunt(e)s comme des figures idéales de belles femmes, d'épouses vertueuses et de bonnes mères. Je montrerai ensuite, au chapitre 2, comment la façon de décliner l'identité des épouses et des filles les encadre dans une certaine relativité, par les formulaires choisis et l'emplacement de gravure de termes clefs de l'épithète comme *γυνή* ou *θυγάτηρ*. Au chapitre 3, j'étudierai les bas-reliefs et les inscriptions comme des systèmes de communication qui mettent en place des dialogues visuels et textuels parfois combinés, ce qui nous permettra d'étudier les systèmes énonciatifs mis en place. Il s'intéressera également aux énoncés de femmes et aux façons dont celles-ci acquièrent un nom et une voix propres. Enfin, le chapitre 4 questionnera les écarts par rapport à ce cadre donné, notamment du point de vue de la place des femmes au centre de la composition iconographique et textuelle, mais aussi de frontalité. Je montrerai comment ce principe figuratif constitue, pour les femmes, une façon de sortir du cadre et de faire entendre leur voix.

Chapitre 1

Des représentations conventionnelles : un double encadrement

Le caractère conventionnel des représentations féminines ne tient pas qu'aux attendus sociales et littéraires vis-à-vis du genre féminin, mais aussi à la nature du support : les monuments funéraires, aussi bien dans leur iconographie que leurs épigrammes, sont en effet pour la plupart issus d'une production standardisée puisque rarement réalisés sur mesure. Les épigrammes et les reliefs sont en effet pour la plupart si conventionnels que certains schémas en deviennent des *topoi*. Ils ne sont donc pas à lire comme des portraits des défuntes mais bien comme le résultat de représentations et d'idéaux du féminin³⁴. Tout en gardant cette idée à l'esprit, je me demanderai dans quelles perspectives une femme a été représentée comme telle, dans quel discours cette représentation s'insère, de quel regard il émane, et à quels destinataires il s'adresse.

Sur ces monuments, les femmes sont, pour la plupart, représentées comme de bonnes épouses, de bonnes mères et des citoyennes vertueuses, *a priori* par rapport à des idéaux et un système de valeurs masculins. Dans leur structure générale et leur but encomiastique, les épitaphes féminines ne se distinguent pas des épitaphes masculines, mais diffèrent par les vertus célébrées. Les éloges dans les épigrammes célébrant des hommes défunts vont ainsi se tourner vers l'action et la parole³⁵, dont le modèle est le vers de l'*Iliade*³⁶ dans lequel Phénix rappelle à Achille qu'il a fait de lui un homme « apte à parler et capable d'agir. » Une épigramme met ainsi sur le même plan, pour un défunt, son audace à manier la lance et à donner son avis³⁷. La plupart des épigrammes funéraires grecques valorisent chez les défuntes la tempérance et la pudeur, ainsi que les femmes travailleuses, bonnes, et aimantes, qualités qui témoignent de l'image publique des

³⁴ « Il s'agit d'une sorte d'idéogramme de la condition féminine. » J. MARCADÉ, « La mort des femmes, la mort des mères », 2014, p. 13.

³⁵ A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 106.

³⁶ HOMÈRE, *Iliade*, IX, v. 443 : « μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πηκτῆρά τε ἔργων ».

³⁷ *GV*, 1150, 8 : « καὶ βουλαῖ καὶ δορὶ θαρσαλέος ».

Athéniennes véhiculée par les hommes et qui valorisent le rôle domestique traditionnel de la femme³⁸. Les prénoms féminins que l'on peut lire sur les stèles sont en outre très symboliques : nombreuses sont ainsi les Μνησαρέτη (« celle qui se souvient de la vertu ») ou les Εὔκλεια (« qui a bonne réputation »), idionymes qui incarnent des vertus abstraites proprement féminines. Les femmes se retrouvent de fait « encadrées » dans ce système de valeurs.

I. Des modèles de vertu

1) Des modèles de tempérance

« Ἐγὼ σε θήσω κοσμιώτερον κούρης. »
« Je vais te rendre plus modeste qu'une jeune fille. »³⁹

Voici comment le maître d'école, dans les *Mimes* d'Hérodas, réprimande un écolier récalcitrant à la demande de sa mère, avant de demander son fouet pour le punir. Cette citation sonne comme un proverbe, suffisamment admis dans le langage courant pour être connu du petit garçon sur le point d'être battu, mais aussi des lecteurs contemporains d'Hérodas. Même s'il s'agit de fiction et qu'il ne faut pas nécessairement voir dans ces *Mimes* un miroir de la société des Athéniens du IV^e s. av. J.-C., cette œuvre se présente tout de même comme une suite de tableaux de la vie quotidienne, d'autant plus que le genre même des mimes ressortit au principe d'imitation, la μίμησις. Si certaines scènes semblent correspondre à des événements exceptionnels, le langage employé reflète de manière réaliste des pratiques courantes, certes souvent détournées ou exagérées, car Hérodas cherchait avant tout à faire rire. C'est sans doute le cas de ce vers qui fait appel à un stéréotype et donc à un référent de la réalité des Athéniens, celui d'une modestie légendaire des jeunes filles qui s'obtient ici par violence physique. Ce *topos* s'exprime ici par le comparatif κοσμιώτερον, de l'adjectif κόσμιος qui qualifie ce qui est bien ordonné ou un comportement modéré et décent. Cet adjectif peut également être rapproché du substantif ὁ κόσμος, ου, qui signifie le bon ordre de l'univers, mais aussi la

³⁸ À ce propos, voir le relevé A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 85-112.

³⁹ HÉRODAS, *Mimes*, III, v. 66.

parure des femmes, et par extension, leur beauté⁴⁰. Ordre et beauté vont de pair dans la pensée grecque, si l'on en croit notamment les propos d'Ischomaque à sa femme : « Or il n'est rien au monde, ma femme, d'aussi utile que l'ordre, ni d'aussi beau⁴¹. » Décence morale et physique sont donc des attendus des comportements féminins, conformément à l'idéal platonicien du *καλὸς κἀγαθός*. Les femmes grecques se doivent, d'une certaine manière, d'être des incarnations d'une *καλὴ κἀγαθή*.

a) La σωφροσύνη

La modestie des femmes s'exprime dans les épigrammes funéraires classiques par le terme σωφροσύνη, que l'on peut traduire par « tempérance », et qui exprime également les notions de chasteté, de prudence et de discrétion⁴². Plutarque la définit comme une pudeur morale et physique qui doit empêcher aux épouses toute démonstration en public : elles doivent se réserver à leurs maris et dissimuler les charmes de leur esprit, de leur conversation et de leurs corps⁴³. Cette vertu est d'ailleurs considérée comme l'apanage du genre féminin, comme le précise Aristote :

Texte⁴⁴ :

« θηλειῶν δὲ ἀρετὴ σώματος μὲν κάλλος καὶ μέγεθος, ψυχῆς δὲ σωφροσύνη καὶ φιλεργία ἄνευ ἀνελευθερίας. »

Traduction :

« Chez les femmes, la valeur du corps consiste en sa beauté et sa stature, celle de l'âme en sa tempérance et son amour du travail, mais sans servilité. »

Le balancement dans la phrase grecque entre ce qui relève du corps d'une part (μὲν) et ce qui relève de l'âme d'autre part (δὲ) souligne l'équivalence entre beauté physique et beauté morale, cette dernière consistant à faire preuve de tempérance et

⁴⁰ Sur le rapprochement entre les notions de beauté et d'ordre, voir l'article de Florence GHERCHANOC, « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 36 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 27 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clio/10717>.

⁴¹ XÉNOPHON, *Économique*, éd. et trad. P. Chantraine, Les Belles Lettres, Paris, 2008, VIII, 3 : « ἔστι δ' οὐδὲν οὕτως, ὃ γύναι, οὐτ' εὐχρηστον οὔτε καλὸν ἀνθρώποις ὡς τάξις. » Le terme grec employé ici est celui de *τάξις*, mais le terme « κόσμος » est également employé dans l'éloge de l'ordre qui suit ce passage : VIII, 17-23.

⁴² *LSJ*.

⁴³ PLUTARQUE, *Moralia, Préceptes conjugaux*, 142 c-d.

⁴⁴ ARISTOTE, *Rhétorique*, 1361, A 8.

d'amour du travail (σωφροσύνη καὶ φιλεργία). Ainsi la sagesse d'une femme n'est-elle jamais, ou très rarement, désignée comme relevant de la σοφία, qualité réservée aux hommes. On compte en effet douze attestations épigraphiques seulement du substantif σοφία ou de l'adjectif σοφός attribués à des femmes dans les épigrammes funéraires grecques⁴⁵, dont dix datent de l'époque impériale, en particulier du III^e s. ap. J.-C., donc postérieures à notre période. À l'époque classique, on n'en compte qu'une seule occurrence, celui d'une anonyme athénienne, datant du IV^e s. av. J.-C.⁴⁶. Les termes σοφία et σοφός sont bien plus attestés sur les stèles masculines puisqu'on en compte 150 exemples entre l'époque archaïque et impériale. Cette qualité concerne aussi bien des adultes, que des enfants ou adolescents masculins. On peut en lire un exemple dans l'épithaphe de Makareus du dème de Lakiadès⁴⁷ et celle d'Antiphon fils d'Euphanès⁴⁸ :

Texte⁴⁹ :

« Ἀντιφῶν Εὐφάνος,
 [ἀσκή]σαντα ὅσα χρὴ θνητῶ φύσει ἀν[δρ]ὸς ἐνεῖνα[ι]
 [σωφρ]οσύνην, σοφίαν, γῆς με ἔ[κρυψ]ε τάφος. »

Traduction⁵⁰ :

« Antiphôn, fils d'Euphanès.
 Le tombeau de la terre me recouvre, moi, qui ai pratiqué ce qui est nécessaire à la nature de l'homme mortel : la modération et la sagesse. »

Le substantif σοφία, réservé aux hommes, côtoie ici celui de σωφροσύνη, qui n'est donc pas réservé aux épithaphes féminines. Ce terme désigne dans la plupart de ces épithaphes masculines le bon sens, l'érudition ou la maîtrise d'un art médical ou musical.

⁴⁵ Werner PEEK, *Griechische Grabgedichte*, Berlin, Akademie-Verlag, 1960, 406, 448, 449, *IG* XIV 1942 ; *IG* V 598 ; *IG* XII 5.292, 5.678 ; *IG* XII 8.449 ; *SEG* 28.1126 ; *SEG* 34.1290 ; *Bull. épi.* 2000, 62.

⁴⁶ « [— τ]όδε σῆμ' ἀγαθῆς, ἥ πᾶσι/[ποθεινῆ] | [σ]ωφροσύνης ἀρετ-/[ῆς θ' οὔνεκα καὶ] σοφίας. » : « Voici le tombeau de X, qui fut bonne et que tous pleurent. (Ce tombeau) a été élevé pour témoigner de sa modération, de sa vertu et de sa **sagesse** », *IG* II² 13086, *CEG* 2 494, conservée au musée National Archéologique.

⁴⁷ *IG* II² 6626, v. 5 : « σωφ[ρ]οσύνην δ' ἀρετῆ[ι] τε οὐκ ἀκλεῆς ἔθανες » : « il est mort, non sans gloire pour ce qui est de la tempérance et de la vertu. »

⁴⁸ C'est le cas également de Démétrios, (M161) dont le monument sera étudié au chapitre 3.

⁴⁹ *SEG* 13:181 ; *SEMA* 1543 ; W. PEEK, *GG* 69.

⁵⁰ Trad. de A. BIELMAN, « Une vertu en rouleau », 2003, p. 88.

On le retrouve en effet dans la poésie hellénistique au sens de compétences poétiques, notamment chez Pindare⁵¹ et Callimaque⁵². Plutarque considère que cette vertu masculine est « associée à la justice, à l'équité, à l'éloge de culture et à la bonté⁵³ », et que cette vertu qualifie des prêtres et des magistrats. L'épithète de Sôsinos de Gortyne associe ainsi cette sagesse au sens de la justice⁵⁴. Elle est associée au grand âge et à la bonne réputation dans l'épithète de Chairiôn⁵⁵. Il y a en fait deux types de σωφροσύνη selon qu'elle désigne un homme ou une femme. Le terme est également très présent dans de nombreux discours d'Isocrate et tout au long du *Contre Timarque* d'Eschine⁵⁶. C. Psilakis⁵⁷ montre que cette valeur est même, dans ce discours, érigée en valeur civique dans la vie privée et publique du citoyen et que ce seul terme constitue à lui seul le modèle du bon citoyen athénien. La σωφροσύνη est ainsi partagée par Ischomaque et son épouse : quand celle-ci fait de cette vertu le centre des recommandations maternelles pour son éducation, Ischomaque répond qu'il avait reçu le même apprentissage de la part de son père.

Texte⁵⁸ :

« ἐμὸν δ' ἔφησεν ἡ μήτηρ ἔργον εἶναι σωφρονεῖν. ναὶ μὰ Δί', ἔφην ἐγώ, ὦ γύναι, καὶ γὰρ ἐμοὶ ὁ πατήρ. »

Traduction :

« Ma mère m'a dit que mon affaire à moi est d'être sage. – Par Zeus, ma femme, mon père me recommandait la même chose ! »

Dans les épigrammes du corpus présenté dans ce travail, il s'agit de la vertu féminine la plus valorisée : les trois premiers monuments mentionnent ainsi la

⁵¹ PINDARE, *Odes*, I, 7, 18.

⁵² CALLIMAQUE, *Aetia*, fr. 1 v. 17.

⁵³ C. DAUDE, « Vocabulaire et mentalité dans les *Moralia* de Plutarque », *DHA*, vol. 3, n° 1, 1977, p. 213.

⁵⁴ Stèle de Sôsinos de Gortyne, 400-410 av. J.-C., Paris, Louvre Ma 769, CAT 1.202, IG II² 8664 : « Σωσίνοσ Γορτύνιοσ χαλκόπτησ | μνήμα δικαιοσύνησ καὶ σωφροσύνησ ἀρετῆσ τε | Σωσίνο ἐστησαν παῖδεσ ἀποφθιμένο. » : « Sôsinos de Gortyne, fondeur de bronze. Ce monument a été élevé au défunt Sôsinos par ses enfants, en mémoire de sa justice, de sa sagesse et sa valeur. »

⁵⁵ M133.

⁵⁶ ESCHINE, *Contre Timarque*.

⁵⁷ C. PSILAKIS, « Les modèles de la σωφροσύνη dans le *Contre Timarque* d'Eschine », *Loxias*, n° 59, 2017

⁵⁸ XÉNOPHON, *Économique*, VII, 14-15.

tempérance des défunte. Il s'agit des épigrammes de Chrysanthè⁵⁹, puis une défunte dont nous n'avons pas le nom mais dont on sait qu'elle était fille d'Euthykratès⁶⁰, et Kalliarista⁶¹. C'est le cas également d'autres monuments, ceux de Peisikrateia⁶², Diônysia, Pausimachè⁶³ et Hègilla⁶⁴, qui seront étudiés en détail dans d'autres chapitres. Le nombre et le genre des personnages représentés en association avec la vertu de la tempérance sont variés : la plupart font intervenir deux ou trois personnages, un homme et une femme dans le cas de Chrysanthè, ou deux femmes dans le cas de la fille d'Euthykratès et de Kalliarista. Pour ce qui est des autres occurrences, deux font figurer trois personnages, soit deux femmes et un homme, dans le cas d'Hégilla et Philagros, soit une femme et deux hommes dans le cas de Peisikrateia. Enfin, certaines stèles représentent une femme seule : Diônysia et Pausimachè, l'une de face, l'autre de profil. Kalliarista est représentée assise, face à une domestique tenant une boîte rectangulaire, dans une scène typique pour représenter les épouses.

Le monument de Chrysanthè⁶⁵ (Fiche 1) représente deux personnages, l'un, masculin assis, à gauche, qui serre la main d'une femme debout face à lui. Il s'agit d'une scène banale de *dexiosis*, que l'on retrouve fréquemment pour représenter un couple marié. C. Clairmont⁶⁶ pense que le bas-relief pourrait représenter un frère et sa sœur. Dans la plupart des cas le terme *σωφροσύνη* est mis en valeur, soit en fin de vers et en fin de texte⁶⁷, soit au centre de l'épigramme, comme pour Kalliarista⁶⁸ où cette qualité se trouve au tout début du troisième vers de l'épigramme de cinq vers. Dans l'épigramme de Chrysanthè, le terme est à la fin du premier vers et enjambe les deux lignes du champ de gravure de trois lignes, se trouvant donc au centre du texte de l'inscription. Le nom de la défunte est également mis en valeur, étant placé au début du deuxième vers. Ici la tempérance de Chrysanthè est comme encadrée par le contexte funéraire puisque le poème s'ouvre sur *σῶμα* et se termine par *τάφος*. Le texte précise justement que la mort

⁵⁹ M01.

⁶⁰ M02.

⁶¹ M03.

⁶² M77.

⁶³ M153 et M147, chapitre 3.

⁶⁴ M240, chapitre 4.

⁶⁵ M01.

⁶⁶ *CAT* 2.282b.

⁶⁷ M02 et M147.

⁶⁸ M03.

et le tombeau n'ont pas suffi à dissimuler la tempérance de la défunte, qui restera immortelle.

Fiche 1 : M01 : Chrysanthè

N° M01 Identité Chrysanthè
Série Vertus
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Attique
Date Vers 400-350
Nature monument
Stèle à couronnement imitant un acrotère
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Partie inférieure de la stèle endommagée
Dimensions objet 135x35,5
Lieu d'exposition
Copenhague Ny Carlsberg Glyptothek
N° d'inventaire 199 (IN 1595)
Source image © Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhague
CAT 2.282b Notice CAT
Nombre personnages 2
Genre personnages 1H 1F
Position personnages
H1 assis ; F1 debout
Frontalité 0 *Dexiosis* 1
Geste du voile 0
Objets/Animaux 0
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Au-dessus relief
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épigramme
Agencement inscription/ texte
3 lignes/2 vers
Formulaire onomastique Mètre Distique élégiaque



Type énonciatif 2^e personne du singulier
Texte grec
σῶμα μὲν ἐντὸς γῆ κατέχει, τὴν σωφροσύνην δέ, /
Χρυσάνθη, τὴν σὴν οἴῳ |κατέκρυψε τάφος.

Traduction
La terre recouvre ton corps, ô Chrysanthè, mais ta
tempérance, la tombe ne l'a pas recouverte.

Notes critiques

IG II² 13071

Autres publications CEG 479 ; GV 1778 ; GG 75

Bibliographie

GaE no. 34, p. 110-111, pl. 18 ; DOHRN 1957, p. 126 ; VESTRHEIM 2010, p. 67.

Contrairement aux épitaphes honorant des hommes, de manière générale, les épitaphes n'attribuent pas de qualificatifs intellectuels aux femmes, et une seule occurrence pour toute la période classique et hellénistique emploie le terme εὐσύνετος (« d'un esprit vif ») pour qualifier une défunte, Phylonoé¹ (Fiche 2). Le relief est assez original : c'est un des rares exemples où une femme tend un nourrisson à une autre. En effet, une jeune femme, à gauche, debout, de profil, tend un nourrisson à une femme assise à droite, probablement la défunte, qui a la tête légèrement penchée et le bras droit replié sous le menton. Son regard semble dirigé vers l'enfant, qui tend désespérément les bras vers celle qui est sans doute sa mère. Certains interprètent cette scène dramatique comme la commémoration d'une mort à l'accouchement², ce qui ne semble pas être le cas puisque l'imagerie des femmes mortes en couche appartient à un type de représentations bien défini, sur lequel je reviendrai en fin de chapitre, et qui ne correspond pas à la composition iconographique du monument de Phylonoé. L'inscription funéraire ne fait pas état de la maternité de la défunte, exprimée de manière iconographique par la composition assez unique, qui semble donc avoir été commandée sur mesure. Le texte de l'inscription peut alors être considéré comme complémentaire de l'image, puisqu'il célèbre ses qualités en tant que fille – et sans doute épouse – vertueuse et particulièrement intelligente, tandis que le relief la montre comme une mère.

¹ M04.

² *GaE*, no. 51, pl. 24.

Fiche 2 : M04 : Phylonoè

N° M04 Identité Phylonoè
Série Vertus
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Psychiko, N Athènes, 1937
Date 400-370
Nature monument
Stèle en *naiskos*
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Fronton et relief endommagés
Dimensions objet 178x105
Lieu d'exposition
Athènes, musée national archéologique
N° d'inventaire 3790
Source image © cliché auteur, 2015
CAT 2.780 Notice CAT
Nombre personnages 3
Genre personnages 2F 1 nourrisson
Position personnages
F1 debout ; F2 assise, tête penchée
Frontalité 0 *Dexiosis* 0
Geste du voile ?
Objets/Animaux 0
Enfants/Nourrissons 1
Emplacement inscription(s)
Épistyle
Nombre de noms inscrits 2
Nature inscription Épigramme
Agencement inscription/ texte
2 lignes
Formulaire onomastique Mètre Distique élégiaque
Idionyme + θυγάτηρ + patronyme
Type énonciatif 3^e personne du singulier
Texte grec
ἐνθάδε Φυλονόη καίτι θυγάτηρ [- -] |
σώφρων, εὐσύννοτος, πᾶσαν ἔχο[υ]σ' ἀρετήν].



Traduction

Ici repose Phylonoè, fille de [...]
Chaste, d'un esprit vif, rien ne manquait à son mérite.

Notes critiques o pour la fin du patronyme selon *GaE* pl. 24 et Daux, *BCH* 96, 1972, p. 549.

IG II² 12963

Autres publications *CEG* 516 ; *GV* 335

Bibliographie

ADAM 1966, p. 61 ; KAROUZOU 1967, p. 81 ; *GaE* no. 51, p. 128-129, pl. 24 ; FREL 1970, p. 216, no. 66 ;
VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 54, no. 2.

Dans ce pentamètre du distique élégiaque, l'adjectif εὐσύνετος est particulièrement mis en valeur d'un point de vue métrique par sa place à la coupe penthémimère. Cet adjectif est également associé dans l'inscription au terme σώφρων, que l'on peut traduire par « chaste » et que l'on retrouve aussi dans les épigrammes d'Aristylla et Rhodilla¹, d'Archestratè², et de Théophilè³. L'épigramme de cette dernière loue également son honnêteté (χρηστῆ) et son goût du travail (ἐργάτις), terme mis en valeur au début de la quatrième ligne de l'inscription, tout comme le terme σώφρων, gravé au début de la troisième ligne.

b) Le motif du rouleau de papyrus

Cette question d'intelligence est liée à celle de la culture et donc du degré d'éducation des femmes, dont il est difficile de prendre la mesure. À Athènes, on sait que les filles recevaient une éducation musicale et une instruction à domicile et la scolarisation semble s'être développée à l'époque hellénistique, comme le montrent des inscriptions de gymnases. Les sources épigraphiques de Téos montrent ainsi que les filles recevaient la même éducation que les garçons⁴. Il est également attesté qu'à partir de la fin du IV^e s. av. J.-C. les femmes d'un certain milieu avaient accès à une éducation supérieure mais aucune source visuelle ni littéraire n'atteste avec certitude l'existence d'écoles pour filles à la période classique⁵. En outre, le degré d'éducation différait selon les milieux sociaux mais aussi les lieux d'habitation puisque les femmes des cités avaient certainement un accès privilégié aux lieux de culture par comparaison avec les campagnes. La présence de nombreuses dédicaces féminines d'offrandes dans les sanctuaires peut être un indicateur qu'elles savaient au minimum écrire leur prénom, mais elles pouvaient également se faire aider par un ou une proche plus instruit(e). Les vases ne les montrent jamais, en tout cas, impliquées dans l'acte d'écrire⁶. Lysistrata⁷ se fait l'écho d'une

¹ M142.

² M05.

³ M06.

⁴ S. B. POMEROY, « Technikai kai Mousikai. The Education of Women in the fourth century and in the hellenistic period. », *AJAH*, vol. 2, 1977, p. 53 ; D. M. PRITCHARD, « The Position of Attic Women in Democratic Athens », *GaR*, vol. 61, n° 2, 2014, p. 47

⁵ S. B. POMEROY, « Technikai kai Mousikai. The Education of Women in the fourth century and in the hellenistic period. », *loc. cit.*, 1977, p. 52

⁶ S. COLE, « Could Greek Women Read and Write? », dans FOLEY H. P. (éd.), *Reflections of women in Antiquity*, 1981, p. 224

⁷ ARISTOPHANE, *Lysistrata.*, v. 1124-1127.

instruction féminine domestique et orale, fruit d'une écoute des pères et des vieillards instruits :

Texte⁸ :

« γυνή μὲν εἶμι, νοῦς δ' ἔνεστί μοι,
αὐτὴ δ' ἔμαυτῆς οὐ κακῶς γνώμης ἔχω,
τοὺς δ' ἐκ πατρός τε καὶ γεραιτέρων λόγους
πολλοὺς ἀκούσασ' οὐ μεμούσῳμαι κακῶς. »

Traduction :

« Je suis femme, il est vrai, mais j'ai du jugement. De moi-même je n'ai pas mal de discernement, et, pour avoir souvent écouté parler mon père et des personnes d'âge, je ne suis pas mal instruite. »

Lysistrata revendique ici le fait d'avoir de l'esprit (« νοῦς ») et du discernement (« γνώμη ») ainsi que d'avoir été instruite, avec le parfait « μεμούσῳμαι », lié à l'influence des Muses. Ce dernier vers résonne sans doute de manière ironique dans la bouche du personnage, puisque cela semble aller à l'encontre de l'opinion commune sur le genre féminin, comme le montre au premier vers le système d'opposition entre μὲν et δέ.

La sagesse et la connaissance peuvent aussi se retrouver iconographiquement dans le motif du rouleau de papyrus, beaucoup plus fréquemment représenté pour des hommes et à l'époque romaine⁹ que pour les femmes. Un monument funéraire en provenance d'Asie Mineure¹⁰, représentant une scène de *dexiosis* entre deux personnages, qui sont peut-être des époux, Choirinè et Philokalos, figure ainsi un rouleau dans la main de l'homme assis face à une jeune femme. Sur le monument funéraire de Chairiôn, Nakion et Euxithéa, le personnage masculin de gauche tend un rouleau dans sa main à la femme

⁸ Il s'agirait, selon un scholiaste, d'un vers emprunté à la *Mélanippe* d'Euripide.

⁹ « Les notables mettent leur point d'honneur à se faire représenter avec un « livre » (*volumen* – rouleau-ou codex- livre véritable, selon les époques) dans la main. Il s'agit, notons-le, d'un privilège masculin : rares sont les femmes pourvues d'un livre sur leur monument funéraire ; pour rendre hommage à leur culture, on représente volontiers un instrument de musique. Les accessoires les plus répandus concernent le souci de la parure (le miroir) et des activités de connotation féminine (la quenouille, les ciseaux.) » M. CORBIER, *Donner à voir, donner à lire : mémoire et communication dans la Rome ancienne*, 2006, p. 85

¹⁰ CAT 2.322b, Adana, musée archéologique, 3926.

figurée face à lui¹¹. Le seul exemple attique classique connu d'une femme tenant un rouleau sans la présence d'un homme dans la composition iconographique est peut-être celui de Phrasikléia¹² : c'est ainsi que C. Picard¹³ interprète l'objet que la figure assise à gauche tient dans la main, mais cette partie du relief est si endommagée que sa nature est vraiment difficile à déterminer. C. Clairmont¹⁴ ajoute à l'encontre d'une telle hypothèse qu'il n'y a pas d'équivalent dans le reste du corpus attique et que plutôt que d'être en train de lire, la jeune femme aurait un geste d'affliction envers l'enfant représenté près d'elle. Le motif du rouleau associé à des personnages féminins est plus présent sur les vases, mais il ne s'agit pas toujours de scènes d'instructions ni de lecture. Les personnages féminins associés à cet objet sont en effet bien plus souvent à identifier comme des Muses, comme sur la plaque de Mantinée¹⁵ ou le relief d'Archélos de Priène représentant l'Apothéose d'Homère¹⁶. Les femmes représentées avec un rouleau peuvent également être des poétesses célèbres, comme Sappho ou Corinne dans des scènes de récitation poétique, et non de lecture individuelle silencieuse¹⁷. Trente-trois images sur vases attiques montrent ainsi des femmes avec des rouleaux dans des scènes de récitations de poésie, dont dix-neuf sont des Muses, facilement identifiables par leur position assise sur des rochers. Une inscription révèle également qu'un des personnages féminins est la poétesse Sappho. Le statut des treize autres femmes représentées n'est pas clair¹⁸. Dans les épigrammes, les poétesses sont souvent, associées aux Muses, mais peu de femmes ordinaires reçoivent cet honneur pour louer leur niveau d'éducation. La plupart du temps, il s'agit en effet d'évoquer la pratique de professionnelles, qu'elles soient musiciennes, danseuses ou mimes¹⁹. Ces femmes artistes appartiennent donc à une toute autre catégorie sociale que les femmes citoyennes et certaines d'entre elles sont probablement des courtisanes, comme deux joueuses de lyre athéniennes²⁰. Cinq cas seulement dans toutes

¹¹ M94.

¹² M08.

¹³ C. PICARD, *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture, IV : Période classique, 2e partie.*, 1963, vol. 2

¹⁴ CAT 2.750.

¹⁵ Plaque de Mantinée, IV^e s., Athènes, musée national archéologique, inv. MNA 217.

¹⁶ Relief dit de l'apothéose d'Homère, 225 av. J.-C., Archélaos de Priène, British Museum, inv. 1819, 0812.1.

¹⁷ P. BERNARD, « Les rhytons de Nisa. I. Poétesses Grecques. », *Journal des savants*, vol. 1, n° 1, 1985, p. 25-118

¹⁸ D. M. PRITCHARD, « The Position of Attic Women in Democratic Athens », *loc. cit.*, 2014, p. 179

¹⁹ A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 86.

²⁰ GVI 580.

les épigrammes grecques associent les femmes aux Muses en raison de leur culture, pour une juriste notamment²¹.

Selon A. Bielman, le rouleau de papyrus est sans doute une façon plus discrète de désigner la sagesse des femmes, alors que le terme fort de σοφία reste clairement réservé aux hommes. Toutefois, la présence d'un tel objet reste exceptionnelle :

Lorsqu'il est mis en mains féminines, le rouleau qualifie la défunte comme une grande figure intellectuelle, une femme d'une culture exceptionnelle, rompue à la lecture de traités médicaux, de textes philosophiques ou d'œuvres poétiques²².

C'est le cas d'une défunte commémorée par une stèle de l'époque hellénistique originaire de Sardes : Mènophila, fille d'Hermagénès (Figure 4). Cette exemple, plus tardif que la période choisie pour cette étude, éclaire, de manière exceptionnelle, les liens entre les objets représentés et les vertus féminines louées dans l'épigramme funéraire gravée sous le bas-relief qui en constitue le commentaire.



Figure 4 : Stèle funéraire de Mènophila, Sardes, II^e s. av. J.-C. ; Istanbul, musée archéologique, inv. I 4033; *Sardis*, 7, 1 111, GV 1881 © Dessin de F. Lissarrague, « De l'image au signe », 2006, p. 8, fig. 9, avec l'aimable autorisation de M. F. Lissarrague.

Elle représente une femme debout, de face, drapée dans un *chiton* et un *himation*, qui recouvre sa tête. Elle est flanquée de deux petits personnages portant des objets. Derrière elle, sur une étagère, figurent différents objets : de gauche à droite, il s'agit d'un

²¹ A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 87.

²² A. BIELMAN, « Une vertu en rouleau », 2003, p. 102.

panier à laine, d'un faisceau de *volumina* maintenus par une cordelette, et d'une fleur. La défunte semble se situer dans un cadre domestique construit, grâce à la présence des domestiques, mais aussi de cette étagère et de certains objets comme le panier à laine qui symbolise par excellence l'épouse et la maîtresse de maison industrielle. Une première inscription est gravée sous le fronton, et au-dessus d'une couronne gravée de manière horizontale : elle donne son nom et celui de son père. Ensuite, sous le relief figuré, est inscrite une épigramme (*voir page suivante*) qui, de manière tout à fait exceptionnelle, constitue un véritable commentaire détaillé de la signification de chacun des objets, qui ont une symbolique bien particulière.

La jeune femme, qualifiée de « charmante et gracieuse » (« κομψὰν καὶ χαρίεσσα », l. 1), fait aussi preuve de « sagesse » (« σοφία », l. 5), qualité associée au symbole iconographique du livre (βίβλος, l. 5). Le panier à laine, ici désigné par le terme « τάλαρος » (l. 7) est un signe de sa « vertu bien ordonnée²³ » (« εὐτάκτου δ' ἀρετᾶς »). Ménophila est dès le début de l'épigramme associée aux Muses. Enfant unique, comme le précise la lettre alpha gravée à la droite de la figure centrale, équivalent du chiffre un, la défunte est susceptible d'avoir reçu une bonne éducation. Mais cette lettre a également été interprétée comme un signe à portée philosophique voire eschatologique, celle du « *to en* », principe de l'être chez les Platoniciens²⁴ et les Pythagoriciens. Selon E.-M. Engelen²⁵, il est clairement ici fait référence à l'immortalité de Ménophila, qui, enfant unique, laisse à ses parents le chagrin supplémentaire de ne pas avoir de descendance.

²³ Nous avons déjà discuté de l'association entre ordre et vertu, voir p. 69-70.

²⁴ Voir notamment PLATON, *Banquet*, 210, 211, 212a.

²⁵ E.-M. ENGELLEN, « Eine Philosophiegeschichtliche Interpretation des Grabepigramms der Menophila », in Anne BIELMAN et Regula FREI-STOLBA (dir.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique : actes du diplôme d'études avancées, Universités de Lausanne et Neuchâtel, 2000-2002*, Bern, Suisse, 2003, p. 109-119.

Texte²⁶ :

« ὁ δῆμος Μηνοφίλαν Ἑρμαγένου.
{couronne}
κομψὰν καὶ χαρίεσσα πέτρος δείκνυσι· τίς ἐντι
μουσῶν μανύει γράμματα, Μηνοφίλαν.
τεῦ δ' ἔγκε' ἐν στάλα γλυπτὸν κρίνον ἠδὲ καὶ ἄλφα
βύβλος καὶ τάλαρος τοῖς δ' ἔ<τ>ι καὶ στέφανος; —
ἡ σοφία μὲν βίβλος, ὁ δ' αὖ περὶ κρατὶ φορηθεὶς
ἀρχὰν μανύει, μουνογόναν δὲ τὸ ἔν,
εὐτάκτου δ' ἀρετᾶς τάλαρος μάνυμα, τὸ δ' ἄνθος
τὰν ἀκμὰν δαίμων ἄντιν, ἐλήϊσατο. —
κού[φ]α τοι κόνις ἀμφιπέλοι τοιῆδε θανούση,
αἶ, ἄγονοι δὲ γονεῖς, τοῖς ἔλιπες δάκρυα. »

Traduction :

« Le peuple, pour Mènophila, fille d'Hermagénès
{couronne}
Une élégante et gracieuse femme, voici ce que montre cette pierre. Qui est-elle ?
Les écrits des Muses le révèlent : Mènophila.
Pourquoi graver sur la stèle un lys, le chiffre 1,
un livre, un panier à laine et de surcroît une couronne ?
Le livre (indique) sa sagesse, ce qu'elle porte sur la tête
révèle sa magistrature, le chiffre 1 (révèle qu'elle était) enfant unique,
le panier à laine est signe de sa vertu bien ordonnée, le lys (témoigne de)
sa jeunesse qu'un démon a emportée.
Que la terre soit légère à une telle défunte.
Mais hélas, tes parents sont sans enfant ; tu ne leur as laissé que des larmes. »

²⁶ Sardis, 7, 1 111, GV 1881, Traduction A. BIELMAN, « Une vertu en rouleau », 2003.

Le texte précise également que Mènophila occupait une charge, qui n'est pas définie précisément mais désignée par le terme générique « ἀρχά » (l. 6). F. Lissarrague²⁷ et J. Connelly²⁸ pensent qu'elle était prêtresse, A. Bielman stéphanophore²⁹, puisqu'elle pense que le texte joue volontairement avec les mots « στέφανος » et « φορηθεὶς » (l. 4-5). Quoi qu'il en soit, il s'agissait sans doute d'une figure exceptionnelle dans la cité, vertueuse et très bien éduquée, peut-être même lectrice et adepte de traités philosophiques.

La présence du motif du rouleau est ainsi plus fréquente sur des stèles funéraires féminines plus tardives, en provenance d'Asie Mineure. Ainsi, il est également présent sur la stèle d'une femme-médecin, une *ιατρεινή*, Mousa, fille d'Agathoclès (Figure 5). Cette forme féminine du terme grec *ιατρός* n'apparaît que tardivement dans les inscriptions. Le terme se trouve ici mis en valeur par la gravure, centré à la deuxième ligne, au-dessus de la tête du personnage féminin figuré debout, de face, au centre du relief. La présence d'un rouleau de papyrus dans les mains de la jeune femme prend place pour signifier sa σοφία, la sagesse, mais aussi son savoir-faire de médecin, sa τέχνη. Son prénom même, Μοῦσα, indique qu'elle venait sans doute d'une famille lettrée, mais la cantonne également dans l'association de la culture des femmes et de la présence du rouleau avec les figures de Muses. Le terme *ιατρεινή* change, à lui tout seul, l'interprétation du bas-relief puisqu'il précise qu'il s'agit de son métier : celui d'être d'une femme-médecin³⁰.

²⁷ F. LISSARRAGUE, « De l'image au signe », 2006.

²⁸ J. B. CONNELLY, *Portrait of a priestess*, 2007, p. 251

²⁹ A. BIELMAN, *Ibid.*, p. 80.

³⁰ N. MASSAR, « À la vie, à la mort. Les monuments funéraires de médecins de langue grecque, du VI^e au I^{er} siècle avant notre ère », *Histoire, médecine et santé*, n° 8, 2016, p. 17-30.



Figure 5 : Stèle de Mousa, Byzance, II^e-I^{er} s. av. J.-C. Istanbul, musée archéologique, inv. 5092, *IK Byzantion* 128, *SEG* 24:811, © Firatli N. and Robert L., 1964, *Les stèles funéraires de Byzance gréco-romaine*, Paris, fig. n°139, p. 178.

La lecture des épigrammes confirme cette dissymétrie : les hommes sont loués pour leurs qualités d'intellectuels, de poètes, de philosophes, de grammairiens, de juristes, là où les femmes le sont pour leurs qualités artistiques, souvent la pratique d'un instrument. Dans le corpus des épigrammes grecques, le mot παιδεία n'est ainsi jamais associé à une épigramme féminine alors qu'il qualifie dix-huit hommes. A.-M. Vérilhac précise ainsi que « La Muse des hommes est donc généralement celle de la culture et la Muse des femmes celle de la musique³¹. » Il est difficile d'identifier des musiciennes sur les monuments funéraires. Si plusieurs citharèdes féminines sont mentionnées dans les épigrammes funéraires de l'*Anthologie grecque*³², un seul monument funéraire attique classique montre une cithare³³, il s'agit de la stèle de Dôris³⁴ (Fiche 3).

L'instrument est tenu par une femme et les trois personnages de la scène sont féminins. Sur cette stèle, une jeune femme est assise sur une chaise, portant *chiton* à

³¹ A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 89.

³² *Anthologie grecque*, VII, 612 : Jeanne, qualifiée de dixième Muses, citharède à Rome et à Pharos. ; VII 262 : tombeau de Glaucé., Voir également *GVI* 797

³³ Les lyres sont plus courantes dans les représentations : on en voit une par exemple, tenue par un homme, sur le monument de Nikoboulè et Phrykias (M143).

³⁴ M07.

manches et *himation*. Elle tient une cithare sur sa cuisse gauche, et les doigts de sa main gauche sont sur les cordes de l'instrument. Ses pieds sont sur un repose-pied. Elle serre la main d'une jeune femme face à elle, debout, de trois-quarts, que C. Clairmont³⁵ identifie comme étant Dôris. Elle porte un *chiton* à manches, ainsi qu'un *himation*. Les deux femmes se regardent. À l'arrière-plan se tient un troisième personnage féminin, entre les deux autres. Elle est debout, de trois-quarts, presque frontale, et son regard se tourne vers la figure de droite, portant la main gauche à sa joue. Elle porte un *chiton* et un manteau. Puisque l'idionyme Dôris est inscrit au-dessus de la figure de droite, C. Clairmont pense que la figure de droite est la défunte commémorée, qui serait la fille de la femme assise à la cithare, à gauche. L'instrument ferait plutôt référence à Dôris en tant que musicienne, que sa mère garderait avec elle après la mort de sa fille. Mais une autre inscription, aujourd'hui perdue, donnait peut-être le prénom de la figure féminine assise à gauche. Il s'agit dans tous les cas d'une façon de montrer le degré d'éducation et de culture de la défunte.

³⁵ CAT 3.411.

Fiche 3 : M07 : Dôris

N° M07 Identité Dôris fille de..
Série Vertus ; Cithare ; frontalité
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Céramique, 1959
Date 350-300
Nature monument
Stèle à *naiskos*
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Très endommagée (fronton) ; inscri fragm.
Dimensions objet Inconnues
Lieu d'exposition
Athènes, musée du Céramique
N° d'inventaire P1139
Source image © cliché auteur, 2015
CAT 3.411 Notice CAT
Nombre personnages 3
Genre personnages 3F
Position personnages
F1 assise ; F2 debout, de face ; F3 debout
Frontalité 1 *Dexiosis* 1
Geste du voile ?
Objets/Animaux 0
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Épistyle
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épitaphe
Agencement inscription/ texte
1 ligne
Formulaire onomastique Mètre
Patronyme ? + Idionyme
Type énonciatif Neutre
Texte grec
ΙΣ Δορίς.



Traduction
Dôris fille de...

Notes critiques
IG
Bibliographie

Autres publications

Outre la tempérance, c'est le caractère industriel des femmes que l'on retrouve parmi les éloges les plus fréquents dans les épigrammes féminines, comme le rappelle la citation d'Aristote, qui associe les vertus de σωφροσύνη et φιλεργία. Cette vertu désigne l'amour du travail domestique, en particulier de la laine, qui est ainsi très souvent associé à la sagesse féminine, telle celle de Pénélope, idéal féminin de la beauté, de la mère, de l'épouse, mais aussi de l'intelligence pour repousser sans cesse les avances de ses prétendants, intelligence qui s'incarne dans la ruse de sa célèbre toile. Elle fait, à l'instar d'Athéna, figure de modèle pour l'habileté aux travaux de filage et de tissage. Une épigramme du poète Cyrus de Panopolis compare ainsi l'habileté de la défunte Maia à celle de Pénélope¹. D'autres épigrammes grecques, plus tardives, comparent les femmes à cette figure idéale, comme le texte honorifique spartiate pour Héracléia, qui, pour toutes ses qualités, est considérée comme une « autre Pénélope »².

¹ CYRUS DE PANOPOLIS, *Anthologie grecque*, VII, 557, V^e siècle ap. J.-C.: « τρεῖς ἐτέων δεκάδες, Μαίης χρόνος: ἐς τρία δ' ἄλλα / ἔτρεχεν, ἀλλ' Αἴδης πικρὸν ἐπεμψε βέλος: / θηλυτέρην δ' ἤρπαξε ῥόδων καλύκεσσιν ὁμοίην, / πάντ' ἀπομαζαμένην ἔργα τὰ Πηνελόπης. » : « La vie de Maia a suivi le cours de trois décades, et de trois ans supplémentaires, mais Hadès a lancé son trait amer et a emporté la jeune fille semblable à un calice de rose, dont les ouvrages étaient comparables en tout point à ceux de Pénélope. »

² IG V 1, 599, l. 15-16 : « ἄλλην Πηνελόπειαν ».

2) Des femmes industrielles

a) La vertu de la femme « ἐργάτις »

La qualité des femmes industrielles est désignée dans les textes comme « ἐργάτις », adjectif féminin, qui signifie au sens premier un travail comparable à celui d'un artisan et donc, par extension, quelqu'un de laborieux et d'industriel, comme l'attestent les références réunies et traduites dans le *Bailly*. Le terme est notamment employé pour qualifier les abeilles¹. Il s'agit d'une vertu proprement féminine. Ainsi, Nikarété², dans une énonciation à la première personne, se qualifie elle-même d'industrielle, se faisant le relais d'un système de valeurs qui place cette qualité parmi les plus louées :

Texte³ :

« ἐργ[ά]τις ὅσα γυνὴ φειδωλός τε ἐνθάδε κείμαι.

vac. 0.023 cm

Νικαρέτη. »

Traduction :

« Je repose ici, épouse industrielle et économe.

Nikarété. »

Le terme ἐργάτις est mis en valeur par sa place au tout début de l'épithète : la toute première qualité de cette défunte, celle qui fait que l'on se souviendra d'elle, c'est son sens du travail, ainsi que son sens de l'économie (φειδωλός), deux qualités domestiques par excellence, particulièrement appréciées dans la gestion du ménage des époux⁴, comme on peut le lire dans l'*Économique* de Xénophon à travers les recommandations d'Ischomaque à son épouse. La réponse de Lysistrata au commissaire, qui s'étonne qu'elle veuille administrer l'argent elle-même, montre qu'il était d'usage

¹ ARISTOTE, *Histoire des animaux*, 627a12.

² Cet exemple n'a pas été retenu dans le corpus, car la stèle (CAT 239, Athènes, musée épigraphique, 9436), n'est pas sculptée et devait comporter une représentation peinte qui a disparu et n'est plus visible.

³ IG II² 12254, GV 328, Attique, milieu du IV^e siècle.

⁴ « La femme idéale doit savoir faire quelque chose de ses dix doigts, c'est-à-dire filer et tisser. » Françoise FRONTISI-DUCROUX, « Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne », *Topique*, 82-1, 2003, p. 111.

que la femme s'occupe de l'intendance des biens de la maison :

Texte⁵ :

« τί δὲ δεινὸν τοῦτο νομίζεις ;
οὐ καὶ τᾶνδον χρήματα πάντως ἡμεῖς ταμιεύομεν ὑμῖν ; »

Traduction :

« Que trouves-tu là d'étrange ? N'est-ce pas nous qui en tout administrons le bien du ménage pour vous ? »

Dans quelques occurrences, l'adjectif φιλεργός est préféré à ἐργάτις puisqu'il « implique une disposition naturelle et suppose que la femme prend plaisir à travailler⁶ », alors que ἐργάτις semble plus neutre. Des épigrammes votives utilisent le même vocabulaire : les dédicantes sont qualifiées de ἐργάτιδες⁷ ou encore de la forme superlative φιλοεργόταται⁸. Les instruments de travail qu'elles consacrent à la déesse Athéna peuvent eux-mêmes recevoir ce type d'épithètes : une navette est ainsi dite φιλοεργόν⁹, tandis qu'une quenouille est ἐργάτις¹⁰. Mais une des acceptions du terme ἐργάτις est également « celle qui travaille contre un salaire » et peut désigner les courtisanes¹¹. C'est alors un terme extrêmement ambivalent, qui vient aussi bien qualifier l'épouse vertueuse et bonne gestionnaire des travaux domestiques que les hétaires.

b) Le panier à laine

Cette qualité de femmes industrieuses dans les épigrammes peut trouver son pendant iconographique dans la présence de deux objets sur les stèles funéraires : la quenouille et le κάλαθος. Un κάλαθος est un panier en osier de forme tubulaire, qui s'évase à son extrémité, et qui peut avoir plusieurs fonctions. Il est souvent utilisé pour

⁵ ARISTOPHANE, *Lysistrata. Comédies. III.*, 2002, v. 494-495.

⁶ A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 92.

⁷ *Anthologie Grecque*, VI, 39.

⁸ *Ibid.*, VI, 288.

⁹ *Ibid.*, VI, 48.

¹⁰ *Ibid.*, VI, 174. Toutes ces références sont données par A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 92.

¹¹ ARCHILOQUE, 184.

stocker des pelotes de laine. On en retrouve aussi bien dans la peinture de vase que sur des monuments funéraires attiques classiques mais sa présence a été davantage commentée pour les images vasculaires¹². Voici un exemple de lécythe à fond blanc représentant une femme assise face à un panier à laine au-dessus duquel est figuré un miroir (Figure 6) :



Figure 6 : Lécythe à fond blanc, Attique, deuxième moitié du V^e s., peintre d'Icare, New York, Metropolitan Museum, inv. 53.192.7, © The Metropolitan Museum of Art, New York, www.metmuseum.org.

La présence des outils de travail de la laine est beaucoup plus importante¹³ sur les monuments funéraires d'Asie Mineure qu'en Attique classique, par exemple sur la stèle de Mènophila étudiée précédemment, sur laquelle le panier à laine est figuré en arrière-plan, sur une étagère, parmi d'autres objets, comme le livre, qui prend ici la forme d'un groupe de *volumina*. Or, cette spécificité géographique et temporelle vaut également pour les stèles masculines, qui comportent plus souvent des outils de travail tels que la charrue,

¹² Voir F. LISSARRAGUE, « Women, boxes, containers: some signs and metaphors », dans REEDER E. D. (éd.), *Pandora, women in classical Greece*, 1995, p. 91-101 ; É. C. KEULS, *Attic vase-painting and the home textile industry*, 1983 ; F. LISSARRAGUE, « Femmes au figuré », dans *Histoire des femmes*, 1990, vol. I, p. 159-251 ; F. LISSARRAGUE, « Femmes au figuré », dans SCHMITT-PANTEL P., PERROT M. et DUBY G. (éd.), *Histoire des femmes en Occident: 1. L'antiquité*, 1991, p. 159-251. Au sujet des stèles funéraires, voir G. HOFFMANN, « De la rareté du kalathos sur les stèles funéraires attiques », dans BRUN J.-P. et JOCKEY P. (éd.), *Techniques et sociétés en Méditerranée*, 2001, p. 679-698 ; O. CAVALIER, « Au fil de l'aiguille. Quelques réflexions iconographiques sur filage et tissage en Grèce à travers les vases figurés et les stèles attiques » », dans LE DINAHET M.-T. et GOYON J.-C. (éd.), *Aspects de l'artisanat du textile dans le monde méditerranéen: Egypte, Grèce, Monde romain, colloque, Lyon, 31 mai 1996*, 1996, p. 39-48.

¹³ A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 95, en relève 39 exemples dans le catalogue de E. PFULH et H. MÖBIUS, *Die Ostgriechischen Grabreliefs. Tafelband I*, 1977

le bœuf ou le marteau¹⁴. Peu de monuments funéraires attiques classiques représentent en effet les défunts ou les défuntes en activité, si ce n'est, pour les femmes, celle de se contempler dans un miroir ou de saisir un bijou dans une pyxide.

C. Clairmont retient quinze exemples dans son corpus, dont un ne lui paraît pas attique¹⁵. Le motif du panier à laine semble présent sur toute la période de production des stèles funéraires à l'époque classique (420-300). Les scènes de femmes figurées seules sont majoritaires entre 420 et 375, ensuite les scènes représentent davantage de personnages¹⁶, conformément à la tendance générale des stèles funéraires attiques classiques. Toutefois, aucune stèle représentant un κάλαθος ne compte plus de trois personnages. Sur les quatorze occurrences, une seule est figurée sur un lécythe¹⁷, en si mauvais état que la présence d'un κάλαθος n'est pas assurée. Le corpus rassemble donc treize exemples¹⁸, dont sept présentant une figure féminine uniquement, deux comprenant deux femmes, et quatre un enfant. Sur ces treize exemples, huit ont été retenus dans ma base de données, car ils comportent une inscription (Tableau 1).

N° fiche	Identité	Type iconographique	Type inscription
M09	Artemisia	1	Idionyme seul
M10	Kallinikè, fille de Titos Servilios	1	Idionyme + patronyme + θύγατηρ + χαῖρε
M11	Nikippè, fille de Nikippos	1	Idionyme + patronyme
M12	Hermyllis. Créusa	1	2 idionymes seuls
M13	Kypria	2	Idionyme seul
M14	Mynnô	2	Idionyme seul
M15	Eukléia	2	Idionyme seul
M16	Philô	3	Idionyme seul

Tableau 1 : Stèles féminines inscrites représentant un panier à laine.

Les stèles funéraires représentant des femmes avec un panier à laine sont très codifiées : le schéma classique est en effet celui de femmes représentées de profil, en général à gauche de la composition, assises sur un siège avec ou sans dossier, et revêtues d'un *chiton* et d'un *himation*, comme on peut le voir sur le monument funéraire d'Eukleia

¹⁴ A.-M. VÉRILHAC, *Ibid.*, p. 96.

¹⁵ CAT 1.691.

¹⁶ G. HOFFMANN, *Ibid.*, p. 680-681.

¹⁷ CAT 3.384b.

¹⁸ CAT 120 ; 247 ; 1.176 ; 1.184 ; 1.220 ; 1.246 ; 1.309 ; 1.986 ; 2.335 ; 2.829 ; 1.894 ; 2.650 et 2.871.

par exemple¹⁹ (Figure 7). Les activités de tissage et de filage semblent ainsi associées à l'image de la femme assise à la maison²⁰. Sur les vases, la présence du panier à laine sert à délimiter l'espace de la scène comme étant intérieur²¹.



Figure 7 :Stèle funéraire d'Eukleia, Attique, 375-360 av. J.-C., Athènes, musée du Pirée, inv. 225, CAT 1.309, M09, © Planches CAT.

Il est difficile de savoir à quelle catégorie sociale les femmes représentées appartiennent. Aucune de ces stèles n'est à *naiskos*, un type monumental et travaillé qui représentait un coût certain pour les familles. Ces stèles représentant les femmes associées au travail de la laine sont simples, modestes et sans doute bon marché : il s'agit donc probablement de stèles érigées par des familles modestes, qu'elles soient citoyennes ou non. Plusieurs stèles²² ont été trouvées au Pirée, quartier souvent associé aux métèques et aux ateliers. Six épitaphes ne comportent qu'un idionyme seul, ce qui ne signifie pas nécessairement qu'il s'agit de stèles d'esclaves ou de métèques, sauf pour Kypria²³ dont

¹⁹ M09.

²⁰ XÉNOPHON, *Économique*, VII, 6, VII, 21, VII, 36.

²¹ F. LISSARRAGUE, « Women, boxes, containers: some signs and metaphors », *loc. cit.*, 1995, p. 95

²² Il s'agit de M09, M11, M14.

²³ M13.

le prénom évoque sans doute une origine chypriote. Le nom seul dans les épitaphes féminines, sans patronyme ni andronyme, se lit également sur des stèles de citoyennes athéniennes, notamment des prêtresses, comme Polystratè (chapitre 4). Dans un seul cas²⁴, l'inscription donne également le patronyme de la défunte. Enfin, le cas de Kallinikè²⁵ est particulier puisque, comme le pense C. Clairmont, l'inscription semble postérieure à la stèle qui aurait été réemployée à l'époque romaine²⁶. Cette stèle a été découverte à Imbros, mais est de style attique et date de la fin du IV^e s., en offrant un bon exemple de transition stylistique entre la fin de l'époque classique et l'époque hellénistique.

Dans l'iconographie vasculaire, les scènes de filage sont plus nombreuses que celles de tissage, qui ne semblent pas exister dans le corpus funéraire, mis à part un *unicum*²⁷. Ces scènes peuvent être réparties selon trois schèmes iconographiques. Tout d'abord (Type 1), le panier à laine n'est qu'accessoire et constitue un marqueur de l'espace. Le deuxième schème iconographique montre le panier impliqué dans l'activité de filage par les défuntes, ce qui constitue le seul exemple de femmes représentées au travail sur des stèles funéraires. Dans quatre cas le κάλαθος est figuré en-dessous de la chaise du personnage féminin représenté. Dans les cas de Kypria²⁸ et d'Eukleia²⁹, le panier se trouve devant les pieds du personnage représenté filant la laine, tandis qu'il est sur le côté pour ce qui est de Kallinikè³⁰. La stèle de Philô est exceptionnelle³¹ (Type 3), tout d'abord par la taille, démesurée, du panier à laine, et par les caractéristiques de la scène figurée. Une servante, debout, à droite, s'avance vers sa maîtresse, assise à gauche, qui semble complètement absorbée dans ses pensées, les mains croisées sur son giron, et n'interagissant aucunement avec le personnage face à elle, ou avec l'objet représenté, qui semble surgir du hors-champ de l'image. O. Cavalier pense que la taille démesurée de l'objet souligne l'importance de la tâche domestique à accomplir par la maîtresse de

²⁴ M11.

²⁵ M10.

²⁶ CAT 1.986. Il considère que l'inscription est postérieure d'après la gravure des lettres mais aussi d'après le nom du père de la défunte, Titos Servilios/Titus Servilius.

²⁷ CAT 1.894, Berlin, Staatliches Museen, 761.

²⁸ M13.

²⁹ M15.

³⁰ M10.

³¹ M16.

maison³². G. Hoffmann pense que cet exemple de grand panier à laine est à comparer avec ceux qui figurent sur certains λέβητες γαμικοί étudiés par J.H. Oakley et R.H. Sinos³³. Ces vases, tout comme les loutrophores, sont associés aux cérémonies rituelles du mariage. Sur l'exemple reproduit ci-dessous (Figure 8), sur la base du vase, le panier à laine est apporté par la servante de la même manière que sur la stèle M16. La scène principale, sur la panse du vase, représente une jeune fiancée jouant de la harpe, qui est entourée de trois jeunes filles portant chacune, de gauche à droite, une loutrophore, un coffre et un damier. Le panier à laine est donc sans doute à associer au rituel du mariage et au jour des cadeaux de mariage, les έπαυλία. Ces objets offerts sont des symboles de l'espace domestique que la fiancée peut emporter avec elle³⁴.

³² O. CAVALIER, « Au fil de l'aiguille. Quelques réflexions iconographiques sur filage et tissage en Grèce à travers les vases figurés et les stèles attiques » , *loc. cit.*, 1996, p. 45

³³ J. H. OAKLEY et R. H. SINOS, *The Wedding in ancient Athens*, 1993

³⁴ F. LISSARRAGUE, « Women, boxes, containers: some signs and metaphors », *loc. cit.*, 1995, p. 99



Figure 8 : *Lébès gamikos* en terre cuite, Attique, 430-420 av. J.-C., attribué au Washing Painter, New York Metropolitan Museum, Rogers Fund, 1907, inv. 07.286.35b, ©The Metropolitan Museum of Art, New York, www.metmuseum.org

Dans le cas d'Artemisia³⁵ (Fiche 4), une jeune fille est assise à gauche de la composition, de profil, portant *chiton* et *himation*, dont elle pince un pan devant elle de la main gauche. Son bras droit est ballant. On distingue un κάλαθος placé sous le siège. Le nom seul de la défunte est gravé au-dessus du personnage.

³⁵ M09.

Fiche 4 : M09 : Artemisia

N° M09 Identité Artemisia
Série *Kalathos*/Nom seul/Femme assise seule/Voile
Relation texte/image Identification
Contexte découverte N-O Pirée, 1882
Date 400-375
Nature monument
Stèle à fronton triangulaire avec acrotères
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Bon
Dimensions objet 97x28
Lieu d'exposition
Athènes, musée du Pirée
N° d'inventaire 3581, ex MNA 875
Source image © EFG Eurobank /Latsis Group, ill. 427, p. 320
CAT 1.246 Notice CAT
Nombre personnages 1
Genre personnages 1F
Position personnages
F1 assise, de profil
Frontalité 0 *Dexiosis* 0
Geste du voile 1
Objets/Animaux *Kalathos*
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Au-dessus relief
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épitaphe
Agencement inscription/ texte
1 ligne
Formulaire onomastique Mètre
Idionyme
Type énonciatif Neutre
Texte grec
Ἀρτεμισία.



Traduction
Artemisia.

Notes critiques

IG II² 10840

Bibliographie

CONZE, no. 40, pl. 19.

Autres publications

La qualité de femme industrielle, symbolisée par la présence du panier à laine, n'est donc pas redoublée par un terme dans l'inscription, mais se trouve liée ici au geste du voile, souvent associé à l'épouse : « En tant qu'attribut du gynécée, le κάλαθος était simultanément le symbole de toutes les vertus de la ménagère, de la maîtresse de maison et de l'épouse¹. » Certains voient également dans ce type de scènes la quintessence du féminin, qui constitueraient comme un « pictogramme de la condition féminine². » A. Iriarte va plus loin en voyant dans les dimensions verbales et corporelles de l'activité de tissage une médiatisation de l'identité féminine³. Le texte, *textus* est en effet d'abord tissu et symbolise « la parole énigmatique des femmes, conçue comme un entrelacement de mots, opposé au λόγος⁴ », parole de raison et donc l'apanage du masculin.

Mais ce tableau idéal doit être nuancé, car l'imagerie liée au panier à laine peut se révéler ambivalente : F. Lissarrague⁵ donne ainsi l'exemple d'une hydrie⁶ représentant à première vue une scène familiale, celle de l'allaitement d'un nourrisson par une figure féminine assise au centre de la composition, accompagnée d'un homme barbu à sa gauche et d'une femme filant la laine à sa droite, près d'un κάλαθος. Les inscriptions au-dessus des personnages font référence à Amphiaraios, roi d'Argos, son épouse Ériphyle et son fils Alcméon. Mais Ériphyle a trahi son mari et sera tuée par son fils voulant venger son père. Cette image n'est donc idyllique qu'en apparence et constitue dans une deuxième lecture une mise en garde contre la trahison féminine.

Sur un lécythe à fond blanc, l'objet figure en haut de la stèle représentée pour signaler qu'il s'agit du monument funéraire d'une femme (Figure 9 et Figure 10).

¹ A. WĄSOWICZ, « Miroir ou quenouille ? La représentation des femmes dans la céramique attique », *ISTA*, vol. 377, n° 1, 1989, p. 425.

² O. CAVALIER, « Au fil de l'aiguille. Quelques réflexions iconographiques sur filage et tissage en Grèce à travers les vases figurés et les stèles attiques » », *loc. cit.*, 1996, p. 43.

³ A. IRIARTE GOÑI, « Le tissage de la nudité », dans SEBILLOTTE CUCHET V. et ERNOULT N. (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, 2007, p. 296.

⁴ *Ibid.*, p. 301. Voir aussi, du même auteur, sa thèse de doctorat : A. IRIARTE GOÑI, *Parole énigmatique, parole féminine : à propos du langage figuré et de quelques figures de l'énigme dans la tradition grecque*, Paris, EHESS, 1986.

⁵ F. LISSARRAGUE, « Femmes au figuré », *loc. cit.*, 1991, p. 202-203.

⁶ Berlin F2395, v. 440 av. J.-C.



Figure 9 : Lécythe à fond blanc, Attique, fin du V^e s., peintre d'Achille, ARV² 998, 164, Vienne, Kunsthistorisches Museum inv. 3746, © Beazley Archive Pottery Database.



Figure 10 : *Ibid.*, (détail.)

Il remplace également sur des vases italiotes les figures humaines, devenant par là-même signe de deuil sur une loutrophore de Naples du peintre de Darius⁷. Une stèle funéraire de l'époque classique, conservée au musée National Archéologique d'Athènes, prend même la forme d'un grand panier à laine, posé sur un coffre⁸. De petits paniers à laine votifs en terre cuite ont également été retrouvés dans sanctuaires de divinités féminines comme Déméter à Corinthe et d'Héra à Pérachora⁹. Un panier à laine rempli

⁷ H. CASSIMATIS, « Propos sur le calathos dans la céramique italiote », dans DESCOEUDRES J.-P. (éd.), *Eumousia: ceramic and iconographic studies in honour of Alexander Cambitoglou*, 1990, p. 195-201

⁸ MNA 1052. F. LISSARRAGUE, « Women, boxes, containers: some signs and metaphors », *loc. cit.*, 1995, p. 96, fig. 7.

⁹ E. G. PEMBERTON, K. W. SLANE et C. K. WILLIAMS, « The Sanctuary of Demeter and Kore: The Greek Pottery », *Corinth*, vol. 18, n° 1, 1989, p. 19-25 ; H. PAYNE, T. J. DUNBABIN et A. A. A. BLAKEWAY, *Perachora, the sanctuaries of Hera Akraia and Limenia; excavations of the British school of archaeology at Athens, 1930-1933.*, 1940, p. 303

de pelotes de laines, d'où émergent un fuseau et une quenouille, est également le seul motif figuré de la stèle de Nicopolis, datée du III^e ou II^e s. av. J.-C.¹⁰. Enfin, on connaît un autre exemple, chypriote, de l'époque impériale¹¹ : selon l'épithaphe, le monument a été érigé par son mari Tryphon et le panier à laine, qui est le tout premier mot du texte, est clairement associé dans l'épithaphe aux vertus de la défunte Diônysia, en particulier sa σωφροσύνη.

Texte¹² :

« Καλάθου μείμημα τρόπαιον
ἀνέστησα Τρύφων ἀλοχου Διονυσίας
εὐνοίας καὶ σωφροσύνης ἔνεκεν. »

Traduction¹³ :

« C'est un trophée en forme de corbeille que j'ai élevé, moi Tryphon, pour mon épouse Diônysia, à cause de son dévouement et de sa sagesse. »

Il s'agit d'un des rares exemples épigraphiques où le terme *τρόπαιον* désigne un monument funéraire¹⁴.

Outre le panier à laine, la pelote de laine et la quenouille sont aussi des objets associés à l'activité domestique du filage. A. Wasowicz attire notre attention sur le fait qu'on peut parfois confondre, dans l'iconographie, la forme d'une quenouille avec celle d'un miroir, ce qui change l'interprétation de l'image, puisque si le premier objet est symbole de la vertu industrielle de la femme, le deuxième est davantage celui de sa beauté. Grâce à la relecture qu'elle propose d'images ambiguës, ce modèle de la femme à la quenouille prendrait la première place dans le répertoire des scènes de la vie quotidienne des Athéniennes, et non plus le modèle des femmes au miroir¹⁵. Or, elle fait

¹⁰ O. CAVALIER, « Au fil de l'aiguille. Quelques réflexions iconographiques sur filage et tissage en Grèce à travers les vases figurés et les stèles attiques », *loc. cit.*, 1996, p. 47, fig. 7.

¹¹ A.-M. VÉRILHAC, « Deux épigrammes funéraires d'Apamène », *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, n° 19, 1989, p. 218.

¹² *SEG* 36:1260.

¹³ Traduction de A.-M. VÉRILHAC, *Ibid.*

¹⁴ A.-M. VÉRILHAC en donne un autre exemple dans son article, celui d'une épigramme du III^e s. ap. J.-C. pour Julitta. *GV* 727.

¹⁵ A. WASOWICZ, « Miroir ou quenouille ? », 1989, p. 430.

l'hypothèse que la quenouille symbolise la condition sociale de la femme, en désignant aussi bien la parfaite maîtresse de maison que la femme libre en général : « Il semble que la quenouille, depuis des temps immémoriaux sanctifiés par les divinités, pouvait constituer le signe du statut social de la femme, tout comme la canne ou les accessoires sportifs (strigile et aryballe) étaient les attributs signalant l'homme libre¹⁶. »

C'est le cas de la stèle de Mynnô¹⁷ (Fiche 5). La jeune femme est représentée de manière conforme à l'imagerie de la série des paniers à laine. Un κάλαθος est figuré sous la chaise, et la jeune femme tient de sa main droite un fuseau et porte son regard vers sa main gauche, dans laquelle une quenouille pouvait être peinte. Ce type de représentations rappelle certaines représentations vasculaires, comme sur le lécythe ci-dessous (Figure 11).



Figure 11 : Lécythe à figures rouges, Attique, Athènes, musée national archéologique, inv. 1650 (détail).
K. GEX-MORGENTHALEUR, dans *Antike Kunst*, 29, 1986, 2, pl. 23 : 1, reproduit dans A. WASOWICZ, « Miroir ou quenouille ? », 1989, fig. 10, p. 427.

¹⁶ *Ibid.*, p. 435.

¹⁷ M14.

Fiche 5 : M14 : Mynnô

N° M14 Identité Mynnô
Série Nom seul/Femme assise seule/*kalathos*/quenouille
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Entre Athènes et le Pirée.
Date 430-400
Nature monument
Stèle à fronton triangulaire
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Monument brisé sur le côté gauche.
Dimensions objet 59x29
Lieu d'exposition
Berlin, musée national, Antikensammlung
N° d'inventaire SK 737
Source image © Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin
CAT 1.176 Notice CAT
Nombre personnages 1
Genre personnages 1F
Position personnages
Assise
Frontalité 0 *Dexiosis* 0
Geste du voile 0
Objets/Animaux *Kalathos*, quenouille
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Geson
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épitaphe
Agencement inscription/ texte
1 ligne
Formulaire onomastique Mètre
Idionyme
Type énonciatif Neutre
Texte grec
Μυννώ.



Traduction
Mynnô.

Notes critiques

IG II² 12193

Autres publications

Bibliographie

CONZE no. 38, pl. 17 ; JOHANSEN 1951, fig. 2 ; DOHRN 1957, p. 137, no. 48 et 140 ; BLÜMEL 1966, p. 24, no. 16 (K23), fig. 24 ; FREL 1969, no. 194 ; FREL 1970, p. 216, no. 62.

Le travail de la laine n'est pas réservé à la sphère domestique puisque de nombreuses inscriptions du IV^e s. av. J.-C., notamment d'affranchissements, de même que des textes comiques, font état de teinturières et d'autres travaux autour de la laine réalisés en ateliers par des esclaves. Si les textes des orateurs attestent l'existence de plusieurs types d'ateliers, jamais la littérature ne mentionne d'ateliers de tissage¹. En 1975 néanmoins, une équipe d'archéologues menée par U. Knigge découvrit dans le quartier du Céramique ce qu'elle estime être un atelier de tissage (bâtiment Z3)². De nombreux pesons de métiers à tisser de forme triangulaire y ont été retrouvés, mais cet élément à lui seul ne suffit pas à identifier la présence d'un atelier puisque la fouille de nombreux types d'habitats révèle souvent, dans une pièce, la présence de pesons de métiers à tisser, généralement triangulaires. C'est donc, en outre, la découverte de statuettes féminines ainsi que d'une médaille représentant Aphrodite qui a conduit les archéologues à penser que ces deux bâtiments servaient aussi de taverne et de πορνείον, de lieu de prostitution. Plusieurs épigrammes votives³ de la période hellénistique entrent en écho avec cette découverte, ainsi que dans des inscriptions d'affranchissements, dans lesquelles certaines femmes souhaitent abandonner le travail de la laine au profit de la prostitution, qui rapporterait davantage. Les deux activités semblent donc liées.

K. Stears⁴ pense que le panier à laine pourrait, sur les stèles funéraires, tantôt signifier l'activité professionnelle, tantôt la bonne épouse au travail et représenter aussi bien des esclaves que des femmes libres. La femme d'Ischomaque remet ainsi ce travail de la laine à ses esclaves. K. Stears fait le constat, comme G. Hoffmann⁵, de la rareté de ce motif dans l'ensemble du corpus des monuments funéraires, notamment par rapport aux boîtes à fard ou à parfums. Cette rareté est étonnante quand on constate que beaucoup d'épigrammes n'hésitent pas à qualifier les défuntées vertueuses d'ἐργάτις, et à les rapprocher de la figure de Pénélope. Il faut également prendre en compte la diversité des matériaux et des produits issus du filage et du tissage : la laine était peut-être un matériau moins noble que d'autres, comme le lin. G. Hoffmann interprète la rareté de ce motif sur

¹ V. SEBILLOTTE CUCHET, « Women as “wool-workers” and “sex-workers” in Athens (fourth century BCE) », *Clio*, n° 38, 2014

² *Id.*

³ *Anthologie grecque* VI 45, 285.

⁴ K. STEARS, « Spinning Women: Iconography and Status in Athenian Funerary Sculpture », dans HOFFMANN G. (éd.), *Les Pierres de l'offrande : autour de l'oeuvre de Christoph W. Clairmont : actes [du colloque sur les stèles funéraires dans l'Antiquité et dans la culture européenne des 19e et 20e siècles, Clermont-Ferrand, 9-11 décembre]*, 2001, p. 107-114.

⁵ G. HOFFMANN, « De la rareté du kalathos sur les stèles funéraires attiques », *loc. cit.*, 2001, 2001.

les stèles funéraires attiques de la façon suivante : figurer une femme assise suffit pour signifier la catégorie d'âge à laquelle elle appartient. Selon elle, c'est là l'objectif principal des monuments funéraires, ce qui est très réducteur. Le souci premier du sculpteur serait de signaler la génération à laquelle appartient le défunt, ainsi que sa place dans la maison, plus que de livrer une lecture morale⁶. Les hommes peuvent être représentés assis et les femmes mariées parfois debout, mais jamais aucune jeune fille ou jeune homme n'est représenté assis. Le panier à laine ne ferait alors que renforcer ce principe figuratif de la femme assise et serait redondant. En outre, si cet objet est rare, c'est peut-être parce que les citoyens rechigneraient à représenter une défunte dans une activité jugée servile et dégradante. K. Stears⁷ pense que ces stèles si peu nombreuses étaient en fait commandées sur mesure pour des travailleuses de la laine particulièrement méritantes, qu'elles fussent citoyennes, métèques ou esclaves. Mais alors si ces stèles représentent des esclaves, *quid* des capacités économiques de telle famille à élever une stèle de cette qualité ? G. Hoffmann pense que les stèles n'ont pas vocation à montrer un quelconque statut social, ni une identité : « La vocation du monument funéraire n'est pas à l'évidence de donner une identité ; elle n'est pas non plus de spécifier l'empreinte d'un caractère ou de célébrer une carrière⁸. » Cependant, si la prudence s'impose quant à l'identification des statuts sociaux sur les stèles, je pense toutefois que les monuments cherchent bien à afficher une certaine identité, notamment à travers les dialogues (chapitre 3).

La plupart de ces stèles nous montrent des femmes seules et des inscriptions funéraires très laconiques, qui ne donnent, pour la plupart, que des idionymes. L'absence du patronyme n'implique pas nécessairement qu'il s'agisse de métèques ou d'esclaves puisque nombreuses sont les stèles représentant des citoyennes qui ne sont citées que par leur seul prénom. Aucune épigramme associée aux iconographies de cette série ne vient commenter les activités représentées ni le statut de ces jeunes femmes.

Si des épigrammes associent volontiers, hors de l'Attique, ou plus tardivement, le travail de la laine et la beauté des défuntes, mêlant patronage d'Athéna et d'Aphrodite⁹, la commémoration des qualités industrielles de la défunte se fait avant tout, pour cette

⁶ *Ibid.*, p. 688

⁷ K. STEARS, « Les Pierres de l'offrande », *loc. cit.*, 2001, p. 114

⁸ G. HOFFMANN, *Ibid.*, p. 687.

⁹ Voir *GV* 543, 693, 924, 1533, 1925, *GG* 89

série, d'un point de vue iconographique. C'est le cas également de la beauté physique des défuntes, qui est montrée par des accessoires comme la boîte à bijoux ou le miroir. Ces beautés idéales sont également souvent montrées comme éternellement jeunes, et rares sont les inscriptions funéraires qui mentionnent l'âge des défuntes.

II. Éloges de la belle femme

Les objets associés à la beauté et à la jeunesse sont plutôt la boîte à bijoux, les bijoux eux-mêmes, les fleurs ou le miroir. Dans ce type de représentations, les scènes à deux personnages prédominent. Les femmes y sont souvent figurées assises, statiques, perdues dans la contemplation de ces objets, contrairement aux représentations précédentes, qui montraient certaines défuntes en activité.

1) La question de l'âge : beautés éternelles

Si les représentations des femmes sur les monuments funéraires sont si conventionnelles, c'est aussi parce que les femmes y apparaissent toujours comme belles et jeunes et que la façon de sculpter les corps tend à les rendre « parfaits¹ ». L'âge des personnages figurés est d'ailleurs difficile à déterminer. Même si C. Clairmont s'est essayé à l'exercice en contexte funéraire, en parvenant à déterminer l'âge de 2108 défuntes représentées², il s'agit essentiellement de classes d'âge, mais souvent hypothétiques, puisqu'il reste très difficile de déterminer l'âge d'un défunt à partir des traits d'un personnage sculpté, qu'il s'agisse d'un homme ou d'une femme. Certains symboles ou objets peuvent toutefois indiquer une classe d'âge : costume hoplitique pour les hommes en âge d'être soldats, qu'ils soient morts au combat ou non, miroirs pour les femmes, jouet ou poupée³ pour les enfants. Les oiseaux sont également synonymes de la jeunesse du défunt, et sont souvent représentés dans la main de jeunes enfants, comme sur la stèle de Kallistion⁴, ou de mères tendant l'animal à un enfant, comme c'est le cas sur la stèle d'Ampharète⁵. Si l'âge et le statut des hommes sont facilement signifiés sur les stèles funéraires par le port de la barbe, ou une posture courbée, il n'en va pas de même pour les femmes, que l'on montre très rarement âgées. Les rides sont ainsi très rarement représentées : le visage de Chairestrate⁶ (Figure 12) est une exception, elle qui est également désignée comme grand-mère dans l'inscription funéraire. Son statut générationnel est mentionné indirectement, par l'expression « παῖδας παίδων ἐπιδοῦσα »

¹ B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque*, 2010, p. 83

² CAT, Introductory Volume.

³ Comme sur la stèle d'Aristomachè par exemple (M17).

⁴ M101.

⁵ M55.

⁶ M149.

(« ayant connu les enfants de ses enfants »), que l'on retrouve également dans les épigrammes pour Mélinô⁷ et Lysilla⁸, cette dernière étant en outre qualifiée de γηραιά (« âgée »). L'épithaphe de Nikèsô a recours à une variante : « ἡ γ' ἐτέκνωσ[α] τρεῖς παῖδας καὶ ἐκ τούτων ἑτέρους παῖδας προσιδ[οῦσα] »⁹ : « elle qui a donné naissance à trois enfants et a connu les autres enfants qu'ils ont eus à leur tour », de même que celle pour Tropro¹⁰ : « ἐν δὲ βίῳ πρὸς ἅπαντας ἀληθεύουσα ποθεινὴ | παισὶ τε καὶ παίδων πα<ι>σὶν φίλον ἢ ἐξέλιπε φῶ[ς] » : « Honnête envers chacun de ton vivant, tu es regrettée par tes enfants et les enfants de ces derniers maintenant que tu as quitté la lumière du jour ». Dans le cas précis de Chairestratè, l'inscription et le relief concordent puisque de fait le personnage de gauche a les traits d'une femme qui semble plutôt âgée. Son visage est ainsi fermé, une ride a volontairement été gravée entre son nez et sa joue et sa chevelure est celle d'une vieille femme.



Figure 12 : Stèle funéraire de Chairestratè, détail, Attique, v. 350 av. J.-C., Athènes, musée du Pirée, inv. 3627 ex MNA 1030, M156, © EFG Eurobank Ergasias S.A. / Latsis Group, ill. 429-30, p. 239.

Contrairement à l'usage contemporain dans certains pays, qui est d'indiquer sur les tombes les dates de naissance et de mort des défunts, la mention de l'âge est très rare dans l'épigraphie funéraire grecque et se fait donc le plus souvent de manière indirecte. Lorsque l'âge précis est donné, c'est que les circonstances de la mort sont exceptionnelles, par exemple pour les enfants morts prématurément. C'est le cas de l'enfant qui s'exprime

⁷ *IG* II² 5673.

⁸ *IG* II² 11998.

⁹ *SEG* 28:248, v. 3 et 4.

¹⁰ Monument ionien, de Samos, 400-350 av. J.-C., *IG* XII, 6 2:758, *CAT* 2.359c, *GaE* no 85, pl. 34 ; *GV* 1688a ; *CEG* n. 683.

à la première personne du singulier dans une épigramme du milieu du IV^e s. : selon son épitaphe, il regrette de ne pouvoir aider sa mère une fois qu'elle sera âgée et de lui causer du chagrin, lui qui est mort à l'âge de 9 ans seulement¹¹. Quant à Phoinix, le fils de Xénocleia, il est mort en mer à 8 ans : son âge précoce et les circonstances exceptionnelles de sa mort justifient cette mention dans cette épigramme attique du milieu du IV^e s.¹². Les circonstances exceptionnelles concernent également les adultes, comme Dexiléos¹³, mort à 20 ans au cours d'une bataille à Corinthe. Mais la mention de son âge ne se fait qu'indirectement, par calcul, puisque l'épitaphe mentionne le nom des archontes en exercice au moment de sa naissance puis de sa mort. Il serait ainsi né en 414 et mort en 394 av. J.-C. L'épigramme reste factuelle et ne s'appesantit pas sur les circonstances tragiques de son décès ni sur son jeune âge : l'essentiel est de rappeler qu'il est mort parmi les braves, au cours d'une bataille, comme le fait d'ailleurs la stèle, qui le montre en cavalier glorieux et victorieux¹⁴. On peut aussi, parfois, connaître le jeune âge des défunts par déduction, comme dans le cas de la célèbre inscription du tombeau de Phrasikleia¹⁵, d'époque archaïque, avec le *topos* de la mort au lieu du mariage. Sa jeunesse se comprend grâce à l'emploi du terme « κόρη » (l. 2). Le jeune âge des frère et sœur Nikocharès et Mnèsagora¹⁶ est également déductible du chagrin laissé à leurs parents associé à la représentation iconographique d'une jeune fille face à un enfant.

Certaines inscriptions donnent néanmoins des indications précises sur l'âge des défuntes : c'est le cas d'une inscription du IV^e s. qui mentionne au dernier vers de l'épigramme l'âge du défunt ou de la défunte : 30 ans¹⁷. Pamphilè, elle, est morte à 20 ans, comme le rappelle son épigramme du milieu du IV^e s.¹⁸. L'âge d'Hègilla à sa mort,

¹¹ IG II² 13102, v. 3 et 4 : « ἐννεετείς γὰρ ἰδὼν κυκλίους ὄρας ἐνιαυτῶν | θνήσκω δυσζυνετώι δαίμονι χρησάμενος » : « car après avoir vu neuf fois les cycles annuels des saisons, je meurs, victime d'une divinité implacable. »

¹² IG II² 12335, v. 5 : « ὃς θάνεν ὀκταέτης ποντίωι ἐν πελάγει. » : « [lui] qui mourut à huit ans en haute mer. »

¹³ IG II² 6217 : « Δεξίλεως Λυσανίο Θορίκιος | ἐγένετο ἐπὶ Τεισάνδρο ἄρχοντος, | ἀπέθανε ἐπ' Εὐβολίδο | ἐγ Κορίνθωι τῶν πέντε ἰππέων. » : « Dexiléos, fils de Lysanios de Thorikios, est né nous l'archontat de Teisandros et mort sous celui d'Euboulidès, à Corinthe, parmi les cinq cavaliers. »

¹⁴ Athènes, musée du Céramique, P1130.

¹⁵ IG I³ 1261 : σῆμα Φρασικλείας· | κόρη κεκλέσομαι | αἰεὶ, ἀντὶ γάμο | παρὰ θεῶν τοῦτο | λαχῶσ' ὄνομα. | Ἀριστίον : Πάρι[ός μ' ἐπ]ο[ίε]σε.

¹⁶ M138.

¹⁷ IG II² 13097, v. 5-6 : « μοῖρα γὰρ οὐκ εἶασ', ἔστησ[ε δὲ τέρμα κελεύθωι]· | ἐν τριάκοντ' ἔτεσιν κ[άτθανον ὠκύμορος]. »

¹⁸ M18 : IG II² 12393 ; SEG 3.158, CEG 538 v. 3 et 4 : « [ἢ πρὶν ἔτ]η τελέσαι β[ί]ο[ς] εἴκοσι[ν] ὀρφανίσασα : νυμφιδίος οἶκος ἡλικίας ἔθανεν. » : « Mais avant qu'elle n'ait achevé la vingtième année de sa vie, elle est morte, laissant orpheline la demeure nuptiale promise à son jeune âge. »

25 ans, est donné à la première personne du singulier¹⁹ : v. 2 et 3 : « ἡλικίαμ μὲν ἐμὴν ταύτην δεῖ πάντας ἀκοῦσαι | εἰκοστῶι καὶ πέμπτῳ ἔτει λίπον ἡλίου ἀγῶας. » : « Il faut que tous écoutent l'âge que j'ai atteint. C'est à l'âge de vingt-cinq ans que j'ai quitté la lumière du soleil. » Son époux est mentionné dans l'épigramme comme étant en mesure de témoigner de ses vertus.

La défunte qui s'exprime à la première personne du singulier sur le monument funéraire de Lyttias, Corinne et Lysistratè²⁰ (Fiche 6), elle, meurt à l'âge exceptionnel de 90 ans²¹. Un homme âgé, barbu, chauve, de profil, se tient penché sur un bâton. Il serre la main droite d'une femme assise face à lui. Une petite fille se tient à la droite de cette dernière, en arrière-plan. C. Clairmont pense que le personnage assis à droite est Corinne et la petite-fille du milieu Lysistratè. Malheureusement le visage du personnage de droite est trop abîmé pour pouvoir distinguer ses traits. Il pourrait s'agir de grands-parents en présence de leur petite-fille. Contrairement au chagrin lié à la perte prématurée d'enfants ou de jeunes filles avant leur mariage, la peine provoquée par le décès de la défunte, après neuf décades de vie heureuse, est jugée ici « ὥραϊος » (v. 2), soit opportune, arrivée au bon moment.

¹⁹ M238.

²⁰ M19.

²¹ C'est le cas également de Chairiôn : M122 : *IG* II² 5452 : « ἐννέα ἐτῶν ἐβίων δεκάδας, θνείσκω δὲ γεραιός, | σωφροσύνην δὲ ἤσκησα, ἔλιπον δὲ εὐκλειαν ἀμεμφῆ. » : « J'ai vécu neuf décades, je meurs âgé, après avoir pratiqué la tempérance, et, irréprochable, j'ai laissé derrière moi une bonne réputation. »

Fiche 6 : M19 : Littias. Corinne. Lysistratè

N° M19 Identité Littias. Corinne. Lysistratè

Série *Dexiosis* ; âge

Relation texte/image Identification/étiquettes

Contexte découverte Nikea, années 1960

Date vers 400

Nature monument

Stèle à fronton triangulaire à acrotères

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Fissure verticale ; visage féminin très abîmé

Dimensions objet 73,3x46,8

Lieu d'exposition

Athènes, musée du Pirée

N° d'inventaire 3504

Source image © EFG Eurobank / Latsis Group, ill. 433, p. 326

CAT 2.747

Notice *Persæus*

Nombre personnages 3

Genre personnages 1H 2F

Position personnages

H1 debout ; F1 debout ; F2 assise

Frontalité 0 *Dexiosis* 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux Bâton

Enfants/Nourrissons 1

Emplacement inscription(s)

1. *Géison* ; 2. base

Nombre de noms inscrits 3

Nature inscription Épitaphe + épigramme

Agencement inscription/ texte

1 ligne. 2 lignes

Formulaire onomastique Mètre Distique élégiaque

Idionymes

Type énonciatif 1ère personne du singulier

Texte grec

1. Λιττία, Κορίνη, Λυσιστράτη.
2. σὺδαίμων ἔθανον, δεκάδας δέκ' ἔτων διαμείνας | ὥραϊον πένθος παισὶν ἔμοισι λιπών.



Traduction

1. Littias. Corinne. Lysistratè.
2. Je suis morte heureuse, ayant traversé neuf décades, et laissant une peine opportune à tous les miens.

Notes critiques

IG

Autres publications SEG 24:256 ; CEG 477

Bibliographie

GAE, no. 55 bis, p. 133 ; PFISTERER-HAAS 1989, 183 ; MEYER 1989b, p. 50, pl. 8.1 ; VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 23 ; .

Les épigrammes sont parfois trompeuses puisque dans le cas du monument funéraire d'Ampharété¹ (Figure 13), la jeune femme porte un nourrisson sur ses genoux, et semble jeune : on pense donc légitimement qu'il s'agit d'une mère et de son enfant mais l'inscription précise bien qu'il s'agit d'une grand-mère : « τέκνον ἐμῆς θυγατρὸς τόδ' ἔχω φίλον » : « C'est le cher enfant de ma fille que je tiens sur mes genoux. » Il n'y a aucune ride ici mais la représentation idéalisée d'une beauté éternelle, qui s'explique en outre aussi par le fait que les stèles étaient très rarement faites sur mesure, et que la famille choisissait plutôt parmi un stock déjà constitué.



Figure 13 : Stèle funéraire d'Ampharété, détail, Attique, 410-400 av. J.-C., Athènes, musée du Céramique, inv. P 695/ I 221, M55. © cliché auteur, 2015.

2) Femmes de parure

La beauté est une autre convention majeure de représentation, à tel point que les femmes représentent à elles seules une parure². La laideur est en effet réservée aux femmes âgées et aux femmes de basse condition, comme on peut en trouver dans les comédies d'Aristophane. Elles sont en effet la cible privilégiée de ses moqueries. Ces personnages féminins grotesques, en particulier les nourrices, souvent représentées âgées, figurent sur certains vases. On peut apercevoir par exemple sur ce cratère en cloche athénien du IV^e s. av. J.-C., à droite de la composition, une femme âgée, peut-être une

¹ M55.

² A. IRIARTE GOÑI, dans son article « Le tissage de la nudité », *op. cit.*, p. 296 titre ainsi astucieusement un de ces chapitres de la manière suivante : « Femme e(s)t parure ».

tenancière confrontée aux plaintes d'un client, puisque la figure de gauche est très certainement une prostituée (Figure 14).



Figure 14 : Cratère en cloche apulien représentant une prostituée, un voyageur et une vieille femme, Pisticci, S. Maria del Casale, vers 350 av. J.-C., Métaponte, musée archéologique national, inv. 297053. © D'après A. PIQUEUX, 2006, fig. 4, d'après Green, 2001, p. 50, fig. 9.

La nudité du personnage féminin de gauche est également un grand absent du corpus des stèles funéraires représentant des femmes, mais que l'on peut retrouver sur les vases, plus particulièrement ceux qui sont destinés à servir au banquet et qui représentent des hétaires ou dont la fonction est associée à la toilette féminine. Ainsi, les vases attiques montrent des femmes dénudées ou en partie, accomplissant leur toilette auprès d'un grand bassin, le *louterion*. Cette imagerie apparaît au V^e siècle sur les vases attiques, alors que la nudité était jusque-là réservée aux jeunes éphèbes, synonyme alors de beauté et de jeunesse³, et que pour les femmes, ce sont les vêtements, leur parure et leur vertu qui en étaient les signifiants⁴. Or, les représentations de ces femmes nues se font relativement aux canons de beauté des corps masculins. Ces images de femmes au *louterion* (Figure 15) calquent en fait les mêmes scènes dans leur version masculine : celles des éphèbes faisant leur toilette après l'entraînement à la palestra. Le corps même des femmes ressemble à celui de leurs parangons masculins. Les accessoires sont également les mêmes : strigiles et paquetages. Mais au cours du V^e siècle, les miroirs et les paniers à la

³ « C'est un phénomène anthropologique et esthétique avant d'être un phénomène social. » B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque, op. cit.*, 2010, p. 82.

⁴ N. HOSOI, « Des femmes au louterion. À la croisée d'une esthétique masculine et féminine au travers des objets », *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, n° 4, 2007, document 7, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 09 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/145>.

laine viennent remplacer les objets de la palestra, et les femmes sont de plus en plus couvertes dans ce type de scènes. Selon N. Hosoi, « le passage de la nudité à l'habillement a son importance car il marque la construction de la beauté féminine⁵. »

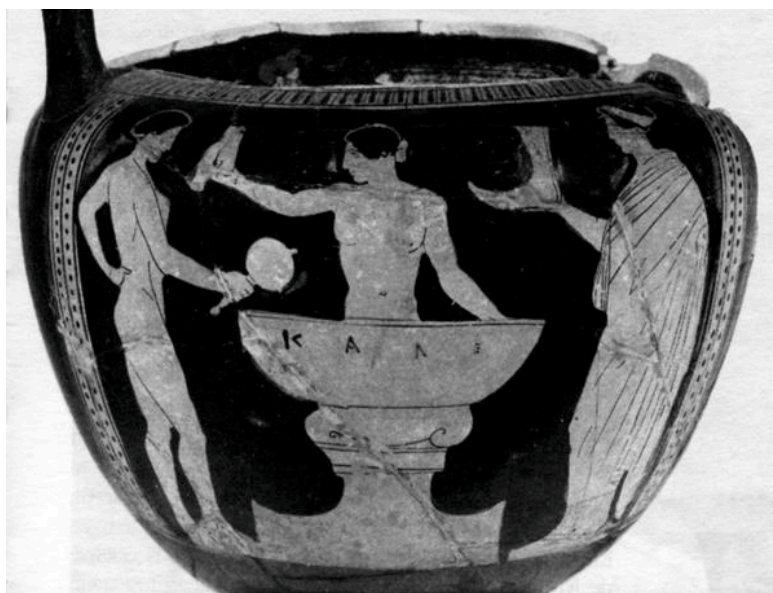


Figure 15 : Cratère à colonnettes à figures rouges, peintre de la Centaouromachie du Louvre, Bologne Museo Civico Archeologico, inv. 261. ARV² 1089, 28 ; Para 449 ; Archives Beazley no. 214616. © D'après N. HOSOI, « Des femmes au louterion », 2007, fig. 17.

Le parallèle est également opérant entre les inscriptions adressées aux hommes et aux femmes : *καλός* et *καλή* sont porteurs de la même charge érotique, même si la forme féminine est plus rare. Le titre de l'article de F. Frontisi-Ducroux, « *Kalé* : le féminin facultatif » est à cet égard très parlant, car cet adjectif marque avec force la relativité du féminin au royaume des images et des mots, qui est un « contrepoint » du corps masculin⁶ :

Dans cette ambiance culturelle, fondamentalement aristocratique mais dont les valeurs esthétiques sont partagées par la cité démocratique, **le beau se définit essentiellement par le corps masculin**, le corps jeune et athlétique du futur citoyen qui s'entraîne et s'exhibe à la palestra. Pendant toute l'époque classique c'est lui qui constitue **le paradigme du corps humain et de la beauté**, rejetant au second plan la figure inoubliable d'Hélène, pour qui les hommes se sont battus et ont péri. De ce contexte androcentriste et andromorphe, la femme n'est pas absente, mais **elle n'y est qu'une variante de l'éromène**, l'objet aimé, mâle d'abord, et **sa beauté se mesure**

⁵ N. HOSOI, « Des femmes au louterion. À la croisée d'une esthétique masculine et féminine au travers des objets », *loc. cit.*, 2007

⁶ F. FRONTISI-DUCROUX, « Kalé : le féminin facultatif », *Métis*, vol. 13, 1998, p. 180.

spontanément à l'aune du masculin. [...] Cette représentation s'inscrit dans une conception plus générale, clairement énoncée par Aristote, mais largement partagée - et pas seulement par les Grecs - qui fait du féminin le second sexe, et le second genre, imparfait, déficient, raté, voire monstrueux⁷.

Les termes employés par F. Frontisi-Ducroux insistent clairement sur la notion de relativité indissociable du féminin : elle n'est qu'une « variante » du masculin, et tout chez elle, « se mesure à l'aune du masculin » : sa beauté, ses propos, ses actions, son nom et son image.

Les scènes de femmes à leur toilette ne sont pas seulement l'image d'une activité intime prenant place dans le contexte privé de l'οἶκος, mais impliquent également un idéal féminin qui s'inscrit dans l'espace public⁸, celui de la beauté. Celle-ci se signale essentiellement dans l'iconographie, car dans les épigrammes, la beauté ne fait pas partie des qualificatifs majoritaires et est rarement la seule qualité nommée⁹. Elle désigne alors des petites filles ou des jeunes femmes mortes avant leur mariage. Il s'agit d'un ensemble insignifiant par rapport à l'ensemble des monuments funéraires. En effet l'adjectif καλή ne fait pas partie des termes présents dans les éloges des épigrammes funéraires féminines, mais reste réservé aux acclamations dans le corpus vasculaire.

Les monuments M20 à M26 sont un échantillon représentatif de ce que j'appellerai les « femmes de parure ». Deux types de compositions iconographiques prévalent : dans le premier cas (M20 à M22), les femmes sont représentées seules, debout, de profil ou de trois-quarts, la tête inclinée vers le bas et le regard dirigé vers un objet, pyxide ou bijou. Le deuxième type (M23 à M26) comprend une servante, comme pour Eukolinè, fille de Dèmoklès¹⁰, mais cette fois la position des deux personnages féminins est différente, l'une étant debout, identifiée comme une domestique, et l'autre assise, identifiée comme la maîtresse de maison et la défunte commémorée.

⁷ *Ibid.*, p. 181. Je souligne.

⁸ R. NAKAMURA, *The Hediste Stele in the context of Funerary Art. The display of the corpse of a tragic woman*, 1995

⁹ Ainsi, seules quatre épigrammes du relevé d'Anne-Marie Vérilhac associent la renommée féminine (κλέος) à la beauté : GV 1189, 1528, 1594, 1980. A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 105. Par comparaison, onze épigrammes associent gloire et σωφροσύνη.

¹⁰ M22.

Le monument funéraire d'Eukolinè, fille d'Antiphanès¹¹ (Fiche 7) représente ainsi une jeune fille debout, de trois-quarts, la tête penchée. Elle porte un *chiton* et un *himation* (ou un *peplos*) et ses cheveux sont coiffés en arrière. Elle tient dans la main ce qui était sans doute une boîte à bijoux ouverte, ou un collier en métal vers lequel son regard est dirigé. On peut apercevoir à cet endroit deux trous de fixation. L'épigramme commente le prénom de la défunte, lié à la qualité d'εὐκολία, qui signifie le bon caractère.

C'est justement le premier terme de l'inscription, qui fait écho au prénom Εὐκολίνη gravé sur la corniche. Ce prénom est très fréquent dans l'onomastique grecque féminine¹². C. Clairmont¹³ pense qu'ici épigramme et relief sont complémentaires, notamment par leur qualité et leur finesse, mais la complémentarité est, me semble-t-il, plus forte que cela. Ce monument est en effet exceptionnel dans sa composition puisque les deux vers de l'épigramme sont gravés verticalement sur les pilastres de la stèle, encadrant véritablement la représentation de la défunte. Il y a ici triple encadrement puisque la défunte est encadrée, dans un premier temps, par le caractère conventionnel de cette iconographie de femme belle, puis, de manière symbolique, par ce que son idionyme implique en termes de vertus féminines attendues, et enfin, de manière architecturale, par la disposition de l'inscription.

¹¹ M20.

¹² Le *LGPN* recense en effet 45 occurrences épigraphiques dont 44 en Attique, de la fin du V^e siècle au III^e s. av. J.-C. http://clas-lgpn2.classics.ox.ac.uk/cgi-bin/lgpn_search.cgi.

¹³ *CAT* 1.281.

Fiche 7 : M20 : Eukolinè, fille d'Antiphànès

N° M20 Identité Eukolinè, fille d'Antiphànès
Série Bijoux ; femme seule debout
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Pirée ; remploi Voie Sacrée ; 1962
Date 400-375
Nature monument
Stèle à anthémion
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Boîte à bijoux sans doute peinte à l'origine
Dimensions objet 145x53,5
Lieu d'exposition
Athènes, musée du Céramique
N° d'inventaire P1136 ; I422
Source image © cliché auteur, 2015
CAT 1.281 Notice CAT
Nombre personnages 1
Genre personnages F
Position personnages
F1 debout, tête inclinée
Frontalité 0 *Dexiosis* 0
Geste du voile 0
Objets/Animaux Boîte à bijoux
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
1. Corniche 2. Pilastres
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épitaphe + épigramme
Agencement inscription/ texte
1 ligne. 2 lignes verticales sur deux pilastres
Formulaire onomastique *Mètre* Distique élégiaque
Idionyme + patronyme
Type énonciatif 3e personne du singulier
Texte grec

1. Εὐκολίνη : Ἀντιφάνος.
2. εὐκολίας ὄνομα ἔχεν ἐπόνυμον ἦδε, βίῳ δὲ
κείται ἄχρῳ ὑπὸ γῆς μοῖραν ἔφ' ἥτερον ἔφυ



Traduction

1. Eukolinè, fille d'Antiphànès,
2. Celle-ci avait le nom évocateur de la facilité,
elle repose ici en gardant sous la terre le lot de cette vie pour
lequel elle était née.

Trad. HOFFMANN, 1997, p. 24.

Notes critiques *MDAI(A)* 83.1968.111.2 (Merkelbach) : εὐκολίας ὄνομα ἔχεν ἐπόνυμον ἦδε βίῳ δὲ
IG

Autres publications *SEG* 34:227 ; *MDAI(A)* 83.1968.111.2
(Merkelbach)

Bibliographie
GaE no. 14, pl. 8, p. 78-80 ; MÖBIUS 1968, p. 101 ; SCHMALZ 1983, p. 102, pl. 10, 2.

La stèle de Kallistratè¹ (Fiche 8) est similaire à celle d'Eukolinè, fille d'Antiphanès² dans sa composition iconographique. Cette stèle est particulièrement soignée, notamment dans le détail de sculpture de la chevelure de la jeune femme, ainsi que du drapé de son vêtement, mais aussi du collier, dont on distingue nettement chaque perle. L'inscription principale, gravée sur l'épistyle, ne donne que l'idionyme de la défunte, Καλλιστράτη. L'idionyme Kallistratè, aussi fréquent que celui d'Eukolinè en Attique³, est la version féminine de l'idionyme masculin Καλλίστρατος, et porte en lui-même l'idée de beauté. La deuxième inscription, gravée ultérieurement sur le *geison*, mentionne un nom masculin, un certain « Καλλισθένης Παιανιεύς » (« Kallisthénès, de Paéanie ») dont le patronyme n'est pas donné, seulement le dème. Il est difficile d'établir l'identité de cet homme, qui était sans doute un proche de la défunte, peut-être son mari. C. Clairmont⁴ ne mentionne pas cette hypothèse et pense que le collier est une référence à la dot de la défunte et à son décès avant le mariage. Je serais plus prudente avec cette interprétation. Kallisthénès pourrait très bien être le mari de Kallistratè, dont l'épithaphe aurait été ajoutée au moment de sa mort. Je pense donc que le collier est simplement une référence conventionnelle à la beauté de la jeune femme, ainsi qu'à la richesse de sa famille, tout comme le font le vêtement élégant, la boucle d'oreille et la coiffure élaborée.

¹ M21.

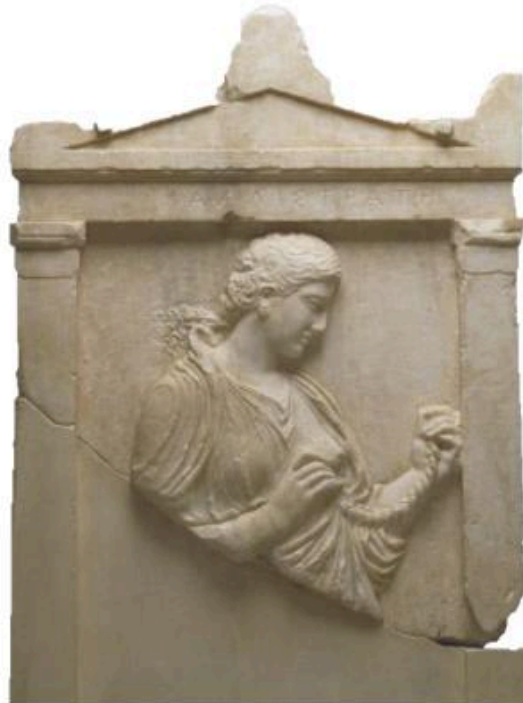
² M20.

³ Il apparaît en effet 43 fois en Attique entre la fin du V^e s. et le II^e s. av. J.-C., pour 61 occurrences au total toutes régions de la Grèce confondues. http://clas-lgpn2.classics.ox.ac.uk/cgi-bin/lgpn_search.cgi

⁴ CAT 1.284.

Fiche 8 : M21 : Kallistratè

N° M21 Identité Kallistratè
Série Bijoux ; nom seul ; femme debout seule
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Inconnu
Date 400-375
Nature monument
Stèle à *naiskos*
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Acrotères et partie inférieure du bloc manquants
Dimensions objet 82,5x66
Lieu d'exposition
St-Louis, Missouri, City Art Museum
N° d'inventaire 19-4.33
Source image © Saint Louis Museum
CAT 1.284 Notice CAT
Nombre personnages 1
Genre personnages 1F
Position personnages
F1 debout, tête inclinée
Frontalité 0 *Dexiosis* 0
Geste du voile 0
Objets/Animaux Collier de perles
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
1. *Geison* ; 2. épistyle
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épitaphe
Agencement inscription/ texte
1 ligne/1 ligne, centrée
Formulaire onomastique Mètre
Idionyme + démotique. Idionyme
Type énonciatif Neutre
Texte grec
1. (*geison*, postérieure) Καλλισθένης Παϊανιδός.
2. (épistyle) Καλλιστράτη.



Traduction
1. Kallisthénès, de Paéanie.
2. Kallistratè.

Notes critiques

IG II^e 7061a

Bibliographie

VERMEULE 1981, pl. 10 et 100, no 69 ; SCHMALZ 1983, p. 106.

Autres publications SEG 34:239

La stèle pour une autre Eukolinè, fille de Dèmoklès¹ est de facture similaire, mise à part la servante qui l'accompagne, à droite de la composition, et qui porte la main droite à sa joue, peut-être en signe de chagrin. Quant à la jeune fille, elle est représentée debout, de trois-quarts, regardant l'objet qu'elle tient dans sa main gauche, peut-être une fleur ou un bijou.

Le deuxième type de représentations concerne des scènes dans lesquelles on trouve une femme assise face à une servante qui tend une boîte. Le nombre de monuments funéraires attiques classiques représentant une boîte rectangulaire est considérable. On considère généralement qu'il s'agit d'une boîte à bijoux ou d'une boîte renfermant des parfums, qui est donc associée à la toilette. C. Clairmont les subdivise en 7 catégories, selon que la boîte est portée par une domestique vêtue de ce qu'il appelle la robe barbare (100) ; par une domestique (74) ; par une proche de la défunte (75) ; par la défunte elle-même (21) ; par une servante pour une enfant (4) ; par tout autre personnage (3) ; enfin, le dernier type correspond à des coffres plus qu'à des coffrets à bijoux (8), soit un total de 285 monuments, dont 126 avec deux personnages féminins, soit 44%. C'est le cas sur le célèbre exemple d'Hègèsò fille de Proxenos² (Fiche 9). Une servante se tient debout, de profil, la tête inclinée, portant un *chiton* à manches longues et un *sakkos* sur les cheveux. Sa tête est inclinée. Elle tient dans sa main droite une boîte dont le couvercle est ouvert. Face à elle, une femme est assise, de profil. Elle porte un *chiton* à manches et un *himation*, un filet dans les cheveux ainsi qu'un léger voile qui tombe sur son cou. Ses pieds sont sur un repose-pied. Elle tenait sans doute un collier dans sa main droite, entre le pouce et l'index, vers lequel elle dirige son regard. Ce type de voile est unique et a fait dire à B. Schmaltz³ qu'Hègèsò était une prêtresse. Cette stèle faisait partie d'un enclos familial et sa qualité laisse supposer que la famille était assez riche.

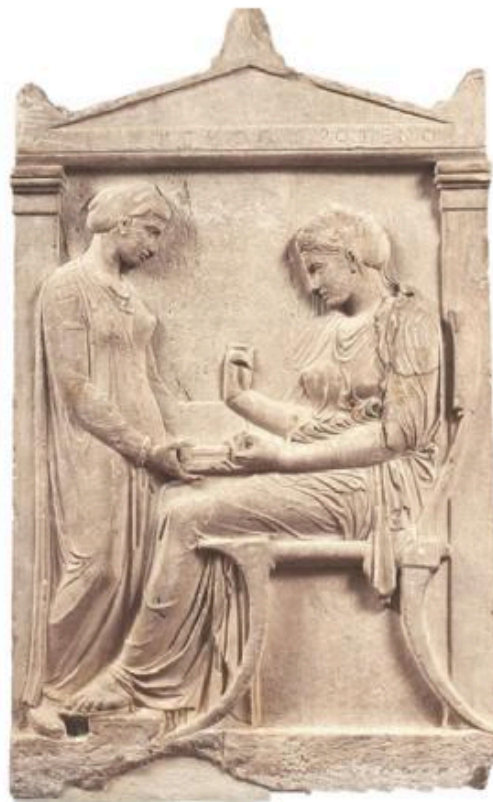
¹ M22.

² M23.

³ B. SCHMALTZ, *Griechische Grabreliefs*, 1983

Fiche 9 : M23 : Hègèso, fille de Proxénos

N° M23 Identité Hègèso, fille de Proxénos
Série Boîte à bijoux ; domestiques
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Athènes, Céramique 1870
Date 410-400
Nature monument
Stèle en *naiskos*
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Bon
Dimensions objet 156x97
Lieu d'exposition
Athènes, musée national archéologique
N° d'inventaire 3624
Source image © namuseum.gr
CAT 2.150 Notice CAT
Nombre personnages 2
Genre personnages 2F
Position personnages
F1 debout ; F2 assise
Frontalité 0 *Dexiosis* 0
Geste du voile 0
Objets/Animaux Boîte à bijoux
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Geison
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épitaphe
Agencement inscription/ texte
1 ligne
Formulaire onomastique Mètre
Idionyme + patronyme
Type énonciatif Neutre
Texte grec
Ἡγησῶ Προξένου.



Traduction
Hègèso, fille de Proxénos.

Notes critiques

IG I² 1079

Bibliographie

CONZE no.68, pl. 30 ; DIEPOLDER 1931, p. 27, pl. 20 ; JOHANSEN 1951, p. 17, fig. 5 ; Karouzou 1967, p. 77-78, fig. 32 ; SCHMALTZ 1983, p. 1-18, 20, 71, 126.

Autres publications

Ces quatre exemples (M23 à M26) ont un modèle iconographique similaire et se distinguent par le formulaire de leurs inscriptions : dans le premier cas (M23), l'inscription est composée d'un idionyme suivi du patronymique ; dans le deuxième cas (M24), trois inscriptions sont gravées dans le fronton, ce qui est un emplacement rare, dont deux noms sont féminins et un nom masculin. Le formulaire onomastique est le suivant : idionyme + patronymique + démotique. Sur le monument de Pausimachè¹, un seul nom est gravé, centré au-dessus du personnage assis. Cet exemple présente une légère variante iconographique par rapport aux deux modèles précédents : cette fois la femme assise est figurée à gauche et la servante représentée à droite. La composition du monument de Kallistomakè² est similaire et l'inscription comporte un idionyme suivi du patronyme et du démotique. On note la présence d'un bracelet, très rare sur les monuments funéraires³. D'autres monuments du corpus représentent des boîtes à bijoux, notamment ceux de Kalliarista⁴, dont la tempérance est louée dans l'épigramme, ainsi qu'Archestratè⁵, qui est qualifiée de vertueuse et de sage⁶. La présence de boîtes à bijoux signifie la beauté éternelle des défuntes, qui est associée, dans les deux cas précédents, aux vertus morales louées dans l'épigramme. Cette association du texte et de l'image est ainsi fidèle à la citation d'Aristote quant à la valeur féminine.

¹ M25.

² M26.

³ Dans son index, Clairmont n'en recense que sept exemples, dont deux sont incertains : CAT 1.263 ; 1.761 ; 2.208 (?) ; 2.220 (?) ; 2.223a ; 2.319a (M26) ; 2.438b.

⁴ M03.

⁵ M05.

⁶ Voir aussi Kleostratè. Mnèstratè (M202), Phainippè (M30).

3) Miroir, miroir...

La série suivante concerne également le domaine de la toilette féminine puisqu'il s'agit des représentations de femmes avec un miroir, accessoire de beauté et de parure, qui signifie la femme belle, mais aussi la femme jeune.

Dans les index de son catalogue (volume VI), C. Clairmont relève vingt-cinq exemples de présence d'un miroir, dont un représentant un étui de miroir⁷ et sept⁸ dans lesquels l'identification est incertaine. Dans les onze scènes à deux personnages, le nombre de scènes avec deux figures féminines est prédominant : il y en a huit. N'ont pas été retenus dans mon corpus les exemples ne faisant pas état d'inscription visible, soit parce qu'il n'y en avait pas, ou qu'elle a été perdue, ou qu'elle était peinte à l'origine⁹. Il reste donc onze monuments. Un exemple¹⁰ n'a pas été retenu car l'inscription est bien trop fragmentaire pour être déchiffrée. Une autre inscription désigne un lécythe funéraire¹¹ comme une borne (ὄρος μνήματος) et n'a aucun rapport avec les personnages représentés. Je n'ai donc retenu que neuf cas dans lesquels nous pouvons étudier conjointement inscription et image, dont sept seront commentés dans ce chapitre (Tableau 2). Le cas de Nikostratè¹² sera étudié au chapitre 2 et celui de Pausimachè¹³ au chapitre 3. Les sept exemples restants, M27 à M33, présentent des schémas iconographiques très divers.

⁷ CAT 1.967.

⁸ Il s'agit de CAT 1.148/2.148 ; 1.768 ; 1.967 ; 4.378 et 4.386. Seul le dernier exemple figure dans mon corpus.

⁹ Il s'agit, dans le CAT, des stèles suivantes : 1.148 ; 1.152 ; 1.170 ; 1.188 ; 1.305 ; 1.471 ; 1.768 ; 1.967 ; 2.187 ; 2.208 ; 2.209b ; 2.266a ; 2.831 et 4.378.

¹⁰ CAT 3.313.

¹¹ CAT 4.190.

¹² M85.

¹³ M144.

N° fiche	Identité	Type iconographique	Type inscription
M27	Ameinodora	1F	Idionyme seul
M28	Mika et Diôn	1F 1H	Idionymes seuls (2)
M29	Sélinô. Nikô. Mynn<a>kè	3F	Idionymes seuls (3)
M30	Phainippè	2F	Idionyme seul
M31	Aristokleia	1F 1H	Idionyme seul
M32	Hélikè. Kleinopolis	3F	Idionymes seuls (2)
M33	Euthydèmos fils d'Euthynos	2F 2H	Idionyme masculin + patronyme
M16	Philô	3	Idionyme seul

Tableau 2 : Stèles féminines inscrites représentant un miroir.

Le premier type (M27) est très classique, il ressemble à celui des femmes de parure, représentées seules, dont seul le nom est gravé, comme pour Eukolinè, fille d'Antiphanès¹⁴ (Fiche 7). Ameinodora est ainsi représentée debout, de trois-quarts, le visage tourné vers la droite, mais le corps presque de face. Elle tient dans sa main gauche un objet qu'elle semble regarder. Ce pourrait être le corps d'un oiseau ou le manche d'un miroir. Plusieurs monuments représentent deux femmes : dans un cas (M29), elles se serrent la main et l'une d'elles, peut-être une servante, tient un nourrisson dans ses bras, dans l'autre (M30), la femme assise et la servante se font face, la première tirant un pan de son voile devant elle, l'autre tenant dans ses mains une boîte rectangulaire. Dans trois cas la représentation du miroir est associée à un couple homme/femme : dans une scène traditionnelle de *dexiosis* (M28¹⁵), ou insérée dans une scène familiale à quatre personnages (M33¹⁶). Aristokleia¹⁷ est figurée debout, à gauche, et semble se regarder dans le miroir, qu'elle tient de la main gauche, et arranger sa coiffure. Elle est représentée avec un vieil homme barbu, assis à droite. Compte tenu de leur apparence, les deux personnages pourraient être un père et sa fille. Le bas-relief et l'inscription sont ici gravés sur une loutrophore, donc dans une mise en abîme propice à la représentation d'un miroir. La loutrophore peut ici signifier que la jeune femme est morte avant son mariage. La présence du miroir peut donc faire référence à la beauté idéale de la défunte mais aussi à

¹⁴ M20.

¹⁵ C'est le cas aussi du lécythe funéraire de Nikostratè (M93).

¹⁶ La qualité du relief laissant à désirer, l'identification de l'objet reste incertaine.

¹⁷ M31.

la toilette préalable de la *numphè* à la cérémonie nuptiale. La composition iconographique du lécythe funéraire d'Hélikè et Kleinopolis¹⁸ est très particulière et semble s'insérer dans la série des femmes mortes en couches, sur laquelle je reviendrai en fin de chapitre. La posture des personnages, ainsi que le décor entourant le lécythe rappelle en effet fortement le lécythe de Killaron¹⁹. Mais ce serait alors le seul exemple de ce type avec un miroir, d'autant plus qu'on ne constate pas, comme sur les autres exemples de la série, le même désarroi ni la même urgence. Néanmoins, le *chiton* à ceinture que porte Kleinopolis laisse peu de doute sur son statut de femme enceinte. Il pourrait alors peut-être s'agir d'un accouchement heureux, comme pour le monument de Sélinô, Nikô et Mynn<a>kè²⁰ qui représente un nourrisson. C. Clairmont précise dans la notice de ce monument²¹ qu'il ne faut pas donner de signification au miroir autre que celle d'imaginer Sélinô dans une scène de vie quotidienne, se préparant avant de sortir et se regardant une dernière fois dans le miroir. Si cette scène fait sans doute référence à la maternité de la défunte et à sa famille de son vivant, il semble plus probable d'imaginer ici plutôt l'idée d'une sorte de lien, si ce n'est une réunion, entre la défunte et ses proches encore vivants, lien que symbolise le miroir. Les miroirs ont en effet une portée eschatologique, en particulier lorsqu'ils figurent sur les vases de Grande-Grèce, et sont liés au culte de Diônysos²².

En tout état de cause, le miroir est toujours dans les mains d'une femme, jamais d'un homme²³. Dans cette série, les femmes peuvent être représentées, seules, debout, accompagnées d'une autre femme ou d'un homme. Plus rares sont les cas qui font figurer trois ou davantage de personnages. La plupart des épitaphes ne donnent que le nom seul d'un ou de plusieurs défunts. Seul le monument d'Euthydèmos, fils d'Euthynos²⁴ ajoute le patronyme. Ce monument est particulier dans la série puisque c'est le seul qui représente une femme assise avec un miroir, à gauche, mais qui donne dans l'épitaphe un nom masculin seul, alors que quatre personnages sont représentés sur le relief.

¹⁸ M32.

¹⁹ M67.

²⁰ M29.

²¹ CAT 2.590.

²² H. CASSIMATIS, « Le miroir dans les représentations funéraires apuliennes », *MEFRA*, vol. 110, n° 1, 1998, p. 303.

²³ Ce n'est pas le cas des vases de Grande-Grèce, qui peuvent représenter un homme tenant un miroir. *Ibid.*, p. 298.

²⁴ M33.

La présence de l'idionyme seul signifie-t-elle que la jeune femme est morte avant ses nocces ? C'est une possibilité, corroborée par la rareté des personnages masculins représentés sur ces stèles et de noms de maris, mais dans trois cas, les femmes sont sans doute représentées avec leur époux²⁵. Ainsi, si les personnages masculins sont absents de la représentation de belles femmes avec des boîtes à bijoux, ils figurent dans des scènes de dexiosis typiques de couples, comme pour Mika et Diôn²⁶ (Fiche 10).

Sur ce monument, une jeune femme est assise à gauche, de trois-quarts, la tête de profil. Elle porte un *chiton* à manches et un *himation*, ainsi qu'un de foulard sur les cheveux. Ses pieds sont sur un repose-pied. Elle tient un miroir dans sa main gauche levée et serre la main droite d'un jeune homme debout face à elle, drapé d'un *himation*. Il s'agit vraisemblablement d'un couple. Puisque les deux noms de Mika et Diôn sont inscrits dans l'épithaphe, il est difficile, comme le précise C. Clairmont²⁷, de déterminer qui est le principal défunt de ce monument, s'ils sont morts tous deux, ou l'un après l'autre. De même longueur, ils sont en effet inscrits de part et d'autre de la corniche du fronton triangulaire gravé sur la stèle, au-dessus de la tête de chacun des personnages sculptés, laissant peu de doute quant à leur identification. Ils sont gravés de manière symétrique, à l'image de la composition de l'ensemble du monument. Le miroir constitue le point focal : au centre de la composition, il est aligné verticalement avec l'acrotère central du fronton triangulaire, ainsi qu'avec la poignée de mains des deux personnages. Pourtant, la femme assise à gauche ne semble pas se contempler dans ce miroir, mais échanger un regard avec l'homme représenté debout face à elle. J. Thimme pense qu'il s'agit d'un cadeau funéraire, ce qui voudrait dire que Mika est la défunte²⁸. Échange de regards et échange de poignées de main sont là pour signifier l'harmonie entre époux, et le miroir vient également rappeler la beauté de la défunte Mika et son caractère éphémère. Il peut également, dans ce cas précis, être associé à la séduction entre époux, de manière similaire à certaines scènes où figure le geste du voile. Mais le miroir, comme la boîte à bijoux ou le vêtement, n'est pas seulement un accessoire de parure : il conditionne un comportement décent conforme aux attentes de la société athénienne de la part des épouses. Mais la présence du miroir va au-delà d'une référence à l'apparence et au statut de l'épouse ainsi

²⁵ M27, M33, M85.

²⁶ M28.

²⁷ CAT 2.210.

²⁸ J. THIMME, « Die Stele Der Hegeso als Zeugnis des Attischen Grabkultes », *Antike Kunst*, vol. 7, n° 1, 1964, p. 27, pl. 5.4.

qu'au seul temps qui passe : il établit un lien entre les personnages du relief, mais aussi avec le spectateur. Ainsi, la portée eschatologique des miroirs signifie peut-être que seul l'un des deux époux est mort, Diôn, et que l'autre, Mika, le regarde dans l'au-delà.

Fiche 10 : M28 : Mika et Diôn

N° M28 Identité Mika et Diôn
Série Miroir ; *dexiosis* ; noms seuls
Relation texte/image Identification/étiquettes
Contexte découverte Céramique, cimetière du Dipylon
Date 400-375
Nature monument
Stèle à fronton triangulaire et *antae*
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Bon
Dimensions objet 90x50
Lieu d'exposition
Athènes, musée national archéologique
N° d'inventaire 765
Source image © Art Images for College Teaching, University of
CAT 2.210 Notice CAT
Nombre personnages 2
Genre personnages 1F 1H
Position personnages
F1 assise ; H1 debout
Frontalité 0 *Dexiosis* 1
Geste du voile 0
Objets/Animaux Miroir
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Épistyle
Nombre de noms inscrits 2
Nature inscription Épitaphe
Agencement inscription/ texte
1 ligne. Nom étiquettes
Formulaire onomastique Mètre
Idionymes
Type énonciatif Neutre
Texte grec
Μίκα. Δίον.



Traduction
Mika. Diôn.

Notes critiques

IG II^e 12129

Autres publications

Bibliographie

CONZE no. 157, pl. 48 ; JOHANSEN 1951, p. 37, fig. 19 ; DOHRN 1957, p. 113, 143, no.55 ; Karousou 1967, p. 78 ; FREL 1969, no. 40 ; FREL 1970, p. 209, no. 38 ; SCHMALTZ 1970, p. 57, no. 76-93, no. 162 ; *GaE*, no 13, p. 77-79, pl. 7 ; YOUNGER 2002, photographie p. 184.

III. Des épouses modèles

« οὐ γὰρ οὐδέποτε εὐφρανθήσεται
άνήρ, εἰ μὴ τῇ γυναικὶ συμφέρη »
« Car jamais il n'y aura de jouissance
pour un homme, s'il n'est pas d'accord avec sa femme. »¹

« οὔτε σὺν πανωλέθορισιν οὔτ' ἄνευ πανωλέθρων »
« Nous ne pouvons vivre ni avec ces pestes, ni sans elles. »²

Malgré les invectives topiques présentes dans la littérature grecque, les femmes se révèlent indispensables aux hommes. Nombreuses sont les épigrammes³ et les images qui ont recours à des formules conventionnelles pour célébrer les qualités féminines, en particulier celles de l'épouse vertueuse. Les épouses modèles peuvent aussi être figurées dans le cadre des scènes de *dexiosis*, très fréquentes pour représenter un couple marié. Enfin, les gestes associés au voile représentent les épouses dans une attitude de retenue et de modestie et questionne le port du voile par les femmes grecques, et son corollaire : leur degré de libre circulation et de libre expression.

1) Éloges de la bonne épouse

Plusieurs témoignages littéraires insistent ainsi sur le rôle que l'épouse doit avoir aux côtés de son mari tout au long de sa vie, puis plus particulièrement à sa mort, au moment des préparations liées au rituel funéraire, comme dans un fragment du *Misogyne* de Ménandre par exemple⁴. Les vertus de femme industrielle et de bonne gestionnaire de maison se retrouvent aussi au cœur des conseils d'Ischomaque à sa femme cités précédemment⁵. Pénélope reste l'archétype de l'épouse vertueuse. Dans *L'Odyssee*, selon

¹ ARISTOPHANE, *Lysistrata. Comédies. III.*, 2002, v. 165-166.

² *Ibid.*, v. 1039.

³ Voir J. PIRCHER, *Das Lob der Frau im vorchristlichen Grabepigramm der Griechen*, 1979.

⁴ MÉNANDRE, *Le Misogyne* apud Stobée, IV, 22, 71. « Et quand son époux est malade, elle prend soin de lui ; quand le sort joue contre lui, elle tient bon à ses côtés ; et quand il meurt, elle l'habille et l'enterre comme il convient. »

⁵ Les qualités attendues par Ischomaque de la part de son épouse sont toutefois la source de l'étonnement de Socrate, qui lui trouve d'ailleurs « une âme toute virile » (« ἀνδρικήν γε επιδεικνύεις τὴν διάνοιαν τῆς γυναικός », XÉNOPHON, *Économique*, X, 1.) dans sa réponse favorable à son mari qui lui demande s'il est

l'un des prétendants, Eurymaque, cette dernière « dépasse les autres femmes par sa beauté, sa stature et son esprit pondéré⁶. »

Une épigramme anonyme de l'*Anthologie grecque* vante, à la première personne, la fidélité conjugale de la défunte⁷. La fidélité conjugale des épouses est rarement mentionnée explicitement dans les épitaphes⁸, mais l'est peut-être implicitement, à travers le terme *σώφρων*, dont nous avons mentionné quelques exemples au début de ce chapitre, et qui qualifie la femme chaste.

Dans les épitaphes, comme dans les inscriptions et les textes littéraires, le terme grec « *γυνή* » peut s'entendre au double sens de femme, de manière générale, par opposition à l'homme, ou d'épouse, ce qui est le cas également du terme *άνήρ*. Ainsi, dans l'épigramme pour Theoitès⁹, sa mère, Nikarète, est désignée par le génitif « *χρηστῆς γε γυναικός* » au sixième vers, qui peut aussi bien signifier la femme que l'épouse honorable. L'épigramme pour Kalliarista¹⁰, elle, emploie de manière similaire le terme *γυνή*, pour signifier que la défunte est l'objet du plus bel éloge qui puisse être fait d'une femme et d'une épouse : « *ὅστις ἄριστος ἔπαινος ἐν ἀνθρώποισι γυναικός* », (v. 1). La deuxième acception (épouse) est sans doute d'ailleurs à préférer, puisque le texte précise bien que c'est son mari, Damoklès, désigné ici par le terme poétique *πόσις*, qui a fait élever ce monument et cherche donc à louer les vertus de son épouse défunte, désignée par le terme *ἀλόχως*. Le monument qui accompagne cette épigramme représente la défunte dans la gestuelle traditionnelle de l'épouse : celle d'une femme assise, tirant un pan de son voile devant elle.

Dans l'iconographie funéraire, la femme assise est en effet un thème privilégié par les sculpteurs pour représenter les épouses, comme on a pu le voir pour les scènes comportant un panier à laine ou un miroir, sans doute parce que cette posture est emblématique d'une certaine féminité, par l'autorité et à la fois la passivité qu'elle

raisonnable d'attendre d'elle qu'elle puisse gérer le logis en l'absence de son époux. Les qualités de l'épouse d'Ischomaque sont en fait remarquables, et participent de l'idéal que constitue l'ouvrage de Xénophon, plus que de comportements habituels. Voir S. VILATTE, « La femme, l'esclave, le cheval et le chien : les emblèmes du *kalòs kagathòs* Ischomaque », *DHA*, vol. 12, n° 1, 1986, p. 280.

⁶ HOMÈRE, *Odyssée*, XVIII, v. 248-9 : « *ἐπεὶ περίεσσι γυναικῶν/εἰδός τε μέγεθος τε ἰδὲ φρένας ἔνδον εἴσας.* »

⁷ « *ἄδ' ἐγὼ ἀ περιβωτος ὑπὸ πλακὶ τῆδε τέθαμμαι, | μούνη ἐνὶ ζώναν ἀνέρι λυσαμένα.* « Moi, la femme qu'on célébra, je suis enterrée sous cette pierre, ayant pour un seul homme dénoué ma ceinture. » *Anthologie grecque*, VII, 324, trad. A.-M. Desrousseaux et *alii*, Belles Lettres.

⁸ A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 100.

⁹ M48.

¹⁰ M03.

suggère¹¹. Dans le schéma iconographique funéraire classique les femmes sont ainsi représentées sur un siège avec dossier, le *klismos*. Cette position assise est interprétée communément, au même titre que la gestuelle correspondante (têtes et yeux baissés, vêtements dissimulant le corps, voile devant le visage), comme des signes iconographiques de la pudeur et modestie de l'épouse, l'*αἰδώς*¹². B. Holtzmann invite toutefois à la prudence, en précisant que l'inclinaison de la tête ne doit pas être lue comme un trait psychologique, mais comme une façon de rompre avec le hiératisme et la raideur propres aux figures archaïques, comme le fait également la jambe représentée fléchie¹³. La posture assise est en tout cas emblématique des épouses dans la littérature¹⁴. La femme assise dans l'espace domestique est la figure par excellence de l'épouse légitime, et cette posture est alors synonyme de son immobilité, contrairement à l'agitation des domestiques dont elle coordonne les travaux¹⁵. Les figures assises sont aussi très souvent associées aux représentations de divinités, comme Héra, la divinité la plus proche du souverain des dieux et la figure par excellence de l'épouse, qui est également représentée sur un trône sur plusieurs vases¹⁶. C'est aussi parfois le cas du couple Perséphone-Hadès¹⁷. Toutefois, l'espace représenté sur les stèles, comme sur les vases, est ainsi un espace construit¹⁸ dans lequel il ne faut donc pas nécessairement chercher à identifier l'espace domestique par exemple, celui de l'*οἶκος*, ou comme un espace féminin, lorsque l'on voit une femme représentée assise¹⁹ : « En fait, l'inventaire des monuments prouve que l'espace est subordonné au message à délivrer et ne reproduit pas la séparation entre les domaines masculin et féminin²⁰. » Ainsi, même si l'épouse est figurée avec des attributs domestiques tels que le panier à laine ou le miroir, elle n'est pas

¹¹ G. HOFFMANN, « L'expression du temps », 1997, p. 25.

¹² G. HOFFMANN, « "Portrait de groupe avec dame" », 1993, p. 167.

¹³ B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque*, 2010, p. 206.

¹⁴ ESCHYLE, *Choéphores*, v. 919 : « μή 'λεγγε τὸν πονοῦντ' ἔσω καθημένη. » v. 921 : « τρέφει δέ γ' ἀνδρὸς μόχθος ἡμένας ἔσω. » L'échange, acerbe, a lieu entre Oreste et Clytemnestre.

¹⁵ G. HOFFMANN, *Ibid.*, p. 164.

¹⁶ Voir par exemple le médaillon d'une coupe de Douris originaire de Vulci. 470-460 av. J.-C. Paris, Cabinet des Médailles 542.

¹⁷ A. PAINESI, « Sièges de pouvoir – sièges de supplice : réflexions sur certains motifs de figures assises dans l'art antique (VI^e-IV^e s. av. J.-C.) », *Kentron* n° 33, 2017, p. 17-36

¹⁸ « La représentation n'est ni la transposition du réel ni la traduction plastique d'une image littéraire, mais obéit à **une logique spatiale qui lui est propre** pour créer son propre spectacle. » G. HOFFMANN, *Ibid.*, p. 163.

¹⁹ C'est le cas de la stèle d'Hègèsò par exemple : M23.

²⁰ G. HOFFMANN, *Ibid.*, p. 162-163.

nécessairement représentée de son vivant en bonne gérante de maison, il s'agit plutôt d'une représentation idéalisée.

Le monument d'Anthippè²¹ (Fiche 11) représente ainsi une scène à trois personnages. Un homme dont le visage est manquant se tient debout à gauche, portant l'*himation*. Il s'appuie sur le dos de la chaise devant lui avec son bras gauche. Il pose sa main gauche sur l'épaule d'une femme assise à sa droite qui serre la main du personnage féminin debout devant elle, et touche son bras droit avec son bras gauche. La jeune femme debout la regarde, tête légèrement inclinée, la main gauche devant elle. L'épigramme utilise une expression semblable à l'épigramme de Kalliarista mentionnée précédemment²² : « *πλεῖστον ἐν ἀνθρώποισι γυναικῶν | ἔσχες ἔπαινον πασῶν, Ἀνθίππη, | νῦν τε θανοῦσα ἔτ' ἔχεις* ». Le mot *γυναικῶν* est ici mis en valeur à la fin de la deuxième ligne de gravure, et juste au-dessus des lettres gravées de l'idionyme de la défunte *Ἀνθίππη*, qui se trouve de fait assimilée, dans une lecture verticale, à ce génitif partitif : de toutes les femmes, c'est elle qui mérite le plus bel éloge.

²¹ M34.

²² M03.

Fiche 11 : M34 : Anthippè

N° M34 Identité Anthippè
Série épouses
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Inconnus
Date Milieu IV^e s
Nature monument
Stèle
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Couronnement et tête d'un personnage manquants
Dimensions objet 74x39
Lieu d'exposition
Athènes, musée national archéologique
N° d'inventaire 2698
Source image © Clairmont GaE

CAT 3.279 Notice CAT

Nombre personnages 3

Genre personnages 2F 1H

Position personnages

H1 debout, F1 assise, F2 debout

Frontalité 0 *Dexiosis* 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

1. Au-dessus perso central. 2. sous relief

Nombre de noms inscrits 1

Nature inscription Épigramme

Agencement inscription/ texte

3 lignes

Formulaire onomastique Mètre Distique élégiaque

Idionyme

Type énonciatif 2^e personne du singulier à défunte

Texte grec

1. [Αν]θίππη.
2. πλεῖστον ἐν ἀνθρώποισι γυναικῶν | ἄσχος ἔπαινον
πασῶν, Ἀνθίππη, | νῦν τὰ θανούσα ἔτ' ἔχεις.



Traduction

1. Anthippè.
2. De toutes les femmes, c'est toi qui fus le plus grand objet de louanges auprès des mortels, et tu l'es encore, Anthippè, après ta mort.

Notes critiques

IG II^e 10672

Autres publications CEG 546 ; GV 1705

Bibliographie

GaE, no. 55, p. 132-133, pl. 25 ; DAUX 1972, p. 554.

C. Clairmont¹ pense qu'Anthippè est la figure de droite, en présence de ses deux parents mais il peut également s'agir d'Anthippè au centre et de son époux. La figure féminine à droite pourrait être sa fille. Comme le note C. Tsagalis², C. Clairmont pense à tort que relief et épitaphe ne dialoguent pas ici :

« The sculptor's insistence on depicting the gestures of both the deceased and of her family-members captivates forever Anthippe's memory, just like the epitaph preserves her praise even after her death. »

L'association entre le texte et l'image me semble aller plus loin : la défunte est encadrée par l'éloge du texte comme elle est encadrée iconographiquement par le personnage de gauche, qui pose sa main sur son épaule, et par celui de droite, qui lui serre la main. Je pense donc que la défunte, Anthippè, est bien la figure centrale, assise, et non celle de droite.

Les deux femmes représentées sur ce relief se serrent les deux mains droites, dans ce qu'on appelle une scène de *dexiosis*, type imagier auquel les sculpteurs ont souvent recours pour représenter les scènes d'époux. Ces scènes deviennent en effet, au cours du IV^e s., associées à l'image de la femme mariée.

2) Les scènes de *dexiosis* entre époux

a) Significations de la *dexiosis*

La *dexiosis* est un terme moderne pour désigner le geste de poignée des mains droites, fort de significations et de symboliques spécifiques, et qui s'avère être le geste le plus fréquemment représenté sur les monuments funéraires attiques classiques, aussi bien les lécythes en marbre que les stèles à *naiskoi*. On le retrouve également, bien que plus rarement, sur les scènes de visites à la tombe sur des vases à fond blanc. Ce geste est également présent dans d'autres contextes que le contexte funéraire, puisqu'il intervient dans le cadre institutionnel et civique sur les en-têtes de décrets. C'est le cas par exemple de l'en-tête du traité d'alliance entre les cités d'Athènes et de Samos, datant de 403/2 av. J.-C. Les déesses tutélaires des deux cités personnifiées, Athéna et Héra, se serrent la

¹ GaE, p. 133.

² C. K. TSAGALIS, *Inscribing Sorrow*, 2008, p. 180.

main (Figure 16). Ce geste de *dexiosis* symbolise la paix et l'égalité entre les deux parties contractant le traité et leur entente politique, l'*homonioia*.



Figure 16 : Décret d'alliance entre Athènes et Samos, Acropole d'Athènes, 403/2 av. J.-C., Athènes, musée de l'Acropole, inv. Akr. 1333 (détail), *IG II² 1*, © Acropolis Museum, cliché S. Mavromatis.

F. Mari étudie la portée symbolique de la *dexiosis* en montrant qu'elle est liée, sur ces en-têtes de décrets, à la notion de confiance, la *pistis* grecque³. Cette poignée de mains scelle en effet une alliance : « une poignée de mains entre deux individus structure la situation sociale à laquelle ceux-ci collaborent et contribue de façon primordiale à en définir les marges symboliques dans le sens de l'ouverture réciproque⁴. » Il montre que si la *dexiosis* est bien une forme de salutation, elle va bien au-delà, notamment par sa portée solennelle forte.

Le geste de la poignée de mains est si banal et répandu que sa signification ne semble pas poser problème. Néanmoins, sur les monuments funéraires, la question se pose puisque nulle part dans la littérature antique ses symboliques ne sont précisées. La première occurrence de ce geste sur les stèles funéraires daterait du tout début du V^e siècle avant J.-C et serait en provenance d'Égine⁵. E. Pemberton suggère que si les motifs de *dexiosis* apparaissent au cours du V^e siècle sur les monuments funéraires, c'est parce que les soldats Athéniens morts au combat ne sont jamais enterrés, à cette époque, dans les

³ F. MARI, *Politesse et savoir-vivre en Grèce ancienne*, Thèse de doctorat, Universités de Strasbourg et Gênes, 2015, p. 374.

⁴ *Ibid.*, p. 357

⁵ L. NOVÁKOVÁ et M. PAGÁČOVÁ, « Dexiosis: a meaningful gesture of the Classical antiquity », *ILIRIA International Review*, vol. 6, n° 1, 2016, p. 210.

périboles familiaux⁶. Une des premières et principales interprétations de la part des chercheurs fut d'y lire une scène d'adieu entre le défunt et les vivants avant son départ⁷. D'autres pensent qu'il s'agit au contraire d'une scène d'accueil dans l'au-delà d'un des personnages. Or, bien des exemples viennent contredire cette lecture : tout d'abord il n'est pas toujours aisé de reconnaître qui est le défunt parmi les personnages représentés, de plus, l'inscription funéraire associée à une scène de *dexiosis* entre deux personnages mentionne parfois deux noms de défunts. En outre, les stèles ne représentent pas un espace-temps identifiable, qu'il s'agisse de celui de la Terre ou des Enfers. Il s'agit donc plutôt d'une façon symbolique de maintenir l'unité de l'οἶκος malgré la fracture de la mort et du chagrin. Ce geste a en effet « la capacité d'ouvrir un canal de communication directe, réciproque, paritaire, grâce auxquelles peuvent être construites l'intimité et la *pistis*⁸. » L'interprétation qui fait le plus l'unanimité, avancée pour la première fois par K.F. Johansen⁹, est ainsi celle de l'unité de la famille malgré la mort, de façon hypothétique, sans lieu défini. Il suggère également que le motif a évolué depuis des reliefs votifs sur lesquels la poignée de main unit un héros et son fidèle, comme on peut le voir également sur des vases à figures rouges de la période archaïque. Ils représentent les héros Héraclès ou Thésée, serrant la main d'Athéna et de Poséidon respectivement, signe de leur statut glorieux, comme par exemple sur la Figure 17 qui représente, au centre, Poséidon trônant, face à Thésée.



⁶ E. G. PEMBERTON, « The dexiosis on Attic gravestones », *MeditArch*, vol. 2, 1989, p. 47

⁷ B. SCHMALTZ et M. SALTA, « Zur Wiederverwendung attischer Grabreliefs klassischer Zeit », *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, vol. 118, 2003, p. 53

⁸ F. MARI, *Politesse et savoir-vivre en Grèce ancienne*, 2015, p. 380

⁹ K. FRIIS JOHANSEN, *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period. An Essay in Interpretation*, 1951

Figure 17 : Cratère attique attribué au peintre de Syriskos, Agrigente, 480-470 av J.-C. ; Paris, BnF, Monnaies, Médailles et Antiques, inv. Luynes.70 – De Ridder.418, © Bibliothèque nationale de France / CNRS - Maison Archéologie & Ethnologie René Ginouvès.

K.F. Johansen considère que ce lien continue à être un acte de piété dans le contexte funéraire. Or il est délicat de faire la part entre vivants et morts dans ces scènes de *dexiosis*, qui, dans tous les cas, cherchent précisément à minimiser cette distance entre vivants et morts. On s'accorde généralement pour dire que ce geste est associé à des notions d'accueil, de départ, voire d'adieu, en tout cas signe d'une relation proche. Il est à la lisière du public et de l'intime et fait aussi bien valoir la place des individus dans la famille que dans la société athénienne. Comme l'écrit J. Marcadé, « cette *dexiosis* affirme la continuité des liens du sang et de l'amitié avec la communauté des vivants, malgré la douleur de la séparation et malgré la révérence particulière à laquelle donne droit l'accès à un monde supérieur¹⁰. »

b) Une union conjugale

Signes d'ouverture, ces poignées de mains interviennent principalement dans le cadre de l'adieu en contexte funéraire. Ce geste de *dexiosis* est présent sur 55% des 2 659 monuments recensés dans le *CAT*, soit 1 451 monuments, la plupart du temps pour des scènes à deux personnages, qui représentent 1 185 monuments du corpus de C. Clairmont au total, dont 653 avec *dexiosis*. Il est difficile d'en livrer ici un échantillon représentatif. Nombreuses sont en effet les occurrences de mon corpus qui montrent une poignée de mains mais que j'ai commentées pour d'autres aspects du monument, comme la stèle de Littias, Corinne et Lysistratè¹¹, ou encore celle de Mika et Diôn¹². Les scènes de *dexiosis* interviennent aussi bien entre deux personnages féminins, masculins, ou entre un homme et une femme, dans des compositions à deux personnages ou plus.

J'ai sélectionné trois cas représentatifs, dont deux sont des lécythes : le premier figurant deux femmes seules¹³, Mika et Philtatè, peut-être mères et filles. Ensuite, la stèle de Xénô, Hermodôros et Kléô¹⁴ (Fiche 12), dans une scène à trois personnages, représente deux femmes se serrant la main en présence d'un homme. Une femme est assise à gauche, portant *chiton* à manches et sans manches, un *himation*, dont une partie est rabattue sur

¹⁰ J. MARCADÉ, « La mort des femmes, la mort des mères », 2014, p. 11.

¹¹ M19.

¹² M28.

¹³ M35.

¹⁴ M36.

sa tête, et est désignée comme étant Xenô. Elle serre la main d'une femme debout, face à elle, de trois-quarts, la tête de profil. Le nom de Kléô est gravé au-dessus d'elle. À l'arrière-plan, entre les deux femmes, se tient un homme âgé, de trois-quarts, la tête légèrement inclinée, portant un *himation*. Il s'appuyait sans doute sur un bâton peint à l'origine. C. Clairmont¹⁵ pense qu'il s'agit de la défunte Xénô, serrant la main de sa mère Kléô, en compagnie de son père Hermodôros. L'homme barbu représenté en arrière-plan semble comme exclu de cet échange. Mais n'en est-il pas plutôt témoin ?

¹⁵ CAT 3.410a.

Fiche 12 : M36 : Xenô. Hermodôros. Kleô

N° M36 Identité Xenô, Hermodôros, Kleô

Série Encadrement ; *dexiosis*

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Athènes

Date 350-325

Nature monument

Stèle à fronton circulaire

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Manque partie inférieure

Dimensions objet 63,5x36,83

Lieu d'exposition

Londres, British Museum

N° d'inventaire 1816,0610.373

Source image © The Trustees of the British Museum

CAT 3.410a

Notice *BM*

Nombre personnages 3

Genre personnages 2F 1H

Position personnages

F1 assise ; H1 debout ; F2 debout

Frontalité 0 *Dexiosis* 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief

Nombre de noms inscrits 3

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

Étiquettes

Formulaire onomastique

Mètre

Idionymes

Type énonciatif Neutre

Texte grec

Ξενώ Ἡρμόδορος Κλεό.

Traduction

Xenô. Hermodôros. Kleô.



Notes critiques

IG II² 12345

Bibliographie

CONZE no. 324, p. 74.

Autres publications

L'étude¹ de la continuité du geste de *dexiosis* depuis la Grèce archaïque jusqu'à l'Empire Romain tardif montre qu'il est aussi bien associé au monde des morts qu'à celui du mariage. Ce geste se retrouve en effet dans l'art hellénistique puis à la période romaine, en particulier après le II^e siècle ap. J.-C où il est adopté par l'art officiel pour signifier la concorde domestique des époux dans la famille impériale, et donc l'harmonie politique, avant de devenir une illustration de la vertu de *concordia*, centrale dans les mariages. La poignée de mains est tellement associée à l'entente conjugale qu'elle en devient parfois le seul signe, comme sur une stèle latine bien plus tardive, originaire de Diôn, en Thrace (Figure 18). Sur ce monument, les défunts ne sont pas figurés : on aperçoit seulement une poignée de mains avec, à gauche, des objets associés à la femme et à droite des objets associés au mari. Le poignet de la main sculptée à gauche porte un bracelet afin de distinguer les deux mains des époux. La poignée de mains signifie sans doute ici la fidélité et la bonne entente des époux. Deux inscriptions commentent le choix de ces objets. À gauche, un instrument de musique, le *nabulum*, témoigne de la pratique musicale de la défunte, quand la clef, le stylet, l'encrier et le rouleau ouvert rappellent l'honnêteté du défunt qui s'est occupé du *tabularium*.

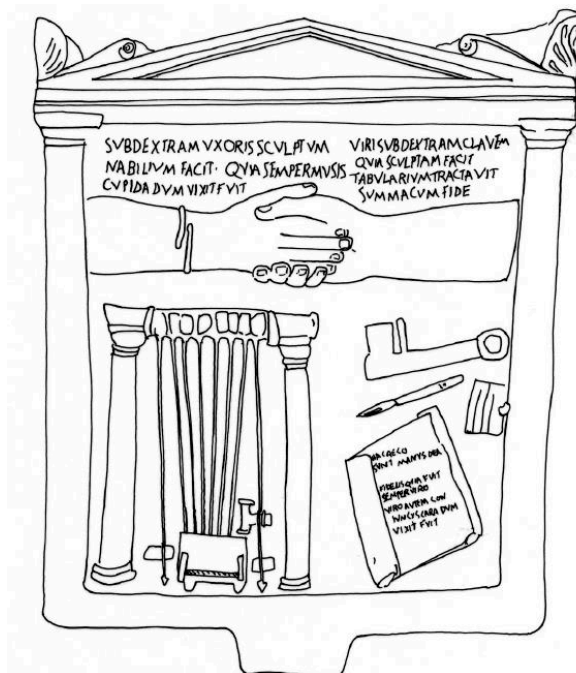


Figure 18 : Stèle de deux époux, Diôn, musée archéologique de Diôn, inv. 5561. © Dessin de F. Lissarrague, « De l'image au signe », 2006, p. 8, fig. 10.

¹ G. DAVIES, « The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art », *AJA*, vol. 89, n° 4, 1985, p. 627-640

Comme sur la stèle de Mènophila, les objets commémorent les vertus de chacun. Le nom des deux époux n'est pas même mentionné. Les individus s'effacent donc, derrière la portée générique de chaque objet et du geste de *dexiosis*, qui se trouve ici associé à un processus de simplification extrême du dispositif imagier, dans lequel il montre toute sa force symbolique.

F. Mari montre que dans la littérature de l'époque archaïque jusqu'au milieu de l'époque classique, ce geste est synonyme d'accueil², d'attention, et d'accord³ et joue un rôle de « catalyseur de l'attention d'un interlocuteur⁴ ». Il me semble que c'est le cas sur les scènes représentant des époux.

J'aimerais aller plus loin dans cette interprétation en prenant pour appui le lécythe pour Eukolinè⁵ (Fiche 13). Une jeune femme est assise sur une chaise, identifiée par l'inscription comme étant Eukolinè. Un homme barbu se tient debout derrière elle, posant sa main gauche sur son épaule. Il s'agit de Chairéas. Face à elle, un homme barbu, vraisemblablement plus jeune, coiffé d'un pétase et tenant un glaive dans sa main gauche, lui serre la main. Son nom est Onèsimos. Un petit garçon, peut-être le fils de la défunte, se trouve entre ses genoux. Enfin, une femme debout, qui pourrait être une nourrice, se tient à l'extrême droite de la composition, tenant un nourrisson dans ses bras. C. Clairmont⁶ pense qu'il s'agit d'une proche d'Eukolinè, comme une soeur par exemple, et que le défunt est Onèsimos, qui serait, selon C. Clairmont mort sur le champ de bataille. Cette interprétation se fonde sur la présence du glaive et sur la signification de ce geste de poignées de mains qui peut signifier le départ du soldat à la guerre. Or, je pense que le lécythe peut tout aussi bien commémorer Eukolinè, ici représentée dans un cadre familial. La défunte, assise au centre, est ainsi encadrée iconographiquement entre, d'une part l'homme barbu représenté debout derrière elle, et d'autre part celui qui lui fait face et avec qui elle échange une poignée de mains. Il pourrait s'agir respectivement de son père et de son époux. Le prénom même d'Eukolinè est encadré, dans le champ épigraphique, par celui de Chairéas à gauche et d'Onèsimos à droite. Ainsi, la poignée de mains représenterait ici un cadre supplémentaire pour la représentation de l'épouse sur son

² Le terme *dexiosis* est en effet, étymologiquement lié au verbe « δέχομαι » (« recevoir »). P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, 1980, 2 vol., p. 264.

³ F. MARI, « Les sens de la poignée de main en Grèce ancienne du VIIIe au Ve s. av. J.-C. », *Ktèma*, vol. 43, 2018, p. 109.

⁴ F. MARI, *Politesse et savoir-vivre en Grèce ancienne*, 2015, p. 374.

⁵ M37.

⁶ CAT 4.671.

monument funéraire, par ce geste hautement symbolique, entre tutelle du père et tutelle du mari.

La plupart de ces scènes figurent donc deux personnages. Tous les âges et tous les genres semblent concernés, ainsi que les postures. La plupart de ces scènes représentent des couples d'époux, lui debout, elle assise. Il n'existe pas dans le corpus de scènes de poignées de mains entre les défuntes figurées et les servantes, comme si une certaine hiérarchie l'interdisait, puisque ce geste est aussi synonyme d'égalité et qu'une distance respectable devait exister dans la représentation d'une scène entre une citoyenne et sa domestique, comme sur la stèle d'Hègès⁷ par exemple. Les domestiques peuvent être représentées dans une attitude de deuil, venant en aide à leur maîtresse, ou leur tendant un objet. Sur ces scènes, l'autre femme effectue très souvent un geste du voile face à sa servante, comme pour rappeler son statut d'épouse et de fille de citoyen.

⁷ M23.

Fiche 13 : M37 : Chairéas. Eukolinè. Onèsimos

N° M37 Identité Chairéas. Eukolinè. Onèsimos

Série Encadrement ; *Dexiosis*

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Athènes, 1811

Date IV^e s.

Nature monument

Lécythe

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Pied manquant

Dimensions objet 95,8

Lieu d'exposition

Munich, Glyptothek

N° d'inventaire 209

Source image © Flickr, Egisto Sami

CAT 4.671 Notice CAT

Nombre personnages 4

Genre personnages 2F 2H

Position personnages

H1 debout ; F1 assise ; H2 debout ; F2 debout

Frontalité 0 *Dexiosis* 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 1

Emplacement inscription(s)

Étiquettes sur panse

Nombre de noms inscrits 3

Nature inscription Étiquettes

Agencement inscription/ texte

3 étiquettes au-dessus personnages

Formulaire onomastique Mètre

Idionymes

Type énonciatif Neutre

Texte grec

Χαιρέας, Εὐκολίνη, Ὀνήσιμος.



Traduction

Chairéas. Eukolinè. Onèsimos.

Notes critiques

IG II^e 13026

Bibliographie

CONZE no. 380, pl. 92 ; DOHRN 1957, p. 128 no. 36, pl. 14b, 135 ; FREL 1969 no. 21 ; FREL 1970, p. 207, no. 34 ; SCHMALTZ 1970, no. A 15, pl. 9 ; PRUKAKIS, 1971, no. 32 ; VIERNSEISL-SCHLÖRB 1988, p. 99 *sqq.*, no. 16, pls 36-38.

Autres publications

3) Le geste du voile : un geste polysémique

Les vertus de sagesse et de pudeur étudiées au début de ce chapitre se retrouvent d'un point de vue iconographique dans un geste proprement féminin, que l'on appelle par convention « geste du voile », très présent dans le corpus des monuments funéraires attiques pour représenter les femmes, et en particulier les épouses. Avant d'en étudier les différentes manifestations, il convient d'aborder la question du port du voile par les femmes grecques.

a) Le port du voile

Certains ont en effet fait le postulat que les femmes étaient voilées dès qu'elles quittaient leurs demeures¹. L. Llewellyn-Jones considère ainsi que si la pratique du voile est peu mentionnée dans les sources textuelles antiques, ou sans livrer un contexte précis, c'est parce qu'elle était si courante et ancrée dans les mœurs qu'elle ne nécessitait pas de commentaire particulier. Son étude de référence, publiée récemment en 2003, fait le point sur le sujet en reprenant l'ensemble de la documentation, et en particulier de ses silences, ce qui n'avait pas été fait jusque-là. Le voile n'avait en effet été étudié que sous l'angle des *mantle dances*, du mariage et des ἀνακαλυπτήρια. Son postulat est le suivant : les femmes étaient voilées dans toute la Grèce, de 900 avant à 200 ap. J.-C. Cela faisait partie de l'idéologie masculine qui visait à réduire les femmes au silence et à l'invisibilité, tout comme des tortues enfermées et cachées dans leur carapace, d'où le titre de son ouvrage, *Aphrodite's tortoise*². Il considère ainsi le voile comme une forme d'enfermement symbolique que les femmes portent sur elles dès qu'elles se trouvent dans les espaces publics dominés par les hommes. Cela tient sans doute à la tendance de la recherche à voir la Grèce comme plus démocratique et occidentale qu'elle ne l'est en vérité, alors que les points de contact avec le Proche-Orient sont indéniables, précisément en termes d'habillement. Selon lui, les femmes se voilaient bien plus souvent que dans les quelques circonstances représentées dans l'iconographie, notamment celles du mariage sur les vases³. Je pense qu'il faut rester prudent avec une telle interprétation, qui reste tributaire

¹ L. LLEWELLYN-JONES, *Aphrodite's tortoise: the veiled woman of ancient Greece*, 2003.

² *Id.*

³ Voir notamment une coupe attique à figures rouges du peintre d'Amphitrite, vers 460-450 av. J.-C., Berlin, Staatliche Museen, inv. F 2530.

de notre conception moderne et des polémiques contemporaines liées au port du voile. Les pratiques liées au port du voile sont en vérité plus complexes.

Les témoignages littéraires mentionnent cette pratique du port du voile, comme chez Ménandre par exemple, où elle apparaît comme une pratique féminine typique et usuelle⁴. Dans ce passage, Moschion, le fils perdu, imagine une visite future chez sa mère et la jeune fille de ses rêves ; ainsi que leur réaction : face aux étrangers : les femmes se voilent le visage ; c'est la norme. Dans la pièce *Lysistrata*, le personnage du commissionnaire, porteur d'un discours misogyne typique dans la comédie grecque, cherche à rétablir l'ordre en réprimandant Lysistrata et ses comparses. Ainsi, à cette dernière qui le somme de se taire, il répond :

Texte⁵ :

« σοί γ' ὃ κατάρατε σιωπῶ 'γώ, καὶ ταῦτα κάλυμμα φορούση
περὶ τὴν κεφαλὴν ; μή νυν ζῶην »

Traduction :

« Me taire pour toi, maudite ? Pour toi qui porte un voile sur la tête ? Plutôt cesser de vivre. »

La présence du καὶ adverbial, traduit ici par « toi qui », porte en vérité une valeur concessive qui insiste sur le paradoxe, l'absurde et même le comique de la situation pour cet homme : « moi, me taire, **alors que** tu portes un voile ? ». La note de V. Coulon, datée de 1928, est d'ailleurs tributaire de l'état des recherches à l'époque et affirme sans aucune nuance que « Le voile porté par les femmes doit leur rappeler qu'elles n'ont pas à se montrer en public ni à s'occuper des affaires des hommes, encore moins à leur faire la leçon. » La réalité était sans doute moins univoque.

Le terme « voile » lui-même ne rend malheureusement pas justice à la diversité des termes grecs ni à la diversité des formes et des fonctions de la pratique antique. Si la

⁴ « Elle sera gênée quand nous entrerons, c'est certain, /et elle se voilera la tête, car c'est ce que font les femmes. » (MÉNANDRE, *Perikeiroménè*, v. 311-312).

⁵ ARISTOPHANE, *Lysistrata. Comédies. III.*, 2002, v. 530-531.

terminologie manque ainsi de précision, D. L. Cairns⁶ et S. Blundell⁷ ont su l'utiliser à bon escient. S. Blundell fait à juste titre la différence entre une pièce de tissu à part entière et le pan de l'*himation* parfois replié sur la tête des femmes. Il faut aussi différencier les cas de voilement du visage seulement, ou de la tête entière. Des femmes habillées de la tête aux pieds se retrouvent aussi dans la documentation : ainsi sur des statuettes de Tanagra, mais aussi sur un cratère à colonnes du musée d'art de l'université du mont Holyoke où l'on voit des femmes qui s'adonnent sans doute à la danse du manteau (*Mantledance*) au son de l'*aulos* (Figure 19). De même, sur une tête en marbre conservée au Metropolitan Museum à New York, le visage féminin est entièrement ou à demi-voilé (Figure 20).



Figure 19 : Cratère à colonnes, figures rouges, femmes voilées dansant au son de l'*aulos*, peintre d'Eupolis, Attique, vers 450-440 av. J.-C., South Hadley, Mount Holyoke College Art Museum, inv. MH 1913.1.B.SII. © Photographie Petegorsky/Gipe.

⁶ D. L. CAIRNS, « The meaning of the veil in ancient greek culture », dans LLEWELLYN-JONES L. (éd.), *Women's dress in the ancient Greek world*, 2002, p. 73-93.

⁷ S. BLUNDELL et M. WILLIAMSON (éd.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, 1998



Figure 20 : Tête en marbre d'une femme voilée, Grèce, fin du IV^e s. av. J.-C. Metropolitan Museum, New York, prêt d'une collection privée, Belgique, inv. L. 1999. 18. © cliché auteur, 2015.

S'agit-il d'une divinité ou d'une mortelle voilée en signe de deuil ? Si l'on peut faire l'hypothèse qu'il s'agissait d'une statue funéraire, le manque de contexte ne permet pas de l'affirmer.

b) Les gestes du voile

Les types de voiles sont donc divers : transparents, opaques, enveloppant entièrement la jeune fille ou au contraire simplement posés sur les cheveux. Les gestes associés à ces voiles dans l'iconographie grecque sont ainsi tout aussi divers, ce qui rend ce « geste du voile » polysémique. Il peut s'agir de se couvrir la tête avec un pan de l'*himation*, ou simplement de le dégager d'un pincement de doigt, en imitation du geste matrimonial des ἀνακαλυπτήρια. S. Blundell appelle ce geste de pincer « *clutching*⁸ ». Ces gestes font référence en tout cas au geste caractéristique de certaines représentations féminines appelé l'ἀνακάλυψις ou ἀνακαλυπτήριον. Certains pensent que l'ἀνακάλυψις correspond au geste rituel au cours de la cérémonie des ἀνακαλυπτήρια, dont le moment précis au cours du mariage ainsi que le lieu sont difficiles à déterminer et sujets à controverse. Le voile constitue ainsi un attribut essentiel de la mariée, et notamment de la première femme, Pandora⁹. Les ἀνακαλυπτήρια désigneraient aussi bien les cadeaux

⁸ S. BLUNDELL, « Clutching at clothes », dans JONES L.-L. (éd.), *Women's dress in the ancient Greek world*, 2002, p. 143-169.

⁹ HÉSIODE, *Théogonie*, v. 571-589.

offerts à la mariée que le moment et le geste du dévoilement de la mariée¹⁰. Le dévoilement correspondrait ainsi au moment symbolique d'un échange de regards, où les époux posent les yeux l'un sur l'autre pour la première fois. On dénombre peu de véritables représentations de ce moment des ἀνακαλυπτήρια qui ne soient pas contestées¹¹. Seules certaines images¹² correspondent ainsi au geste de l'ἀνακάλυψις¹³, diversement interprété par les historiens¹⁴. La plupart s'accordent pour y voir un geste de dévoilement, au cours duquel la mariée tire un large pan de son voile vers l'avant et sur le côté, « dans un geste d'ouverture¹⁵ ». A.-M. Vérilhac et C. Vial pensent que la symbolique est plus forte : « Le dévoilement doit sans doute être interprété dans le rituel nuptial grec moins comme un geste qui découvre et révèle que comme un geste d'accueil et de prise de possession¹⁶. »

Il est d'ordinaire interprété comme un geste matrimonial au sens large, qui ne désigne pas nécessairement la cérémonie du dévoilement de la mariée, mais dit aussi le statut de l'épouse¹⁷. C'est ainsi un geste caractéristique des représentations d'Héra et d'Aphrodite¹⁸ dans la céramique attique, insulaire et italiote. L'Aphrodite Ouranienne intervient en effet dans la sphère matrimoniale, mais préside aussi à la séduction et à la

¹⁰ Gaëlle DESCHODT, « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'anakalypsis », *Cahiers « Mondes anciens »*, [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 20 juillet 2011, consulté le 08 août 2015. URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/370> 2, 2011. Florence GHERCHANOC, « Des cadeaux pour numphai : dôra, anakaluptéria et épaulia », in Lydie BODIQUO et Véronique MEHL (dir.), *La religion des femmes en Grèce ancienne : mythes, cultes et société*, Rennes, France, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 214.

¹¹ François LISSARRAGUE, « Regards sur le mariage grec », in Odile CAVALIER (dir.), *Silence et fureur : la femme et le mariage en Grèce, les antiquités grecques du musée Calvet*, Avignon, Fondation du musée Calvet, 1996, p. 430.

¹² Voir par exemple un lécythe attique du peintre Amasis, datant de 540 av. J.-C. New York, Metropolitan Museum, inv. 56. 11. 1.

¹³ L. LLEWELLYN-JONES, *Aphrodite's tortoise*, 2003, p. 99

¹⁴ Il s'agirait pour certains d'un geste de dévoilement (Deubner 1900, 149 ; Neumann 1965, 66 ; Oakley 1982, 114) pour d'autres au contraire l'épouse cacherait par ce geste son visage (Tartaglia 1983, 264), enfin certains y voient une signification plus symbolique que réaliste (Mayo 1973, 220 ; Pemberton 1976, 116). Pour les références, voir G. DESCHODT, « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'anakalypsis », *loc. cit.*, 2011

¹⁵ Florence GHERCHANOC, « Jeux de voiles, ou comment énoncer la beauté des femmes dans l'Antiquité grecque », in Jan BLANC, Andreas DETTWILER, Leïla al-BACHIRI, Yasmina FOEHR-JANSSENS, Silvia NAEF et Aline SCHLAEPFER (dir.), *Voile, corps et pudeur : approches historiques et anthropologiques*, Genève, Suisse, Labor et Fides, DL 2015, 2015, p. 108.

¹⁶ A.-M. VÉRILHAC et C. VIAL, *Le mariage grec : du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Athènes, École française d'Athènes, 1998, p. 312.

¹⁷ G. DESCHODT, « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'anakalypsis », *loc. cit.*, 2011

¹⁸ Par exemple sur un relief votif du Louvre, Paris, MA 742 (G. DESCHODT, *Ibid.*, 12, note 42).

fécondité¹⁹. Héra, déesse tutélaire du mariage, est celle qui est le plus souvent associée à ce geste²⁰, la plupart du temps dans des contextes de représentation matrimoniaux.

Pour ce qui est de l'acceptation symbolique de son statut marital, on peut prendre l'exemple d'une métope du temple E de Sélinonte²¹ ou de la frise est du Parthénon (Figure 21) :



Figure 21 : Partie centrale de la frise est du Parthénon, Héra et Zeus, milieu du V^e s., Londres, BM © The Trustees of the British Museum.

Héra écarte son voile, face à Zeus, dans un geste symbolique d'ouverture. Tous deux se regardent. Il s'agit du geste de Perséphone lors de ses noces, celui d'un dévoilement, décrit ainsi : « lorsqu'elle aura vu son époux pour la première fois, en écartant de côté (*παρακλίνασα*) son voile (*καλύπτρη*) »²².

Mais ce geste n'est pas cantonné à la sphère matrimoniale et ne concerne pas uniquement des divinités. Il se retrouve en effet sur d'autres supports iconographiques, comme les reliefs votifs, en particulier ceux de héros²³, mais aussi dans des scènes de départ de guerriers²⁴, sur les vases, dans lesquelles la femme écarte un pan de son *himation* face à son fils ou son mari. S Blundell pense ainsi que ce geste du voile marque

¹⁹ Florence GHERCHANOC, « Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des *anakaluptêria*. », *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, 4, 2006, p. 244.

²⁰ L. LLEWELLYN-JONES, *Aphrodite's tortoise*, *op. cit.*, p. 104, nbp 84 : « The deity most strongly associated with the veil is without doubt Hera. She is frequently depicted in the *anakalypsis*-posture. ».

²¹ Métope du temple E de Sélinonte, musée archéologique de Palerme, vers 450 av. J.-C.

²² F. GHERCHANOC, « Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des *anakaluptêria*. », *loc. cit.*, 2006, p. 264 Bernard Van Groningen, *Euphorion*, Amsterdam, 1977, n°111, scholie à Euripide, *Phéniennes*, 682.

²³ Tod et Wace 1906, 110-112, fig. 1-3, 12 (G. DESCHODT *Ibid.*, p. 13, nbp 53).

²⁴ Comme on le voit sur les vases où Thétis arme son fils Achille (Athènes, NAM 507), ou Hécube son fils Hector (Munich 2307) (G. DESCHODT, *Ibid.*, 13, nbp 59). C'est le cas également du lécythe funéraire NAM 815.

une étape de changement ou de transition, qu'il s'agisse d'un départ à la guerre ou d'un mariage²⁵. Ce geste se retrouve alors souvent renforcé par celui de la *dexiosis*. Pour D. L. Cairns, c'est une représentation par excellence de l'honneur et de la pudeur (αἰδώς) et il est synonyme d'identité et de statut en questionnement²⁶. Ainsi, le voile des jeunes filles, celui des offrandes pré-nuptiales²⁷, est offert aux déesses protectrices comme Artémis, Athéna et Aphrodite, et marque l'abandon du statut de παρθένος, ainsi qu'un moment de passage d'un statut à un autre.

Le motif du voile se retrouve également en contexte funéraire. Ainsi, sur plusieurs stèles, les femmes, la tête voilée ou dévoilée, souvent inclinée vers le bas, adoptent également le geste de soulever un pan de leur voile ou de leur *himation*. Mais nous n'avons aucune certitude sur le fait qu'il s'agisse vraiment, dans ce contexte funéraire, du geste de l'ἀνακάλυψις, d'autant plus que les gestes liés au voile en contexte funéraire sont très variés. Il s'agirait simplement ici d'indiquer le statut marital de l'épouse, qui est la représentation par excellence des femmes sur les monuments funéraires grecs des périodes archaïque et classique. Pour G. Deschodt, l'important n'est pas tant de savoir s'il s'agit d'un geste de voilement ou de dévoilement, ou s'il permet de savoir quand ont lieu les ἀνακαλυπτήρια, mais plutôt « de dire un statut social et matrimonial : le nouvel état de femme mariée²⁸ » ainsi que de constituer le signe, selon F. Gherchanoc, « du lien qu'elle [la future épouse] accepte comme étant marital²⁹. »

Un exemple (Figure 22) non retenu dans mon corpus en raison de l'inscription trop fragmentaire³⁰ est un monument exceptionnel par la qualité de sa facture et sculpture, mais aussi par sa richesse iconographique : pas moins de trois loutrophores sont représentées, ainsi que deux grandes sphinges sur les côtés. La loutrophore centrale représente sans doute un couple d'époux, tous deux face à l'autre et se serrant la main. La femme pince un pan de son voile devant elle. Même si les loutrophores ne sont pas un

²⁵ S. BLUNDELL, « Clutching at clothes », *loc. cit.*, 2002

²⁶ D. L. CAIRNS, « The meaning of the veil in ancient greek culture », *loc. cit.*, 2002, p. 243.

²⁷ Ces offrandes sont mentionnées dans plusieurs épigrammes votives, comme *Anthologie grecque*, VI, 206 et 207. F. GHERCHANOC, « Jeux de voiles, ou comment énoncer la beauté des femmes dans l'Antiquité grecque », *loc. cit.*, 2015, p. 105.

²⁸ G. DESCHODT, *Ibid.*, p. 7.

²⁹ F. GHERCHANOC, « Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des anakaluptéria. », *loc. cit.*, 2006, p. 254.

³⁰ Cette inscription ne nous donne en effet que le nom du dème : IG II² 7411/IG I³ 1286bis : c.6..ος : Σκαμβωνίδης.

marqueur suffisant pour désigner la tombe d'une jeune fille décédée avant son mariage³¹, les trois éléments geste du voile, *dexiosis* et loutrophore sont trois forts indicateurs des liens du mariage, associés ici à la mort par la présence de ces deux sphinges.

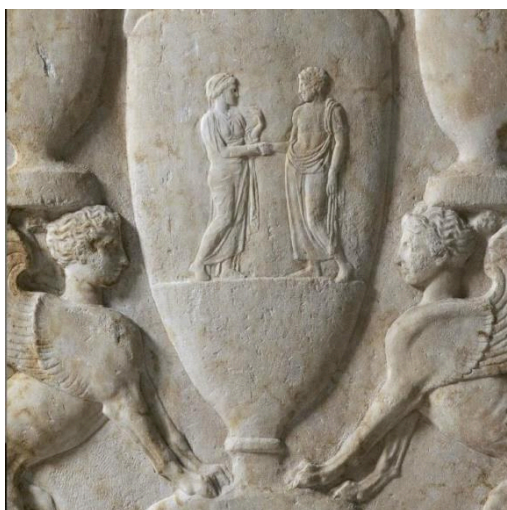


Figure 22 : Stèle funéraire, Attique, début du IV^e s. Athènes, musée du Céramique, inv. P280/I192, CAT 2.154 © John S. Latsis Public Benefit Foundation, 2014, p. 228-9.

Sur les neuf exemples présentés dans mon corpus, les cinq premiers correspondent au pan de l'*himation* rabattu, qui couvre la tête de la femme, et les quatre suivants au geste de pincer un pan de l'*himation* sur le côté. La stèle de Damasistratè³² est ainsi un bon exemple de scène où le voile rabattu sur la tête, associé à la posture assise, dit le statut d'épouse. L'inscription donne son idionyme et son patronyme. La *dexiosis* avec un homme debout face à elle renforce cette idée puisqu'il s'agit probablement de son époux, qui tient un strigile dans la main gauche. Cette scène à quatre personnages situe l'épouse dans le cercle familial.

Selon G. Hoffmann, la femme assise tire ainsi un pan de l'*himation* devant elle pour « faire écran entre son visage et la scène », c'est une « marque de pudeur et de distance³³ », interprétée par O. Cavalier comme « un pictogramme du deuil³⁴. » Mnésarété³⁵ semble ainsi absente à elle-même. Lysistratè³⁶ nous fait face également, hors

³¹ K. MARGARITI, « Lament and Death instead of Marriage: The Iconography of Deceased Maidens on Attic Grave Reliefs of the Classical Period », *Hesperia*, vol. 87, n° 1, 2018, p. 92. Le critère le plus opérant selon elle est en vérité le *péplos* attique.

³² M38.

³³ G. HOFFMANN, « L'expression du temps », 1997, p. 29.

³⁴ O. CAVALIER, « La stèle des adieux », *Les cahiers de Mariemont*, 20/21, 1989, p. 24

³⁵ M39.

³⁶ M40.

du cadre de l'image. Sur le lécythe d'Hermosthénès, Euthykritè et Anaxilla³⁷, cette fois, les trois personnages sont représentés debout et la figure centrale, en partie voilée, serre la main d'une femme face à elle.

Quand les reliefs représentent deux femmes se serrant la main, l'une debout, l'autre assise et l'une d'elles ouvrant un pan de son voile, cette dernière peut aussi bien avoir la tête voilée³⁸ ou seulement pincer un pan de son voile³⁹. Dans les deux cas, les deux femmes sont nommées par des inscriptions-étiquettes. Deux femmes figurent aussi sur le monument de Timagora⁴⁰, cette fois accompagnées d'une domestique à l'extrême gauche de la stèle. Sur la stèle de Patrokleia, fille d'Eumeios⁴¹, elle pince son voile face à un enfant. Plus de que lui serrer la main, il semble qu'il s'agisse davantage d'un geste de contact. Enfin, Ktèsileôs et Theano⁴² (Fiche 14) sont un bel exemple de monument représentant deux époux, lui, debout à gauche, face à sa femme, assise à droite, qui pince un pan de son voile.

³⁷ M41.

³⁸ M42.

³⁹ M43.

⁴⁰ M44.

⁴¹ M45.

⁴² M46.

Fiche 14 : M46 : Ktésiléos. Theano

N° M46 Identité Ktésiléos. Theano

Série Geste du voile

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Athènes, 1921

Date vers 400

Nature monument

Stèle à fronton triangulaire. *Antae*

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Acrotères très bien conservés.

Dimensions objet 93x50

Lieu d'exposition

Athènes, musée national archéologique

N° d'inventaire 3472

Source image © Arachne.dainst.org

CAT 2.206

Notice CAT

Nombre personnages 2

Genre personnages 1H ; 1F

Position personnages

H1 debout ; F1 assise

Frontalité 0

Dexiosis 0

Geste du voile 1

Objets/Animaux Bâton

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Épistyle

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

1 ligne/Points d'interpunction.

Formulaire onomastique

Mètre

Idionyme + ethnique. Idionyme

Type énonciatif

Texte grec

Κτησίλαος Ἐρυθραῖο. Θεανός.



Traduction

Ktésiléos d'Erythrées. Theano.

Notes critiques

IG II² 8501a

Autres publications

Bibliographie

DIEPOLDER 1931, p. 28, pl. 22 ; JOHANSEN 1951, p. 40 *sqq.*, 61, 82, fig. 21 ; KAROUZOU 1967, p. 83 ; FREL 1970, p. 210, no. 43 ; SCHMALTZ 1970, p. 57, no. 76 ; VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 31, no. 2.

Le geste de la femme assise sur cette stèle rappelle la posture d'Héra face à Zeus sur l'en-tête du traité d'alliance entre Athènes et Corcyre (Figure 23), même si les postures sont ici inversées : Zeus est assis face à Héra debout. Ce bas-relief a recours à cette imagerie matrimoniale, comme si un traité d'alliance entre deux cités était une forme de mariage. Cela sous entend presque que Corcyre ne sera pas l'égale d'Athènes, contrairement à l'égalité induite par la poignée de mains entre Athènes et Samos sur l'en-tête de décret correspondant, qui représentent les deux divinités poliades sur un pied d'égalité¹.



Figure 23 : En-tête de traité d'alliance entre Athènes et Corcyre (détail), première moitié du IV^e s., Athènes, musée de l'Acropole, inv. NAM 1467, IG II² 97, © Acropolis Museum, cliché S. Mavromatis.

« Comme tout vêtement, ils sont des indicateurs visuels révélateurs de codes sociaux² », écrit F. Gherchanoc au sujet des différentes parures que les femmes peuvent porter sur la tête (*sakkos*, voile, etc). Elle essaye de montrer que la lecture traditionnelle, celle qui voit dans le voile une marque de pudeur, d'αἰδώς, qualité attendue des femmes de citoyens, est trop restrictive³. Le port du voile est ambivalent, et participe d'un jeu, entre dévoilement et voilement, et pudeur et séduction. Le geste fonctionne ainsi sur deux plans : celui de la séduction d'une part, et celui qui, d'autre part, dit le statut et l'acceptation du lien conjugal. Cette attitude de séduction caractéristique du geste de l'*anakalypsis* évoque la célèbre scène de l'*Iliade* où Héra s'apprête pour séduire son époux et le détourner des affaires de la guerre⁴. Elle se retrouve également sur les images de danseuses voilées, qui apparaissent sur les vases athéniens aux V^e et IV^e siècles (Figure

¹ Voir Figure 11, p. 129.

² F. GHERCHANOC, « Jeux de voiles, ou comment énoncer la beauté des femmes dans l'Antiquité grecque », *loc. cit.*, 2015, p. 103

³ *Ibid.*, p. 104

⁴ HOMÈRE, *Iliade*, XIV, v. 214-220.

19). Ces femmes, emmitouflées dans leurs manteaux, qui ne découvrent que leurs yeux, sont paradoxalement empruntées de séduction pour les destinataires de l'image. Elle fait peut-être référence à une pratique attestée, mais il est difficile de savoir dans quel contexte exact ces *Mantledances* avaient lieu. Elles ne peuvent être liées qu'indirectement à l'univers du mariage, et évoquent plutôt la sphère du féminin dans son ensemble, ainsi que la dialectique du passage⁵. Des vases montrent également des scènes de séduction entre des jeunes hommes imberbes, emmitouflés de la même manière, et des hommes plus âgés⁶. Sur ce médaillon de coupe attique (Figure 24), le geste du voile peut être interprété comme un geste de séduction entre deux femmes.



Figure 24 : Coupe attique à figures rouges, 500-450 av. J.-C, peintre de Douris, , © Berlin, Staatliche Museen Antikensammlung, inv. F2289, © Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, Photographe Ingrid Oeske.

Une femme est assise, à gauche, devant un panier à laine. Elle semble filer la laine entre ses mains sur sa jambe. Un deuxième panier à laine est figuré à droite du médaillon. Il pourrait s'agir d'une scène domestique traditionnelle d'épouses vertueuses et industrielles, comme nous avons pu en voir en début de chapitre. La femme debout, à droite, soulève, en le pinçant entre le pouce et l'index, un pan de son *himation*. Le geste

⁵ « Le voile, objet de transition, de lien, entre le soi et l'autre, le spectateur, le partenaire humain/divin ou encore l'être en devenir, est le symbole de cette dialectique du passage dont on peut décliner les usages. » N. MARTIN, « Les danseuses voilées au IVe s. av. J.-C. », dans MULLER A. et LAFLI E. (éd.), *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine*, 2007, p. 192. Voir aussi Martin 2013 (actes du colloque à paraître). Cette dialectique du passage peut s'accompagner de celle de la séparation : D. L. CAIRNS, « The meaning of the veil in ancient greek culture », in Loyd LLEWELLYN-JONES (dir.), *Women's dress in the ancient Greek world*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Duckworth, 2002, p. 76.

⁶ Voir par exemple une coupe attique du musée des Beaux-Arts de Boston, vers 490-480 av. J.-C., inv. 89.272 ou une amphore de la Villa Giulia de Rome, vers 500-475 av. J.-C., inv. 50432.

d'ouverture du voile de la femme figurée debout serait une forme de séduction homoérotique⁷. Dans cette scène de contexte domestique, ce geste paraît en effet teinté d'érotisme et de séduction. E. Keuls parle ainsi de « *flirtatious gesture* », que N. Rabinowitz pense adressé aussi bien à sa compagne sur le vase qu'au potentiel public féminin spectateur de cette scène⁸.

Ce geste complexe de voilement/dévoilement, motif matrimonial majeur, est donc perméable à d'autres contextes. La diversité de ses connotations et significations semble en tout cas indiquer avec une certaine permanence le statut de l'épouse. Le geste de pincer un pan de l'*himation* sur les vases correspond en effet, selon F. Gherchanoc⁹, à un « geste d'ouverture et de séduction, entre pudeur et érotisme », qui « définit, comme un raccourci, le statut d'épousée et rappelle la finalité du mariage. » Les matrones romaines que l'on peut voir sur les monuments funéraires, incarnations de la *Pudicitia*, adopteront-elles aussi ce premier type de geste. Ces représentations posent la question controversée du port du voile dans la Grèce antique et, incidemment, du degré de liberté pour les femmes de circuler dans les espaces privés et publics.

4) Recluses et silencieuses ?

a) Silence !

Si L. L. Llewellyn-Jones a choisi l'image de la tortue comme pour symboliser le statut des Grecques, c'est aussi parce que cette carapace est une métaphore du silence imposé aux femmes de bonne réputation. C'est l'interprétation que donne Plutarque d'une statue de Phidias :

Texte¹⁰ :

« Τὴν Ἡλείων ὁ Φειδίας Ἀφροδίτην ἐποίησε χελώνην πατοῦσαν, οἰκουρίας σύμβολον ταῖς γυναιξὶ καὶ σιωπῆς. δεῖ γὰρ ἢ πρὸς τὸν ἄνδρα λαλεῖν ἢ διὰ τοῦ

⁷ S. BLUNDELL, « Clutching at clothes », *loc. cit.*, 2002, p. 143-169

⁸ N. S. RABINOWITZ, « Excavating Women's Homoeroticism in Ancient Greece. The Evidence from Attic Vase Painting », *loc. cit.*, 2002, p. 110

⁹ F. GHERCHANOC, « Jeux de voiles, ou comment énoncer la beauté des femmes dans l'Antiquité grecque », *loc. cit.*, 2015, p. 109

¹⁰ PLUTARQUE, *Préceptes conjugaux*, 32.

ἀνδρός, μὴ δυσχεραίνουσαν εἰ δι' ἀλλοτρίας γλώττης ὥσπερ ἀγλήτης φθέγγεται
σεμνότερον. »

Traduction :

« La Vénus des Éléens, ouvrage de Phidias, avait le pied sur une tortue. C'était un symbole, signifiant que l'office des femmes est de rester à la maison et de garder le silence. Il faut qu'elles parlent ou à leurs maris, ou par l'intermédiaire de leurs maris ; et elles doivent ne pas trouver mauvais que ce soit par cet organe étranger, comme un joueur de flûte, qu'elles fassent entendre un son plus grave que le leur. »

Les prépositions « πρὸς » et « διὰ » montrent bien qu'il considère que les femmes n'ont pas leur voix propre et ne doivent parler qu'à leurs maris ou à travers eux. Une des vertus privilégiées des épouses dans la littérature semble ainsi être leur capacité à savoir quand parler et se taire, comme dans le portrait qu'Andromaque fait d'elle-même :

Texte¹¹ :

« ἃ γὰρ γυναιξὶ σῶφρον' ἔσθ' ἠύρημένα,
ταῦτ' ἐξεμόχθουν Ἑκτορος κατὰ στέγας.
[...]
γλώσσης τε σιγὴν ὄμμα θ' ἤσυχον πόσει
παρεῖχον: ἤδη δ' ἀμὲ χρῆν νικᾶν πόσιν,
κεῖνφ τε νίκην ὦν ἐχρῆν παριέναι. »

¹¹ EURIPIDE, *Les Troyennes*, 645-656, éd. et trad. L. Parmentier et H. Grégoire, Belles Lettres, citée dans Roubineau p. 63.

Traduction :

« Toutes les vertus que l'on a inventées pour la femme, je m'appliquais à les pratiquer dans la maison d'Hector. [...]. **Ma langue était silencieuse** et mon visage serein en présence de mon époux. Je connaissais les cas où il fallait le vaincre et ceux où il fallait lui céder la victoire. »

Andromaque semble donc tout avoir de l'archétype de l'épouse vertueuse, parce que sage et chaste (σώφρον) et sachant se taire (γλώσσης τε σιγήν). Malheureusement pour elle, comme elle le précise dans cette tirade adressée à Hécube, qui se lamente sur la mort de sa fille Polyxène, ce sont, ironiquement, précisément ces qualités de femme vertueuse qui vont provoquer sa perte : les Grecs en ont eu vent, et Néoptolème a donc fait d'Andromaque sa captive. Cette citation homérique fait écho aux textes des orateurs athéniens, qui précisent que les femmes respectables sont celles qui ne font pas parler d'elles et dont on tait le nom¹², mais aussi à un passage de l'oraison funèbre de Périclès écrite par Thucydide, souvent cité pour montrer que les femmes vertueuses sont celles dont on parle le moins :

Texte¹³ :

« εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεία παραινέσει ἅπαν σημανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἥς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾗ. »

Traduction :

« Enfin, s'il me faut, d'un mot, évoquer aussi des mérites féminins, pour celles qui vont maintenant vivre dans le veuvage, j'exprimerai tout avec un bref conseil : si vous ne manquez pas à ce qui est votre nature, ce sera pour vous une

¹² Voir, à ce sujet, les études suivantes : D. SCHAPS, « The Woman Least Mentioned: Etiquette And Women's Names », *CQ*, vol. 27, n° 02, 1977, p. 323-330 ; C. VIAL, « La femme athénienne vue par les orateurs », *TMO*, vol. 10, n° 1, 1985, p. 47-60

¹³ THUCYDIDE, *Guerre du Péloponnèse*, II, 45-2.

grande gloire, et de même pour celles dont les mérites ou les torts feront le moins parler d'elles parmi les hommes. »

Dans ce discours, qui reconstitue selon Thucydide les propos que Périclès aurait vraisemblablement tenus pour honorer les morts de la guerre du Péloponnèse, le stratège s'adresse non pas à toutes les femmes athéniennes, mais bien aux veuves des soldats morts au combat : ce sont elles qui doivent, en particulier, faire attention à leur nom et leur réputation. Ce discours s'inscrit également dans le contexte spécifique du deuil de la cité pour ses soldats, au cours duquel les femmes ne doivent pas être sources de débordements. Malgré ces précautions, ce passage livre un reflet de l'attitude attendue des veuves athéniennes à la fin du V^e s. av. J.-C. Il paraît surprenant de prescrire qu'on ne parle pas de ces femmes, même en bien, mais la vanité est un défaut féminin souvent décrié. Comme nous l'avons vu dans les épigrammes conventionnelles, les vertus de réserve (σωφροσύνη) et de pudeur (αἰδώς) sont des éléments clés de la représentation des femmes.

Ce silence imposé doit rester relatif, car les dédicaces dans les sanctuaires sont, par exemple, un mode d'expression féminin. Il dépend également du statut social et les attentes vis-à-vis des citoyennes athéniennes ne sont pas les mêmes concernant les couches plus basses de la société. Leur degré de libre expression rejoint également celui de leur libre circulation spatiale.

b) Le « mythe des femmes cloîtrées »

Une des questions corollaires largement débattue, en particulier au XX^e siècle, est en effet celle du degré de réclusion des femmes et de l'existence d'un gynécée, espace réservé aux femmes au sein de l'οἶκος. Les études archéologiques permettent d'admettre l'existence de pièces réservées aux hommes, notamment l'ἀνδρῶν, terme forgé sur ἀνήρ, qui désigne la salle à manger de la maison et du sanctuaire¹⁴, mais l'existence de pièces réservées aux femmes et aux enfants, en particulier à l'étage de la maison, sont une construction qui vient essentiellement des sources littéraires¹⁵. Plusieurs témoignages se font ainsi l'écho de cette séparation usuelle, qui va de pair avec une division genrée des

¹⁴ P. SCHMITT-PANTEL, « Les femmes grecques et l'*andron* », *Clio*. [En ligne], 14 | 2001, mis en ligne le 03 juillet 2006, consulté le 2 août 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cliio/109>.

¹⁵ LYSIAS I.6-9.

tâches domestiques. Xénophon en particulier souligne que cette division sexuée résulte de la volonté des dieux qui ont adapté « dès le principe la nature de la femme aux travaux et aux soins de l'intérieur, celle de l'homme à ceux du dehors¹⁶ ». Étéocle, dans *Les Sept contre Thèbes*, répond au chœur des femmes terrifiées par la guerre : « ce qui se fait hors de la maison est l'affaire des hommes – que la femme n'y donne point sa voix¹⁷ ! ».

Cette image a été considérablement nuancée depuis une vingtaine d'années. D'une part, il semble en effet que cette idée de femmes recluses et exclusivement adonnées aux travaux domestiques soit avant tout le fruit d'une opposition binaire intérieur/extérieur correspondant elle-même à une opposition entre le genre féminin et le genre masculin véhiculée par le texte de Xénophon et, bien avant, par les traités hippocratiques. Les sources textuelles, qu'il s'agisse d'Aristophane ou de Xénophon, sont également biaisées puisqu'écrites par des hommes cultivés, appartenant aux classes sociales plutôt élevées. Les espaces, tels qu'ils sont représentés dans les œuvres de fiction, sont également tributaires des milieux sociaux des personnages. C'est le cas par exemple de la séparation des espaces telle que la décrit Clitophon dans le roman d'Apollonios de Rhodes¹⁸ :

« Voici quelle était la disposition de sa chambre : il y avait un grand appartement, comportant quatre pièces, deux à droite, et deux de l'autre côté. Au milieu, un couloir étroit donnait accès aux pièces ; il y avait une porte unique, située à l'entrée du couloir. C'était le seul accès dont disposaient les femmes¹⁹. »

Cette séparation des espaces ne concernait sans doute que les riches maisons et palais des familles les plus aisées.

Les sources iconographiques, elles, sont essentiellement les vases attiques, sur lesquels les espaces intérieurs et extérieurs, ainsi que les catégories sociales représentées, sont difficilement identifiables avec certitude, dans la mesure où il s'agit de représentations construites et non nécessairement de reflets de la réalité. Enfin, d'un point de vue archéologique, cette distinction entre espaces féminins et masculins est difficile à identifier avec certitude, puisqu'on ne peut attribuer un usage unique à la plupart des

¹⁶ XÉNOPHON, *Économique*, VII, 22.

¹⁷ ESCHYLE, *Les Sept contre Thèbes*, 200-201.

¹⁸ APOLLONIOS DE RHODES, *Leucippé et Clitophon*, II, 18., trad. P. Grimal.

¹⁹ Véronique DASEN, *Famille et société dans le monde grec et en Italie du Ve au IIe siècle av. J.-C.*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 187.

pièces²⁰. Les métiers à tisser à Olynthe par exemple, se retrouvent à divers endroits selon les maisons (près de la porte d'entrée, dans l'une des pièces les plus reculées ou encore à l'étage). Les études archéologiques actuelles insistent donc sur « le caractère multifonctionnel et flexible des différentes pièces, leurs usages pouvant varier au cours d'une même journée²¹. » Ces sources sont, de plus, tributaires d'hypothèses comparatistes puisqu'elles proviennent essentiellement du pourtour méditerranéen et restent rares pour les espaces domestiques athéniens²².

D'autres critères que le genre prévalaient également sans doute à la séparation des espaces domestiques, comme l'âge ou le statut des membres de la maisonnée. Un passage de l'*Économique* de Xénophon précise ainsi que si l'appartement des femmes est séparé de celui des hommes et fermé à clef, ce n'est pas tant pour tenir les femmes enfermées mais pour une autre raison :

Texte²³ :

« ἔδειξα δὲ καὶ τὴν γυναικωνίτιν αὐτῆ, θύρα βαλανωτῆ ὀρισμένην ἀπὸ τῆς ἀνδρωνίτιδος, ἵνα μήτε ἐκφέρηται ἔνδοθεν ὅ τι μὴ δεῖ μήτε τεκνοποιῶνται οἰκέται ἄνευ τῆς ἡμετέρας γνώμης. »

Traduction :

« Je lui ai fait voir aussi l'appartement des femmes, séparé de l'appartement des hommes par une porte fermant à clef pour éviter que l'on n'emporte rien indûment et que les esclaves n'aient des enfants sans notre permission. »

Plus qu'une véritable séparation sexuée des espaces, il s'agissait également, avant tout, de contrôler les contacts et la circulation des hommes et des femmes au sein de ces espaces. Il convient en effet de faire la distinction, comme l'ont fait, entre autres, D.

²⁰ Voir L. C. NEVETT, *House and Society in the Ancient Greek World*, 1999 ; L. C. NEVETT, *Domestic Space in Classical Antiquity*, 2010.

²¹ V. DASEN, *Famille et société dans le monde grec et en Italie du Ve au IIe siècle av. J.-C.*, 2017, p. 182

²² Monika TRÜMPER, « Space and Social Relationships in the Greek *Oikos* of the Classical and Hellenistic Periods », in Beryl RAWSON (dir.), *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, UK, Wiley-Blackwell, 2011, p. 33.

²³ XÉNOPHON, *Économique*, IX, 5.

Cohen²⁴ et J.-M. Roubineau, entre les idées de réclusion et de séparation des espaces : « plutôt qu'une vie de recluse, c'est une vie séparée du monde des hommes que vivraient les femmes²⁵. » Si l'on revient aux textes, au tout début de la pièce *Lysistrata*, Cléonice mentionne cette difficulté pour les femmes de sortir de la maison, en énumérant les différentes tâches domestiques qui les accaparent : s'occuper de leur mari, des esclaves, des enfants, etc²⁶. Cette « difficulté », qui traduit le terme grec *χαλεπή*, n'est donc pas ici à comprendre comme une interdiction conjugale ou sociale, mais plus comme un manque de temps.

Hors du cadre domestique, la libre circulation des femmes grecques dépend des catégories sociales mais aussi des époques et des régions étudiées. L'urbanisation d'une grande cité comme celle d'Athènes a en effet des conséquences que ne connaissent pas les femmes des campagnes environnantes, ni celles de Sparte. Des restrictions existaient très certainement à l'encontre des allers et venues des femmes dans les espaces publics, en particulier pour les Athéniennes de l'époque classique, mais les mœurs semblent évoluer de ce point de vue à la période hellénistique. Chez les auteurs comiques, plusieurs témoignages insistent sur la nécessité pour les femmes de ne pas se montrer en public, que ce soit sur les seuils des portes, ou plus rarement, à la fenêtre. En effet, dans les *Thesmophories* d'Aristophane, le Chœur des femmes laisse entendre que la présence d'une femme à la fenêtre attire les regards masculins²⁷. Dans un autre passage, extrait de la *Paix*, le Chœur considère clairement les femmes qui restent dans l'entrebâillement de la porte comme adultères²⁸. Enfin, dans *l'Assemblée des femmes*, celles qui se tiennent à la fenêtre, au balcon ou sur le seuil de la maison sont des femmes aux mauvaises mœurs²⁹, autrement dit des prostituées. Plusieurs textes³⁰ mentionnent également la nécessité que les hommes hors du cercle familial ne viennent pas à l'improviste, de peur de surprendre les femmes dans une tenue inappropriée. De manière plus surprenante, il est également

²⁴ D. COHEN, « Seclusion, Separation, and the Status of Women in Classical Athens », dans MCAUSLAN IAN (éd.), *Women in Antiquity (Greece and Rome studies III)*, 1996, p. 134-145.

²⁵ J.-M. ROUBINEAU, *Les cités grecques*, 2015, p. 69.

²⁶ ARISTOPHANE, *Lysistrata. Comédies. III.*, 2002 ; v. 15-19 : « ἀλλ' ὃ φιλάτη/ἤξουσι: *χαλεπή τοι γυναικῶν ἔξοδος*./ἢ μὲν γὰρ ἡμῶν περὶ τὸν ἄνδρ' ἐκόπτασεν,/ ἢ δ' οἰκέτην ἤγειρεν, ἢ δὲ παιδίον/κατέκλινεν, ἢ δ' ἔλουσεν, ἢ δ' ἐψώμισεν. »

²⁷ ARISTOPHANE, *Thesmophories*, v. 796-799.

²⁸ ARISTOPHANE, *Paix*, v. 979-985 : Les femmes qui « entrebâillent la porte et se baissent pour regarder » sont accusées par le Choeur de tromper leurs maris : « *μοιχευόμεναι γυναῖκες*. »

²⁹ ARISTOPHANE, *Assemblée des femmes*, v. 960-963.

³⁰ Voir par exemple PLUTARQUE, *Moralia, Préceptes conjugaux*, 9 : « la femme sage doit paraître quand elle est en compagnie de son époux, mais garder le logis et se tenir cachée quand il est absent. »

question de la présence des femmes sur les toits, qui semblaient souvent fréquentés, lieux d'observation et de sociabilité privilégiés, en particulier par les femmes, si l'on en croit Aristophane, Ménandre et Plutarque³¹, pour guetter le retour des soldats, l'arrivée des ennemis, ou pour célébrer les fêtes des Adonies. C'est dans un passage de *Lysistrata* qu'un commissionnaire déplore les bruits de tambours et les cris répétés des femmes sur les toits lors de la fête des Adonies.

Une loi thasienne du début du V^e s. av. J.-C.³², qui concerne l'entretien d'une rue conduisant du sanctuaire d'Héraclès à la mer, stipule également que « sur le toit des maisons publiques qui sont dans cette rue, personne ne montera pour regarder et aucune femme ne se penchera non plus aux fenêtres pour regarder. » (l. 30-33). Cette loi visait sans doute à limiter la présence des femmes à la fenêtre au moment de la procession religieuse en l'honneur du dieu Héraclès, puisqu'elles en étaient exclues. L'existence même, dans de nombreuses cités, de la magistrature de gynéconome, chargé de surveiller le comportement des femmes et leur bon respect des lois, montre que les cités jugeaient nécessaire d'encadrer les allées et venues des femmes. Cette magistrature est mentionnée à partir du IV^e s. et est attestée dans plusieurs cités grecques, afin de surveiller les mœurs féminines, en particulier les épouses de citoyens, dans leurs déplacements, mais aussi leur respect des convenances en public³³. Les gynéconomes ont été institués à la toute fin du IV^e s. à Athènes³⁴, vers 320 av. J.-C., et si, pour certains, le responsable en est Démétrios de Phalère, les preuves manquent pour l'affirmer. Eschine fait référence, dans le *Contre Timarque*, à une loi solonienne sur la parure des femmes, l'εὐκοσμία, qui portait peut-être également sur le contrôle de leur sexualité³⁵.

À Athènes, les cérémonies religieuses, nombreuses dans le calendrier, permettent aux femmes de sortir et de se retrouver, comme on peut le voir dans les *Mimes* d'Hérodas, ou les *Syracusaines* de Théocrite. Simonide³⁶ fait également allusion à des rencontres informelles entre femmes. Une autre occasion pour les femmes de sortir est

³¹ ARISTOPHANE, *Lysistrata. Comédies. III.*, 2002, v. 387-396 ; MÉNANDRE, *Samiennne*, 35-40 ; PLUTARQUE, *Pyrrhos*, 34, 2-3, d'après Bielman 2002, p. 245-6.

³² H. Duchêne, *La stèle du port. Fouilles du Port I. Recherches sur une nouvelle inscription thasienne (Etudes thasiennes XIV)*, Athènes-Paris, 1992, p. 18-20, 33-34, SEG 42, 1992, n°785).

³³ L. PILOLOT, « À l'ombre des maris », dans BODIOLU L., MEHL V. et OULHEN J. (éd.), *Chemin faisant : mythes, cultes et société en Grèce ancienne*, 2009, p. 87-113 ATHÉNÉE, VI, 245 a-c.

³⁴ *Ibid.*, p. 112.

³⁵ ESCHINE, *Contre Timarque*, 183. C. PSILAKIS, « Les modèles de la σωφροσύνη dans le *Contre Timarque* d'Eschine », *op. cit.*

³⁶ SIMONIDE, *Iambes des femmes*, v. 90-91, fragm. 7.

celle des visites aux tombes de leurs proches pour les entretenir, comme on peut en voir des exemples sur des lécythes à fond blanc (Figure 25).



Figure 25 : Jeune homme et jeune femme à la tombe. Lécythe à fond blanc, Grèce, attique, v. 450-440 av. J.-C., Metropolitan Museum, New York, Rogers Fund, 1922 (22.53). © cliché auteur, 2015.

Certaines tâches quotidiennes, telles que l'approvisionnement en eau, nécessitait également de sortir de la maison, même s'il était sans doute effectué en majorité par des esclaves, notamment pour éviter les commérages entre voisines ou les possibles flirts avec d'autres hommes³⁷. De plus, les quelques exemples relevés dans les épitaphes et la littérature antique de femmes exerçant une activité professionnelle, issues de milieux modestes, induisent *a minima* leur libre circulation sur l'agora. Les sources font malheureusement défaut pour connaître les différentes occasions de contacts entre hommes et femmes dans les espaces publics. Nous savons en tout cas que les citoyennes athéniennes étaient exclues des lieux sociaux et de rencontre réservés aux hommes : gymnases, thermes et *συμποσία*³⁸. La présence des femmes au théâtre est une question épineuse. V. Ehrenberg³⁹ pense ainsi qu'elles n'y avaient pas accès. Il convient, là encore, de différencier les catégories sociales. De manière très pragmatique, les femmes les plus

³⁷ HÉRODOTE, 6, 137.

³⁸ I. BIEZUNSKA-MALOWIST, « La vie "mondaine" des femmes en Grèce et à Rome », *ISTA*, vol. 444, n° 1, 1991, p. 15-22.

³⁹ V. EHRENBURG, *The people of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, 1943

pauvres, sans esclave à la maison, n'avaient probablement ni le temps de reporter les tâches domestiques ni la possibilité de laisser les enfants sans surveillance. Toutefois, il est probable que certaines femmes y aient assisté, et d'après quelques témoignages dramatiques, cela semble admis, comme l'indiquent par exemple les nombreuses adresses aux femmes dans la plupart des pièces d'Aristophane, potentiellement celles du public. C'est le cas par exemple d'une réplique de Cléonice⁴⁰, qui semble directement faire référence aux tenues vestimentaires des femmes présentes dans la *cavea*⁴¹. On dit même que des femmes auraient fait une fausse couche devant la pièce *Les Euménides* tant ces créatures étaient propres à susciter l'effroi⁴². Il est toutefois étonnant de ne trouver dans aucune source antique une réponse claire et univoque sur leur présence ou absence, mis à part un passage du *Gorgias* de Platon, qui, en définissant la tragédie, définit le type de spectateurs auxquels elle s'adresse : enfants, femmes, hommes esclaves et hommes libres⁴³.

Ces mesures de réclusion peuvent être comprises comme des mesures de protection des menaces extérieures, comme le pense L.W. Kirpatrick à la fin des années 1960⁴⁴, ou au contraire pour empêcher la perversité dont les femmes peuvent être sources, cliché misogyne très répandu notamment dans les comédies grecques, qui remonte au mythe hésiodique de Pandore. L'image que les chercheurs se font de cette liberté dépend d'abord des catégories sociales et des cités étudiées, mais aussi et avant tout des sources invoquées. Ainsi, si A. W. Gomme⁴⁵, dans les années 1930, pense que les femmes sont tenues en haute estime par leurs époux et sont plutôt libres de circuler dans et hors de leurs demeures, c'est parce qu'il s'appuie uniquement sur les pièces tragiques grecques, notamment *Antigone*⁴⁶, et associe la séparation des espaces aux notions d'estime et d'égalité hommes-femmes, qui en réalité ne sont pas liées. Or, si l'on convoque également les textes des orateurs attiques ainsi que des auteurs comiques, l'idéal de réclusion semble

⁴⁰ ARISTOPHANE, *Lysistrata. Comédies. III.*, 2002, v. 42-45.

⁴¹ C'est en tout cas l'analyse convaincante qu'en fait A. M. ANDRISANO : « Le public féminin du théâtre grec. À propos de la *Lysistrata* d'Aristophane », *Methodos. Savoirs et textes* 7, 2007, mis en ligne le 05 juillet 2007, consulté le 12 septembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/587>.

⁴² *Vie d'Eschyle*, Didyme, Ier s av. J.-C.

⁴³ PLATON, *Gorgias*, 502d.

⁴⁴ L. WALTER KIRKPATRICK, *The Family in classical Greece*, 1968.

⁴⁵ A. W. GOMME, *The Population of Athens in the fifth and fourth centuries B.C.*, 1933

⁴⁶ J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth », 1981, p. 40.

concerner au contraire les femmes de bonne famille, quand celles issues d'un milieu social moindre sont plus libres de leurs mouvements. Comme le souligne J.-M. Roubineau, « l'idéal de confinement des femmes ne peut être atteint, et plus généralement poursuivi, que par les femmes de la *bonne société*⁴⁷ » puisque « comment pourrait-on empêcher les femmes des pauvres de sortir⁴⁸ ? » La difficulté des historiens à produire une réponse cohérente et univoque sur cette question provient également, selon S. Pomeroy, d'une part de la façon de considérer « les femmes » comme une masse indifférenciée, d'autre part de notre tendance à lire ces sociétés selon notre prisme de modernes, alors que, s'agissant des rôles politiques dans la Grèce et la Rome antiques, il faut raisonner en termes de devoirs envers la cité et non de droits⁴⁹. Or, le premier devoir des femmes est de garantir le patrimoine de la famille ainsi que la stabilité de la cité en produisant un héritier mâle. La question de leurs droits et de leurs libertés individuelles ne semble pas se poser. De même, les conceptions d'espace privé et public dans l'Antiquité ne correspondent pas aux nôtres, et sont des concepts relatifs dont le sens est déterminé par l'usage. Les affaires religieuses, par exemple, ne sont pas à concevoir comme des affaires périphériques aux affaires publiques et civiques de la cité. Cette question est également indissociable des idéologies dominantes des historiens, qu'ils soient plutôt du côté d'une idéalisation de la démocratie athénienne, rendant impossible pour certains l'idée d'une réclusion des femmes, ou au contraire d'une admiration du système spartiate, vu comme accordant plus de liberté, notamment de parole, à ses femmes, admiration allant généralement de pair avec une dépréciation du système athénien dont le système démocratique est discutable. Ainsi, selon A. Bielman, cette idée de réclusion aurait été forgée de toutes pièces par les historiens du XIX^e siècle, influencés par l'orientalisme, et qui cherchaient dans l'empire ottoman moderne et les espaces des harems le reflet de la société grecque antique. C'est la raison pour laquelle elle parle d'un « mythe des femmes cloîtrées⁵⁰ ».

⁴⁷ J.-M. ROUBINEAU, *Les cités grecques*, 2015, p. 65

⁴⁸ ARISTOTE, *Politiques*, 1300a, dans ROUBINEAU, p. 66.

⁴⁹ S. B. POMEROY, *Goddesses, whores, wives, and slaves*, 1975, p. 60.

⁵⁰ A. BIELMAN, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, 2002, p. 244.

c) Des citoyennes ?

Du point de vue législatif, la situation peut être considérée comme contradictoire⁵¹ : les femmes, en apparence dénuées de citoyenneté et de la plupart des droits, sont en quelque sorte hors de la société mais y sont en même temps essentielles, puisqu' à Athènes ce sont elles qui donnent à la cité de futurs citoyens et même garantissent ce statut à partir de la loi de Périclès en 451. Ainsi, si leur statut civique dérive de celui des hommes, le statut de ces derniers dépend à son tour des femmes que sont leurs mères. Les textes des orateurs constituent une source précieuse pour en savoir davantage sur l'image de la femme dans un contexte concret et quotidien, celui de la législation et des institutions, image donc peut-être un tant soit peu plus fidèle que les figures idéalisées ou caricaturées de la tragédie et la comédie grecque. Mais, comme toute autre source, elle doit être maniée avec précaution, car les orateurs peuvent arguer d'un détail pour son caractère exceptionnel ou travestir la vérité afin de persuader les juges. Les sentiments personnels des maris envers leurs épouses sont rarement mentionnés, sauf lorsque cela peut contribuer à l'avancée du procès. Il est de plus difficile de tirer des généralités des cas particuliers juridiques rapportés par les orateurs. « Ce que les plaidoyers nous montrent, ce sont les archétypes élaborés par la société masculine⁵². » Bien entendu, l'image des « *astai*⁵³ », les femmes citoyennes, est bien différente de celle des esclaves, et constitue « la représentation qu'un homme cultivé donne de la femme dans un discours public prononcé devant un tribunal masculin dont il veut influencer le vote⁵⁴. » Leur *kyrios* est leur représentant légal parle et agit en leur nom dans le domaine judiciaire. Très peu impliquées dans la vie politique, les femmes sont rarement citées à comparaître pour avoir violé une loi de la cité⁵⁵, mais sont la plupart du temps impliquées dans des affaires de succession, qu'elles soient du côté des accusées ou des défenseurs. Elles peuvent être là pour protéger l'intérêt de leurs enfants.

⁵¹ J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth », 1981, p. 46.

⁵² C. VIAL, « La femme athénienne vue par les orateurs », *loc. cit.*, 1985, p. 59.

⁵³ Le terme « ἀστὴ » est employé par Démosthène dans *Contre Euboulidès* 24, 25, 30, 35, 36, 40, 43, 45, 46, 54 et Pseudo-Démosthène, *Contre Nééra*, 16, 51, 124. Voir S. BLUNDELL, *Women in ancient Greece*, 1995, p. 128 ; J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth », 1981, p. 46 ; A. B. SANCHEZ, « Citoyennes hellénistiques. Les femmes et leur cité en Asie Mineure », art. cit.

⁵⁴ C. VIAL, *Ibid.*, p. 47.

⁵⁵ Seuls deux cas sont connus, l'empoisonneuse Théôris : DÉMOSTHÈNE. *Contre Aristogiton*, I, 79 et une veuve anonyme poursuivie pour avortement. Voir C. VIAL, *Ibid.*, p. 48.

À la suite des travaux de N. Loraux dans les années 1980, il a été communément admis que les femmes athéniennes n'avaient pas le statut de citoyennes mais seulement de femmes ou filles de citoyens. Exclues de la citoyenneté, elles sont alors mises sur le même plan que les esclaves, exclues de la même manière de ce « club d'hommes » pour reprendre l'expression de P. Vidal-Naquet⁵⁶ : « La cité grecque, dans son modèle classique, se définissait par un double refus : refus de la femme, la cité grecque est un "club d'hommes", refus de l'esclave, elle est un "club de citoyens". » C. Leduc pense même qu'Athènes a inventé en 450 av. J.-C. le statut de « mère de citoyen⁵⁷ ». Plusieurs travaux se sont intéressés à la question de la citoyenneté dans l'Athènes classique, ou plutôt des citoyennetés, pour éviter le singulier essentialiste⁵⁸, puisqu'elles sont de plusieurs ordres et qu'il n'existe pas de degré de citoyenneté : on est citoyen ou citoyenne ou on ne l'est pas. V. Sébillotte-Cuchet critique ainsi l'idée selon laquelle les femmes seraient des citoyennes de seconde zone, des citoyennes entre guillemets⁵⁹. Selon certains historiens modernes, « la citoyenneté se passerait d'elles et ne se déclinerait qu'au masculin⁶⁰. » De plus, ce n'est pas parce que les termes grecs, qui sont multiples⁶¹, n'ont pas de strictes termes symétriques pour désigner les citoyens et citoyennes qu'il n'est pas envisageable de les considérer comme appartenant à un seul et même groupe, par opposition à des groupes « externes » comme les étrangers ou les esclaves. « Excepté le contexte des assemblées, les citoyennes ne sont pas à part : leur comportement social et rituel est aussi fondamental pour l'ensemble de la communauté que celui de leurs compagnons masculins⁶². »

Selon P. Fröhlich, V. Sébillotte-Cuchet confond « le politique » et « la politique ». Une des difficultés réside en effet dans la traduction de cette notion grecque, plutôt commode chez les Anglo-Saxons, qui entendent par le pluriel *politics* tous les aspects de la vie politique et de son étude. En français, « la politique » désigne la science politique tandis que « le politique » recouvre les relations sociales. Selon V. Sébillotte-Cuchet, « la politique » comprend en fait les deux réalités. « les femmes libres de la cité trouvent place

⁵⁶ P. VIDAL-NAQUET, « Esclavage et gynécocratie », dans *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec.*, 1991, p. 269

⁵⁷ C. LEDUC, « Citoyenneté et parenté dans la cité des Athéniens », *Mètis*, n° 9-10, 1994, p. 60.

⁵⁸ Ce qui est, étonnamment, le choix de P. FRÖHLICH dans le titre de son article.

⁵⁹ V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « *Gender studies* et domination masculine », 2017, p. 7.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Comme, entre autres, ἀστοί, ἀσταί, πολῖται, πολίτιδες : *Ibid.*, p. 17.

⁶² *Ibid.*, p. 15.

en tant que citoyennes, au sens antique de membres de la cité (πολίται)⁶³ ». Il faut revenir sur l'idée, longtemps admise, que les femmes sont par nature plus proches du religieux que les hommes. Non seulement cela présuppose une nature féminine, qui s'opposerait par essence à une nature masculine, ou en serait complémentaire, mais encore cela n'a aucun fondement : « les femmes n'ont pas de propension naturelle à agir dans le domaine des cultes⁶⁴. » Plusieurs hommes revendiquent leur participation active aux cultes dans les discours des orateurs (Alcibiade⁶⁵ par exemple). Les travaux d'U. Kron en 1996⁶⁶, ont ainsi voulu faire de la participation aux cultes un élément central de la prise en compte des femmes comme citoyennes.

La citoyenneté ne se limite pas, comme l'a souligné J. Blok, à la participation au gouvernement ou aux affaires délibératives et judiciaires, comme le laisse entendre la définition aristotélicienne⁶⁷ qui donnerait plutôt ici une définition idéale et théorique de la citoyenneté et non le reflet d'une réalité⁶⁸, définition générale abstraite de tout cadre spatio-temporel bien précis, désignée par l'adverbe « ἀπλῶς⁶⁹ ». De plus, cette définition seule ne suffit pas, il ne faut pas oublier de considérer aussi les autres sources et ne pas considérer, comme le fait J. Blok⁷⁰, que la définition aristotélicienne est la seule recevable, sous prétexte que les discours des orateurs ne seraient que des plaidoyers polémiques et concernant des cas particuliers. L'intérêt de ces discours sur cette question des citoyennetés est précisément qu'il concerne souvent des cas de contestations de citoyenneté⁷¹. Outre le fait de ne pas considérer ces sources, il faut également les interpréter pour ce qu'elles sont, et considérer chaque source dans l'énonciation qui lui est propre.

De plus, à force de lire la société grecque et la question de la citoyenneté, on lit les choses de manière binaire alors qu'il faut croiser différentes grilles de lecture. Si on

⁶³ V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « Ces citoyennes qui reconfigurent le politique », *op. cit.*, 2016, p. 188.

⁶⁴ V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « *Gender studies* et domination masculine », 2017, p. 19.

⁶⁵ THUCYDIDE, VI, 27-28.

⁶⁶ U. KRON, « Priesthoods, dedications and evergetism. What part did religion play in the political and social status of greek women? », dans HELLSTRÖM P. et ALROTH B. (éd.), *Religion and power in the Ancient Greek world: proceedings of the Uppsala symposium, 1993*, 1996, p. 139-182.

⁶⁷ ARISTOTE, 1275b17-20.

⁶⁸ Blok 2004 et Davies 2004, p. 21.

⁶⁹ ARISTOTE, 1275a 199-122.

⁷⁰ Blok 2017 et Fröhlich 2016, p. 118-119.

⁷¹ V. SÉBILLOTTE-CUCHET, *Ibid.*, p. 13.

lit de près la définition d'Aristote, on peut, comme le pense V. Sébillotte-Cuchet⁷², distinguer deux catégories : celle, idéale, d'un citoyen actif, parfait (« mâle, adulte, dans la force de l'âge ») et le citoyen passif et imparfait, qui comprendrait les pauvres, les citoyens plus âgés et les femmes. Le genre n'est donc pas le seul critère discriminant.

En s'appuyant sur les occurrences du terme πολῖται dans les textes littéraires⁷³, V. Sébillotte-Cuchet, considère qu' « employé au pluriel, le terme πολῖται peut aussi bien désigner les hommes reconnus par les assemblées du δῆμος que les habitants de cité, hommes ou femmes. »

⁷² *Ibid.*, p 14.

⁷³ Notamment *Odyssée*, VII, 131 ; XVII, 206 ; *Iliade*, XV, 558 ; Sophocle, *Électre*, 1227 ; Platon, *Lois*, 814 c.

IV. Des mères exemplaires

Le rang d'épouse se caractérise par ses vertus, par son rôle de maîtresse de maison mais aussi par son pouvoir de reproduction et de perpétuation de l'οἶκος. Fr. Frontisi-Ducroux associe maternité et travail de la laine pour en faire le point central du rôle féminin au sein de la société, qui les valorise tout en les excluant¹. L'image que nous nous faisons de la maternité dans l'Antiquité est tributaire de ce que P. Bourdieu appelle une « biologisation du social² », dans le sens où la construction sociale des genres, qui voit chez les femmes des êtres inférieurs et passifs, est naturalisée dans certaines idéologies, notamment chez des auteurs comme Aristote ou dans le corpus hippocratique en particulier, qui affirment que l'épanouissement féminin ne peut se faire que dans la maternité. Or, être mère pour une citoyenne athénienne ne se résume pas à un rôle seulement biologique, mais aussi économique et social : elles doivent non seulement assurer la perpétuation de la lignée mais aussi celle de son patrimoine³, voire son accroissement, dont hériteront les enfants.

« C'est en deux temps que la femme acquiert sa pleine identité sociale. Le mariage légitime, qui permet à la *parthenos* de gagner le statut d'épouse, constitue une condition certes nécessaire, mais non suffisante à faire d'elle une femme accomplie. Ce n'est que la maternité qui lui permettra de devenir une mère *eupais*, le véritable archétype féminin aux yeux de la société athénienne⁴. »

Dans sa célèbre diatribe misogyne contre les femmes, Hippolyte dit ainsi rêver d'une reproduction humaine qui puisse se passer d'elles⁵, reflet du rapport ambivalent des Athéniens avec la maternité : elle les inquiète car elle leur échappe mais elle est aussi

¹ « La maternité et le travail de la laine sont des valeurs solidaires qui constituent un point central pour la survie de la société. Le rôle des femmes, ces exclues proches de l'animalité, est reconnu comme capital. C'est un des paradoxes de la pensée grecque. » Françoise FRONTISI-DUCROUX, « Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne », *Topique*, 82-1, 2003, p. 111.

² Preamble à *La Domination masculine*, Paris, 1998, p. 14, cité dans Roubineau, 2015, p. 70.

³ J.-M. ROUBINEAU, *Les cités grecques*, 2015, p. 62

⁴ L. BODIQU, P. BRULÉ et L. PIERINI, « En Grèce antique, la douloureuse obligation de la maternité », *Clio*, n° 21, 2005.

⁵ EURIPIDE, *Hippolyte*, v. 616-624.

indispensable à la perpétuation de citoyens. Un des messages des Thesmophories était précisément que la continuité de la πόλις dépendait de la préservation du cycle féminin.

« La prise en charge du banquet par la cité par l'intermédiaire des citoyens-époux liturges, est une façon de souligner l'intégration dans la cité des femmes participant aux Thesmophories, en tant qu'épouses et que mères, femmes qui, dans ce double statut, sont totalement indispensables à la survie de la cité⁶. »

1) Un rôle civique indispensable à la cité

Si la maternité a un rôle biologique, économique et social, elle a aussi un rôle civique indéniable, au point que N. Loraux⁷ parle même d'« idéologie civique de la maternité » qui constitue un des devoirs des citoyennes athéniennes. Elle y voit en effet la raison même de leur existence et utilité dans la cité⁸ : « La femme n'y accomplit son *télos* (sa fin) qu'en enfantant et, s'il n'est pas de citoyenneté athénienne au féminin, du moins la maternité a-t-elle rang d'activité civique ». C'est un stéréotype répandu, que l'on retrouve par exemple chez Aristophane à travers les propos du chœur des femmes dans *Lysistrata* :

Texte⁹ :

« τοῦράνου γάρ μοι μέτεστι: καὶ γὰρ ἄνδρας ἐσφέρω. »

Traduction :

« Je paie ma quote-part en donnant des hommes. »

N. Loraux voit dans la maternité l'équivalent du rôle civique masculin majeur, celui du citoyen-soldat qui se sacrifie sur le champ de bataille, comme elle l'a démontré

⁶ ISÉE VIII 19 et 20, *Sur la succession de Kiron*. P. SCHMITT-PANTEL, « Les femmes grecques et l'*andron* », *Clio* [En ligne], 14 | 2001, mis en ligne le 03 juillet 2006, consulté le 02 août 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cliio/109>.

⁷ À cet égard, la formule « la douloureuse obligation de la maternité » me semble bien choisie dans le titre de l'article de L. BODIQU, P. BRULÉ et L. PIERINI, « En Grèce antique, la douloureuse obligation de la maternité », *op. cit.*

⁸ N. LORAUX, *Les Mères en deuil*, 1990, p. 24

⁹ ARISTOPHANE, *Lysistrata. Comédies. III.*, 2002, v. 651.

en 1981 dans son article « Le lit, la guerre », dont le titre lui-même est le reflet de ce postulat d'un strict parallélisme. Selon N. Loraux, la valeur de l'accouchée est égale à celle de l'hoplite¹⁰. Cette volonté de symétrie entre le monde des hommes et celui des femmes se lisait déjà, pour ce qui est du mariage, chez J.-P. Vernant : « le mariage est à la fille ce que la guerre est au garçon¹¹ ». Or, la notion de sacrifice est inhérente à ces deux lieux et à ces deux types de mort, comme l'ont fait remarquer de nombreux commentateurs d'un passage de la *Médée* d'Euripide qui a fait couler beaucoup d'encre .

Texte¹² :

« λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί,
κακῶς φρονοῦντες: ὡς τρὶς ἂν παρ' ἀσπίδα
στῆναι θέλομι' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ. »

Traduction¹³ :

On dit de nous que nous menons une **vie sans péril** à la maison, tandis qu'ils combattent à la guerre. Raisonement insensé ! **Être en ligne trois fois, le bouclier au flanc, je le préférerais à enfanter une seule !**

Le problème est que cette citation est trop souvent interprétée, à tort, hors de son contexte¹⁴ puisqu'on ne cite que le dernier vers alors qu'il faut citer l'ensemble des trois vers, qui situent bien la comparaison entre les risques encourus par les hommes au combat et la vie domestique féminine sans aucun risque. Ce parallèle souligne au contraire le manque d'équivalence et de reconnaissance de la contribution des femmes à la cité, plus qu'elle n'établit un strict équivalent entre la mort à l'accouchement et la mort sur le champ de bataille, comme le pensent N. Loraux et U. Vedder. En effet, ce que le texte grec

¹⁰ N. LORAUX, « Le Lit, la guerre », *L'Homme*. vol. 21, n° 1, 1981, p. 29.

¹¹ J.-P. VERNANT, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, 1968, p. 15

¹² Euripide, *Médée*, v. 248-250.

¹³ Traduction nouvelle commentée et annotée, Danielle De Clercq, Bruxelles, 2005, *Biblioteca Classica Selecta*.

¹⁴ C'est Nancy Demand qui le souligne dans N. DEMAND, *Birth, Death and Motherhood in Classical Greece*, 1994, p. 122.

souligne avant tout, c'est un parallélisme entre « combattre » et « enfanter » et entre ces deux types de souffrances. L'emploi par Médée de l'expression usuelle « παρ' ἄσπίδα στῆναι » pour signifier le fait de se tenir sur le champ de bataille fait directement référence à un élément très concret de l'équipement du soldat : son bouclier, d'autant plus qu'elle mentionnait la lance au vers précédent (δορί). Le bouclier est un élément iconographique que l'on retrouve sur les stèles funéraires pour honorer un soldat¹⁵, élément concret qui ne trouve pas de strict équivalent dans le texte pour désigner l'accouchement autrement que par de manière absolue par l'infinitif « τεκεῖν », comme s'il y avait un déséquilibre et donc aucun parallèle possible entre ces deux situations. Les deux types de morts qui y correspondent ne sont pas explicitement évoqués mais on les devine, à travers l'idée des risques associés au combat et à l'enfantement, par l'illusion justement que les femmes mènent une vie sans risque chez elles.

Contrairement à certaines interprétations¹⁶, je ne crois pas qu'il faille lire chez Euripide la glorification de l'exploit maternel ou une quelconque reconnaissance de la cité, mais peut-être une critique de l'idéologie guerrière et de ses conséquences pour la cité, en particulier ses jeunes gens, comme il le fait aussi, selon P. Brillet-Dubois, en mettant en scène la mort d'Ashtanax dans la pièce les *Troyennes*¹⁷. On ne peut en effet comparer les honneurs rendus aux uns et aux autres en parlant de statut honorable conféré par la cité, comme le fait R. Nakamura¹⁸, qui imagine une certaine reconnaissance de la valeur sociale des femmes et de leur contribution, qui n'apparaît pas en vérité avant l'époque hellénistique.

Au-delà de cet enjeu civique, véhiculé par la littérature et l'idéologie, il s'agit également d'un enjeu privé et personnel et les témoignages épigraphiques et iconographiques des monuments funéraires rappellent la douleur de la perte des mères

¹⁵ Voir par exemple la stèle de Philoumenos et Philoxénè.

¹⁶ « Loin de laisser l'accouchement dans l'indifférence du commun, du biologique et du privé, Euripide souligne combien cet acte de la vie des femmes est un exploit au même titre que l'est, pour l'homme, la guerre. » Lydie BODIQU, Pierre BRULÉ et Laurence PIERINI, « En Grèce antique, la douloureuse obligation de la maternité », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 2005, n° 21

¹⁷ À travers Ashtanax, c'est l'ensemble des valeurs attachées à la guerre qui se trouve mis en cause : la valeur et le sens de la victoire, de la gloire et du dévouement à la patrie. » Voir aussi p. 48.

¹⁸ R. NAKAMURA, *The Hediste Stele in the context of Funerary Art. The display of the corpse of a tragic woman*, 1995

orphelines de leurs enfants, à l’instar des figures de mères tragiques omniprésentes dans la tragédie grecque¹⁹, telles qu’Hécube ou Andromaque.

2) Figures maternelles

Nous avons déjà observé, au sujet de l’âge des défrites, que la mention des enfants et parfois des petits-enfants que la défrite laisse derrière elle est un thème fréquent. S’il exprime le chagrin de laisser sa descendance orpheline, ce thème est également une source de fierté. La satisfaction de la maternité côtoie aussi celle d’être grand-mère, comme le montrent plusieurs épigrammes, qui évoquent la joie d’avoir vu grandir les enfants de ses enfants.

J’aborderai ici les types de représentations de mères, qui forment deux groupes : dans le premier, des occurrences M47 à M54, le statut de mère se comprend d’après l’iconographie choisie ou certains termes de l’épithaphe ou de l’épigramme. Dans le deuxième groupe, de M55 à M64, c’est la présence de nourrissons représentés sur la stèle qui identifie les défrites comme des mères.

Les deux premiers exemples (M47 et M48) montrent tout d’abord une mère dans un groupe familial. Les inscriptions nous donnent l’identité des quatre personnages présents, tous originaires du dème de Xypetè : un père, son fils, sa fille, et sans doute la mère, Aristonikè. Sa posture assise la désigne comme l’épouse et sa place au cœur de la famille sans doute en tant que mère. Le monument de Plathanè²⁰ représente, pour sa part, une scène à deux personnages, probablement une mère et son fils, compte tenu de la jeunesse du personnage masculin et sa nudité partielle, caractéristique de la représentation des éphèbes.

Outre ces deux exemples iconographiques, les formulaires onomastiques peuvent également nous renseigner sur le statut des défrites en tant que mères. Fait rare, dans une épithaphe funéraire à trois noms pour Epicharès, Démocratè et Platôn, Démocratè²¹ est mentionnée comme étant « fille de Théotimos du dème de Pergasè, mère de Platôn²². »

¹⁹ « Les mères emplissent le volume sonore du théâtre tragique grec de leurs cris, des cris de douleur. » L. BODIQU, P. BRULÉ et L. PIERINI, « En Grèce antique, la douloureuse obligation de la maternité », *op. cit.*

²⁰ M48.

²¹ M49.

²² Δημοστράτη Θεοτίμου | Περγασέως | θυγάτηρ, μήτηρ δὲ [[Πλ.]άτωνος.]

Les formules onomastiques donnent en effet la plupart du temps le nom du père de la défunte, éventuellement suivi de celui de son mari, mais il est très rare que son statut de mère soit mentionné ainsi. Le monument funéraire correspondant est partiellement conservé, et alors qu'il comportait à l'origine quatre personnages, dont une femme à l'arrière-plan, le premier plan montre deux figures masculines, peut-être Platôn, le père, et son fils Epicharès. Le fruit du hasard de la conservation veut que cette figure de mère soit la grande absente du relief.

Dans son épigramme, Theoitès²³ est « Theoitès de Tégée, fils de Télésô de Tégée, et de sa mère, Nikarète, une femme excellente. » La mention du père est factuelle : elle donne son idionyme et son dème d'origine, pour situer le statut social du fils de citoyen, alors que la mention de la mère Nikarète, elle est plus subjective, et la qualifie de « mère et épouse excellente », puisque je pense que l'adjectif χρηστῆς qualifie aussi bien le substantif γυναικός que μητρός.

Sur une stèle à deux personnages féminins²⁴, (Fiche 15), c'est la défunte Mynnia qui est regrettée par sa mère (« μητρὶ ποθεινῆ »). Une femme se tient assise à gauche, un pan de son *himation* rabattu sur sa tête penchée. Il s'agit sans doute d'Euphrosynè. Elle porte un *chiton* à manches et un *himation*. Face à elle, une jeune fille debout, de profil, lui serre la main, portant un *chiton* à manches. Elle arbore une longue tresse dans le dos, qui peut indiquer le fait qu'elle soit morte avant son mariage. Il peut s'agir de Mynnia face à sa mère. Une petite fille, peut-être sa soeur Artémisias mentionnée dans l'inscription, est assise en bas de la composition, le bras droit tendu vers la femme assise. Les noms d'Artémisias et du père, Eutéless, ont été ajoutés ultérieurement. La femme de gauche ne regarde pas celle de droite et ne semble pas non plus porter attention à la petite fille. On pourrait croire, de prime abord, en se concentrant sur l'iconographie, que la stèle commémore la femme assise à gauche, la mère, alors que l'inscription dit bien que la défunte commémorée est ici Mynnia. La représentation iconographique ne laisse place qu'aux femmes ici, de même que le nom du père n'est là que pour donner l'identité complète de Mynnia. Malgré le caractère laconique de l'épigramme dont l'énonciation est à la troisième personne du singulier, la peine de la mère exprimée dans le texte est

²³ M50.

²⁴ M51.

centrale, de même que leur relation mère-fille, à l'image de la *dexiosis* entre les deux personnages féminins.

Fiche 15 : M51 : Mynnía. Euphrosynè. Artemisias

N° M51 Identité Mynnía. Euphrosynè. Artemisias

Série Voile ; *daxiosis* ; mère et filles

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Attique

Date Vers 380-360

Nature monument

Stèle à fronton

Matériau Marbre

État de conservation

Fronton très abîmé, ainsi que la figure de gauche

Dimensions objet 98x44,5

Lieu d'exposition

Malibu, musée Getty

N° d'inventaire 71.AA.121

Source image © Digital image courtesy of the Getty's Open Content

CAT 2.718

Notice CAT

Nombre personnages 2

Genre personnages 2F

Position personnages

F1 assise F2 debout

Frontalité 0

Daxiosis 1

Geste du voile 1

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 1

Emplacement inscription(s)

Au-dessus personnages

Nombre de noms inscrits 3

Nature inscription Épigramme

Agencement inscription/ texte

2 lignes/Points d'interponction

Formulaire onomastique

Mètre

2 idionymes. Idionyme + patronyme

Type énonciatif 3^e personne du singulier

Texte grec

ἐνθάδε] κείται Μυννία μητρὶ ποθεινῇ/
Εὐφροσύνη : Ἀρτεμισίας Μυννία Εὐτέλο.



Traduction

Ici repose Mynnía, regrettée par sa mère

Euphrosynè : Artemisias. Mynnía, filles d'Eutélès.

Notes critiques

IG

Autres publications SEG 26:368 ; SEG 37:187

Bibliographie

VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 48, no. 2.

Mnèsarète¹ laisse de la peine à toute sa famille : « ἦδε πόσιν τ' ἔλιπεν καὶ ἀδελφὸς μητρὶ τε πένθος | καὶ τέκνον », époux, frère, mère, enfant. La mère est ici mentionnée par le datif μητρὶ (v. 1 et 2). Le père de la défunte n'est pas mentionné. Sur le relief figuré, les deux personnages féminins sont représentés la tête baissée, dans une attitude de deuil très marquée. Le geste du voile du personnage de droite semble lui aussi signifier le deuil, peut-être celui de la mère de Mnèsarète, qui est figurée ici dans une composition à deux personnages, face à une jeune fille qui pourrait être une de ses proches, ou une servante comme le pense C. Clairmont.

Hérakleia² laisse vide la maison de sa mère, et non de son père. Peisikrateia³ transmet, dans une formule usuelle, sa tempérance à ses enfants : « [τ]οῖς δὲ τέκνοισι | τὴν ἀρετὴν ἀσκεῖν σωφροσύνην τε ἔλιπεν » : « elle a laissé à ses enfants l'art de pratiquer la vertu et la tempérance. » Ainsi, dans une autre inscription funéraire, dont le monument n'est pas conservé, un époux est reconnaissant envers sa femme pour le bel exemple de vertu qu'elle laisse à leurs enfants.

Texte⁴ :

« ὅστις ἔπαινος ἄριστος ἐν ἀνθρώποισι γυναικῶν,
Χαιρίππη τούτο πλεῖστον ἔχουσ' ἔθανεν·
μνημεῖον δὲ ἀρετῆς παισὶν ἐμοῖς ἔλιπεν. »

Traduction :

« Chairippè. Le meilleur éloge qui puisse se faire des femmes parmi les mortels allait tout entier à Chairippè lorsqu'elle est morte. Elle a laissé à mes enfants le souvenir de sa vertu. »

Le verbe employé, λείπω, est usuel dans l'épigraphie funéraire, et se trouve ici au sein d'un zeugma puisque le « μνημεῖον » signifie tout autant le monument funéraire de Chairippè que le souvenir de sa vertu qu'elle laisse aux siens. L'emploi de la première

¹ M52.

² M53.

³ M54.

⁴ IG II² 13040.

personne du singulier par le locuteur (παισὶν ἐμοῖς), vient ici donner une voix à l'époux pour rendre hommage à l'exemple de vertu que constituait Chairippè en tant que mère. Même si elle était digne du meilleur des éloges, c'est avant tout en temps que mère, et non en tant qu'épouse, qu'elle est ici honorée. Le monument pour Peisikrateia précise, dans une formule similaire, le souvenir de sa vertu, que la défunte laisse à ses enfants et même si son mari ne s'exprime pas à la première personne dans l'épigramme et n'est pas mentionné dans l'épithaphe, il est discrètement présent dans l'épigramme à travers la mention des enfants de la défunte. La présence de deux hommes barbus sur le relief laisse également supposer que l'un d'entre eux pourrait représenter son mari.

Les figures de mères peuvent aussi être présentes dans les épitaphes et les épigrammes du corpus, en particulier pour déplorer la perte de leurs enfants, qu'elles soient nommées seules ou avec leur mari. Les parents de Mnèsagora et Nikocharès⁵ pleurent ainsi la mort prématurée de leurs deux enfants⁶ : « ἀφέ/λετο δαίμονος αἴσα | πατρὶ φίλωι καὶ μητρὶ λιπόντε ἀμοφοῖμ μέγα πένθος » (v. 2 et 3) : « La loi du destin les a arrachés, laissant à leurs chers père et mère une grande peine ». Démosthène écrit ainsi à la fin de l'oraison funèbre qu'il prononce pour les soldats tombés à Chéronée : « Il est pénible pour un père et une mère d'être privés de leurs enfants et de manquer des plus chers nourriciers de leur vieillesse⁷. »

Ces morts avant l'âge peuvent être commémorées par la présence de nourrissons sur la stèle, qui pourraient commémorer dans certains cas la mort d'une parturiente et éventuellement des nourrissons représentés. Sur ces exemples, la mère est assise et le nourrisson est soit sur son giron, soit dans les bras d'une femme debout face à la défunte. Il est possible également que seule la parturiente soit la défunte et que la représentation des enfants, vivants, ne soit là que pour dramatiser leur statut d'orphelins, à peine nés. Il s'agit peut-être également d'une référence aux quarante jours fatidiques après la naissance, pendant lesquels la vie du nourrisson était très fragile⁸.

⁵ M149.

⁶ C'est le cas également de la stèle d'Euthykritos, Cambridge, Trinity College, *IG II² 7839a*, 546 ; *GV 544*, *Gae* no 33, *CONZE* no. 1006, pl. 195.

⁷ DÉMOSTHÈNE, *Oraison funèbre*, 36-37.

⁸ R. NAKAMURA, *The Hediste Stele in the context of Funerary Art. The display of the corpse of a tragic woman*, 1995, p. 76

La plupart de ces scènes représentent deux femmes et seul leur nom est donné, sauf dans le cas de Phylonoé⁹ qui développe une épigramme plus détaillée. Les deux premiers des dix exemples choisis montrent une femme seule avec un nourrisson. Les huit autres (M57 à M64) représentent des scènes à deux personnages. La femme debout, face à la femme voilée, représente sans doute une proche parente ou une nourrice.

Le monument d'Ampharète¹⁰ (Fiche 16), déjà mentionné pour la question de l'âge des défunt(e)s, est un piège iconographique déjoué par l'inscription. Unique en son genre, elle semble en effet de premier abord représenter une mère et son enfant, assis sur ses genoux, à qui elle tend un oiseau. Mais à la lecture de l'épigramme, on est surpris d'apprendre qu'il s'agit en fait de l'enfant de sa fille : « τέκνον ἐμῆς θυγατρὸς τόδ' ἔχω φίλον » (v. 1). Tous deux sont morts, comme le précise le dernier vers de l'épigramme. Il ne s'agit pas ici de faire le tableau réaliste d'une grand-mère et de son petit-fils, et cet exemple est comme une incarnation de l'idéal de maternité. Ce qui importe, c'est de montrer une figure de mère, quitte à ce qu'elle soit en fait une grand-mère.

⁹ M04.

¹⁰ M55.

Fiche 16 : M55 : Ampharète

N° M55 Identité Ampharète
 Série Âge ; mères
 Relation texte/image Explication/Contradiction
 Contexte découverte Céramique
 Date 410-400
 Nature monument
 Stèle en *naiskos* à fronton triangulaire
 Matériau Marbre du Pentélique
 État de conservation
 Bon
 Dimensions objet 120x63
 Lieu d'exposition
 Athènes, musée du Céramique
 N° d'inventaire P 695/I 221
 Source image © Clairmont, GaE
 CAT 1.660 Notice CAT
 Nombre personnages 2
 Genre personnages 1F/1nourrisson
 Position personnages
 F1 assise, de 3/4
 Frontalité 0 *Dexiosis* 0
 Geste du voile 1
 Objets/Animaux Oiseau
 Enfants/Nourrissons 1
 Emplacement inscription(s)
 1. *geison* ; 2. épistyle
 Nombre de noms inscrits 1
 Nature inscription Épitaphe+ Épigramme
 Agencement inscription/ texte
 1. 1 ligne ; 2. 2 lignes/2vers
 Formulaire onomastique Mètre Distique élégiaque + 1 hexamètre
 Idionyme



Type énonciatif 1ère personne du singulier et 1ère personne du pluriel

Texte grec

1. Ἀμφαρέτη |
2. τέκνον ἐμῆς θυγατρὸς τόδ' ἔχω φίλον, ὄμπερ ὅτε ἀγὰς /
 ὀμμασιν ἢ- | εὐλο ζῶντες εἰσπρόκομαθα, /
 ἔχον ἐμοῖς γόνασιν καὶ νῦν φθίμενον φθιμένη ἔχω.

Traduction

1. Ampharète.
2. C'est le cher enfant de ma fille que je tiens, lui que je tenais sur mes genoux lorsque, de notre vivant, nous regardions les rayons du soleil, et que je tiens toujours, maintenant qu'il est mort et que je suis morte.

Notes critiques DAUX 1972 : deux virgules encadrent « ὄμπερ »

IG II² 10650 ; I³ 1290

Autres publications SEG 21:208 ; CEG 89 ; GV 1600

Bibliographie

GaE no. 23, p. 91-92, pl. 11 ; SCHMALTZ 1970, p. 102, n. 177, VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 23, n. 15 ; DAUX 1972, p. 530.

Où alors il s'agit, plus que d'indiquer une possible mort à l'accouchement, de signifier le statut de jeunes mères des défunt(e)s voire une maternité heureuse. La stèle d'Arkesis¹ (Fiche 17) est d'ailleurs assez parlante : plutôt que de rendre hommage à une jeune mère défunte, le relief ne peut-il pas plutôt commémorer une maternité heureuse ?

Les bébés emmaillottés sont sans doute à lire comme une référence à la maternité et à ses risques, mais il n'y a aucun signe iconographique interne ici qui évoquerait les circonstances du décès², c'est le contexte funéraire externe qui le fait supposer. J'ai déjà souligné le caractère idéalisé et conventionnel du cadre funéraire, donc il pourrait tout à fait s'agir ici de la célébration de ses qualités en tant que mère³, indépendamment de son âge au moment du décès, plutôt que d'indiquer une mort prématurée.

Un motif iconographique est absent du corpus des monuments funéraires grecs : il s'agit des femmes allaitantes⁴. J'en ai mentionné un exemple sur vase au sujet des paniers à laine. Cette absence s'explique, selon V. Dasen⁵, par la contradiction entre la présence d'un tel motif et le souci des Athéniens de montrer une belle mort :

« Cette aspiration pourrait être incompatible avec la détresse qu'évoque l'image de l'allaitement, c'est-à-dire à la fois l'incomplétude du destin de la mère et le danger de mort du tout-petit. »

Pourtant, une dizaine de stèles et de lécythes funéraires représentent ce danger de mort, dans une série de femmes mortes en couches. L'absence du motif de l'allaitement s'explique donc plutôt par une forme de pudeur : on ne montre pas aisément le sein nu d'une femme de citoyen et les beautés nues n'ont pas leur place dans le contexte funéraire, même dans le cas où les défunt(e)s sont représentées au moment fatidique de l'accouchement. Si la série des femmes figurant avec un nourrisson a pu être interprétée en ce sens, il me semble que seule la série qui suit fait partie intégrante des femmes mortes

¹ M56.

² M. L. CATONI, « « Le regole del vivere, le regole del morire. Su alcune stele attiche per donne morte di parto » », art. cit, p. 36.

³ : « Di loro resta ai posteri un messaggio : erano donne belle e dignitose e madri amorevoli. » M. L. CATONI, « « Le regole del vivere, le regole del morire. Su alcune stele attiche per donne morte di parto » », art. cit, p. 36.

⁴ On en dénombre seulement trois exemples pour tout le monde grec, qui datent de l'époque classique et hellénistique dont deux à Kalymnos et Kondia. Voir D. BOSNAKIS, *Ενθηταλιζέσθαι: τεχνοτροπία και ιδεολογικά των θεσσαλικών επιτύμβιων αναγλυφών του 5ου και του 4ου αι. π.χ.*, 2013

⁵ V. DASEN, *Famille et société dans le monde grec et en Italie du Ve au IIe siècle av. J.-C.*, 2017, p. 437-438

en couches et que l'autre catégorie appartient à un autre motif iconographique et à d'autres intentions de représentation.

Fiche 17 : M56 : Arkesis

N° M56 Identité Arkesis
Série Nourrisson
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Non renseigné
Date 375-360
Nature monument
Stèle à anthémion
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Bon
Dimensions objet 120x37
Lieu d'exposition
Lyme Park, Stockport, Cheshire, National Trust
N° d'inventaire
Source image © Getty Images ; Andreas von Einsiedel
CAT 1.819 Notice CAT
Nombre personnages 2
Genre personnages 1F
Position personnages
F1 assise
Frontalité 0 *Dexiosis* 0
Geste du voile 0
Objets/Animaux 0
Enfants/Nourrissons 1
Emplacement inscription(s)
Au-dessus du relief
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épitaphe
Agencement inscription/ texte
1 ligne
Formulaire onomastique Mètre 0
Idionyme
Type énonciatif Épitaphe
Texte grec
Ἀρκῆσις.



Traduction
Arkesis.

Notes critiques
IG II² 10817
Bibliographie
DOHRN 1957, p. 144, no. 64.

Autres publications

3) Mères jusqu'au trépas : le cas des femmes mortes en couches

« L'enfantement, la douleur et la maternité fonctionnent comme un trinôme inséparable : c'est dans la douleur de l'enfantement que la maternité prend sa source ; dès lors la maternité reste indissociable de la douleur par laquelle elle est née. »¹

Dans ce deuxième cas de figure de représentations maternelles, l'absence de nourrisson peut indiquer que ni la mère ni l'enfant n'ont survécu à l'accouchement². Le sujet de l'accouchement en Grèce antique n'a commencé à intéresser les chercheurs en histoire et en études classiques que depuis peu, les études précédentes se concentrant essentiellement sur les sources littéraires, notamment le corpus hippocratique. Si l'on connaît plusieurs exemples de stèles représentant des mères avec leurs nourrissons emmaillotés comme nous venons d'en voir, en revanche les scènes de femmes donnant la vie sont rares dans l'Antiquité, hormis les naissances mythologiques. Il est en effet très rare que le moment de la naissance soit représenté en Grèce continentale, mise à part sur un relief attique du V^e siècle, alors que c'est plus souvent le cas en Crète et à Chypre³. Certaines terres cuites votives chypriotes représentent même dès le VI^e siècle des accouchements funestes⁴. À l'époque romaine, un des exemples les plus connus de scène d'accouchement est un relief funéraire en terre cuite datant du II^e siècle ap. J.-C. commémorant Scribonia Attica⁵ et découvert à Ostie, à la nécropole d'Isola Sacra.

L'intérêt croissant pour la maternité et l'accouchement dans l'Antiquité s'est manifesté dans le domaine des représentations funéraires à travers le cas spécifique des femmes dites mortes en couches, auquel plusieurs chercheurs ont consacré des articles. N. Loraux⁶ par exemple s'est concentrée spécifiquement sur le parallèle qu'elle dessinait entre les femmes mortes en couches et les soldats morts au combat, parallèle proposé pour

¹ L. BODIQU, P. BRULÉ et L. PIERINI, « En Grèce antique, la douloureuse obligation de la maternité », *loc. cit.*, 2005

² Andrew STEWART et Celina GRAY, « Confronting the other: childbirth, aging and death on an Attic tombstone at Harvard. », in B. COHEN (dir.), *Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, Leiden, Brill, 2000, p. 260, n°p 17.

³ Voir par exemple Phil PERKINS, « The Buccherio Childbirth Stamp on a Late Orientalizing Period Shard from Poggio Colla », *Etruscan Studies 2012*, 12-2, 2012, p. 168.

⁴ P. Hundsdoerfer, *Die Gebärdehaltung in der Antike*, in H. G. Hillemanns, H. Steiner, D. Richter, *Die humane, familienorientierte und sichere Geburt*, Stuttgart, 1982, in M. L. CATONI, « Le regole del vivere, le regole del morire. Su alcune stele attiche per donne morte di parto », *loc. cit.*, 2005, p. 60

⁵ Relief funéraire représentant Scribonia Attica, II^e s. ap. J.-C. Tombe 100. musée d'Ostie, Italie.

⁶ N. LORAUX, « Le Lit, la guerre », *loc. cit.*, 1981

la première fois en 1905 par E. Michon⁷ que P. Brûlé et L. Piolot⁸ ont, à juste titre me semble-t-il, récemment remis en cause. Mais le travail qui fait référence à ce sujet est sans conteste celui d'U. Vedder⁹, qui a repris l'ensemble des documents qu'elle constitue en corpus, complété ensuite par N. Demand¹⁰. U. Vedder s'inscrit dans cette idée d'un parallèle mort en couches et mort à la guerre, comme l'indique le titre évocateur de son article : « Frauentod – Kriegertod ». Certaines stèles peintes, plus tardives et en provenance de Thessalie semblent également pouvoir être rattachées au corpus. B. Helly les a étudiées dans un article à paraître consacré aux « *artitokoi* »¹¹, dont l'exemple le plus connu, celui d'Hédistè, a également fait l'objet d'un travail de thèse¹². Plus récemment, A. Stewart et C. Gray¹³ se sont intéressés à une stèle en particulier dans cette série, la stèle du musée Arthur Sackler de l'université de Harvard, qui nous montre un cas saisissant de travestissement d'une des figures représentées¹⁴. Enfin, M.-. Catoni¹⁵ reprend le sujet sous un angle différent, en montrant que la musique et certaines scènes de naissances mythologiques peuvent être directement mises en relation avec les représentations de femmes mortes en couches. Un article posthume de J. Marcadé¹⁶, revient également sur la question, en appelant à la prudence vis-à-vis de la lecture de telles images et de leur interprétation.

Cette mise en scène pathétique dans l'iconographie a son pendant dans les épigrammes funéraires. Plusieurs textes de *l'Anthologie grecque*¹⁷ mentionnent ainsi les douleurs de l'enfantement comme cause de décès, selon des formules plus ou moins

⁷ É. MICHON, « Lécythe funéraire en marbre de style attique (Musée du Louvre) », *Mon Piot*, vol. 12, n° 2, 1905, p. 177-200

⁸ P. BRULÉ et L. PILOLOT, « La mémoire des pierres à Sparte. Mourir au féminin : couches tragiques ou femmes hiérai (Plutarque, Vie de Lycurgue, 27,3) ? », *REG*, vol. 115, n° 2, 2002, p. 485-517

⁹ U. VEDDER, « Frauentod-Kriegertod im Spiegel der attischen Grabkunst des 4. Jhs. v. Chr. », *MDAI(A)*, n° 103, 1988, p. 161-191

¹⁰ N. DEMAND, *Birth, Death and Motherhood in Classical Greece*, 1994.

¹¹ Je remercie B. Helly de m'avoir communiqué cet article inédit.

¹² R. NAKAMURA, *The Hediste Stele in the context of Funerary Art. The display of the corpse of a tragic woman*, 1995

¹³ A. STEWART et C. GRAY, « Confronting the other: childbirth, aging and death on an Attic tombstone at Harvard. », *loc. cit.*, 2000

¹⁴ Je l'étudierai au chapitre 4. Il s'agit de M194.

¹⁵ M. L. CATONI, « « Le regole del vivere, le regole del morire. Su alcune stele attiche per donne morte di parto » », *art. cit.*

¹⁶ J. MARCADÉ, « La mort des femmes, la mort des mères », 2014.

¹⁷ *Anthologie grecque*, VII, 163, 164 et 165. Ces vers, quasiment identiques, sont à attribuer aux épigrammatistes Léonidas, Antipater de Sidon et Archias. Voir aussi *Anthologie grecque* VII, 168, 348, 464, 465 et 730.

figées telles que « Λοχίοισιν ἐν ἄλγεσιν¹⁸ » désignant le lit conjugal servant de scène à l'accouchement, mais ici aussi en l'occurrence de lit de mort, ou « ἐν ὠδίνεσσι¹⁹ » ; forme poétique du terme ἡ ὠδὶς, ἴνος, qui désigne spécifiquement les douleurs de l'enfantement. Une variante est la formule « ὑπ' ὠδίνος²⁰ ». Le commanditaire de l'épigramme funéraire, et donc potentiellement du monument, est souvent le mari. Les défunt(e)s mentionnée(s) meurent souvent très jeunes, la plupart ont une vingtaine d'années²¹. D'autres inscriptions funéraires déplorent également la mort prématurée de jeunes filles à l'accouchement²².

Pausanias²³ mentionne, au cours de ses pérégrinations près de Sicyone et du fleuve Asopos, la tombe de Xenodice, morte en couches (« ἀποθανούσης ἐν ὠδίσι »), sans que l'on sache s'il l'a appris par l'épithaphe ou par l'iconographie du monument. La tombe « n'a pas été réalisée selon les habitudes locales, mais afin d'être le plus possible en harmonie avec la peinture (« γραφή »), qui d'ailleurs vaut la peine d'être vue. » : « πεποιήται δὲ οὐ κατὰ τὸν ἐπιχώριον τρόπον, ἀλλ' ὡς ἂν τῆ γραφῆ μάλιστα ἀρμόζοι : γραφή δὲ εἶπερ ἄλλη τις καὶ αὕτη ἐστὶ θεᾶς ἀξία. » Il est difficile de traduire le segment de phrase « πεποιήται δὲ οὐ κατὰ τὸν ἐπιχώριον τρόπον²⁴ », et de comprendre ce que Pausanias entend exactement par cette formule. R. Nakamura²⁵ pense que cela signifie que la qualité du monument est telle qu'elle est peu commune localement. L'idée d'harmonie de l'ensemble de la tombe est intéressante : le caractère exceptionnel de ce type de représentation prévaut sur les habitudes somptuaires locales. La représentation d'une femme morte en couches sur une peinture correspond également à un type de stèles thessaliennes de la période hellénistique, comme celle d'Hédisté (Figure 26) .

¹⁸ *Anthologie grecque* VII, 163, 164 avec la variante « ἄλγεσιν ἐν λοχίοις » pour VII 165. On trouve aussi le datif « λεχωίδι » en VI, 348. L'épigramme VII, 166 évoque les cadeaux de l'accouchée en ces termes : « λεχώια δῶρα ».

¹⁹ *Anthologie grecque* VII, 166.

²⁰ Par exemple *Anthologie grecque* VII, 463.

²¹ 22 ans pour Praxô (*Anthologie grecque* VII, 163, 164, 165), 20 ans pour Polyxène (VII, 167).

²² C'est le cas d'une inscription attique du IV^e s. pour Kleagora : *IG* II² 6858 et d'une inscription thessalienne du III^e s. ap. J.-C., qui raconte la mort prématurée de Zoé à 18 ans, ainsi que celle de son nourrisson : *IG* IX, 2 ; *SEG* 45:641.

²³ PAUSANIAS, II, 7, 3.

²⁴ R. NAKAMURA, *The Hediste Stele in the context of Funerary Art. The display of the corpse of a tragic woman*, 1995, p. 74

²⁵ *Id.*

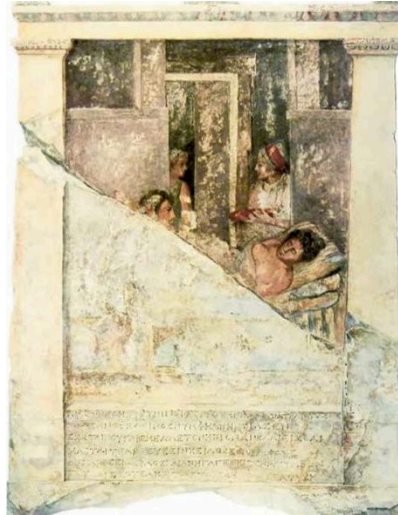


Figure 26 : Stèle d'Hédistè, III^e II^e s. av. J. ; -C., Démétrias, musée de Volos, , GHW001, © peinture de E. GILLIÉRON, dans A. S. ARVANITOPOULOS, *Γραπτιαστήλαι Δημητριάδος-Παγασών*, Bibliothèque de la Soc. Arch. d'Athènes 23 (1928).

La défunte est dépeinte allongée dans son lit et reçoit l'aide de plusieurs femmes. Son épigramme précise qu'à peine mariée, elle est morte durant son accouchement et que son enfant a péri également. Le schéma iconographique des peintures ne correspond pas à celui des exemples attiques mais témoigne du rayonnement de ce thème en Grèce.

Les critères d'identification iconographique de la série des femmes mortes en couches, donnés pour la première fois par P. Wolters²⁶ en 1885 sont les suivants : une femme, en général la figure centrale, a les cheveux défaits, ainsi que les vêtements et la ceinture dénoués, la tête et les bras ballants, comme évanouie, ce qui coïncide avec certains témoignages textuels²⁷ et des épigrammes funéraires très détaillées faisant clairement référence à l'iconographique d'un monument²⁸. Le fait que le *chiton* soit ceint sous la poitrine est un signe clair de grossesse. La scène est souvent composée de deux ou trois personnages : la parturiente, qui est assistée d'un ou de deux personnages. Dans la plupart des cas, un des personnages aide ou soutient le corps défaillant de la figure centrale, et un troisième court chercher de l'aide ou adopte une posture statique de lamentation : il peut s'agir d'un ou une parente, qu'il s'agisse de la mère, du père, du frère ou de l'époux de la figure centrale.

²⁶ K. FRIEDERICHS et P. WOLTERS, *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt: Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik*, 1885.

²⁷ L'adjectif « λυσιζώνος » par exemple, qui désigne la ceinture dénouée, est un terme utilisé pour parler de divinités liées à l'accouchement chez Théocrite et Pindare : THÉOCRITE 17. 60 ; PINDARE *Ol.* 6. 39.

²⁸ Voir en particulier l'épigramme de Persès pour Neotima, *Anthologie grecque* VII 730.

Le regroupement de ces monuments s'est donc avant tout fondé sur la récurrence d'un schéma iconographique particulier et exceptionnel à plusieurs égards. La cohérence thématique de cette série semble également correspondre à un type de monuments particuliers : en effet proportionnellement au nombre de monuments funéraires du IV^e s., le nombre de ces représentations sur des lécythes funéraires constitue la moitié de la série. Ces derniers étaient peut-être moins coûteux à réaliser que des stèles. Une deuxième hypothèse est qu'il existait un enclos familial où l'on retrouvait ces femmes mentionnées sur des stèles auprès de leurs maris et que le lécythe était un ajout pour particulariser et singulariser ces femmes. C'est peut-être le cas notamment de Théopantè²⁹, que l'on connaît sur une autre stèle³⁰ sur une scène de *dexiosis* avec son mari : le lécythe serait ainsi le mode personnel, qui commémore un événement particulier, tandis que la stèle serait l'image officielle, conventionnelle, d'une famille³¹. Une des premières choses surprenantes quand on étudie cette série est son petit nombre proportionnellement à l'ensemble des stèles funéraires représentant des femmes au IV^e s. en Attique, mais aussi au fort taux de mortalité à l'accouchement pour les femmes à cette époque³² et pour les nouveau-nés. On considère en effet que 30% des nourrissons n'atteignaient pas l'âge d'un an³³. C'est d'autant plus étonnant qu'on peut imaginer que ce type de mort était source de prestige pour la famille, puisque la défunte avait péri en mettant peut-être au monde un futur citoyen. La pudeur peut expliquer cette rareté³⁴, ainsi que la volonté de ne pas représenter un moment lié à la pollution et à la notion grecque de *μίασμα*³⁵. De manière générale en effet, si l'on représente la gravité des figures des proches et des défunts en concordance avec la situation de deuil, les scènes figurées sur les monuments funéraires laissent peu de place au tragique et à l'effusion des sentiments, contrairement aux épigrammes funéraires qui recherchent souvent, dans le texte, un certain *πάθος*, notamment lorsqu'il s'agit de mères laissant des enfants orphelins, comme nous avons pu

²⁹ M67.

³⁰ M133.

³¹ M. L. CATONI, « Le regole del vivere, le regole del morire. Su alcune stele attiche per donne morte di parto », *loc. cit.*, 2005, p. 39

³² Il est difficile d'avoir des chiffres précis mais à titre indicatif, dans les *Épidémies* d'Hippocrate, sur 40 patientes mentionnées souffrant de complications causées par la grossesse ou l'accouchement, 12 en meurent. N. DEMAND, *Birth, Death and Motherhood in Classical Greece*, 1994, Préface, p. ix. On peut également mentionner l'épigramme de Léonidas (*Anthologie grecque* VII, 463), qui évoque quatre filles d'un même père mortes lors d'un accouchement.

³³ J. MARCADÉ, « La mort des femmes », 2014, p. 15.

³⁴ H. BECTARTE, *L'épouse entre le privé et le public*, 2010, p. 165

³⁵ R. NAKAMURA, *The Hediste Stele in the context of Funerary Art. The display of the corpse of a tragic woman*, 1995, p. 72

le voir. Cette rareté tient donc peut-être à la faible proportion de la population en mesure de payer une concession de terre pour un monument funéraire, qui plus est le monument lui-même, ainsi que le bas-relief sculpté, puisque les épitaphes mentionnant ces circonstances du décès sont en bien plus grand nombre que les exemples iconographiques³⁶. Le nombre de proches faisant le choix de représenter la défunte morte en couches serait un pourcentage plus petit encore parmi cette population à même de s'offrir ce type de monuments. Ce dispositif spécifique résulte sans doute d'une commande sur mesure et d'un choix particulier, celui de rendre hommage à la défunte morte dans de telles circonstances, hommage rendu, la plupart du temps, on peut le supposer, par l'époux. Un tel motif, si spécifique, devait de surcroît coûter plus cher que la plupart des scènes conventionnelles habituelles réalisées en série. Ce qui rend également cette série particulière, c'est que les circonstances du décès des défunts sont très rarement mentionnées, en tout cas avant l'époque hellénistique, que ce soit dans le texte ou l'iconographie, qui privilégie des figures idéalisées de défunts représentés dans leurs activités de leur vivant. Ces épigrammes donnent donc explicitement les circonstances du décès d'une femme, ce qui est suffisamment rare dans les épitaphes attiques pour être souligné. Un exemple donne la peste comme cause de décès³⁷, un autre la noyade pour une famille (un père, son fils et sa fille³⁸). Nous ne sommes plus également dans quelque chose de générique ni de conventionnel : « Il ne s'agit plus du rappel impersonnel et intemporel, anonyme et exemplaire de la condition féminine dans ses caractères généraux et abstraits : cette fois l'accent est mis sur la souffrance et la douleur physique de la femme quand elle assume son destin individuel (*je souligne*) ; la scène est pathétique, réaliste, émouvante dans un moment crucial³⁹. »

Cette série ne concerne qu'un petit nombre d'exemples, une dizaine au total, qui se déploient du début à la fin du IV^e s. av. J.-C. et dont la production est essentiellement circonscrite à l'Attique. La stèle de Phanostratés⁴⁰ est parfois invoquée pour cette série mais même s'il est question d'accouchement puisque le relief représente une sage-femme ou un médecin de famille, cette iconographie n'a rien à voir avec la mort en couches. Je

³⁶ Nakamura, p. 3, voir Lefkowitz et Faunt *Women's Life in Greece and Rome*, 1992.

³⁷ Myrrhine, I 475.

³⁸ Eph. Arch, 1912, p. 125

³⁹ J. MARCADÉ, « La mort des femmes, la mort des mères », 2014, p. 17.

⁴⁰ M216.

traiterai cet exemple au chapitre 4 au sujet des femmes de métier. Mon corpus présente six exemples attiques, qui comportent une inscription (M65 à M70).

Le premier exemple, celui de Killaron⁴¹ (Fiche 18), fille de Pythodoros, est un lécythe, plus ouvragé que les autres, puisque même le cadre extérieur de la scène est particulièrement décoré. Le cadre architectural du tableau central l'est également, encadré de deux pilastres à chapiteaux doriques, avec un toit à acrotères et une architrave, sur laquelle est gravée l'inscription de la défunte Killaron. De plus, ce qui constitue un siège dans la plupart des exemples semble ici être un lit. Enfin, la présence de points d'interpunction dans l'inscription répond à la finesse des traits décoratifs du lécythe lui-même. L'inscription donne l'idionyme de la défunte, le nom de son père et son démotique. La scène représentée est l'archétype de cette série : une femme, au centre, semble défaillante, les cheveux et les vêtements dénoués, et est assistée de part et d'autre par deux figures féminines.

⁴¹ M65 (ci-contre).

Fiche 18 : M65 : Killaron, fille de Pythodôros

N° M65 Identité Killaron, fille de Pythodôros

Série Morte en couches ; frontalité

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Athènes

Date vers 370-360

Nature monument

Lécythe

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Bon ; restaurations en plâtre

Dimensions objet 72

Lieu d'exposition

Paris, musée du Louvre

N° d'inventaire Ma 3115

Source image © Scan Demand

CAT 3.375

Notice CAT

Nombre personnages 3

Genre personnages 3F

Position personnages

F1 debout ; F2 debout frontale ; F3 debout

Frontalité 1 *Dexiosis* 0

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief

Nombre de noms inscrits 1

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

1 ligne

Formulaire onomastique *Mètre*

Idionyme + patronyme + démotique

Type énonciatif Neutre

Texte grec

Κύλαρον ἰ Πυθοδόρου ἰ Ἀγρυλῆθεν.



Traduction

Killaron, fille de Pythodôros, du dème d'Agrylè.

Notes critiques

IG II² 5288

Autres publications

Bibliographie

MICHON, « Lécythe funéraire en marbre de style attique », *Mon Piot* 12-2, 1905, p. 177-220 ; DEVAMBEZ, *BCH* 1955, « Le motif de Phèdre sur une stèle thasienne », fig 2 p. 125 ; PICARD 1963, p. 1437-1438, fig. 549 ; SCHMALTZ 1970, pl. 132, no. A 14 ; VEDDER 1988, p. 164-171, pl. 21, 2.

Les deux lécythes de Mnèsagora, fille de Chairippos et Pheidestratè, fille de Charias¹ et de Théophantè² présentent une composition similaire à trois personnages, mais en miroir. Sur ces exemples, le personnage féminin situé en face de la figure centrale porte la main au visage en signe de deuil. Dans le premier cas, la femme défaillante porte la main au front, qui fait partie des variantes possibles dans la série des gestes codifiés de cette série. Sur le lécythe figurent deux noms, Mnèsagora et Pheidestratè, suivis du patronyme, disposés en colonne au-dessus des personnages figurés, comme des étiquettes. Leur relation n'est pas explicitée mais il pourrait s'agir d'une mère et de sa fille par exemple. Le lécythe de Theophantè présente un même noyau central mais en composition inversée. Dans ce cas aussi son ventre est mis en évidence. C'est un homme barbu qui fait ici office de troisième personnage : il pourrait s'agir du père ou du mari de la défunte. Ils pourraient s'agir de Kallias ou Olympiôdoros³, tous deux connus par une autre inscription mentionnant une Théophantè. Cette figure masculine est une crase iconographique⁴ entre la figure de la compagne qui se lamente et celle de la sage-femme qui accourt et tient le bras de la mourante. Il porte sa main droite, en signe de deuil, de manière similaire au père mentionné dans l'épigramme de Neotima.

Les stèles de Nikoméneia et Stéphanè⁵ et de Plangôn⁶ présentent une grande similitude de composition iconographique, tant pour ce qui est de la posture de la femme défaillante que pour une des figures qui l'assistent, en particulier celle qui lui fait face qui, dans sa sollicitude, se penche vers elle et tend le bras vers elle, aussi bien pour la secourir que, semble-t-il, pour déplorer ses souffrances. Elles ont vraisemblablement été réalisées à la même époque et copient sans doute un même modèle originel. Les inscriptions funéraires présentent elles aussi une similitude : celle de faire figurer deux idionymes : ceux de Plangôn et Tolmidès et ceux de Nikoméneia et Stéphanè. La dernière lettre de cette inscription est restituée, mais certains proposent la restitution suivante : ΣΤΕΦΑΝΙ[ΩΝ]⁷, un génitif traduit par « femme de Stéphanios ». Ce nom aurait été ajouté ultérieurement, après la mort du mari, comme le laissent penser la différence de

¹ M66.

² M67.

³ M133.

⁴ M. L. CATONI, « Le regole del vivere, le regole del morire . Su alcune stele attiche per donne morte di parto », *loc. cit.*, 2005, p. 39

⁵ M68.

⁶ M69.

⁷ Kirchner, in Riemann, p. 25.

dimensions des lettres ainsi que leur position plus basse sur la stèle que le premier nom. Si cette hypothèse de restitution est séduisante, un examen attentif de la pierre montre qu'il ne manque vraisemblablement qu'une seule lettre et non trois donc il s'agirait donc plutôt de l'idiotype féminin Στεφανή.

La stèle de Plangôn⁸ (Fiche 19) présente une scène à quatre personnages, dont le caractère dramatique est particulièrement accentué, par les mouvements des personnages : on a même le sentiment que les deux personnages de gauche et de droite, qui entourent le personnage central, semblent la tirer à elles des deux côtés opposés. Le personnage barbu qui assiste à la scène est peut-être le mari ou le père de la défunte. L'inscription de Plangôn a la particularité de mentionner l'origine géographique des époux en jouant sur une *variatio* de formulation puisque l'adjectif « Πλαταική » est employé pour Plangôn, et « Πλαταιεύς » pour Tolmidès. Il est difficile de savoir si le génitif fait référence au père ou à l'époux de la défunte. Le contexte de représentation inviterait à reconnaître ici le nom de son époux, mais le fait qu'ils soient tous deux originaires du même dème pencherait en faveur du père, d'autant plus que l'andronyme est très rarement donné ainsi de manière absolue, sans le terme γυνή, alors que c'est fréquent pour les patronymes. Quoiqu'il en soit, le nom de Plangôn se trouve encadré par celui de son père ou de son mari (Figure 27), qui est central sur la première ligne de la stèle.



Figure 27 : Stèle funéraire de Plangôn, fille de Tolmidès, Oropos, 320 av. J.-C., Athènes, musée national archéologique 749, M69.

⁸ M69.

Fiche 19 : M69 : Plangôn, fille de Tolmidès

N° M69 Identité Plangôn, fille de Tolmidès

Série Mortes en couches

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Oropos

Date 320

Nature monument

Stèle à fronton triangulaire

Matériau Marbre Pentélique

État de conservation

Stèle bien conservée, bas de la stèle légèrement brisé.

Dimensions objet

Lieu d'exposition

Athènes, musée national archéologique

N° d'inventaire 749

Source image © Scan Demand

CAT 4.470

Notice CAT

Nombre personnages 4

Genre personnages 3F 1H

Position personnages

F1 debout ; F1 debout ; F2 assise ; F3 debout

Frontalité 1

Dexiosis 0

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

Sous fronton

Formulaire onomastique Mètre

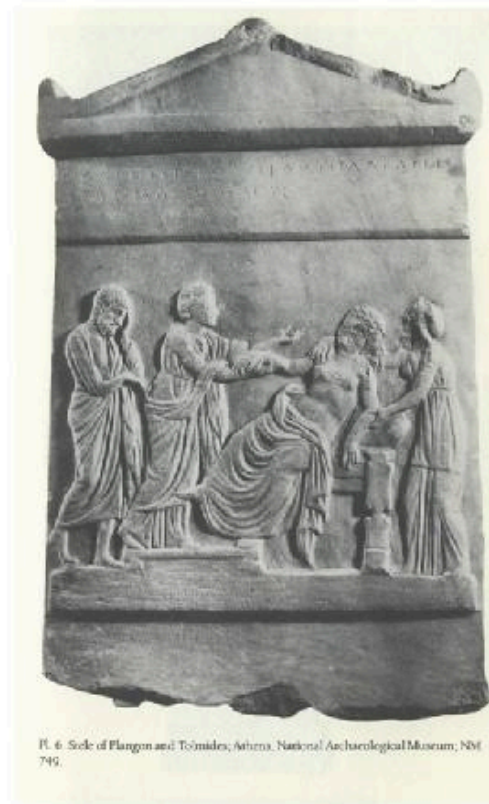
Idionyme + andronyme + démotique

Type énonciatif Neutre

Texte grec

Πλανγῶν Τολμίδου Πλαταική.

Τολμίδης Πλαταιός.



Pl. 6. Stèle of Plangon and Tolmidès, Athens, National Archaeological Museum; NM 749.

Traduction

Plangôn, fille de Tolmidès, de Platées.
Tolmidès le Platéen.

Notes critiques

IG II² 10096

Autres publications

Bibliographie

JOHANSEN 1951, p. 51 no. 26 ; DEMAND 1994, no. 5 p. 124, 161, pl. 6.

Le cas de Malthakè¹, fille de Magadis, est particulier puisqu'elle s'écarte légèrement de ce schéma, et la présence du terme χρηστή ainsi que la consonnance étrangère du prénom Μαλθάκη invitent certains² à considérer que cette stèle commémore en fait non une femme morte en couches mais la sage-femme qui l'assistait. Je l'ai conservée dans le corpus car l'attitude des deux personnages semble tout de même correspondre au schéma iconographique des femmes mortes en couches.

Si cette série fait figure d'exception dans le corpus des stèles funéraires grecques, toutes périodes confondues, c'est aussi pour des raisons esthétiques. Elle vient en effet à l'encontre de la sobriété propre aux monuments habituels, qui dépeignent des scènes conventionnelles³, de *dexiosis* notamment, et contraste avec la rigidité des types de monuments funéraires propres au V^e siècle av. J.-C., comme si les règles de représentation s'assouplissaient, ce qui est cohérent avec le contexte global du IV^e s. De plus, ces scènes semblent perdues dans un espace fictif, hors du temps et de l'espace. Les scènes de morts en couches, elles, ont lieu à un instant T :

The tragic focus of this small group is quite different from the sad, detached atmosphere of most Attic gravestones, whose dislocation from reality allows them both to memorialize the dead and to comfort the living by portraying a farewell divorced from the grim realities of death⁴.

Ainsi, la présence d'un lit indique très clairement à quel endroit se déroule la scène, contrairement aux cadres architecturaux habituellement vagues des stèles funéraires. Un tel « réalisme » est une entorse aux conventions funéraires habituelles de représentations. En outre, certaines stèles représentent les défuntes de face, dérogeant

¹ M70.

² CAT 2.457.

³ « The stark expressions of grief and physical suffering on the death-in-childbirth monuments offer a unique perspective on death in a genre notable for its conservatism. » A. STEWART et C. GRAY, « Confronting the other: childbirth, aging and death on an Attic tombstone at Harvard. », *loc. cit.*, 2000, p. 263

⁴ *Id.*

ainsi à la règle habituelle d'une représentation de profil, comme les stèles de Pheidestratè et Mnèsagora⁵ ou Killaron⁶.

La plupart des scènes sont à trois personnages⁷, ce qui constitue un encadrement iconographique symbolique de ce moment crucial, au seuil de la vie et de la mort. Ce grand nombre de personnes aidantes fait d'ailleurs partie des critères d'identification de telles scènes et signifie là encore l'encadrement nécessaire des femmes, ce qui est normal dans un cas de défaillance physique et de vulnérabilité. Sur certaines stèles, la façon dont les aidantes accompagnent la défunte, notamment en les soutenant sous les aisselles ou en les tenant fermement par les poignets, constitue bien plus qu'un soutien, il s'agit d'un véritable encadrement, à la fois physique et psychologique, dans un moment douloureux, mais aussi, pour nous spectateurs et passants, un encadrement iconographique. Si ces scènes sont aussi dramatiques, c'est qu'elles reflètent l'attente, l'espoir et la peur contenues dans ce processus de maternité, à la fois pour la défunte représentée, ses proches, mais aussi pour le passant du Céramique. La position frontale des femmes en détresse, figurées au centre, est également un point récurrent de cette série. Je reviendrai sur les différentes interprétations à donner à la frontalité dans le dernier chapitre mais je peux d'ores et déjà proposer que cette frontalité vise à prendre le spectateur à témoin de la douleur et de la peine de ces parturientes⁸.

Cet encadrement iconographique peut même aller jusqu'à un sentiment de verrouillage de la parturiente, comme sur les stèles de Plangôn et de Nikomeineia par exemple : un personnage féminin est placé derrière elle, à droite de la composition, comme un rempart contre la chute et la défaillance, et tient fermement le poignet de la défunte, créant un espace triangulaire. Ce motif d'encadrement semble clairement inspiré, comme l'a remarqué U. Vedder, de scènes de naissances mythologiques figurées sur vase. C'est le cas par exemple de la mort de Séméle au moment de la naissance de Diônysos (Figure 28) ou celle d'Athéna sur un miroir étrusque (Figure 29).

⁵ M66.

⁶ M65.

⁷ C'est le cas également d'occurrences anépigraphes qui n'ont pas été incluses dans le corpus, comme le lécythe de Copenhague, (Ny Carlsberg Glyptotek 226a (IN 2564), CAT 2.917, Demand, 1994, n°7, p. 125, p. 163, pl. 8 ; Vedder 1988, pl. 22. 2 ; Schmaltz, 1970, p. 137, n° A205 ; A.A. 28, 1913, p. 56 sqq ; Fra Ny Carlsberg Glypt 2, p. 109, fig. 21) et une stèle thasienne très endommagée du IV^e s. (musée archéologique de Thasos, 1172).

⁸ C'est particulièrement le cas d'une stèle plus tardive, du III^e s. av. J.-C., en provenance de Rhodes (musée archéologique de Rhodes 1470-3, Demand, 1994, p. 10, 126, 165 pl. 11 ; Vedder 1988, pl. 25.1.).



Figure 28 : Cratère à volutes apuléen, figures rouges, vers 310-300 av. J.-C., peintre d'Arpi, Tampa Museum of Art, inv. 1987.036, don de M. et Mme Charles W. Sahlman, © Tampa Museum of Art.



Figure 29 : Miroir étrusque, Naissance de Mn̄rva (Minerve), Talna (Junon), derrière Tinia (Jupiter), l'aide et le soutient. IV^e s. av. J.-C., musée civique archéologique de Bologne, inv. 1073, © Dessin : INGHIRAMI 1825 pl. 10, in PERKINS 2012, p. 167.

Ce rapprochement iconographique est d'ailleurs un des arguments majeurs pour identifier le groupe comme représentant une mort en couches. Le deuxième exemple, la représentation de la naissance de Minerve est d'ailleurs particulièrement intéressant : puisque la déesse est née de la tête de son divin père, il n'y a aucune nécessité à la soutenir au niveau du ventre telle que le fait la figure féminine de gauche, ce qui montre bien qu'il s'agit de la représentation conventionnelle d'un accouchement. Ici en revanche, le nourrisson, en l'occurrence Minerve, casquée et tout armée, figure sur la représentation, contrairement à nos stèles funéraires où aucun nourrisson n'est présent, ce qui laisse penser qu'il s'agit d'une mort en couches au cours de laquelle le nourrisson a lui-même péri. Mais si dans le premier cas, l'objet appartient au contexte funéraire, ce qui justifie une telle interprétation, dans le second, il s'agit d'un miroir et donc d'un contexte plus décoratif, d'autant plus qu'il s'agit d'une naissance mythologique, qui plus est, heureuse. Un même motif peut donc être réemployé avec dans un cas une issue malheureuse, qui se

lit bien dans l'attitude des personnages sur le vase représentant Sémélé, et, dans l'autre cas, l'issue heureuse de la naissance d'Athéna. Cela ne doit donc pas nous surprendre de retrouver le même motif sur le miroir dont parle P. Devambez⁹, en contexte plus léger voire érotique, puisque, comme le rappelle J. Marcadé¹⁰, le lit funèbre et le lit conjugal sont ici très proches. Ce parallèle entre accoucher et mourir au combat vient en partie de la citation extraite de *Médée* mentionnée précédemment, mais il y a distorsion du sens car le passage parle certes des risques inhérents à ce sacrifice, mais ne parle que d'accoucher et non de mourir en couches, de même qu'il parle de combattre et non de mourir au combat.

Il n'existe aucun équivalent masculin à cette figuration en posture d'extrême faiblesse et accompagnement, bien au contraire puisque les stèles masculines qui sont censées faire pendant à ces représentations figurent bien précisément le contraire : les hommes morts sur le champ de bataille sont montrés victorieux et en position de force, comme le montre le célèbre exemple de Dexiléos. Ici, le cavalier terrasse son ennemi, quand les défuntes, elles, sont terrassées par la mort. Il est également difficile d'identifier des schèmes iconographiques spécifiques pour figurer les maris, mises à part les scènes où le geste de la *dexiosis* et le voile féminin sont présents. Sur les monuments funéraires, les hommes sont en réalité identifiés en tant que citoyens, notamment, sur l'image, par l'attribut du bâton et, dans le texte de l'épithaphe, par la présence du patronyme, qui atteste qu'ils sont fils de citoyens. S'ils sont parfois identifiables en tant que pères en présence d'un jeune homme ou d'une jeune fille, ils ne sont jamais représentés avec des nourrissons.

La fonction reproductive des femmes est un *topos* qui n'échappe donc pas à l'idéalisation funéraire. C'est une manière de valoriser l'idéal des figures maternelles sans toutefois, comme le conçoivent certains, que cela constitue un hommage public particulier à leur statut de mères. On peut se demander s'il s'agissait d'une volonté de la part de ces femmes elle-mêmes d'être représentées de cette manière. Cet exemple d'encadrement iconographique et textuel n'est pas isolé et s'accompagne, selon moi,

⁹ P. DEVAMBEZ, « Le motif de Phèdre sur une stèle thasienne », *BCH*, vol. 79, n° 1, 1955, p. 121-134.

¹⁰ J. MARCADÉ, « La mort des femmes, la mort des mères », 2014, p. 19.

d'une inscription, certes sans doute involontaire, de la relativité des épouses et des filles dans la façon de les dénommer.

Chapitre 2

Une relativité féminine inscrite dans la matérialité des épitaphes

Outre cet encadrement iconographique, les représentations des femmes sur les stèles funéraires marquent, d'une certaine manière, leur relativité dans la façon de les désigner, en particulier dans les formules onomastiques déclinant leur identité.

Même si les pratiques épigraphiques peuvent être indépendantes des pratiques sociales entre hommes et femmes¹¹, il me semble que rendre visible sur la pierre la relativité sociale des femmes à travers l'onomastique dans le contexte funéraire n'est pas anodin et trahit une représentation sociale. Je rejoins cette *caveat* dans la mesure où D. Briquel déduit du monde celte que si hommes et femmes sont désignés exactement de la même manière, par un idionyme suivi d'un patronyme, alors nous avons affaire à une « symétrie absolue¹² » entre les deux genres et à une plus grande autonomie de la femme dans la société. Lui-même reste prudent face à de telles conclusions¹³. Peut-être davantage que dans le monde grec, dans le monde romain, le nom est un indicateur social fort et la relativité du nom des femmes encore plus prégnante. Les femmes romaines et osques n'ont en effet pas de « prénom » au sens propre, mais sont désignées par le nom de la *gens* au féminin. Elles ne sont donc connues que par un gentilice.

Ainsi une femme est définie comme appartenant à une *gens* donnée, non véritablement comme un individu autonome. [...] Pourvue du seul gentilice, la femme reste en quelque sorte la propriété du groupe familial auquel elle appartient, elle n'a pas vraiment d'individualité reconnue, ce qui traduit bien évidemment une situation d'infériorité juridique. [...]¹⁴.

¹¹ Comme le précise dans son billet de blog à propos des travaux de D. Briquel sur les systèmes onomastiques V. SÉBILLOTTE-CUCHET, « Les systèmes onomastiques comme reflets de pratiques sociales ? L'Italie préromaine : faits osques, celtes, vénètes et étrusques », sur *Eurykleia*, <https://eurykleia.hypotheses.org/173>, 18 avril 2015

¹² Dominique BRIQUEL, « Le système onomastique féminin dans les épitaphes de l'Italie préromaine », *Sources. Travaux historiques*, 45-46, 1996, p. 25.

¹³ « Mais on se doit d'être prudent dans le maniement de ce critère onomastique pour en tirer, en l'absence de toute autre documentation, d'ordre juridique en particulier, des conclusions sur la place de la femme dans la société. » *Id.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 22-23

Contrairement aux femmes grecques qui peuvent être désignées par le nom de leur époux, avec ou sans celui de leur père, le gentilice des Romaines est toujours celui de leur famille de naissance, jamais celui de leur mari.

La relativité signifie le « caractère de ce qui dépend d'autre chose » et induit également un lien, une relation, puisque c'est un dérivé du latin *relatio*, *onis* (f) qui signifie la narration, le rapport mais aussi le rapprochement entre deux éléments et donc la relation. Les femmes attiques de la période classique sont ainsi liées aux hommes au sens où elles sont définies par eux. En effet, socialement, les témoignages montrent bien qu'il est fait peu de cas de la personnalité des femmes, et plus particulièrement des épouses, qui ne sont que les extensions de leur κύριος, pour reprendre une expression de J. P. Gould¹⁵. F. Frontisi-Ducroux parle, quant à elle, de « définition différentielle » et d' « écarts » : « [...] La définition de l'individu, qui ne concerne que l'homme, seul sujet, parce que libre, adulte et citoyen, est une définition différentielle. Elle procède en une série d'écarts par rapport à différentes figures de l'autre. »¹⁶

Les femmes sont donc définies relativement à cet écart, comme nous avons pu le voir au chapitre 1 concernant la beauté des corps. Leur beauté même n'est définie que par rapport à la beauté masculine, elles viennent après, elles sont *Le Deuxième Sexe*, pour reprendre le titre de Simone de Beauvoir.

Cette représentation s'inscrit dans une conception plus générale, clairement énoncée par Aristote, mais largement partagée - et pas seulement par les Grecs - qui fait du féminin le second sexe, et le second genre, imparfait, déficient, raté, voire monstrueux¹⁷.

Elles sont ainsi définies relativement à ces écarts, et relativement aux hommes et à leurs statuts dans la cité, en particulier d'un point de vue social et juridique.

Ainsi, les discours des orateurs attiques évitent systématiquement de citer le nom des femmes considérées comme respectables par la communauté masculine, mais y font

¹⁵ « Thus in these contexts it is as though the woman has no personality and exists only as an extension of her male *kyrios*. », J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth », 1981, p. 45.

¹⁶ F. FRONTISI-DUCROUX, « Idéaux féminins », *loc. cit.*, 2003

¹⁷ Fr. FRONTISI-DUCROUX, « Kalé : le féminin facultatif », *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, 13, 1998, p. 181.

référence par des périphrases qui donnent leur filiation et le nom de leur époux, ce qui insiste sur leur dépendance au tuteur masculin¹⁸. Apollodoros, dans son plaidoyer, cite ainsi une épouse légitime comme étant « une Athénienne, fille légitime de Satyros, du dème de Mélitè et sœur de Diphilos¹⁹ », donc en taisant son nom, alors qu'il ne cesse de prononcer le nom de Nééra, contre qui le procès est intenté, qu'il considère comme une étrangère et une prostituée²⁰. Certaines femmes sont donc celles dont on ne prononce pas le nom et les seuls témoignages qui n'insultent pas une femme honorable devant un tribunal athénien sont ainsi ceux qui établissent sa filiation, son statut marital et celui de ses enfants. Ainsi, non seulement on parle d'elles indirectement et comme si elles n'étaient pas là, mais elles n'ont même pas le droit de s'adresser aux juges en leur nom propre : « dans les plaidoyers, la femme n'est jamais "je" ; l'adversaire disait "tu" non à la femme, mais au κύριος de la femme ; chez les orateurs, la femme est toujours "elle"²¹. » Cette citation de C. Vial met l'accent sur deux notions essentielles : les femmes n'ont pas de légitimité en tant que sujets, du moins de sujets parlants, et elles sont, du point de vue des orateurs masculins, l'altérité même²². De plus, le respect envers les femmes est lui aussi relatif, au sens où il n'est qu'indirect, puisque ce n'est pas la femme que l'on respecte en tant que telle, mais sa position relative au sein de l'οἶκος, en tant que mère, sœur, épouse ou fille de quelqu'un que l'on respecte²³. Les femmes, qui passent d'un tuteur à un autre au moment de leur mariage, sont donc toujours une figure de minorité, non seulement d'un point de vue juridique, mais aussi identitaire. Les femmes sont perçues comme cet Autre qui effraie, et qui se retrouve donc encadré, circonscrit et défini par des normes masculines.

D'un point de vue symbolique, cette relativité sociale et identitaire s'avère visible sur les monuments funéraires, dans la mesure où elle inscrit dans la pierre leur statut en tant qu'épouses et filles. Il faut bien sûr garder en mémoire le caractère autonome de

¹⁸ D. SCHAPS, « The Woman Least Mentioned », *loc. cit.*, 1977

¹⁹ PSEUDO-DÉMOSTHÈNE, *Contre Nééra*, 58 : « γυναῖκα ἀστὴν κατὰ τοὺς νόμους, Σατύρου μὲν τοῦ Μελιτέως θυγατέρα γνησίαν, Διφίλου δὲ ἀδελφὴν. ».

²⁰ L'enjeu du procès est en effet de montrer que Nééra n'est pas une citoyenne athénienne, mais une étrangère et qu'elle ne peut donc pas prétendre, comme elle le fait, à la légitimité des enfants qu'elle a eus avec l'Athénien Stéphanos. En accusant Nééra, Apollodore cherche ici à se venger d'une précédente défaite judiciaire causée par Stéphanos, qui l'a ruiné.

²¹ C. VIAL, « La femme athénienne vue par les orateurs », *loc. cit.*, 1985, p. 48

²² Voir Introduction p. 29.

²³ « A "woman" was not somebody to respect; but somebody's mother – or sister, or wife, or daughter », D. SCHAPS, « The Woman Least Mentioned », *loc. cit.*, 1977, p. 330

l'écriture par rapport au langage, sur lequel insiste P. Bruneau²⁴, puisqu'il s'agit de deux instances différentes : la première ressortit de l'outil, la deuxième du signe. L'esthétique prime ainsi parfois sur la sémantique, de même qu'il est davantage question, dans certains cas, de remplir un espace disponible sur la pierre que de donner un sens, comme le souligne P.-Y. Balut à propos des épigrammes : « Il fallut improviser un genre littéraire et convenable, mais bien de circonstance, qui n'avait en grande partie d'autre rôle que de remplir techniquement les vides, bien plutôt que de faire passer langagièrement un message laudateur. »²⁵

Tout en ayant bien à l'esprit le caractère conventionnel des épitaphes, ce point de vue me semble trop catégorique. Il est indéniable en effet que le texte de l'inscription délivre un message, qui, même s'il n'est ni original ni personnalisé, découle d'une intention première, celle d'un proche, de commémorer le défunt et de louer ses vertus²⁶. Si l'écriture en tant que gravure remplit les vides de la pierre, elle s'inscrit tout de même dans un espace-temps indissociable du message délivré et de l'image, même lorsqu'elles ne sont pas contemporaines et qu'elles n'ont a priori pas de relation logique. De plus, l'emplacement de l'inscription n'est pas nécessairement un effet du hasard ni laissé à la libre fantaisie du graveur, et la place de certains termes du discours sur la pierre crée parfois un jeu de résonances avec le bas-relief, ou des effets visuels, qui n'étaient peut-être pas voulus, mais qui s'associent symboliquement pour le lecteur avec le sens délivré par l'épigramme.

L'inscription a ainsi une dimension mémorielle²⁷ fondamentale dans le domaine funéraire, en particulier dans la façon de désigner les défunts, particulière dans le cas des femmes. Leur relativité et leur dépendance sociale se traduisent en effet non seulement par un encadrement iconographique mais aussi, dans les inscriptions funéraires, par les formules onomastiques choisies. L'étude de la place de deux termes-clés dans les formules onomastiques féminines, *γυνή* et *θυγάτηρ*, pour désigner les épouses et filles de, révèle ainsi plusieurs liens significatifs avec la représentation figurée. Ces deux termes

²⁴ P. BRUNEAU, « L'épigraphe moderne et contemporaine », *loc. cit.*, 1988, p. 25

²⁵ P.-Y. BALUT, « Signal de mort, I », *RAMAGE*, vol. 4, 1986, p. 341

²⁶ Le titre de l'ouvrage de C. K. TSAGALIS, « *Inscribing Sorrow* » pour parler des épigrammes funéraires du IV^e s. prend ainsi le parti d'associer le chagrin du deuil, exprimé dans l'épigramme, à la matérialité du procédé de gravure : C. K. TSAGALIS, *Inscribing sorrow*, 2008.

²⁷ « L'inscription est fréquemment à portée commémorative », P. BRUNEAU, « L'épigraphe moderne et contemporaine », *Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale*, 8, 1988, p. 22.

sont en effet parmi les noms communs les plus cités en association avec des noms propres dans l'onomastique funéraire²⁸ et C. Clairmont en a fait un relevé dans le volume V du *CAT* consacré aux index des inscriptions de son corpus. Des conclusions nouvelles apparaissent à partir d'une observation attentive du contenu du relief et de la place de ces termes sur la pierre, aussi bien dans une lecture verticale qu'horizontale. Ainsi, dans la disposition des éléments constitutifs du monument, lettres de l'inscription et motifs figuratifs, certaines relations visuelles apparaissent.

Dans mon corpus, j'ai donc choisi d'isoler ces deux termes-clefs, *γυνή* et *θυγάτηρ*, qui précisent que la défunte est l'épouse ou la fille d'un homme, et illustrent, sur les monuments funéraires, l'une des deux tutelles des femmes. Non seulement ces deux termes ont une importance dans le formulaire du texte épigraphique, mais également d'un point de vue plus matériel, puisque leur place sur la pierre est déterminante et « inscrit », au sens propre, la relativité des épouses et des filles, qui, par ce biais, est visible sur la pierre. Je commencerai par le cas des épouses et de la présence du terme *γυνή* dans mon corpus, puis j'étudierai les occurrences de *θυγάτηρ*, avant d'étudier les inscriptions présentant les deux termes. Je montrerai enfin la spécificité de la structure des épitaphes honorant le souvenir de ces femmes.

²⁸ C. K. TSAGALIS, *Inscribing sorrow*, 2008, p. 187, citant D. W. BRADEEN, *The Athenian agora: Results of excavations conducted by The American School of Classical Studies at Athens. 17, Inscriptions : the funerary monuments*, 1974, p. 238-244, index 11.

I. La relativité des épouses dans les épitaphes

Dans les sources littéraires, le terme γυνή a non seulement le sens générique qui désigne la femme par opposition au terme ἀνήρ, mais aussi le sens particulier d'épouse¹, et ce depuis Homère². C'est d'ailleurs le seul terme qui désigne spécifiquement l'épouse dans les formules onomastiques.

Le formulaire onomastique usuel des épitaphes de citoyens dans l'Athènes classique se compose de trois éléments : le nom (ὄνομα), suivi du patronyme (au génitif) et du démotique, mais nombreuses sont les inscriptions qui dérogent à cette règle. Même si le terme n'est pas référencé dans les dictionnaires de langue française, j'emploierai moi aussi le terme d'« idionyme » pour désigner le prénom, comme le font V. Sébillotte-Cuchet et R. Guicharrousse³ pour l'ononastique grecque, mais il est également employé par ceux qui traitent de l'ononastique celte⁴. Comme pour les hommes, la plupart des inscriptions funéraires désignent les femmes par leur nom et patronyme⁵, comme par exemple dans l'épitaphe d'Hègèsò, fille de Proxenos⁶ : « Ἑγησὼ Προξένο ». Mais la spécificité de l'ononastique féminine est d'ajouter au nom du père celui du mari, l'andronyme, comme par exemple pour l'épitaphe de Nakiôn⁷, fille d'Hègèsias, du dème d'Aixonè et épouse de Chairiôn : « Νάκιον : Ἑγησίω : Αἰζῶ(νέως), |Χαιρίωνος : γυνή ».

Nous pouvons nous interroger sur l'intérêt de la présence des termes γυνή et θυγάτηρ qui semblent redondants là où les patronymes et andronymes au génitif seuls devraient suffire pour établir la filiation et le lien marital. Ainsi, dans l'épitaphe d'Archestratè, fille d'Alexos de Sounion⁸, « Ἀρχεστράτη : Ἀλέξου : Σουνιέως », le génitif seul suffit à désigner Archestraté comme fille d'Alexos de Sounion. S'il peut s'agir d'une volonté de bien distinguer le nom du père de celui du mari, ce n'est pas une

¹ Voir P. CHANTRAINE, « Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec », *REG*, vol. 59, n° 279, 1946, p. 219-250 ; P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, op. cit. s. v. γυνή Liddell-Scott et A. Bailly.

² Voir par exemple HOMÈRE, *Iliade*, VI, v. 460 : « Ἐκτορος ἦδε γυνή » : « voici l'épouse d'Hector ».

³ Notamment V. SÉBILLOTTE-CUCHET, 2017, p. 16. R. GUICHARROUSSE, « Gravées dans la mémoire. Le cas des étrangères à Athènes à l'époque classique. », *loc. cit.*, 2015, p. 63.

⁴ D. BRIQUEL, « Le système onomastique féminin dans les épigraphes de l'Italie préromaine », *loc. cit.*, 1996 M. GAYRAUD, « Ces Gaulois du midi qui s'appelaient Jules et Marius », *Académie des sciences et lettres de Montpellier*, vol. 37, 2007, p. 103-108.

⁵ C. K. TSAGALIS, *Inscribing sorrow*, 2008, p. 187.

⁶ M23.

⁷ M94.

⁸ M230.

nécessité absolue car traditionnellement les formules onomastiques mentionnent d'abord le nom du père puis celui du mari, donc il s'agit d'une forme d'insistance.

Selon H. Bectarte⁹, les épitaphes attiques classiques mentionnant explicitement le nom de l'épouse, avec ou sans le terme *γυνή*, sont au nombre de 179, ce qui représente une faible proportion des mille formules onomastiques féminines du *Classical Attic Tombstones*. Dans sa thèse, H. Bectarte a mené une étude statistique des représentations des épouses, à la fois sur le plan de la représentation et de l'inscription mais les deux *media* sont étudiés indépendamment l'un de l'autre dans des chapitres séparés. En outre, elle n'étudie que rapidement le formulaire de ces inscriptions, épitaphes aussi bien qu'épigrammes, en précisant qu'elles « éclairent mal l'identité de l'épouse¹⁰ », ce qui est, il me semble, en deçà de la réalité. Comme on a pu le voir au chapitre précédent, certaines épigrammes font entendre une voix, et c'est particulièrement le cas quand ces dernières mettent en place un véritable dispositif dialogué, comme je le montrerai au chapitre 3. Le formulaire onomastique des épitaphes simples éclaire au contraire selon moi l'identité des épouses dans la mesure où il met justement en lumière leur statut d'épouse, par l'insistance du terme *γυνή*, qui est, de surcroît parfois gravé de manière symbolique.

Dans l'index du *CAT* de C. Clairmont, le mot *γυνή* (au sens d'épouse) est répertorié dans 29 épitaphes dont trois non datées¹¹. Les occurrences dans les épigrammes sont volontairement absentes de son relevé, puisqu'il y consacre une partie de son ouvrage *Gravestone and Epigram*¹². Le cas des épigrammes ne sera pas abordé non plus dans ce chapitre puisqu'il l'a déjà été au chapitre précédent (« Éloges de la belle épouse ») et le sera au chapitre suivant (« Dialogues entre époux¹³ »). Je ne m'intéresse en effet ici qu'aux occurrences du terme *γυνή* dans un formulaire onomastique simple, non dans un dispositif épigraphique et énonciatif plus complexe parce que narratif. Je n'ai pas retenu les cas où la présence du terme *γυνή* est incertaine puisqu'issue d'une restitution. Les reliefs des occurrences *CAT* 114, 1.351 et 3.395, perdus, n'ont pas été inclus dans ma base de données. J'ai ajouté en revanche les occurrences *CAT* 2.406c et *CAT* 3.397¹⁴ qui

⁹ Hélène BECTARTE, « L'épouse entre le privé et le public : étude statistique des monuments funéraires en Athènes classique » Thèse de doctorat, École doctorale Arts, lettres, langues, Rennes, France, 2010, p. 104.

¹⁰ *Ibid.*, p. 245

¹¹ Il s'agit de M90, M91 et *CAT* 114, non inclus car daté par *SEG* 21:849 de la fin du III^e s. av. J.-C.

¹² C. W. CLAIRMONT, *Gravestone and Epigram, Greek Memorials from the Archaic and Classical Period*, 1970

¹³ Cela concerne M137.

¹⁴ M88 et M86.

ne figuraient pas dans son index. Enfin, je me suis concentrée sur les formules onomastiques comportant uniquement le terme γυνή ; celles qui contiennent ce terme ainsi que le mot θύγατερ pour une seule et même personne font l'objet d'une catégorie à part¹⁵. Je retiens donc 24 occurrences dans ma base de données, il s'agit des fiches numérotées de M72 à M95. Le détail des formulaires onomastiques est classé par types, des plus simples aux plus complexes et des plus fréquents aux plus rares, sous la forme de tableaux. Au sein de chaque type, les occurrences sont ensuite classées en fonction du nombre de personnages présents sur le relief, dans l'ordre croissant, et les types qui comptent le plus d'occurrences sont présentés sous forme de tableau. J'ai identifié quatre types de formulaires. Le premier (Tableau 3) compte 12 occurrences, le deuxième 3, le troisième type 2 occurrences et enfin le type 4 constitue un *unicum*.

1) Type A : Idionyme + andronyme + γυνή

N°fiche	Identité	Nombre de	Genre	<i>Deviosis</i>	Geste du vo	Nombre de lignes du formulaire de la défunte
M72	Chrysis, épouse de Deinoménès	1	1F	x	x	1
M73	Nikomachè, épouse d'Eukleîès	2	2F	x	0	2
M74	Philinna, épouse de K[...]	2	2F (?)	x	0	2
M75	Thettalè, épouse de Pyrrhîas	2	1F 1H	0	x	3
M76	Ada, épouse de Lamynthios	2	1F 1H	x	0	2
M77	Patrokleia, épouse de Potamôn	2	2H	x	0	1
M78	Dèmostratè, épouse de Pheidestratos	3	1F 2H	0	x	1
M79	Glykera, épouse de Dôros	3	2F 1H	x	0	2
M80	Samô, épouse de Philophrôn	3	1F 2H	x	0	1
M81	Épouse d'Epicharès	3	2F 1H	x	0	1
M82	Korallion, épouse d'Agathôn	4	2F 2H	x	0	1
M83	Nausiptolémè, épouse de Ménestidès	5	4F 1H	x	x	2

Tableau 3 : Stèles féminines inscrites avec le terme γυνή. Type A

Le type A est le plus fréquent et présente douze occurrences dans mon corpus dont les fiches sont numérotées de M72 à M83. Cinq d'entre elles présentent des scènes à deux personnages, parmi lesquelles une avec un couple marital, Pyrrhias et Thetallè⁶⁸⁷. S'agissant de la répartition genrée, nous trouvons de multiples cas de figures, comme le montre la deuxième colonne du tableau. Dix cas présentent une scène de *dexiosis*, quatre seulement montrent le geste du voile qui consiste, pour la femme, à pincer devant elle un pan de l'*himation*. Pour six cas, le formulaire entier s'étend sur une ligne, pour cinq cas sur deux lignes. Quand tel est le cas, la première ligne comporte le nom de la défunte, et la deuxième l'andronyme suivi du terme *γυνή* pour deux cas. Dans cette catégorie, le terme *γυνή* occupe une ligne et une position centrale dans deux cas⁶⁸⁸. Enfin, l'inscription de M75 comporte 3 lignes.

Le monument de Chrysis⁶⁸⁹ est le seul de cette série à présenter une femme seule. Elle porte dans ses bras un nourrisson. Le monument commémore donc Chrysis à la fois en tant qu'épouse et en tant que mère. Parfois les scènes représentent deux femmes, comme pour Nikomachè, peut-être également pour Philinna⁶⁹⁰.

La stèle de Nikomachè, épouse d'Eukleiès⁶⁹¹ (Fiche 20) représente ainsi une femme assise à gauche, serrant la main d'une femme debout devant elle et tenant dans son bras gauche un *tympanon*⁶⁹², un instrument à percussion formé d'une peau tendue sur un cercle de bois ou de métal, particulièrement associé aux cultes de Cybèle et de Diônysos. Toutes deux portent un *chiton* à manches courtes et un *himation* ainsi qu'un ruban dans les cheveux. Quoique l'inscription ne mentionne pas ce culte, la présence du *tympanon* pourrait signifier que la stèle commémore une prêtresse de Cybèle, puisque nous connaissons d'autres parallèles, comme la stèle de Chairestatè⁶⁹³. La relation entre l'inscription et le relief est complexe puisque C. Clairmont⁶⁹⁴ pense que la défunte est la femme de droite, qui fait face à sa mère, elle-même prêtresse de Cybèle, ou à qui elle a donné son tambour. Elle serait morte peu après ses noces avec un certain Eukleiès. D'après J. Connelly, en revanche, la femme debout semble tenir un objet dans sa main gauche, gravé dans un second temps, peut-être une clef, qui est aussi un

⁶⁸⁷ M75.

⁶⁸⁸ M74 et M76.

⁶⁸⁹ M72.

⁶⁹⁰ M73 et M74. La stèle de Philinna est trop fragmentaire pour pouvoir l'affirmer.

⁶⁹¹ M73.

⁶⁹² Définition : cntrl.fr.

⁶⁹³ M155.

⁶⁹⁴ CAT 2.362.

attribut iconographique des prêtresses. J. Connelly préfère donc penser que la défunte est le personnage de gauche, qui transmet son statut à sa fille ou simplement à la prêtresse suivante. D'après la position de l'inscription, même s'il existe des contre-exemples, il semble que la défunte Nikomachè soit la figure de gauche. À cela s'ajoute la place du terme γυνή, tout à gauche, gravé en lettres plus grandes et plus profondes. Le mot se détache sur la pierre et semble fonctionner comme une étiquette au-dessus de la figure debout à droite. En effet, l'espace occupé par ces quatre lettres correspond à l'espace laissé vide à la première ligne après le prénom de Νικομάχη, comme s'il y avait une volonté d'identifier, à gauche, cette dernière, alors que la figure de droite serait une proche parente ou une amie, dont le nom n'est pas gravé ici, ou plutôt la prêtresse suivante⁶⁹⁵, désignée ici par le terme générique γυνή, au sens générique de « femme ».

⁶⁹⁵ J. B. CONNELLY, *Portrait of a priestess*, 2007, p. 237

Fiche 20 : M73 : Nichomachè, épouse d'Eukleïès

N° M73 Identité Nikomachè, épouse d'Eukleïès

Série γυνή

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Inconnue

Date 360-340

Nature monument

Stèle à anthémion

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Bon

Dimensions objet 118,5x29,5

Lieu d'exposition

Athènes, musée du Pirée

N° d'inventaire 217

Source image © Kaltsas, *Worshipping Women*

CAT 2.362

Notice CAT/Connelly

Nombre personnages 2

Genre personnages 2F

Position personnages

F1 assise à g, face à F2 debout à droite

Frontalité 0

Dexiosis 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux 1

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

2 lignes

Formulaire onomastique

Mètre

Idionyme + andronyme + γυνή

Type énonciatif Neutre

Texte grec

Νικομάχη

Εὐκλείου γυνή.



Traduction

Nikomachè,
épouse d'Eukleïès.

Notes critiques

IG II^e 12292

Autres publications

Bibliographie

MÓBIUS 1968, p. 39, pl. 24a ; VEDDER 1985, p. 53 ; MANTIS 1990, pl. 17a ; SCHOLL 1996, p. 140, 294-5, no. 275, pl. 38.4 ; KOSMOPOULOU 2001, p. 313, P6 ; CONNELLY 2007, p. 23.

Ce monument peut être rapproché de celui de Potamôn⁶⁹⁶ (Fiche 21) (Figure 30) puisque C. Clairmont y voit un schéma iconographique équivalent, mais cette fois avec deux hommes, deux aulètes. Cette stèle commémore, aussi bien dans l'iconographie que dans l'épigramme, la carrière de l'aulète Potamôn, sans doute représenté ici avec son père Olympichos, assis à gauche, qui était lui-même aulète. Potamôn, originaire de Thèbes, était probablement un métèque installé à Athènes. Le texte souligne l'ambition du défunt, qui semble avoir concouru dans toute la Grèce et avoir reçu sont art et son talent de son père. Le terme « Ἑλλάς » est d'ailleurs le tout premier de l'épithaphe, pour bien montrer que la renommée panhellénique de Potamôn dépasse le cadre de la cité thébaine. Il figure en effet parmi les « σοφοῖς », qualificatif souvent employé pour désigner des musiciens⁶⁹⁷. P. Wilson⁶⁹⁸ a rapproché l'épigramme pour Potamôn du distique⁶⁹⁹ gravé sur la base de la statue du célèbre aulète Pronomos élevée par sa patrie, Thèbes. L'incipit « Ἑλλάς μὲν » est ainsi très rare dans les inscriptions et semble être une citation directe de l'inscription pour Pronomos. Ces vers étaient donc suffisamment connus pour servir de référence, au moins dans le milieu des aulètes. Cette parenté montre aussi que l'éloge privé de Potamôn s'inspire du langage de l'éloge public⁷⁰⁰, comme si le dernier hommage rendu à sa gloire par cette épithaphe s'assimilait à un décret honorifique pour ce musicien talentueux. Contrairement au très connu Pronomos, nous n'avons aucun autre témoignage littéraire ou épigraphique mentionnant Potamôn donc nous ignorons s'il a remporté des victoires aux concours musicaux⁷⁰¹. Il est probable que les premiers prix (v. 1) dont parle l'épithaphe soient une sorte d'autoproclamation de la part de Potamôn.

⁶⁹⁶ M77.

⁶⁹⁷ Voir chapitre 1, p.

⁶⁹⁸ P. WILSON, « Pronomos and Potamon: Two Pipers and Two Epigrams », *JHS*, vol. 127, 2007, p. 141-149

⁶⁹⁹ Le distique est préservé dans *Anthologie grecque*, XVI, 28.

⁷⁰⁰ N. MASSAR, « À la vie, à la mort. Les monuments funéraires de médecins de langue grecque, du VI^e au I^{er} siècle avant notre ère », *loc. cit.*, 2016

⁷⁰¹ M.L. West déduit même de ce premier vers de l'épithaphe que Potamôn a remporté un prix aux Pythia. Martin Litchfield WEST, *Ancient Greek music*, Oxford, Clarendon press, 1992, p. 366.



Figure 30 : Stèle funéraire de Potamôn et Patrokleia (détail), Attique, 370-350 av. J.-C., Athènes, musée national archéologique, inv. 1962, M77, © namuseum.gr.

Ce monument présente la particularité de représenter deux hommes sur le relief mais aucune figure féminine, alors que l'épithèque mentionne l'épouse du défunt, Πατροκλεία. Son nom a été gravé dans un deuxième temps, soit parce que c'est elle qui a érigé, ou modifié ce monument pour son époux et son fils, soit, ce qui est plus probable, parce qu'il a été ajouté au moment de sa mort. Patrokleia se trouve exclue de la *dexiosis*, comme du texte de l'épigramme et de ce talent d'aulète qui est une affaire d'hommes qui ne concerne que le père et le fils. Image et texte se renforcent ici et montrent bien la fierté familiale et professionnelle de Potamôn et Olympichos. Cette stèle, très certainement réalisée sur mesure, à la demande du défunt, montre que son talent fait partie intégrante de son identité et de son image sociale, une revendication d'autant plus importante pour un mèteque.

Plusieurs monuments semblent représenter un couple d'époux : M75, M78, M79, M80 et M81. L'iconographie de la stèle funéraire de Thettalè, femme de Pyrrhias⁷⁰² est spécifique : c'est celle du *Totenmahl*, ou scènes dites de banquet funéraire, qui représentent souvent des époux. Ce monument est postérieur aux autres et date de la fin du IV^e siècle, période à laquelle se diffuse ce type iconographique. Ici iconographie et épithèque semblent en parfaite corrélation. Or, là où l'iconographie semble commémorer l'harmonie d'un couple, l'épithèque rend visible la singularité onomastique féminine sur la pierre : ainsi, le nom du mari, « Πυρρίας », occupe une seule ligne, quand la désignation de sa femme est composée de trois mots et occupe deux

⁷⁰² M75.

lignes : « Θε[τ]ταλή / Πυρρίου γυνή ». La longueur du formulaire concernant Thettalè marque, à la fois par sa structure et par la disposition des termes dans la gravure, la relativité onomastique des femmes.

D'autres procédés permettent de rendre visible cette relativité. Ainsi, la présentation de Dèmostratè, épouse de Pheidestratos⁷⁰³, comporte le même nombre de termes que pour les trois hommes mentionnés dans l'inscription, Hiéroklès et ses deux fils, Lykéas et Iophôn. Toutefois, là où, pour les hommes, le troisième terme du formulaire nous donne leur démotique (Ραμνόσιος), Dèmostratè, elle, est qualifiée de γυνή. Le parallélisme formulaire est donc brisé par cette différence, comme pour rappeler qu'une femme n'a pas de démotique propre⁷⁰⁴. De plus, il est difficile de la situer dans la généalogie, puisque le nom de Pheidestratos ne figure pas ailleurs dans l'inscription et qu'elle n'est pas la fille des autres noms masculins mentionnés. Cette mise à l'écart épigraphique se retrouve aussi dans l'iconographie du monument : une jeune femme est représentée debout, tenant un pan de son voile face à elle, entre deux figures masculines qui se regardent. Debout au centre, cette figure féminine encadrée par le masculin semble en fait seule et absente à elle-même.

⁷⁰³ M78.

⁷⁰⁴ C'est le cas également de l'épithaphe de Kallistratè (M21) mentionnée au chapitre 1, qui ne donne le démotique que pour Kallisthénès, alors que l'idionyme féminin est gravé seul.

De manière similaire, sur la stèle de Philophrôn, Sannô et Théophilos⁷⁰⁵ (Fiche 22), l'onomastique de Sannô est gravée sur une seule ligne (l. 3), encadrée par les noms de son époux Philophrôn et de Théophilos, son fils ou l'oncle de son mari. Les démotiques sont bien mis en valeur pour les deux hommes, occupant chacun une ligne, d'autant plus que les lettres sont bien espacées. Le graveur a, semble-t-il, manqué de place à la fin de la troisième ligne. Les dernières lettres sont en effet de plus petite taille. Le fait que la formule onomastique de l'épouse n'occupe qu'une seule ligne sur l'ensemble de l'inscription est donc délibéré. La représentation figurée, elle, comporte un homme barbu, assis à gauche, serrant la main d'un autre homme barbu qui se tient debout face à lui. Une jeune femme représentée tout à droite, debout, derrière le deuxième personnage masculin, semble avoir été ajoutée à une scène de *dexiosis* entre deux hommes. Les trois personnages peuvent correspondre aux trois noms de défunts Philophrôn, Sannô et Théophilos. Sannô est placée derrière une figure masculine, donc « à l'ombre » de son mari⁷⁰⁶, et dans l'inscription, son identité est située au milieu de deux formules onomastiques. Tout comme pour Démonstratè⁷⁰⁷, c'est le terme γυνή qui définit Sannô et non le démotique : le sien est passé sous silence puisqu'elle vient du même dème que son père.

⁷⁰⁵ M80.

⁷⁰⁶ Je reprends ici l'expression de L. Piolot dans le titre de son article L. PILOLOT, « À l'ombre des maris », *loc. cit.*, 2009

⁷⁰⁷ M78.

Fiche 22 : M80 : Philoφrôn. Sannô., épouse de Philoφrôn. Théophilos., fils de Philoφrôn

N° M80 Identité Philoφrôn, Sannô, épouse de Philoφrôn. Théophilos, fils de Philoφrôn

Série γυνή

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Attique, Pirée ?

Date Milieu IV^e s.

Nature monument

Stèle droite

Matériau Marbre blanc

État de conservation

Pieds des personnages manquants

Dimensions objet 36x31

Lieu d'exposition

Inconnu, autrefois dans la collection Meletopoulos (1882)

N° d'inventaire 0

Source image © Conze Universitätsbibliothek Heidelberg

CAT 3.385a

Notice CAT

Nombre personnages 3

Genre personnages 2H 1F

Position personnages

H1 assis ; H2 debout . F1 debout

Frontalité 0

Dexiosis 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief

Nombre de noms inscrits 3

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

5 lignes

Formulaire onomastique

Mètre

Idionyme+ andronyme + γυνή

Type énonciatif Neutre

Texte grec

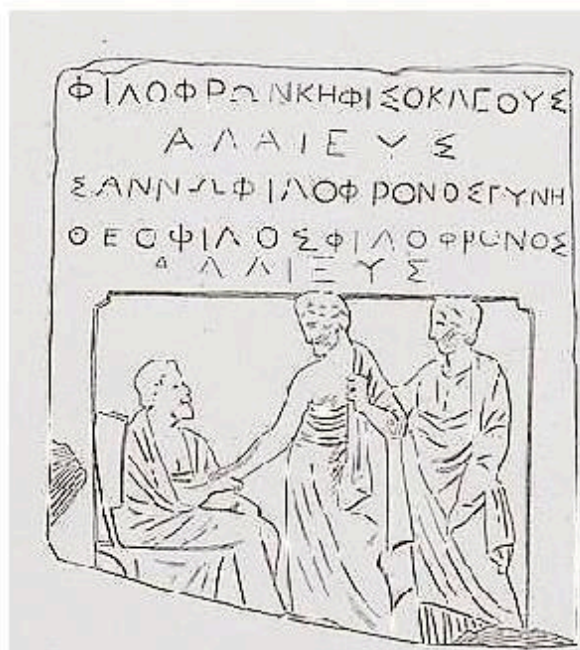
Φιλόφρων Κηφισοκλέους

Ἄλαιός.

Σαννώ Φιλόφρονος γυνή.

Θεόφιλος Φιλόφρονος

Ἄλαιός.



Traduction

Philoφrôn, fils de Képhisoklès, du dème d'Halai.

Sannô, épouse de Philoφrôn.

Théophilos, fils de Philoφrôn, du dème d'Halai.

Notes critiques

IG II^e 5524

Bibliographie

CONZE, no 714, pl. 132.

Autres publications

La stèle funéraire de Korallion, épouse d'Agathôn⁷⁰⁸ (Fiche 23) représente une scène à quatre personnages, dont deux personnages masculins. Une jeune femme assise, à gauche, porte un *chiton* et un *himation*, dont un pan recouvre sa tête. Elle serre la main d'un homme barbu face à elle, revêtu d'un *himation*. Entre eux deux, à l'arrière plan, un homme barbu se tient debout, de manière frontale. À gauche, à l'arrière-plan, derrière la figure assise, se trouve une femme identifiable comme étant une servante. L'homme face à la femme assise est peut-être son mari. La main droite de la jeune femme serre la main de l'homme face à elle, sa main gauche soutient l'avant-bras droit de ce dernier, comme pour chercher un support, un appui. Cet appui iconographique trouve, d'une certaine manière, un pendant dans l'inscription funéraire avec la présence de l'andronyme près de l'idionyme Κοράλλιον. Enfin, le personnage masculin représenté en arrière-plan, de manière frontale, intrigue : prend-il à témoin le spectateur de cette scène de *dexiosis* entre deux époux ? C. Clairmont précise qu'une inscription sur un pilier a été retrouvée immédiatement à gauche de ce monument funéraire et précisait qu'Agathôn, l'époux de Korallion, était héracléote⁷⁰⁹. Le texte donne également le nom du fils d'Agathôn, Sôsikratès, qui est peut-être à identifier comme le deuxième personnage masculin figuré sur le monument funéraire. La jeune femme assise à gauche porte les vêtements traditionnellement associés à l'épouse athénienne et était peut-être fille de citoyen. Dans ce cas, le regard frontal du personnage en arrière-plan est peut-être aussi une façon d'être témoin de cette poignée de mains d'un couple au moins en partie d'origine étrangère et de leur intégration dans la société athénienne. Le style de leur monument funéraire montre en tout cas qu'ils en ont acquis les codes.

⁷⁰⁸ M82.

⁷⁰⁹ IG II² 8551 : *deux roses gravées*/[Α]γάθων/Αγαθοκλέους/Ηρακλεώτης/Σωσικράτης/Αγαθοκλέους/Ηρακλεώτης. « Agathôn fils d'Agathoklès, héracléote. Sôsikratès fils d'Agathoklès, héracléote. »

Fiche 23 : M82 : Korallion, épouse d'Agathôn

N° M82 Identité Korallion, épouse d'Agathôn

Série γυνή ; *dexiosis* ; inscription réécrite

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Attique

Date Après milieu IV^e s

Nature monument

Stèle à *naiskos* à fronton triangulaire

Matériau Marbre

État de conservation

Bon

Dimensions objet

Lieu d'exposition

Athènes, musée du Céramique

N° d'inventaire P688/I246

Source image © Hellenic Ministry of Culture

CAT 4.415

Notice CAT

Nombre personnages 4

Genre personnages 2F 2H

Position personnages

F1 assise ; H1 debout, frontal, F2 debout ; H2 debout

Frontalité 1

Dexiosis 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Épistyle

Nombre de noms inscrits 1

Nature inscription Épitaphe étiquette

Agencement inscription/ texte

1 ligne

Formulaire onomastique

Mètre

Idionyme + andronyme + γυνή

Type énonciatif Neutre

Texte grec

Κοράλλιον Ἀγάθωνος γυνή.



Traduction

Korallion, épouse d'Agathôn.

Notes critiques

IG IIⁿ 11891

Bibliographie

SCHMALTZ 1983, p.108.

Autres publications

Dans le cas de la stèle de Glykéra⁷¹⁰, même si la figure féminine assise au centre de la composition iconographique semble encadrée dans un schéma iconographique à trois personnes, c'est bien son nom ici, Γλυκέρα, plus que son statut, qui est mis en valeur, puisque les lettres se détachent à première ligne, occupant toute la largeur de la stèle.

L'onomastique de l'épouse peut parfois être mise à l'écart, comme c'est le cas du monument de Lamynthios, Euboulidès et Ada (Fiche 24)⁷¹¹. Non seulement le terme γυνή occupe une ligne entière, comme s'il s'agissait d'une inscription-étiquette⁷¹², mais la formule onomastique entière de l'épouse est aussi gravée à part, sous le relief, alors que celles de son époux Lamynthios et de son fils Euboulidès sont gravées ensemble au-dessus du relief. Il pourrait très bien s'agir d'une inscription postérieure, ce qui signifierait qu'Ada est décédée après son mari et son fils. Sur le relief, est représentée une scène de *dexiosis* à deux personnages, l'un assis, à gauche, et l'autre, plus jeune, debout, face à lui. Le personnage de droite est assurément un jeune garçon et représente peut-être le fils Euboulidès. L'identification du personnage de gauche est moins évidente. Selon C. Clairmont⁷¹³, il s'agirait d'un homme, qu'il identifie comme étant Lamynthios. Mais la chevelure, recouverte par un pan de l'*himation*, le vêtement et la posture assise désignent plutôt ici une épouse. Le relief pourrait donc figurer la défunte Ada et son fils Euboulidès. Même si l'épithaphe d'Ada la met donc en quelque sorte à l'écart, elle semble avoir sa place sur le relief, ce qui n'est pas le cas de l'époux.

⁷¹⁰ M79.

⁷¹¹ M76.

⁷¹² C'est le cas également de l'épithaphe de Philinna : M73.

⁷¹³ CAT 2.423.

Fiche 24 : M76 : Lamynthios. Euboulidès. Ada, épouse de Lamynthios

N° M76 Identité Lamynthios. Euboulidès. Ada, épouse de Lamynthios

Série γυνή

Relation texte/image Identification partielle

Contexte découverte Attique ; Pirée

Date IV^e S.

Nature monument

Stèle à fronton

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Pan supérieur droit manquant.

Dimensions objet 85x38

Lieu d'exposition

Athènes, musée national archéologique

N° d'inventaire 906

Source image © namuseum.gr

CAT 2.423

Notice CAT

Nombre personnages 2

Genre personnages 1F 1H

Position personnages

F1 assise ; H1 debout

Frontalité 0

Dexiosis 1

Geste du voile 1

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

1. Au-dessus relief ; 2. au-dessous relief

Nombre de noms inscrits 3

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

6 lignes

Formulaire onomastique

Mètre

Idionyme + andronyme + γυνή

Type énonciatif Neutre

Texte grec

1. Λαμύνθ[ιος]

Μιλῆσι[ος].

Εὐβουλίδη[ς]

Λαμυνθίου.

2. Ἀδα Λαμυνθίου

γυνή.



Traduction

1. Lamynthios
provenant de Milet.
Euboulidès,
fils de Lamynthios.
2. Ada, épouse
de Lamynthios.

Notes critiques

IG II^e 9738

Bibliographie

CONZE no. 629, pl. 124.

Autres publications

2) Type B1 : Idionyme + andronyme + démotique + γυνή

Le type B1 comprend l'idionyme de la défunte, l'andronyme, le démotique et le terme γυνή. Il comprend trois occurrences : les épitaphes de Dèmostratè et Lysippè⁷¹⁴, celle de Théodoros, Diodôros, Philéia et Théomnestè⁷¹⁵ et enfin celle de Proxenidès, Aristodikè et Ménippè⁷¹⁶.

Dans le premier cas (Fiche 25), le monument, de très bonne qualité, représente une femme assise à gauche, sans doute Dèmostratè, serrant la main d'une femme debout, qui semble plus jeune. Les deux femmes se regardent. Le formulaire onomastique pour Dèmostratè, épouse de Choroklès, du dème d'Aixonè, occupe deux lignes. Le deuxième nom inscrit est celui de Lysippè, fille de Choroklès. Il s'agit donc vraisemblablement de la mère représentée avec sa fille. Les inscriptions semblent être de différentes mains : la plus ancienne est plus légèrement gravée que la plus récente. Le sens de lecture est ensuite assez perturbé puisque le nom de Lysippè a été ajouté ultérieurement directement au-dessus de la tête du personnage debout à droite, et le patronyme ajouté ensuite juste au-dessus, tout à droite de la première ligne, car il n'y avait pas assez de place après le nom de Lysippè.

Dans le deuxième cas, le monument est très fragmentaire puisque seuls le fronton et une tête d'homme barbu sont conservés. Nous ignorons donc combien de personnages étaient représentés mais on peut faire l'hypothèse qu'il s'agissait au minimum d'une scène à deux personnages, peut-être avec une figure féminine. Quatre idionymes sont donnés dans l'épitaphe : Théodoros, Diodôros, Philéia et Théomnestè. La première inscription est gravée sur l'épistyle en une ligne. Elle donne l'identité de Théodôros, fils de Diodôros, du dème de Sounion, de Diodôros du dème de Sounion et de Philéia dont nous n'avons que l'idionyme. La deuxième inscription, gravée dans le fronton, ce qui est très rare, donne l'identité de Théomnestè, épouse de Théodôros du dème de Sounion. Elle est gravée sur deux lignes, de manière très irrégulière puisque les lettres suivent les diagonales du fronton triangulaire. Il s'agit sans doute d'une inscription ajoutée plus tard, à la mort de Théomnestè, de manière quelque peu précipitée.

⁷¹⁴ M84.

⁷¹⁵ M85.

⁷¹⁶ M86.

Fiche 25 : M84 : Démonstratè, épouse de Choroklès. Lysippè, fille de Choroklès

N° M84 Identité Démonstratè, épouse de Choroklès et Lysippè, fille de Choroklès.

Série γυνή ; *dexiosis*

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Attique, Glyphada (Aixonè)

Date Avant milieu IV^e s.

Nature monument

Stèle à fronton triangulaire

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Bon. Brisure en haut à droite du fronton

Dimensions objet 75x42

Lieu d'exposition

Leyde, Rijksmuseum

N° d'inventaire 1859: KAG

Source image © Leyde, musée national des Antiquités

CAT 2.376d

Notice CAT

Nombre personnages 2

Genre personnages 2F

Position personnages

F1 debout ; F2 assise

Frontalité 0

Dexiosis 0

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief.

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

2 lignes

Formulaire onomastique Mètre

Idionyme+ andronyme+ démotique + γυνή ; Idionyme + patronyme

Type énonciatif Épitaphe

Texte grec

Δημοστράτη Χοροκλέους Χοροκλέους
Αἰξωνέως γυνή Λυσίππη.



Traduction

Démonstratè, épouse de Choroklès,
du deme d'Aixonè. Lysippè, fille de Choroklès.

Notes critiques

IG II² 5416

Bibliographie

CONZE no 123, pl. 42.

Autres publications SEG 18:96

Le troisième exemple représente une scène à trois personnages. Seules deux têtes sont conservées, celle d'un homme barbu, représenté au centre, et à droite, celle d'une femme. On aperçoit à gauche du personnage masculin la chevelure d'une figure féminine. L'inscription donne, sur l'épistyle, les idionymes seuls de Proxenidès et Menippè à la première ligne, puis en-dessous, l'identité d'Aristodikè, épouse de Proxenidès de Stiria. C. Clairmont⁷¹⁷ pense qu'il s'agit, de gauche à droite, d'Aristodikè, de son époux Proxénidès et enfin de Menippè, leur fille. Il pense également que les deux femmes se serraient la main. Puisque le visage de la figure féminine de gauche a disparu, il est difficile de différencier une mère et sa fille. Toutefois, la disposition des inscriptions met en valeur l'identité d'Aristodikè, qui occupe toute une ligne de l'épistyle, tandis que les deux autres noms ont comme été ajoutés au-dessus.

3) Type B2 : Idionyme + andronyme + γυνή + démotique

Dans cette variante du type B1, le terme γυνή est gravé juste avant le démotique. Il concerne deux épitaphes : celle de Mélitè, épouse de Spoudokratès⁷¹⁸ et celle de Mnèsiphilè, épouse de Chairestratos⁷¹⁹. L'épitaphe de Mélitè occupe une ligne. Dans le deuxième cas, l'inscription est complexe. L'idionyme ΜΝΗΣΙΦΙΛΗ est gravé à la toute fin de la première ligne, sur l'épistyle, après un espace vide de deux lettres environ, comme s'il avait été ajouté ultérieurement. L'épouse de Chairestratos serait alors l'autre idionyme féminin, Kallistomachè, fille de Philokômides, du dème de Myrrhinous. Mais l'andronyme et le démotique suivent, dans une lecture linéaire l'idionyme de Mnèsiphilè, c'est pourquoi je préfère cette traduction.

4) Type B3 : Idionyme + γυνή + andronyme + démotique

Dans cette troisième variante enfin, le terme γυνή est placé avant l'andronyme et le démotique. La seule occurrence est celle de l'inscription d'Aristokléia, épouse d'Arxiphôn, du dème de Marathon, gravée sur un lécythe funéraire représentant une scène traditionnelle de *dexiosis* entre un personnage masculin et un personnage féminin. Un homme âgé, barbu, se tient à droite, portant un *himation*, serrant la main d'une femme assise face à lui qui porte un *chiton* et un *himation*. À ses genoux on peut apercevoir un enfant, sans doute une petite fille. Il pourrait s'agir de deux époux, Aristokléia et Arxiphôn, et de leur enfant. La gravure de l'andronyme à la deuxième ligne se fait de part et d'autre de la tête du personnage masculin et

⁷¹⁷ CAT 3.397.

⁷¹⁸ M87.

⁷¹⁹ M88.

le terme γυνή, à la fin de la première ligne, est inscrit juste au-dessus de la figure féminine assise, dans la posture traditionnelle de l'épouse. Le terme joue donc ici le rôle d'une inscription-étiquette, qui identifie Aristokléia en tant qu'épouse au sens générique et non plus seulement « épouse d'Arxiphôn », dans une sorte d'essentialisation du double sens du mot γυνή, à la fois en tant que femme et en tant qu'épouse : la défunte est ΑΡΙΣΤΟΚΛΕΙΑ ΓΥΝΗ.

5) Femmes et démotiques

Le dème, unité de base de la cité et de la démocratie, est l'instance administrative locale d'enregistrement des hommes athéniens. Les femmes ne sont donc pas à proprement parler enregistrées dans un dème, mais y sont associées par filiation : elles appartiennent au dème de leur père. Les adjectifs démotiques ne semblent exister qu'au genre masculin, comme par exemple Σουνιεύς pour désigner un homme originaire de Sounion dans l'inscription pour Archestratè, fille d'Alexos de Sounion⁷²⁰. Il s'agit d'une spécificité attique, à la période classique et même plus tard, à la période hellénistique : quand il y a un démotique dans l'épithète d'une défunte, c'est toujours avec le nom du père ou du mari, ce qui contraste avec les non-Athéniens, chez qui l'ethnique peut être associé au nom de la femme⁷²¹, comme dans le cas des nourrices Phanion, originaire de Corinthe⁷²², ou Malicha (Κορινθία), originaire de Cythère (Κυθηρία)⁷²³. Les adjectifs sont au genre féminin.

Dans les traductions d'inscriptions, ces adjectifs désignent systématiquement le dème d'origine de l'époux ou du père, même quand ils suivent un prénom féminin. Mais ne peut-on pas considérer qu'il s'agisse d'adjectifs épiciques ? De plus, certains démotiques sont donnés sous forme adverbiale, donc invariable, qui peuvent donc tout à fait se rapporter à l'identité de la femme mentionnée. Ainsi, dans l'inscription pour Sosistratôs fils de Diodôros, du dème d'Hales et Phanokleia fille de Phrynion, du dème de Phlyées⁷²⁴, déjà mentionnée pour la symétrie du formulaire, c'est la forme adverbiale Φλυήθεν (« originaire du dème de Phlyées ») qui est employée pour donner le dème d'origine de Phanokleia. C'est la forme adjectivale Ἀλαιεύς qui est employée pour désigner le dème d'origine de Sosistratôs. Même si l'adverbe est là pour désigner le dème d'origine de son père, il concerne tout autant sa fille, d'autant plus qu'il existe une autre forme concurrente, celle du nom ὁ Φλυεύς, ἕως, comme par exemple dans l'inscription de Mélitè⁷²⁵. Dans ce formulaire onomastique Μελίτη Σποδοκράτος γυνή Φλυέως, le démotique se situe immédiatement après le terme γυνή. Ainsi, même si d'un point de vue grammatical le nom du dème d'origine, au génitif, se rapporte au mari Spoudokratès, la proximité immédiate sur la pierre avec le terme « épouse » associe, d'un point de vue

⁷²⁰ M233. *IG* II² 7423.

⁷²¹ J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth », 1981, p. 45.

⁷²² M205.

⁷²³ M209.

⁷²⁴ M71.

⁷²⁵ M87.

symbolique, la femme Mélitè avec le dème d'origine de son mari, qui n'était sans doute pas le sien. C'est d'autant plus frappant que, sur son monument, elle est représentée seule et en disposition frontale.

Dans l'épithaphe de Miltiadès et Eupraxis (Figure 31)⁷²⁶, l'adjectif Πλαταιική ne désigne que la défunte Eupraxis : « Μιλτιάδης. Εὐπράξις Πλαταιική. » : « Miltiadès. Eupraxis, originaire de Platées. » Les deux noms sont sans doute ceux de deux époux. La scène représentée sur le monument est d'ailleurs une scène traditionnelle de *dexiosis* entre une femme assise et un homme debout. A. Conze⁷²⁷ pense que l'inscription du dème est postérieure à celle des mots précédents mais C. Claimont⁷²⁸ pense que ce n'est pas le cas et que le graveur n'avait simplement plus de place. Il ne semble pas avoir oublié de le placer près de l'idionyme masculin en tout cas, sinon la forme adjectivale serait Πλαταιικός.



Figure 31 : Stèle de Miltiadès et Eupraxis, détail de l'inscription, Attique, 375-360 av. J.-C., Athènes, musée national archéologique, inv. 725. IG II² 10091, M93, © Dyabola, Fittsch.-B. 1991 Film 8, 3.

L'épithaphe de Plangôn et Tolmidès⁷²⁹ donne d'ailleurs, de manière comparable, l'adjectif Πλαταιική pour désigner le dème de Plangôn, quand celui de son mari est donné sous la forme masculine Πλαταιεύς.

Enfin, trois inscriptions, qui se distinguent par leur statut à part n'entrent pas *stricto sensu* dans une typologie définie.

Il s'agit tout d'abord de l'épithaphe d'Aristomachè⁷³⁰, épouse de Diogeitès, qui donne l'idionyme de la défunte, l'andronyme, l'ethnique, la charge de son époux et enfin le terme

⁷²⁶ M90.

⁷²⁷ A. CONZE, *Die attischen Grabreliefs I-IV*, 1893, no 239, pl. 59.

⁷²⁸ CAT 2.339.

⁷²⁹ M70.

⁷³⁰ M91.

γυνή. Son époux, originaire de Mégare, occupe la charge de proxène⁷³¹, qui est répétée deux fois dans le formulaire épigraphique, la première pour l'épouse, la deuxième pour la fille de Diogeitès, Polykratis. La famille tire donc un grand prestige de la fonction du père et a souhaité que cela figure sur les épitaphes des deux femmes :

Texte⁷³² :

« Ἀριστομάχη	Πολυκρατῖς
Διογείτου	Διογείτου
Μεγαρέως	Μεγαρέως
προξένου	προξένου
γυνή.	θυγάτηρ. »

Traduction :

« Aristomachè,	Polykratis,
épouse de Diogeitès,	filie de Diogeitès,
proxène	proxène
originaire de Mégare.	originaire de Mégare. »

Ensuite, l'építaphe pour Épiktésis, épouse de Dorkôn⁷³³ donne, sur trois lignes, l'idionyme de la défunte, suivi de l'andronyme, du terme γυνή et de la formule de salut χαῖρε, qui date ce monument, selon C. Clairmont, de la fin du IV^e s. Dans une formule onomastique pour une défunte, comportant le terme γυνή, c'est un hapax⁷³⁴. La représentation figurée montre deux femmes se serrant la main, mais elle n'est connue que par un dessin difficilement lisible.

⁷³¹ « Citoyen qui assume pour tous les citoyens d'une cité étrangère, en dehors de tout rapport d'alliance entre les deux cités, les fonctions ou devoirs qu'assume le xénos (hôte) pour un individu ou une famille étrangère. » P. GAUTHIER, *Symbola: les étrangers et la justice dans les cités grecques*, 1972, p. 24.

⁷³² *IG* II² 9304.

⁷³³ M92.

⁷³⁴ Une inscription attique plus tardive, du III^e ou II^e s. ap. J.-C., utilise une formule similaire pour Rhodion, une héracléote : « Ῥόδιον | Ἡρακλεῶτις, | Κτήσωνος γυνή. | χαῖρε. » : « Rhodion, héracléote, épouse de Ktèsôn. ». Le monument funéraire associé n'est pas connu.

Texte⁷³⁵ :

« Ἐπίκτησις
Δόρκ<ων>ος
γυνὴ χαίρει. »

Traduction :

« Epiktésis,
épouse de Dorkôn,
Salut ! »

Le lécythe funéraire pour Nikostratè⁷³⁶ représente une femme assise, à gauche, qui tient dans sa main gauche un miroir et serre la main d'un homme barbu, debout face à elle, qui porte un himation et s'appuie de son bras gauche sur un bâton. Devant la femme assise se tient une petite fille tendant un oiseau de la main droite à l'homme barbu. Il s'agit sans doute de deux époux et de leur fille. Le miroir est en effet un objet associé aux belles épouses, comme nous l'avons vu au chapitre 1. Le formulaire onomastique est un hapax. Gravée sur une seule ligne, l'inscription donne seulement l'idionyme de la défunte suivi du terme générique γυνή, sans patronyme ni andronyme, mais avec le qualificatif « ἀρίστη » : Nikostratè est une épouse très vertueuse. L'inscription est gravée juste au-dessus de la figure féminine, ce qui donne aux termes γυνή et ἀρίστη autant de force identificatoire que l'idionyme même de la défunte. L'adjectif ἀρίστη est rare selon C. Clairmont⁷³⁷ et est sans doute une réminiscence du langage des épigrammes. Cette inscription, très courte, participe en effet des épitaphes simples et des épigrammes funéraires : derrière l'éloge de ses qualités, se devine peut-être la voix de son époux, qui n'est pas nommé dans le texte, mais sans doute représenté sur le lécythe à travers l'homme barbu.

Enfin, les deux derniers exemples⁷³⁸ sont ceux de formules onomastiques comportant le nom de la défunte, suivi du patronyme, du dèmotique, de l'andronyme et du terme γυνή.

⁷³⁵ *IG II²* 11287.

⁷³⁶ M93.

⁷³⁷ *CAT* 2.670.

⁷³⁸ M94 et M95.

Sur l'ensemble du relevé, le formulaire onomastique comprenant le terme d'épouse n'est donc pas nécessairement associé à des scènes à deux personnages ni à des scènes représentant un couple marié. Au contraire, plusieurs scènes représentent deux femmes, ou une femme et un enfant. Néanmoins la poignée de mains y est fréquemment associée. Le terme *γυνή* est souvent gravé à une place stratégique. Il n'y a pas de schéma iconographique spécifique en association avec la présence de ce terme. Une autre lecture possible que celle d'y lire un marquage appuyé de la relativité sociale des épouses est aussi de voir dans cette insistance sur l'épouse légitime un reflet de la crise démographique athénienne au V^e s. suite à la guerre et à la Peste, qui questionne le statut de l'épouse légitime, comme on peut le voir dans les *Troyennes* et *Andromaque* d'Euripide à travers les figures d'Hermione, épouse légitime de Néoptolème et d'Andromaque, la concubine étrangère captive⁷³⁹. Le thème de la bâtardise revient en effet fréquemment dans le théâtre d'Euripide.

La place du terme *θυγάτηρ* dans les épitaphes révèle la relativité des filles.

⁷³⁹ L. BRUIT-ZAIDMAN, « Le discours masculin/féminin sur le *genos gunaikôn* », dans ERNOULT N. et SEBILLOTTE CUCHET V. (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, 2007, p. 154

II. La relativité des filles dans les épitaphes

C. Clairmont⁷⁴⁰ relève 51 occurrences du terme *θυγάτηρ* dans les épitaphes des monuments attiques de la période classique dont huit ne sont pas datées. Un exemple n'est pas inclus dans mon corpus car le relief n'est pas conservé⁷⁴¹ et cinq occurrences sont étudiées dans d'autres chapitres. Le cas de Kallinikè, fille de Titos Servilios⁷⁴², a déjà été étudié au chapitre 1 concernant les paniers à laine, et celui de Démonstratè mère de Platôn⁷⁴³ au sujet des figures maternelles. Les cas d'Aristylla, de Mélitta et d'une anonyme seront étudiés au chapitre suivant concernant les dialogues, quant à la stèle du musée Arthur Sackler de l'université de Harvard, elle sera étudiée au chapitre 4⁷⁴⁴.

Le corpus que je présente se compose donc de 44 fiches, qui vont des fiches M96 à M136. Trois épitaphes présentent également le terme *γυνή* dans un monument étudié précédemment et ont donc conservé le même numéro de fiche. Ils sont surlignés en jaune. Vingt-quatre occurrences appartiennent au Type A, neuf au type B, quatre occurrences comportent un matronyme et enfin quatre autres comportent également le terme *γυνή* et désignent une seule et même défunte comme épouse et comme fille.

⁷⁴⁰ CAT V, p. 11. Index.

⁷⁴¹ CAT 3.395.

⁷⁴² M10.

⁷⁴³ M49.

⁷⁴⁴ M219.

1) Type A : Idionyme + patronyme + θυγάτηρ

N°fiche	Identité	Nombre de personnages	Genre	<i>Dexiosis</i>	Geste du voile	Nombre de lignes du formulaire de la défunte
M96	Philinna, fille de Praxiôn	1	1F	0	1	3
M97	Hagnostratè, fille de Théodotos	1 + 2	1F + 1F/1H	1	1	1
M98	Fille de...	2 ?	2F ?	0	1	1
M99	Philè, fille de Manton	2	1F 1H	1	1	1
M100	Philè, fille de Philoturgos	2	1F 1H	1	1	1
M101	Nikoboulè, fille de ?	2	1H 1F	1	0	2
M102	Kallistomachè fille de Dioklès et Nausion fille de Sosandros (x2)	2	2F	1	0	1
M103	Archilla fille de Theostratos	3	2F 1H	1	0	2
M104	Philtè, fille de Philonidès	3	2F 1H	1	0	4
M105	Ameinokleia, fille d'Androménès	3	3F	0	0	1
M106	Euthylèa, fille de Diogénès	3	2F 1H	1	1	1
M107	Nikoboulè fille de Sémiadès	3	1F 2H	1	0	1

Tableau 4 : Stèles féminines inscrites avec le terme θυγάτηρ. Type A.

Sur les 24 occurrences du type A, qui vont de M96 à M117, qui est le plus fréquent dans cette série, quatre exemples sont des lécythes. Quinze cas présentent des scènes à trois personnages, pour la plupart composées de deux femmes et un homme (11). Dix-neuf exemples montrent une scène de *dexiosis*, qui ne doit donc pas être réservée aux scènes d'union conjugale, mais, dans un sens plus large, à celles d'unions familiales. Treize exemples affichent un geste du voile, en association avec l'épouse et la fille vertueuse.

Le monument d'Hagnostratè, fille de Théodotos représente une jeune fille qui se tient debout, de trois-quarts, la tête légèrement inclinée, à droite de la composition. Dans sa main droite elle tient un oiseau, son bras gauche est baissé. Elle porte un *péplos* et des bandes croisées sur la poitrine, qui se rejoignent en un disque central. Ses cheveux sont tressés. La loutrophore pourrait être un symbole de son célibat⁷⁴⁵. Elle reproduit en tout cas le même personnage féminin, de profil, serrant la main d'un personnage masculin non barbu, qui porte l'*himation* sur l'épaule gauche. Il pourrait s'agir de son frère, puisque son nom Théodôros est proche de celui de son père Théodotos. Mais ce pourrait aussi être son fiancé.

Deux lécythes de cette série mentionnent séparément deux sœurs, Philè et Nikarète⁷⁴⁶, toutes deux filles de Philourgos. Le premier consiste en une composition à deux personnages d'un homme barbu, assis, et d'une femme se serrant la main, qui peut représenter un père et sa fille. Le deuxième lécythe montre un homme barbu, assis, entouré de deux femmes, qui pourraient être sa fille Nikarète et son épouse Kallipè.

Le monument de Kallistomachè fille de Dioklès et Nausion fille de Sosandros⁷⁴⁷ représente deux femmes se serrant la main. C. Clairmont pense que la stèle a été remployée et que les deux figures représentées ici sont Dèmètria et Pamphilè, dont le nom a été gravé en premier lieu. Ces deux noms évoquent nécessairement une autre stèle très connue du musée du Céramique d'Athènes, représentant de face, deux femmes. Les noms de Dèmètria et Pamphilè s'y trouvent également inscrits. Le mot *θυγάτηρ* est gravé juste en-dessous de l'idionyme de Nausion, comme c'est le cas de l'épithète de Nikoboulè⁷⁴⁸.

⁷⁴⁵ CAT 1.431/2.431c.

⁷⁴⁶ Respectivement M100 et M109.

⁷⁴⁷ M102.

⁷⁴⁸ M101.

La plupart des formulaires occupent une seule ligne de gravure, mais l'exemple de Philinna, fille de Praxiôn⁷⁴⁹ (Fiche 26) en occupe trois, comme si l'ajout du terme *θυγάτηρ* induisait une ligne supplémentaire sur la pierre⁷⁵⁰. La taille des lettres de *θυγάτηρ* est la même que les deux autres lignes. Mais le plus frappant est que deux des trois lignes de l'épithaphe ne concernent en fait pas directement la défunte, mais sa relativité sociale : la première ligne donne le prénom de la défunte, puis le nom de son père occupe une ligne, et sa filiation (« fille de ») une autre. Cette inscription est associée à l'image conventionnelle de la bonne épouse réservée qui a la tête recouverte d'un pan de son *himation*. L'image et le texte sont complémentaires pour dire la relativité sociale de la défunte : elle est avant tout « fille de » Praxiôn dans l'inscription, et « épouse de » dans l'image.

Sur le lécythe d'Archilla, fille de Theostratos⁷⁵¹, ce terme est gravé juste en-dessous du patronyme. Une lecture verticale rapide donne donc « Θεοστράτου | θυγάτηρ » : cette défunte représentée est la fille de Theostratos avant d'être Archilla.

Le monument de Philtè, fille de Philonidès⁷⁵² (Fiche 27), lui, met en valeur ce statut de « fille de » par la dissymétrie entre les deux formulaires masculin et féminin, qui sont sans doute deux époux, Aischytès et Philtè. Les deux sont en effet disposés en deux colonnes, sous le fronton. Mais si le formulaire du premier occupe trois lignes de gravure, celui de Philtè en occupe quatre, puis le mot *θυγάτηρ* prend une ligne entière et a été ajouté, gravé en plus petites lettres, sous le nom de son père Philonidès.

⁷⁴⁹ M96.

⁷⁵⁰ C'est le cas également de la stèle pour Kallinikè, fille de Titos Servilios, déjà étudiée au chapitre 1 concernant les paniers à laine.

⁷⁵¹ M103.

⁷⁵² M104.

Fiche 26 : M96 : Philinna, fille de Praxiôn

N° M96 Identité Philinna, fille de Praxiôn
 Série θυγάτηρ
 Relation texte/image Identification
 Contexte découverte 1881, Kazi, acropole d'Eleuthera
 Date IV^e s.
 Nature monument
 Stèle à fronton triangulaire
 Matériau Marbre
 État de conservation
 Partie supérieure gauche brisée
 Dimensions objet 42,4x32,6
 Lieu d'exposition
 Oxford, Mississippi, University Museum
 N° d'inventaire 77.3.566
 Source image © David M. Robinson Memorial Collection
 CAT 1.348a Notice CAT
 Nombre personnages 1 + 1
 Genre personnages 1F
 Position personnages
 F1 assise à gauche
 Frontalité 0 *Dexiosis* 0
 Geste du voile 1
 Objets/Animaux 0
 Enfants/Nourrissons 0
 Emplacement inscription(s)
 Au-dessus relief
 Nombre de noms inscrits 1
 Nature inscription Épitaphe
 Agencement inscription/ texte
 3 lignes
 Formulaire onomastique Mètre
 Idionyme + patronyme + θυγάτηρ
 Type énonciatif
 Texte grec
 Φίλινα
 Πραξιῶνος
 θυγάτηρ.



Traduction
 Philinna
 Fille de
 Praxiôn.

Notes critiques IG : « Πραξιῶνος, SEG 38:251 « Πραξιῶνος »

IG II² 12926

Autres publications SEG 38:251

Bibliographie

CONZE no 55.

Fiche 27 : M104 : Aischytès, fils d'Aischinès. Philtè, fille de Philonidès

N° M104 Identité Aischytès, fils d'Aischinès. Philtè, fille de Philonidès

Série θυγάτηρ

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Pirée, avant 1871

Date 390-365

Nature monument

Stèle à anthémion

Matériau Marbre blanc

État de conservation

Bon

Dimensions objet 63x35

Lieu d'exposition

Athènes, musée national archéologique

N° d'inventaire 909

Source image © Planches CAT

CAT 2.854

Notice CAT

Nombre personnages 3

Genre personnages 1 H 2F

Position personnages

F1 assise ; F2 debout ; F3 debout

Frontalité 0 *Dexiosis* 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux Bâton peint à l'origine/Boîte dans

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

2 colonnes : 3 lignes/4 colonnes

Formulaire onomastique Mètre

Idionyme + patronyme + démotique + θυγάτηρ

Type énonciatif

Texte grec

col. I.1 Αἰσχύτης

Αἰσχίνο

Αἰξωνεύς.

col. II.4 Φίλη

Φιλωνίδο

Πειραιεύς

θυγάτηρ.

Notes critiques

IG II² 5404

Bibliographie

CONZE no. 425, pl. 100.



Traduction

Aischytès,
fils d'Aischinès,
du dème d'Aixonè
Philtè,
fille de Philonidès,
du dème du Pirée.

Autres publications

La stèle d'Euthyléa, fille de Diogénès⁷⁵³ (Fiche 28), la montre vraisemblablement entre ses deux parents, comme le lécythe de Nikoboulè, fille de Sémiadès⁷⁵⁴. Dans le cas du monument d'Euthyléa, une jeune femme se tient debout, de trois-quarts, la tête inclinée. Elle porte un chiton à manches, un *chiton* sans manches et un *himation*, dont elle pince un pan avec sa main gauche. Elle serre la main d'une femme assise face à elle qui porte les mêmes vêtements que la première. Un homme barbu se tient debout derrière elle, qui s'appuie sur un bâton. Sa main droite s'avance, comme un geste de conversation et il a le regard dirigé vers la figure assise. Il pourrait s'agir d'Euthyléa représentée en compagnie de ses deux parents⁷⁵⁵. Aristomachè, fille de Syros⁷⁵⁶, semble également figurée en compagnie de son père⁷⁵⁷, peut-être également de sa mère, en arrière-plan, figurée de manière frontale.

⁷⁵³ M106.

⁷⁵⁴ M107.

⁷⁵⁵ Comme le seraient Archagora : M112, Eiaron : M113, Euxithéa : M94,

⁷⁵⁶ M109.

⁷⁵⁷ Comme le sont les figures féminines de M110, M111, M81,

Fiche 28 : M106 : Euthyléa, fille de Diogénès

N° M106 Identité Euthyléa, fille de Diogénès
 Série θυγάτηρ ; voile ; *dexiosis* ; geste de conversation
 Relation texte/image Identification
 Contexte découverte Inconnus
 Date vers 400
 Nature monument
 Stèle à fronton triangulaire à acrotères
 Matériau Marbre du Pentélique
 État de conservation
 Acrotères endommagés.
 Dimensions objet 64,5x37
 Lieu d'exposition
 Paris, musée du Louvre
 N° d'inventaire Ma 793
 Source image © Conze Universitätsbibliothek Heidelberg
 CAT 3.214 Notice CAT
 Nombre personnages 3
 Genre personnages 2F 1H
 Position personnages
 F1 debout ; F2 assise ; H1 debout
 Frontalité 0 *Dexiosis* 1
 Geste du voile 1
 Objets/Animaux 0
 Enfants/Nourrissons 0
 Emplacement inscription(s)
 Au-dessus relief
 Nombre de noms inscrits 1
 Nature inscription Épitaphe
 Agencement inscription/ texte
 1 ligne/points d'interponction
 Formulaire onomastique Mètre
 Idionyme + patronyme + θυγάτηρ
 Type énonciatif Neutre
 Texte grec
 Εὐθυλέα Διογένος ; θυγάτηρ.



Traduction
 Euthyléa, fille de Diogénès.

Notes critiques Εὐθύ<κ>λεα (*IG*, Clairmont). Je ne lis pas cette lettre sur la pierre.
IG II² 11399 Autres publications *SEG* 13:196
 Bibliographie
 CONZE no. 348, pl. 87 ; SCHMALTZ 1970, no. D 4.

Étrangement, A. Stewart et C. Gray⁷⁵⁸ affirment qu'il ne faut pas retenir l'exemple de Malthakè fille de Kalliadès⁷⁵⁹ car C. Clairmont⁷⁶⁰ y aurait ajouté le terme *θυγάτηρ*, qui n'est pas présent sur la pierre. C'est également l'édition donnée par le *SEG*⁷⁶¹ : « Μαλθάκη [Κα]λλιιάδου [- - -] ». Pourtant, si l'on consulte la photographie de l'inscription (Figure 32) disponible sur le site du musée Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology, les lettres du mot *θυγάτηρ* apparaissent bien sur l'épistyle de la stèle.



Figure 32 :. Stèle de Malthakè, fille de Kalliadès, détail de l'inscription, 350-325 av. J.-C, Berkeley, Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology, inv. 8/4985, M111; © Courtesy of the Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology and the Regents of the University of California.

Le personnage masculin avec elle le quel elle est représentée dans cette scène de *dexiosis* pourrait être son père, ou son mari. La stèle d'Euxithéa, fille de Chariôn⁷⁶² (Fiche 29), présente une iconographie singulière, d'autant plus que l'épithaphe donne de manière détaillée la généalogie des trois membres de la famille (père, mère et fille), qui peuvent tout à fait correspondre aux trois personnages figurés sur le bas-relief. L'épigraphe mentionne en outre que Chairiôn est mort à l'âge exceptionnel de quatre-vingt-dix ans.

⁷⁵⁸ A. STEWART et C. GRAY, « Confronting the other: childbirth, aging and death on an Attic tombstone at Harvard. », *loc. cit.*, 2000, p. 250

⁷⁵⁹ M111.

⁷⁶⁰ *CAT* 3.415.

⁷⁶¹ *SEG* 35 : 202.

⁷⁶² M94.

Fiche 29 : M94 : Nakiôn, fille d'Hègèsias. Euxithéa, fille de Chairiôn

N° M94 Identité Nakion, fille d'Hègèsias et Euxithéa, fille de Chairiôn

Série θυγάτηρ, γυνή, 1ère personne singulier

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Pirée

Date Avant milieu IV^e s.

Nature monument

Stèle à anthemion et palmette

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Bon

Dimensions objet 162x46

Lieu d'exposition

Athènes, musée du Pirée

N° d'inventaire 1170

Source image © Planches CAT

CAT 3.453a Notice CAT

Nombre personnages 3

Genre personnages 2F 1H

Position personnages

H1 debout ; F1 debout ; F2 debout

Frontalité 0 *Dexiosis* 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux Rouleau ?

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief

Nombre de noms inscrits 3

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

1. 4 lignes. 3 colonnes. 2. 2 vers

Formulaire onomastique Mètre Deux hexamètres

Idionyme + patronyme + démotique + andronyme + γυνή ; Idionyme + patronyme + θυγάτηρ

Type énonciatif 1ère personne du singulier

Texte grec

1. col. I.1 Χαιρίων | Μικυλίωνος ; Αἰζία(νός). |
col. II.1 Νάκιον ; Ἥγησιό ; Αἰζία(νός). |
Χαιρίωνος ; γυνή. |
col. III.1 Εὐξιθέα | Χαιρίωνος θυγάτηρ | vac. 0.019
2. infra col I-III.3
ἐννέα ἐτῶν ἐβίων δεκάδας, θνυσκῶ δὲ γραιός, |
σωφροσύνην δὲ ἦσκησα, ἔλπον δὲ εὐκλειαν ἀμειψή.

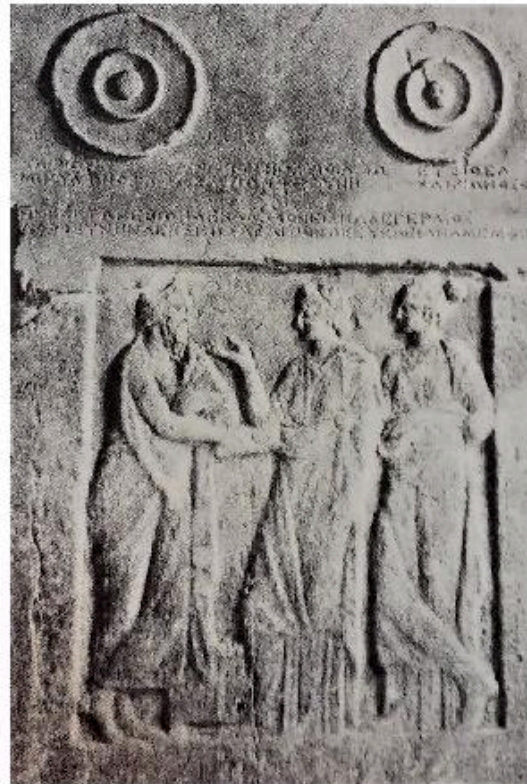
Notes critiques

IG II^e 5452

Bibliographie

GaE no. 58, p. 136-137 pls 26-27 ; MÖBIUS 1968, pl. 24d ; VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 47, no. 2 ; MEYER 1989b, p. 55, 59 ; SCHMIDT 1991, p. 128.

Autres publications CEG 531 ; GI 930 ; GG 105



Traduction

1. Chairiôn, fils de Mikylien, du deme d'Aixônè. Nakion, fille d'Hègèsias du deme d'Aixônè, épouse de Chairiôn. Euxithéa, fille de Chairiôn.
2. J'ai vécu neuf décades, je meurs âgé, après avoir pratiqué la tempérance, et, irréprochable, j'ai laissé derrière moi une bonne réputation.

Le nom Summachia⁷⁶³ lui-même est dérivé de celui de son père Summachos, ce qui est un premier élément de relativité pour mettre en valeur sa filiation. Le terme θυγάτηρ est d'ailleurs gravé, en lecture verticale, juste en-dessous de celui de son père, comme dans le cas d'Archilla⁷⁶⁴.

⁷⁶³ M116.

⁷⁶⁴ M103.

2) Type B : Idionyme + patronyme + démotique + θυγάτηρ

N° fiche	Identité	Nombre de personnages	Genre	<i>Dexiosis</i>	Geste du voile	Nombre de lignes du formulaire de la défunte
M118	Xenocrateia, fille d'Eukleidès	2 ?	?	?	?	3
M119	Hèduliné, fille d'Ameinonikos	2 ?	2F ?	0	0	1
M120	Kallistratè, fille d'Aischinès	2	1F 1H	1	0	2
M121	Peisikrateia, fille de Kalliphôn	3	2F 1H	1	1	4
M122	Phanô, fille d'Epicharès	2	2F	?	?	2
M123	Fille de Xenophilos du deme d'Oïo	2	2F	1	1	3
M124	Demostratè, fille de Demokedes	2	1F 1H	0	0	2
M125	Hédistè, fille de Kritios	2	1F 1H	1	0	2
M126	Archestratè, fille de Timodèmos	1	1H	0	0	1

Tableau 5 : Stèles féminines inscrites avec le terme θυγάτηρ. Type B.

Le type B concerne 9 occurrences du corpus. L'épithaphe de Xenocrateia, fille d'Eukleidès⁷⁶⁵, donne son identité sur trois lignes, le mot *θυγάτηρ* étant bien visible par sa place centrale, sur une ligne propre, juste au-dessus des deux rosettes. Il est gravé sur une ligne à part entière dans l'épithaphe de Peisikrateia, fille de Kalliphôn également⁷⁶⁶ et de la fille de Xenophilos⁷⁶⁷. Dans l'épithaphe de Kallistratè, fille d'Aischinès⁷⁶⁸, le terme est gravé en-dessous du nom du père, comme dans le cas de Phanô, fille d'Epicharès⁷⁶⁹ et de Démocratè fille de Démokedès⁷⁷⁰. Dans le cas de Kallistratè, le démotique est donné sous la forme de la préposition *ἐκ* suivie du génitif (« [ἐ]κ Κολωνοῦ »), qui concerne donc aussi bien le père que la fille.

L'épithaphe d'Archestratè, fille de Timodèmos⁷⁷¹, ne correspond pas du tout à la représentation figurée, qui montre un petit garçon de trois ou quatre ans. Il est représenté de manière frontale, la tête légèrement inclinée vers la gauche, nu. Il tend une colombe dans la main gauche en direction d'un petit chien. Le garçon tient peut-être une balle dans l'autre main. C. Clairmont⁷⁷² ne voit pas de *rasura* qui pourrait indiquer un remploi de cette stèle pour une femme. Il s'agit d'un cas unique de représentation de petit garçon associée à un idionyme féminin.

Un exemple de filiation mise en valeur sur la pierre mais ne comportant pas le terme *θυγάτηρ* est celui de la stèle de Patrokléa et Dèmonicos (Fiche 30) (Figure 33). Le nom des défunts est inscrit au-dessus de leurs représentations, comme des étiquettes, et occupe deux colonnes et deux lignes. En effet, la deuxième ligne précise pour chacun son origine démotique. Mais la répartition des termes n'est pas strictement symétrique, car il y a un terme supplémentaire dans le formulaire de la défunte : il s'agit du patronyme *Φιλομηλίδο*. Le nom du père de la jeune fille se retrouve ainsi au milieu du champ épigraphique donc de la stèle, attirant le regard du lecteur/spectateur. Cette relativité inscrite sur la pierre correspond également à la taille inférieure de la jeune fille, ici clairement représentée comme plus petite et bien plus jeune que le personnage masculin sans doute son époux, qui est si grand que sa tête

⁷⁶⁵ M117.

⁷⁶⁶ M120.

⁷⁶⁷ M122.

⁷⁶⁸ M119.

⁷⁶⁹ M121.

⁷⁷⁰ M123.

⁷⁷¹ M125.

⁷⁷² CAT 0.873.

remplit l'ensemble du cadre réservé au relief de manière verticale et vient toucher le bas du fronton semi-circulaire.

Fiche 30 : M127 : Patroklea, fille de Philomélidès. Démonicos

N° M127 Identité Patroklea, fille de Philomélidès. Démonicos

Série *Dexiosis* ; alignement ; voile ; démotique

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Pirée

Date Fin du V^e siècle

Nature monument

Stèle à fronton semi-circulaire

Matériau Marbre

État de conservation

Stèle coupée en deux blocs en son centre

Dimensions objet 69x34

Lieu d'exposition

Athènes, musée du Pirée

N° d'inventaire 259

Source image © EFG Eurobank / Latsis Group, ill. 420, p. 313

CAT 2.188 Notice

Nombre personnages 2

Genre personnages 1F ; 1H

Position personnages

1F debout de profil ; 1H debout de profil

Frontalité 0 *Dexiosis* 1

Geste du voile 1

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Base du fronton

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

2 colonnes/2 lignes/Points d'interponction

Formulaire onomastique Mètre

Idionyme + patronyme + démotique

Type énonciatif Neutre

Texte grec

I. 1. Πατρόκλεια υ Φιλομηλίδου :
Ἀχαρνέως.

II.1

Δημόνικος
Ἀναγυράσιος.

Notes critiques

IG I² 1083

Bibliographie

CONZE no. 1082, pl. 217.



Traduction

Patroklea, fille de Philomélidès,
du deme d'Achames.

Démonicos,
d'Anagyrsse

Autres publications



Figure 33 : Stèle de Patroklea et Démonicos, détail de l'inscription, Pirée, fin du V^e s., Athènes, musée du Pirée, inv. 259., M127, © EFG Eurobank Ergasias S.A., Latsis Group, ill. 420, p. 313.

3) La question du matronyme

La présence du nom de la mère dans la nomenclature est rare mais s'avère extrêmement intéressante d'un point de vue social. Il est difficile de déterminer pourquoi le matronyme (ou métronyme⁷⁷³) serait privilégié ou premier par rapport au patronyme et sa présence est si rare qu'on ne peut qu'avancer des hypothèses au cas par cas. La présence de matronymes dans les inscriptions est attestée dans diverses régions de la Grèce continentale et insulaire : en Attique, en Phocide, Locride, Acarnanie, Thessalie, Macédoine, en Eubée, à Amorgos, Naxos, Paros, Thasos, en Crète, à Chypre et à Cyrène. Il l'est également chez les Étrusques⁷⁷⁴. Il peut désigner des esclaves, des filles naturelles ou des filles de veuves⁷⁷⁵. Or, certains pensent qu'on ne mettrait pas en évidence sur un monument funéraire, exposé en public, le fait que le défunt ou la défunte soit né hors mariage. Le jeune âge de la défunte, dans le cas d'Énante de Salamine⁷⁷⁶ peut également expliquer la présence seule du matronyme. Le matronyme est attesté dans des épitaphes d'étrangères, comme celle de Nikaretè, fille de Tèlexéné⁷⁷⁷. Mais il ne s'emploie pas seulement les basses classes sociales, il apparaît également parmi les élites⁷⁷⁸, notamment dans

⁷⁷³ C. DAVARAS et O. MASSON, « Cretica : Amnisos et ses inscriptions », *BCH*, vol. 107, n° 1, 1983, p. 397

⁷⁷⁴ D. BRIQUEL, « Le système onomastique féminin dans les épigraphes de l'Italie préromaine », *loc. cit.*, 1996, p. 29

⁷⁷⁵ G. PFOHL, *Untersuchungen über die attischen Grabinschriften*, 1953, p. 85-86

⁷⁷⁶ Οινάνθη : Καλλιστράτης | Σαλαμινία. Milieu du IV^e s. *IG II² 10205*. GINESTI 2012, n°471.*Id.*

⁷⁷⁷ Νικαρέτη Τηλεξένης Θεσπική | Τηλεξένη Θεσπική. Milieu du IV^e s. GINESTI 2012, n° 74. *SEMA 1133*, PEEK, *Att. Grabschr.* II 68.

⁷⁷⁸ A. B. TATAKI, « From the prosopography of ancient Macedonia. The metronymics », dans DIETHNÉS SYMPOΣIO ARCHAÍA MAKEDONÍA (éd.), *Αρχαία Μακεδονία V: ανακοινώσεις κατά το πέμπτο διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη, 10-15 Οκτωβρίου 1989: στη μνήμη του Μανόλη Ανδρόνικου*, 1993, 3 vol., p. 1455-1456 Voir notamment sa bibliographie. J. B. CURBERA, « Maternal lineage in Greek magical texts », dans JORDAN D. R., MONTGOMERY H.

une inscription crétoise d'Amnisos du I^{er} siècle av. J.-C. commémorant un membre de la classe dirigeante⁷⁷⁹. Le matronyme est ici exprimé à la suite du patronyme au datif, dans une forme singulière avec la préposition ἐκ suivie du génitif dorien.

La pratique habituelle, chez les Égyptiens⁷⁸⁰, de désigner les femmes par le nom de leurs mères, s'avère bien plus rare dans l'onomastique attique classique. Les matronymes sont spécifiques aux épitaphes et aux *defixiones* et ne se rencontrent pas dans l'épigraphie publique⁷⁸¹.

Certains ont également supposé que la matrilinearité, ou *Mutterfolge* en allemand, était une pratique courante dans la colonie de Grande Grèce de Locres, associée à une posture prédominante des femmes dans ces sociétés. Cette hypothèse se fonde sur un récit de fondation de légende : la colonie aurait été fondée par des femmes, selon un passage de Polybe⁷⁸² qui écrit explicitement que la noblesse vient des femmes et non des hommes. Le matronyme est également employé dans une épigramme de Nossis commémorant l'offrande d'une robe par Nossis et sa mère à la déesse Héra Lacinia :

Texte⁷⁸³ :

« Ἥρα τιμάεσσα, Λακίνιον ἂ τὸ θυῶδες
πολλάκις οὐρανόθεν νεισομένα καθορῆς,
δέξαι βύσσινον εἶμα τὸ τοι μετὰ παιδὸς ἀγαυᾶς
Νοσσίδος ὕφανεν Θεουφιλίς ἅ Κλεόχας. »

Traduction :

« Vénérable Héra, toi qui souvent du haut des cieux viens jeter un regard de bonté sur ton sanctuaire parfumé de Lacinie, accepte ce vêtement de lin que Théophilis, fille de Cléochoa, a tissé pour toi, avec l'aide de sa noble Nossis. »

et THOMASSEN E. (éd.), *The world of ancient magic: papers from the first international Samson Eitrem Seminar at the Norwegian Institute at Athens, 4-8 May 1997*, 1999, p. 197

⁷⁷⁹ Amnisos 290, I7 : « ἐπὶ κόσμων | τῶν σὺν Λα|σθένει τῷ Σ|ωσαμενῶ, τῷ | ἐκ Πεισῶς. »

⁷⁸⁰ J. B. CURBERA, « Maternal lineage in Greek magical texts », *loc. cit.*, 1999.

⁷⁸¹ A. GINESTI ROSELL, « Mujeres extranjerias en los epitafios atenienses », *loc. cit.*, 2013, p. 325.

⁷⁸² POLYBE, *Histoires*, 12.5.6 : « πάντα τὰ διὰ προγόνων ἔνδοξα παρ' αὐτοῖς ἀπὸ τῶν γυναικῶν, οὐκ ἀπὸ τῶν ἀνδρῶν ἐστίν. »

⁷⁸³ *Anthologie grecque*, VI, 265, 4.

La mère de Nossis, Théophilis, fille de Cléocha, est ici désignée par le nom de sa propre mère, au génitif singulier précédé de l'article au féminin sous sa forme dorienne. Nossis fait référence avec fierté au savoir-faire féminin de sa lignée et donc à la place de choix de sa famille à Locres. Mais M. B. Skinner⁷⁸⁴ ne pense pas que cette épigramme prouve la reconnaissance de la matrilinéarité à Locres. Les offrandes féminines de vêtements sont en effet attestées, dès l'*Iliade*⁷⁸⁵, notamment lorsqu'Hécube consacre une robe à Athéna au nom des Troyennes. L'offrande de la mère de Nossis s'explique simplement par son rang privilégié dans la communauté. M.B. Skinner, à la suite de S. Pembroke⁷⁸⁶, montre qu'il faut prendre ses distances avec le récit de fondation de Polybe, qui est ambigu : il peut simplement vouloir dire que les premiers colons étaient issus de sang noble uniquement du côté féminin, et que les hommes étaient d'anciens esclaves. P. Vidal-Naquet⁷⁸⁷ invite à considérer ce récit comme une parabole de rétablissement d'un ordre politique après une prédominance des esclaves et des femmes au moment de la fondation de Locres, et non comme un récit historique de fondation. M.B. Skinner pense que cette pratique, plus qu'être un usage linguistique culturel, est bien plutôt le signe d'un discours spécifiquement genré⁷⁸⁸.

La matrilinéarité constitue un *topos* des sociétés exotiques, à commencer par le récit d'Hérodote⁷⁸⁹ quand il évoque les Lyciens : s'ils adoptent des coutumes crétoises ou cariennes, il en est une qui leur appartient en propre et que nul autre peuple ne pratique, c'est de porter le nom de leurs mères (μητρόθεν) et non de leurs pères. Ce passage indique en creux que nommer par le nom du père est la norme grecque.

Lorsque les orateurs usent des métronymiques en public, et c'est rarement le cas, c'est pour ridiculiser l'adversaire, comme par exemple Démosthène⁷⁹⁰ quand il veut ridiculiser Eschine en l'appelant Γλαυκοθέας τῆς τυμπανιστρίας : fils de Glaukothéa, la joueuse de tambourin. Chez les poètes alexandrins Hérondas et Théocrite, c'est une pratique habituelle entre femmes⁷⁹¹ de s'appeler par le nom de leur mère et non de leur père, et cela concerne aussi

⁷⁸⁴ M. B. SKINNER, « Sapphic Nossis », *Arethusa*, vol. 22, n° 1, 1989, p. 5.

⁷⁸⁵ HOMÈRE, *Iliade*, VI, v. 282-311.

⁷⁸⁶ S. PEMBROKE et C. LE ROY, « Femmes et enfants dans les fondations de Locres et de Tarente », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations.*, vol. 25, n° 5, 1970, p. 1249-1255.

⁷⁸⁷ M. DÉTIENNE et P. VIDAL-NAQUET, *Myth, religion, and society: structuralist essays*, GORDON R. L. (éd.), 1981, p. 187-200.

⁷⁸⁸ Elle parle en effet de « gender-specific speech trait » : M. B. SKINNER, « Greek Women and the Metronymic: A note on an Epigram by Nossis », *AHB*, vol. 1, n° 2, 1987, p. 41.

⁷⁸⁹ HÉRODOTE, I. 173. 4.

⁷⁹⁰ DÉMOSTHÈNE, *Sur la couronne*, 284.

⁷⁹¹ Voir HÉRONDAS VI, v. 20 ; THÉOCRITE 15, 97 : « ἃ τᾶς Ἀργείας θυγάτηρ ».

les hommes⁷⁹². Inversement, les femmes âgées peuvent être nommées par le nom de leurs filles⁷⁹³. Mais le patronyme est également employé⁷⁹⁴. Les formules de métronymes présentes chez ces auteurs rejoignent celles de Nossis dans son épigramme, sans doute exclusivement destinée à un public féminin⁷⁹⁵. I. C. Cunningham⁷⁹⁶ pense que c'est un lieu commun et que le nom des mères est mieux connu entre femmes que celui des pères. Même s'il s'agit de personnages de fiction, cet usage doit avoir un contrepoint dans les pratiques sociales et civique, quelle que soit sa portée, pour pouvoir provoquer le rire des spectateurs.

M.B. Skinner pense que l'usage du patronyme est réservé aux moments où la locutrice veut affirmer son statut au sein de la communauté, notamment quand elle accomplit ses devoirs religieux. Le patronyme serait ainsi employé quotidiennement par les femmes pour désigner les individus mais privilégieraient, entre elle, la référence au nom de la mère : « Women, however, do not seem to have subscribed to that andocentric notion of generativity. Among themselves, they readily adopt formulas of identification that privilege the maternal bond and stress the unique ties between mother and daughter »⁷⁹⁷.

Cette primauté du lien familial maternel semble se retrouver surtout chez les auteurs féminins. Ainsi, deux des quatre épigrammes funéraires d'Anyté pour commémorer le décès de jeunes filles montrent les mères comme principales proches en deuil⁷⁹⁸, ce qui pourrait signifier que les épigrammes ont été commandées par les mères.

⁷⁹² Voir HÉRONIDAS I, v. 50 ; III, v. 48 ; VI, v. 50.

⁷⁹³ HÉRONIDAS, I, v. 5 : « Je suis Gyllis, mère de Philaenis » ; THÉOCRITE, *Épigrammes*, 2, 145-46 : « οὐτ' ἐγὼ αὖ τήνφ. ἀλλ' ἦνθέ μοι ἅ τε Φιλίστας./μάτηρ τᾶς ἀλαᾶς ἀγλητρίδος ἅ τε Μελιζοῦς. »

⁷⁹⁴ Voir HÉRONIDAS I, v. 76 ; THÉOCRITE, 2, 66 : « ἅ τῶνβούλοιο κληφόρος ἄμμιν ἼΑναξὼ. »

⁷⁹⁵ M. B. SKINNER, « Greek Women and the Metronymic: A note on an Epigram by Nossis », *loc. cit.*, 1987, p. 41

⁷⁹⁶ HÉRONIDAS, *Mimiambi*, CUNNINGHAM I. C. (éd.), 1971, p. 71.

⁷⁹⁷ M. B. SKINNER, « Greek Women and the Metronymic: A note on an Epigram by Nossis », *loc. cit.*, 1987, p. 41

⁷⁹⁸ ANYTÉ, *Anthologie grecque* VII 486 et VII 649. Voir aussi NOSSIS, *Anthologie grecque*, VI 353 (Gow-Page 8), qui insiste sur la ressemblance mère/fille.

N° fiche	Identité	Nombre de personnages	Genre	<i>Dexios is</i>	Geste du voile	Nombre de lignes du formulaire
M128	Kalliston, fille de Nikomachè	1	1F	0	0	1
M129	Chrysis, fille d'Archestratè	1	1F	0	0	3
M130	Milakon, fille de Philè	2	2F	0	0	1

Tableau 6 : Stèles féminines inscrites avec matronyme.

Aucune formule onomastique n'associe un matronyme avec un patronyme. Kalliston, fille de Nikomachè⁷⁹⁹ est le seul cas de figure de toute la série dans lequel la fille est représentée par une petite fille. Concernant la stèle de Milakon, fille de Philè⁸⁰⁰, C. Clairmont⁸⁰¹ se demande si le relief ne représente pas ici un homme, car les vêtements et la posture du personnage sont très rares pour représenter des femmes.

⁷⁹⁹ M127.

⁸⁰⁰ M125.

⁸⁰¹ CAT 2.382.

Deux épitaphes donnent la filiation de la défunte sur une seule ligne mais sur le monument de Chrysis⁸⁰², fille d'Archestratè, le terme *θυγάτηρ* occupe la troisième et dernière ligne sur la pierre. La présence de ce terme est superflue après le matronyme. Certains⁸⁰³ considèrent qu'il sous-entend que Chrysis est née hors mariage, et la présence du qualificatif *χρηστή* qu'il s'agit d'une esclave. Cet adjectif signifie en effet littéralement « celle que l'on peut utiliser », d'où l'idée du dévouement attendu de la part des esclaves. Il est également présent dans l'épitaphe de l'épouse d'Onèsimos, Mélitè⁸⁰⁴ dont les prénoms seraient des noms d'esclaves ou de métèques⁸⁰⁵.

⁸⁰² M128.

⁸⁰³ O. BRAUNSTEIN, *Die politische Wirksamkeit der griechischen Frau. Eine Nachwirkung vorgriechischen, Mutterrechtes*, 1911, p. 72-79.

⁸⁰⁴ M163.

⁸⁰⁵ J. PIRCHER, *Das Lob der Frau im vorchristlichen Grabepigramm der Griechen*, 1979, p. 39 ; M. LAMBERTZ, *Die Griechischen Sklavennamen*, 1907, p. 5.

Le cas de Myrtia, fille de Képhisia⁸⁰⁶, est un cas à part puisque le matronyme est donné sans le terme *θυγάτηρ*.

Si la présence du nom de l'époux ne concerne que les épitaphes féminines, les défunts sont également appelés par leur patronyme. En revanche, par comparaison avec la présence du terme *θυγάτηρ* dans les épitaphes féminines, la présence du terme *υίός* (« fils ») dans les épitaphes masculines attiques est très rare. On observe quelques cas de redondance, dans lesquels le nom du père est déjà donné au génitif, notamment à l'époque romaine.

Dans l'épitaphe attique de Thrasippos, fils de Thrasippos, le terme *υίός* n'est pas redondant mais ajoute une information autre que la filiation du défunt donnée par le patronyme au génitif : il précise qu'il est fils de boulanger et définit non pas son identité familiale, mais son statut socio-économique.

Texte⁸⁰⁷ :

« Θράσιππος
Θρασίππου
άρτοκόπου
υίός »

Traduction :

« Thrasippos, fils du boulanger Thrasippos. »

Le terme *υίός* est également beaucoup plus rare dans le *CAT* puisque C. Clairmont ne le relève qu'une fois sur les monuments funéraires attiques de la période classique. Il s'agit de la stèle funéraire de Xanthos (Figure 34). Celle-ci dépeint un jeune garçon, identifié par l'inscription comme étant Xanthos. Selon C. Clairmont⁸⁰⁸, il aurait entre quatre et six ans mais je me demande s'il ne s'agit pas plutôt d'un jeune homme plus âgé. Il est représenté seul, debout, de profil, nu, revêtu seulement d'une chlamyde drapée autour de son épaule gauche. Il tient un oiseau dans la main droite, et peut-être un jouet dans la main gauche. Un chien est sculpté à ses pieds. Dans l'inscription de quatre lignes, le père et la mère du défunt sont

⁸⁰⁶ M131.

⁸⁰⁷ *IG II²* 11681. Fin du IV^e s.

⁸⁰⁸ *CAT* 0.693

mentionnés :

Texte⁸⁰⁹ :

« Ξάνθος
Δημητρίο
υ καὶ Ἄμα
δίκαυ υἱός. »

Traduction :

« Xanthos, fils de Dèmètrios et Amadika ».

Le style de la stèle, retrouvée à Pella, a été interprété comme étant d'inspiration ionienne, mais C. Clairmont y voit aussi une influence atticisante. Cette unique occurrence dans une épitaphe du terme υἱός date du début du IV^e s. av. J.-C. Si Amadika, la mère, était sans doute macédonienne, le père du jeune homme, Dèmètrios, pouvait tout à fait être un immigrant athénien en Macédoine. Le terme υἱός est peut-être présent pour insister sur la jeunesse de Xanthos, mort prématurément.

⁸⁰⁹ SEG 32:642.



Figure 34 : Stèle funéraire de Xanthos, Pella, v. 400 av. J.-C., musée archéologique de Pella, inv. 80.554 ; *SEG* 32.642 ; *CAT* 0.693. © Wikimedia Commons, cliché Carole Raddato.

Ce terme est également présent hors des formules onomastiques simples, dans des épitaphes comportant la formule usuelle « ἐνθάδε κεῖται » (« Ci-gît »), comme par exemple dans l'épitaphe de Kallimachos, fils de Kallistratos⁸¹⁰. C'est aussi le cas d'un couplet élégiaque gravé sur trois lignes, qui commémore Andrôn et ses deux fils. La stèle funéraire, qui date de 380-370 av. J.-C., représente une *dexiosis* entre deux hommes debout, sans doute un père et l'un de ses deux fils.

⁸¹⁰ Kallimachos, fils de Kallistratos, inscription attique de 360 av. J.-C. *IG* II² 6857. L. 2 : « ἐνθάδ' ἀνὴρ ἀγαθὸς κεῖται Καλλιστράτο υἱός. »

Texte⁸¹¹ :

« Ἄνδρων ἐνθάδε κεῖται, ὃς αὐτὸ | τὸν μὲν ἐπεῖδεν /
ὕδν ἀποφθίμε- | νον, τὸν δὲ ὑπέδεκτο θανών. | »

Traduction :

« Ci-gît Andrôn, qui veillait sur l'un de ses fils défunts, et, maintenant qu'il est mort lui-même, accueille le second. »

Le terme « fils » est mis en valeur au début du deuxième vers. Le contenu de l'épigramme est individualisé et unique et fait clairement référence ici au relief figuré (Figure 35), qui représenterait le père accueillant son deuxième fils dans l'Hadès.



Figure 35 : Stèle funéraire d'Andrôn, Attique, 380-370 av. J.-C., Athènes, musée du Pirée, inv. 1161, CAT 2.268, IG II² 10665, © GaE no. 36 planche 18.

Les occurrences de *θυγάτηρ* sont donc bien plus nombreuses que celles du terme *υἱός* puisque les formules onomastiques masculines recourent plus fréquemment au génitif du patronyme. Le fait d'ajouter le mot *θυγάτηρ* a une importance symbolique et visuelle : c'est ajouter un terme supplémentaire, non seulement à l'onomastique de la défunte, mais aussi,

⁸¹¹ IG II² 10665, GV 336, GG 62, SEG 16:162, CEG 526.

visuellement, sur la pierre. Graver le terme *θυγάτηρ*, c'est certes associer au nom de la défunte sa filiation, mais d'une certaine manière, c'est aussi insister sur la dépendance sociale qu'induit cette filiation puisque le patronyme au génitif seul suffirait pour désigner la fille d'un citoyen athénien.

Les deux mots-clefs *γυνή* et *θυγάτηρ* sont présents à quatre reprises dans une même formule onomastique pour désigner une seule et même défunte⁸¹². Il s'agit des monuments M132 à M136. Les deux termes sont parfois superposés verticalement ou à proximité verticale dans le texte⁸¹³. C'est le cas de l'épithaphe de Panagora, fille de Nausitélès, épouse de Prométhidès⁸¹⁴, associée à une scène de *dexiosis* entre un homme et une femme et de Lamp(ito?), fille d'Aithalidès, épouse de Molon, si les restitutions sont correctes. Le bas-relief représente lui aussi une scène de *dexiosis* à trois personnages.

Une seule épithaphe présente les termes *μήτηρ* et *θυγάτηρ* pour désigner la même personne : il s'agit de Dèmostratè, fille de Théotimos du dème de Pergasè, et mère de Platôn⁸¹⁵. Les deux mots sont d'ailleurs alignés sur la même ligne de gravure. Enfin, une sœur est désignée seulement par son lien familial dans une épigramme⁸¹⁶ du milieu du IV^e s., mais n'est pas nommée : il s'agit de la sœur de Smikythos. Son idionyme figurait peut-être sur le couronnement de la stèle, qui est perdue⁸¹⁷.

Enfin, l'inscription du monument de Myrtô, Kallistarétè et Kallithaleia⁸¹⁸ (Fiche 31) est un hapax à plusieurs titres. Le monument, d'origine ionienne, imite le style iconographique attique. Le formulaire de cette inscription, qui commémore la mort d'une épouse et de ses deux filles, est pour le moins inhabituel, peut-être d'ailleurs en raison de son origine géographique. Le caractère unique de cette inscription tient en effet à la place des termes dans le formulaire onomastique. Tout d'abord, c'est le seul cas où l'andronyme (*Ἀκεσάνδρο*) précède le patronyme (*Ἀπολλοδώρο*), à la première ligne. L'étrangeté réside également dans la place du

⁸¹² C'est le cas également de plusieurs épigrammes funéraires. Voir par exemple *IG II² 7045*, *SEG 34:199* (*γυνή* fin l. 10 et *θυγάτηρ* fin l. 2).

⁸¹³ Comme dans *IG II² 7071*.

⁸¹⁴ M134.

⁸¹⁵ M49.

⁸¹⁶ L. ROBERT, *REG 77*, 1964, 155, no 135, *GaE* no 61.

⁸¹⁷ G. DAUX, « Stèles funéraires et épigrammes », 1972, p. 558.

⁸¹⁸ M136.

terme γυνή, entre l'andronyme et le nom de la défunte, Μυρτώ, qui se trouve postposé après son identité d'épouse. Enfin, des points d'interpunction viennent séparer chaque mot grec sur la pierre, à l'exception d'Ἀκεσάνδρο et γυνή, à la première ligne, qui ne sont pas séparés, ce qui est très significatif : l'épouse est indissociable du nom de son mari.

Fiche 31 : M137 : Myrtô, Kallistarété et Kallithaleia

N° M137 Identité Myrtô, Kallistarété et Kallithaleia

Série γυνή ; θυγάτηρ ; hapax formulaire épigraphique

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Inconnu ; imitation attique

Date Début IV^e s.

Nature monument

Stèle à fronton triangulaire

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Bon

Dimensions objet 66x35,8

Lieu d'exposition

Canberra, Classics Department Museum, The Australian National University

N° d'inventaire 78.01

Source image © Australian National University Classics Museum:

CAT 2.724

Notice CAT

Nombre personnages 3

Genre personnages 3F

Position personnages

Frontalité 0

Dexiosis

Geste du voile

Objets/Animaux

Enfants/Nourrissons

Emplacement inscription(s)

Base

Nombre de noms inscrits 3

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

2 lignes/Points d'interpunction.

Formulaire onomastique

Mètre

Andronyme + γυνή + idionyme + patronyme + θυγάτηρ + idionyme + idionyme (hapax)

Type énonciatif Neutre

Texte grec

Ἀκασάνδρο γυνή : Μυρτώ : Ἀπολλοδώρο

θυγάτηρ : Καλλισταρέτη : Καλλιθάλεια.

Traduction

Myrtô, femme d'Akesandros, fille d'Apollodoros

Filles [d'Akesandros] : Kallistarété et Kallithaleia



Notes critiques

IG

Autres publications SEG 33:233

Bibliographie

Le même phénomène se répète à la seconde ligne : le terme *θυγατέρες* précède les noms des deux filles. Dans ce cas précis, la relativité onomastique est très forte car la défunte est d'abord désignée par son statut d'épouse avant même que l'on décline son identité, et c'est le nom de son mari qui résonne en premier, avant le sien. De la même manière, le statut de « filles de » précède les deux noms de Kallistarète et Kallithéleia. L'inscription se centre en réalité sur la lignée d'Apollodôros, tandis que le bas-relief se concentre sur les figures féminines de la famille.

Les relations familiales sont difficiles à interpréter, comme le souligne C. Clairmont⁸¹⁹, qui pense que Kallistarète et Kallithaléia seraient filles d'Apollodôros, ou de Myrtô. L'iconographie du relief est également complexe. C. Clairmont considère que la petite fille représentée est une des enfants mentionnées dans l'épithaphe. La deuxième, figurée debout, face au personnage féminin assis, peut également être une des filles du couple, mais elle semble avoir le même âge que la femme assise, qui est vraisemblablement Myrtô. C. Clairmont pense que Myrtô est la principale défunte honorée ici, morte avant ses filles et son mari. Elle pourrait aussi être la belle-mère des deux filles. H. Bectarte⁸²⁰ propose également une hypothèse plus simple, à savoir que Kallistarète, Kallithaléia et Myrtô sont toutes trois filles d'Apollodôros, mais que seule la dernière était mariée.

J'ai parlé de la relativité des femmes inscrite dans la matérialité de la pierre, qui est on ne peut plus présente dans le contexte funéraire, précisément à cause de la présence du nom du mari ou du père, voire des deux. C'est toujours le cas aujourd'hui, où le nom de jeune fille des défuntes est parfois inscrit sur les pierres tombales, sous la formulation « Jeanne X, née X ».

⁸¹⁹ CAT 2.724.

⁸²⁰ H. BECTARTE, *L'épouse entre le privé et le public*, 2010, p. 257

IV. Un formulaire épigraphique féminin à part

Dans un article paru en 2003⁸²¹, A. Bielman affirme que « dans leur structure générale, les épitaphes féminines ne se distinguent en rien des épitaphes masculines ». Elle entend par là que, dans les deux cas, la structure de l'épitaphe ou de l'épigramme comprend l'identité du défunt, ainsi que l'éloge de ses vertus, dont la nature diffère en fonction du genre du défunt. Pourtant, les épitaphes féminines se distinguent bien de leurs équivalents masculins dans la déclinaison même de leur identité : si une épitaphe masculine se caractérise en effet par la présence de l'idionyme du défunt, de son patronyme et de son démotique, l'identité des femmes, elle, comprend également, dans une quinzaine d'occurrences du corpus, le nom de l'époux, ou andronyme, associé au terme *γυνή*. Le terme *θυγάτηρ*, qui suit le nom du père, revient également souvent, ce que j'interprète comme une volonté d'insistance sur cette identité définie par rapport à un individu masculin, puisque l'emploi du génitif avec le nom du père suffirait à exprimer la filiation. Une femme ne se définit, jusque dans la mort, non par son identité absolue, mais toujours par rapport à un tuteur, un *κύριος*⁸²². Je ne suis donc pas d'accord sur ce point avec G. Hoffmann qui pense que ni la stèle ni l'épigramme n'ont pour fonction de « mettre l'accent sur la tutelle juridique⁸²³ » car, selon elle, la présence des parents est essentiellement affectueuse, le monument funéraire étant avant tout « une protestation contre la mort⁸²⁴. »

En un sens, il y a une équivalence entre des signes épigraphiques et iconographiques : les femmes, rarement figurées seules, ne se définissent que par rapport à d'autres, donc de manière relative dans la composition iconographique de la plupart des bas-reliefs. Elles sont définies en tant que mères d'un enfant, en tant qu'épouses d'un mari, en tant que sœurs d'un frère, en tant que filles de leurs parents, ou en tant que maîtresses d'une servante. Elles sont toujours représentées par rapport à quelque chose ou quelqu'un d'autre qu'elles-mêmes. Or, si les hommes peuvent également être définis sur leur monument funéraire par un objet symbolique, comme un bouclier qui les identifie comme des soldats, et si les fils sont désignés par rapport à leur père, ils ne sont pas désignés comme « époux de » qui que ce soit. Plusieurs exemples, comme les stèles et lécythes funéraires de femmes mortes en couches⁸²⁵ montrent

⁸²¹ A. BIELMAN, « Une vertu en rouleau », 2003.

⁸²² Le cas des filles épicières est un bon exemple de cette tutelle juridique et appartenance permanentes à la famille du père.

⁸²³ G. HOFFMANN, *La Jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique*, 1992, p. 330

⁸²⁴ *Id.*

⁸²⁵ Voir chapitre 1.

ainsi des phénomènes d'encadrement iconographique de la défunte. C'est aussi le cas des scènes de *dexiosis* caractéristiques des époux, sur lesquelles la femme ne se définit que par rapport à ce geste, et par rapport au nom de son mari, qui accompagne le sien sur sa pierre tombale, la gravure entérinant pour toujours cette dépendance symbolique. Même quand les défentes sont figurées seules, elles restent toujours définies relativement au regard masculin ou féminin qui est à l'origine de cette image et ou auquel il est destiné. Comme le précise R. Guicharrousse, « l'individu et son nom n'apparaissent pas hors contexte, mais dans une (ou des) situation(s) extrêmement précise(s) qui conditionne(nt) l'acte même de mémoire⁸²⁶. »

Les formulaires onomastiques féminins sont également révélateurs de la tendance des prénoms féminins à désigner des noms abstraits, du type Εὐφροσύνη⁸²⁷ (« bonheur »), Φιλία (« amitié ») ou Εὐκλεία⁸²⁸ (« bonne réputation ») : faut-il y lire une façon d'objectiver et dépersonnaliser les femmes, comme en témoignent également tous les idionymes féminins qui sont des diminutifs de genre neutre en grec (Μύννιον⁸²⁹, Κάλλιον, Καλλίστιον, Κοράλλιον⁸³⁰) ? Comme le suggère M. Golden⁸³¹, cet usage peut être comparé avec notre propre tendance à donner des noms d'agents aux hommes, comme Victor, et des noms de type Faith, ou Prudence, aux femmes. Toujours selon M. Golden, cette pratique implique qu'une femme était considérée comme représentative de son genre, alors qu'un homme était une personne bien distincte. Je pense que c'est le cas et que le choix des idionymes révèle cette relativité féminine. De même, les femmes romaines avaient rarement des *praenomina*, et étaient appelées par le féminin du *gentile* de leur père. Leur affiliation paternelle prévalait ainsi sur leur individualité. Les Athéniennes sont donc représentatives de leur genre et des qualités qui sont attendues d'elle, en tant que bonnes épouses, bonnes mères, bonnes filles, et cela se reflète aussi bien dans les épitaphes que dans les représentations figurées. Les hommes, eux, se doivent d'être de bons citoyens et de bons soldats, mais ils n'ont pas à se définir relativement à leur père, leur frère ou leur fils. Cette question du nom des femmes est au cœur des recherches actuelles sur le genre dans l'Antiquité, comme en témoigne le titre du dernier numéro de la revue *Clio* paru en octobre 2017 et spécifiquement destiné à montrer l'importance de l'onomastique dans les études de genre, ne se limitant pas à l'Antiquité : « Le nom des femmes ». L'INHA mène également un

⁸²⁶ R. GUICHARROUSSE, « Gravées dans la mémoire. Le cas des étrangères à Athènes à l'époque classique. », *loc. cit.*, 2015, p. 69

⁸²⁷ Voir M51.

⁸²⁸ Voir M154.

⁸²⁹ Voir M150.

⁸³⁰ Voir M82.

⁸³¹ M. GOLDEN, « Names and Naming at Athens: Three studies », *ÉchCl*, vol. 30, n° 3, 1986, p. 250-251.

projet de recherche, bien nommé *Eurykleia*, qui alimente un carnet sur hypothèses⁸³². Une journée d'études intitulée « Ce que le nom dit d'elles » a eu lieu le 25 septembre 2015. Comme nous avons pu le voir, l'affiliation paternelle prévaut sur l'individualité des femmes. Le nom de famille est en effet, au fil des siècles, devenu l'élément central, porteur de notre identité civile, mais aussi d'une discrimination pour les femmes, puisque malgré les évolutions récentes dans ce domaine dans la législation et les usages français, la norme reste encore que le nom du père soit celui que l'on transmet à sa descendance.

Si les épitaphes masculines et féminines se distinguent dans leur structure, c'est aussi parce que les épitaphes sont un des moyens, sinon le seul, de faire advenir le nom des femmes, passé sous silence lorsqu'il s'agit de femmes vertueuses, si l'on en croit les textes des orateurs ou l'oraison funèbre de Périclès d'après Thucydide évoqués précédemment. Or, le patronyme et l'andronyme, souvent renforcés par les termes *γυνή* et *θυγάτηρ*, atténuent cette affirmation du nom de la défunte.

Il est donc impossible que structurellement les inscriptions soient semblables. Elles diffèrent selon le genre du défunt, comme le font les représentations iconographiques des monuments funéraires : les signes choisis pour représenter les deux genres sont nécessairement tributaires des représentations qui leur sont associées dans les cités grecques. Mais finalement, en accomplissant ce qui est considéré comme leur fonction civique principale, et en donnant naissance à des citoyens, les femmes garantissent la bonne tenue de l'*οἶκος* et de la cité, et sont honorées pour leur statut de citoyennes.

Nous avons vu comment la relativité des épouses et des filles pouvait se manifester dans la façon de délivrer l'identité des défuntes. Toutefois, certaines inscriptions, en particulier les épigrammes, se révèlent plus « bavardes » pour mettre en place un réel système de communication, qu'il s'agisse d'une simple adresse au défunt ou d'un véritable entrelacement des voix.

⁸³² Projet de recherche Eurykleia : <https://eurykleia.hypotheses.org/>

Chapitre 3

Des dispositifs de communication

Les monuments funéraires attiques de la période classique sont pour la plupart conventionnels, à la fois dans la représentation des défunts et dans les inscriptions, puisque la plupart des stèles étaient achetées par les familles à partir d'un stock déjà constitué, que ces stèles correspondent ou non à la situation particulière du défunt et de sa famille. Aujourd'hui encore, pour exprimer notre regret et notre chagrin sur les tombes, nous employons des mots banals et convenus, ce qui n'en rend pas le deuil moins sincère⁸³³. Mais l'originalité et l'atypisme de certains monuments laisse penser qu'il s'agissait de véritables commandes, faites sur mesure. Certaines stèles tentent ainsi, à la fois par des procédés figuratifs sur les reliefs, mais aussi par une énonciation particulière dans les épigrammes funéraires, de dépasser la frontière entre vivants et morts. Une certaine émotion se dégage en effet de plusieurs scènes figurées ou épigrammes particulièrement dramatiques. Ainsi, dans plusieurs exemples, un véritable dialogue se met en place, aussi bien au plan visuel que textuel, entre divers protagonistes et locuteurs. Le σῆμα est précisément un objet de médiation, entre les vivants et les morts, qu'il s'agisse des proches du défunt ou des passants se trouvant face à ce lieu de mémoire. Nous pouvons ainsi parler de dispositifs de communication, au même titre que toute œuvre d'art, comme l'a montré S. Montel dans son article au titre évocateur : « Quand les statues parlent⁸³⁴ » ou G. Agosti dans son article « *Saxa loquuntur* »⁸³⁵ qui étudie les voix et structures dialogiques dans les épigrammes grecques tardives, ainsi que leur réception. Le propos de S. Montel concerne les statues et groupes statuaires des sanctuaires et lieux publics, qui constituent des « outils de communication, voire même de médiation, entre les dieux et les hommes d'une part, mais aussi entre les hommes de différentes origines d'autre part⁸³⁶. » (*Je souligne*). Si Sophie Montel se concentre avant tout sur la communication induite par des critères archéologiques, à savoir l'emplacement, le choix des bases, la disposition des statues

⁸³³ « Si le langage du couple dans les inscriptions funéraires reste sans doute assez conventionnel et presque monotone, il ne semble pas pour autant manquer de sincérité. » Michela COSTANZI, « Le langage des époux grecs : lecture de quelques inscriptions », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, 24, 2016, p. 33.

⁸³⁴ S. MONTEL, « Quand les statues parlent », dans SAURON G. et CORBIER M. (éd.), *Langages et communication : écrits, images, sons (édition électronique)*, 2017, p. 109-122

⁸³⁵ G. F. AGOSTI, « *Saxa loquuntur?* », *loc. cit.*, 2011

⁸³⁶ S. MONTEL, « Quand les statues parlent », *loc. cit.*, 2017, p. 109

et leur aspect concurrentiel dans les sanctuaires, elle n'accorde finalement pas une place centrale aux inscriptions ni au caractère « émotionnel » des statues, tel qu'a pu l'étudier A. Chaniotis⁸³⁷. En contexte funéraire, ces dialogues consistent en une communication orale virtuelle⁸³⁸ entre les vivants et les morts, qui cherche le plus souvent à rendre hommage mais aussi à maintenir la stabilité de l'οἶκος après le décès de l'un de ses membres, ainsi que de tenter de réduire la distance désormais irréductible entre les vivants et leurs défunts, et la fracture qu'elle induit au sein de la famille. La tragédie de ne plus voir l'être aimé laisse place à la possibilité d'une communication virtuelle à travers l'épigramme, ultime consolation⁸³⁹.

Le terme « dialogue » est ici particulier puisque de fait les propos des locuteurs n'appellent pas de réponse⁸⁴⁰, sauf dans les cas exceptionnels où le dispositif énonciatif fait entendre deux voix qui se répondent⁸⁴¹. Ce dialogue est en fait à envisager au sens large comme une situation de communication qui comprend plus d'une voix⁸⁴², entre le monument lui-même et la famille du défunt, ou avec les passants, spectateurs et lecteurs potentiels du relief figuré et de l'inscription. Ainsi, le dialogue peut opérer de diverses manières dans le texte de l'épigramme, par des procédés aussi bien intra-textuels qu'extra-textuels : d'une part les choix lexicaux, grammaticaux, syntaxiques, énonciatifs, métriques, et d'autre part la gravure des lettres et des termes sur la pierre, ainsi que la mise en page globale du texte. Les épigrammes funéraires sont en effet à envisager selon leur double nature : en tant que textes et en tant qu'inscriptions, ces dernières étant de nature tridimensionnelle : archéologique, textuelle, historique⁸⁴³. « Les messages transmis dans chacun de ces codes (figuré, linguistique et littéraire pour l'inscription métrique) peuvent être indépendants, ils peuvent s'imbriquer ou se superposer en donnant des informations similaires qui se renforcent mutuellement⁸⁴⁴. » J.W. Day utilise ainsi l'expression heureuse de « *Poems on Stone*⁸⁴⁵. » Les inscriptions ont en effet

⁸³⁷ Voir en particulier A. CHANIOTIS, « Listening to Stones: Orality and Emotions in Ancient Inscriptions », *loc. cit.*, 2012 ; A. CHANIOTIS, « Moving Stones, The Study of Emotions in Greek Inscriptions », *loc. cit.*, 2012

⁸³⁸ A. CHANIOTIS, « Listening to Stones: Orality and Emotions in Ancient Inscriptions », *loc. cit.*, 2012, p. 302

⁸³⁹ Ainsi, dans ces deux vers de l'*Alceste*, l'importance de revoir l'être aimé est marquée par l'insistance dans les propos d'Admète à sa femme retrouvée sur les termes « ὄμμα » (« les yeux ») et « ὄψεσθαι » (« voir ») : « ὃ φιλάτης γυναῖκός ὄμμα καὶ δέμας, / ἔχω ζ' ἀέλπτως, οὐποτ' ὄψεσθαι δοκῶν » : « *O femme bien aimée, ton regard et ta stature / Je les possède donc, quand je désespérais de jamais te revoir.* » Euripide, *Alceste*, v. 1133-1134.

⁸⁴⁰ Sauf dans le cas du monument funéraire de Mélitè et Onèsimos dans lequel la défunte répond virtuellement (M165).

⁸⁴¹ Il s'agit des deux derniers exemples, M164 et M165.

⁸⁴² V. GARULLI, « Conversazioni in limine mortis: forme di dialogo esplicite e implicite nelle iscrizioni sepolcrali greche in versi », dans MORETTI G. et PEPE C. (éd.), *Le parole dopo la morte: forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, 2014, p. 60

⁸⁴³ L. FOSCHIA et E. SANTIN (éd.), *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*, 2016

⁸⁴⁴ *Id.*

⁸⁴⁵ J. DAY, « Poems on Stone: The Inscribed Antecedents of hellenistic epigram », *loc. cit.*, 2007, p. 29-47.

cette spécificité d'appartenir à la fois au système graphique de l'écriture, mais aussi à celui de l'oralité puisqu'elles sont faites pour être lues à haute voix. Les inscriptions, qui plus est les épigrammes, ont un caractère performatif. C. Calame parle ainsi de « discours en acte⁸⁴⁶ ». Les épigrammes, avant d'être un genre littéraire, sont en effet nées pour des raisons pragmatiques : les inscriptions votives et funéraires étaient faites pour être gravées sur des monuments⁸⁴⁷. La dimension pragmatique est ainsi constitutive de l'écriture poétique dans le fait pour l'auteur de déléguer sa posture auctoriale à un tiers. Le passant prête sa voix à un autre au moment de lire le texte de l'inscription qui s'adresse à lui, il a donc délégué la parole, conformément à une dynamique mise en lumière par J. Svenbro⁸⁴⁸. Il y a nécessairement auteur et locuteur dans un énoncé, identiques ou non, donc une « co-présence », pour reprendre une idée de C. Calame⁸⁴⁹ qui a étudié les différentes postures énonciatives adoptées dans les épigrammes⁸⁵⁰, en interrogeant l'aspect pragmatique de cette poésie en tant que discours, et ses instances énonciatives.

Plusieurs travaux ont également étudié la forme de dialogues prises par les épigrammes⁸⁵¹, mais en les envisageant toujours comme des textes et non comme des dispositifs épigraphiques indissociables du monument funéraire sur lequel elles ont été gravées⁸⁵², ce que j'aimerais faire ici. Les dispositifs de communication seront donc étudiés à trois niveaux : celui de l'image, celui de l'inscription, qui est aussi bien un message qu'un discours⁸⁵³, et celui de l'ensemble du monument funéraire, qui, en associant une inscription funéraire et une image, crée un message inédit dès lors que ces monuments ne sont pas des types reproduits presque à l'identique. L'ordre des termes sur la pierre est ainsi, parfois, sujet à une réorganisation symbolique et je montrerai qu'un deuxième sens de lecture, vertical, est parfois possible. Au

⁸⁴⁶ C. CALAME, *Masques d'autorité*, 2005, p. 14

⁸⁴⁷ M. L. DEL BARRIO VEGA, « Epigramas dialogados: orígenes, estructura », *CFC*, vol. 23, 1989, p. 190

⁸⁴⁸ J. SVENBRO, *Phrasikleia. Anthropologie de la Lecture en Grèce Ancienne*, 1988, p. 54-55

⁸⁴⁹ C. CALAME, *Ibid.*, p. 17.

⁸⁵⁰ Voir C. CALAME, *Ibid.*; C. CALAME, *Soi-même par les autres: pour une poétique des identités auctoriales, rythmées et genrées (Pindare, Parthénée 2)*, 2013 ; C. CALAME, *Pratiques poétiques de la mémoire*, 2006 .

⁸⁵¹ Voir M. A. TUELLER, *Look Who's Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*, 2008, qui étudie les différentes postures des locuteurs dans les épigrammes, en particulier de l'époque hellénistique, et avant lui M. L. DEL BARRIO VEGA, « Epigramas dialogados: orígenes, estructura », *loc. cit.*, 1989, ainsi que W. G. RASCHE, *De Anthologiae Graecae epigrammatis quae colloqui formam habent*, 1910. Pour la question spécifique du langage des couples grecs dans les épigrammes, voir M. COSTANZI, « Le langage des époux grecs », *loc. cit.*, 2016, p. 125-138. Valentina Garulli fait figure d'exception car particulièrement attentive à l'incidence de la mise en page et des signes extratextuels sur la symbolique des dialogues, V. GARULLI, « Conversazioni in limine mortis », *loc. cit.*, 2014. Elle montre notamment que les épigrammes de la fin de l'époque hellénistique étaient parfois gravées sous la forme d'un livre, V. GARULLI, « Stones as books », *loc. cit.*, 2014

⁸⁵² Les épigrammes inscrites ont en effet été étudiées avant tout en tant que textes, sans que leur nature matérielle ne soit prise en compte, au moins jusqu'aux années 1970 en France.

⁸⁵³ P. BRUNEAU, « L'épigraphie moderne et contemporaine », *loc. cit.*, 1988, p. 33

plan visuel, ce dialogue peut également se matérialiser par plusieurs formes de contacts, comme un échange de regards, une poignée de mains dans les traditionnelles scènes de *dexiosis*, ou encore par une symétrie de composition. Les exemples les plus intéressants font dialoguer la représentation et l'épigramme dans un ensemble inédit et symbolique.

Les discours et les dialogues qu'elles mettent en place sont également à envisager aussi bien pour ce qu'ils nous disent que pour ce qu'ils taisent, comme l'a théorisé P. Bruneau : « Le discours c'est le langage en tant que s'y manifeste la dialectique axiologique du désir et de la norme : supposant un projet, il est prise de parole⁸⁵⁴. (...) Mais le discours inclut tout autant, négativement, la réticence, c'est-à-dire la décision de taire, que positivement celle de dire⁸⁵⁵. »

Derrière le texte de l'épigramme, il y a effectivement, un projet, une intention, sans que l'on puisse déterminer avec précision dans quelle mesure il relève du graveur ou des proches de la famille. Il est ainsi crucial de se demander ce que ces « prises de parole » disent et taisent, aussi bien du point de vue du message délivré que de la modalité du discours, en particulier pour ce qui est de l'énonciation. Le dialogue peut ainsi opérer de diverses manières dans le texte de l'épigramme, par le sens des termes ou par leur disposition dans la gravure. Ces dialogues sont également à comprendre à plusieurs échelles, puisque si certains se font de manière interne, c'est-à-dire dans le cercle familial ou proche, d'autres font intervenir une tierce personne : le passant.

Le contexte funéraire est lui aussi celui d'une communication, qui fonctionne cependant selon d'autres modalités. Il sera ainsi important de se demander comment se met en place le « dialogue » entre le locuteur de l'épithaphe et son destinataire, et si le genre des interlocuteurs a une incidence sur l'énonciation de ce texte. Il me semble particulièrement intéressant d'étudier avec attention les cas où le commanditaire du monument funéraire est une femme, même s'il est difficile de connaître avec précision les conditions de cette prise en charge financière ou simplement symbolique. Les cas où une femme s'affirme commanditaire montrent-ils un discours féminin différent ?

Un véritable dialogue peut même se mettre en place, aussi bien au plan visuel que textuel. C'est le cas en particulier de textes qui donnent voix à des époux pour tenter de rétablir

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 20

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 21

un dialogue interrompu⁸⁵⁶. Plusieurs poèmes mentionnent ainsi le mari comme étant le commanditaire du monument érigé pour sa femme, parfois de manière affirmée⁸⁵⁷, mais c'est le plus souvent sous-entendu dans l'énonciation. Les mentions de la commanditaire du monument comme étant l'épouse du défunt sont très rares⁸⁵⁸. Le dialogue engagé peut également être symbolique et visuel dans l'iconographie associée au texte. Les exemples de dialogues présentés dans ce chapitre sont classés selon trois grands types de dialogues : visuels dans un premier temps, puis je traiterai des cas où un locuteur s'adresse à la défunte à la troisième, deuxième ou première personne du singulier. Enfin, j'étudierai les dialogues les plus aboutis dans leur forme, qui font véritablement entendre deux voix se répondant. Dans chacune de ces catégories, seront distingués les cas de dialogues familiaux, conjugaux et enfin les cas de dialogues entre femmes qui ne sont pas identifiées comme appartenant à la même famille. Le premier dialogue, le plus évident et le plus répandu, est sans doute celui qui se met en place dans les scènes familiales. Le dialogue entre époux est ensuite crucial dans un questionnement de la place de l'épouse au sein du couple, de la famille et plus généralement de la société. Enfin, j'étudierai les cas de dialogues entre femmes, ce qui nous conduira à envisager dans le chapitre suivant une énonciation proprement féminine. Les occurrences de la base de données sont ici numérotées de M137 à M165, des cas les plus simples pour ce qui est du niveau énonciatif, du niveau de dialogue, et de la corrélation entre image et texte, aux cas les plus complexes.

⁸⁵⁶ Les épigrammes peuvent également engager un dialogue entre des membres de la même famille, comme une mère et son fils : *CEG* 512, *GaE*, p. 74, pl. 30. M. L Del Barrio Vega en fait la plus ancienne forme de dialogue dans les épigrammes inscrites, à dater de 390-360 av. J.-C., et originaire du Pirée. Dans cet exemple, les deux sont défunts et dialoguent depuis la tombe.

⁸⁵⁷ C'est le cas du monument M03 : Damoklès qui est le commanditaire du monument de son épouse Kalliarista « ἀλόχοι πόσις ὄνκα τόνδε | Δαμοκλής ἔστασεν, μνημόσυνον φιλίας », (v. 3-4) : « À son épouse, son mari Damoklès a fait élever ce monument comme souvenir de son amour. ».

⁸⁵⁸ Un exemple classique attique est le monument de Dèmètrios et de Théodotès (Fiche 41, M160). L'épigramme mentionne Erxis comme étant la commanditaire du monument de son époux Dèmètrios. D'autres cas existent en dehors de l'Attique mais toujours à l'époque classique, notamment *CEG* 640. Un autre exemple, incertain toutefois, est celui de *CEG* 586 (Pirée 350-300).

I. Dialogues visuels

Ces formes de dialogues visuels privilégient des personnages représentés debout, l'un face à l'autre. Un premier type de dialogue visuel est celui d'un échange de regards, ou d'objets, tout d'abord dans le cadre familial, comme pour le monument de Chairestratè et Lysandros⁸⁵⁹, vraisemblablement frères et sœurs au vu de la différence de taille et d'âge des deux figures sculptées. Ce monument ne comporte pas d'épigramme détaillée, simplement le nom des deux défunts gravé sous le fronton, au-dessus des deux personnages figurés. La jeune fille de gauche tend une jarre au jeune homme debout à droite. Sur le monument de Rhodè⁸⁶⁰, fille d'Apolèxis, cette dernière est figurée seule, assise à droite, face à un homme barbu à qui elle serre la main. Cet homme semble plus âgé que la jeune fille. Il pourrait s'agir d'une représentation de son père ou de son mari.

Les dialogues visuels sont nombreux lorsqu'ils font intervenir des époux. On y voit souvent des scènes de *dexiosis* et un geste particulier, appelé « geste de parole » ou « de conversation »⁸⁶¹, qui figure ainsi sur le lécythe de Chairestatè⁸⁶², de Mnèsistratè⁸⁶³, Anthis⁸⁶⁴, Léandros⁸⁶⁵, Philomelos et Plathanè⁸⁶⁶. La présence du nom seul dans ces trois exemples indique sans doute que la défunte est morte avant son mari, peut-être commémoré ailleurs, d'autant plus que le monument de Chairestratè est un lécythe. Il existe donc peut-être une stèle familiale sur laquelle le nom de son époux serait gravé.

La stèle de Sôstratè et Aristotélès (Fiche 32⁸⁶⁷) montre, associé à une poignée de mains et au geste du voile, un geste légèrement différent, assez atypique. Une figure féminine est assise à gauche, portant *chiton* et *himation*, dont elle tient un pan de la main gauche. Elle serre la main d'un homme barbu debout face à elle, qui porte un *himation*. Il porte sa main gauche

⁸⁵⁹ M138.

⁸⁶⁰ M139.

⁸⁶¹ Dans le *CAT* et le *GaE*, C. W. Clairmont parle ainsi de « speaking gesture. »

⁸⁶² M141.

⁸⁶³ M142.

⁸⁶⁴ M140.

⁸⁶⁵ M143.

⁸⁶⁶ M147.

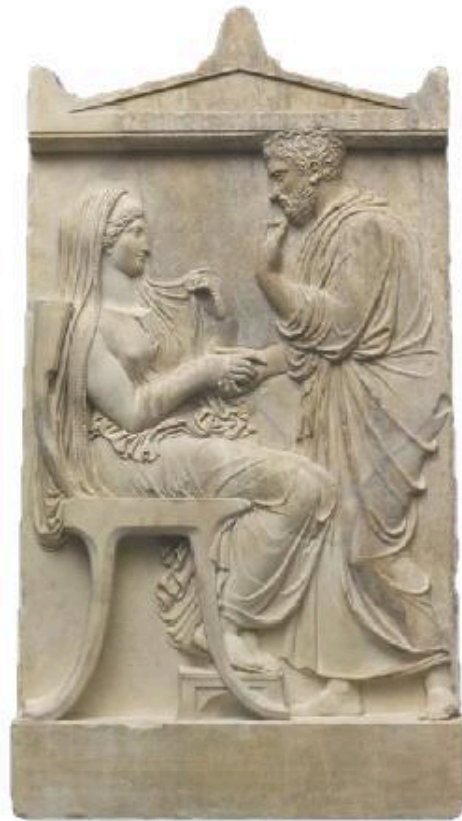
⁸⁶⁷ M145.

au menton, que C. Clairmont interprète comme un geste de méditation ou de questionnement⁸⁶⁸. Son regard est dirigé vers la femme assise. Il peut s'agir d'un archétype de la représentation des époux dans une scène traditionnelle de *dexiosis* : l'épouse est représentée assise, à gauche, elle fait le geste du voile. Quatre noms sont gravés au total. Les deux noms ajoutés ultérieurement correspondent peut-être aux fils de Sostratè et Aristotélès.

⁸⁶⁸ CAT 1.777.

Fiche 32 : M145 : Sostratè. Aristotèlès

N° M145 Identité Sôstratè. Aristotèlès
Série Dialogue époux ; *dexiosis* ; voile ; geste de conversation
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Dipyon, 1811
Date Fin V^e s.
Nature monument
Stèle à fronton triangulaire à acrotères
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Personnage féminin en grande partie restauré
Dimensions objet 140x80
Lieu d'exposition
Paris, musée du Louvre
N° d'inventaire Ma 768
Source image © Photo RMN / Hervé Lewandowski
CAT 2.177 Notice CAT
Nombre personnages 2
Genre personnages 1F 1H
Position personnages
F1 assise ; H1 debout
Frontalité 0 *Dexiosis* 1
Geste du voile 1
Objets/Animaux 0
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Épistyle
Nombre de noms inscrits 4
Nature inscription Épitaphe
Agencement inscription/ texte
2 lignes. Noms de Kalippos et Philokydès ajoutés ultérieurement
Formulaire onomastique Mètre
Idionymes
Type énonciatif
Texte grec
[Σω]στράτη. Ἀριστοτέλης.
Κάλιππος. Φιλοκύδης.



Traduction
[Sô]stratè. Aristotèlès.
Kalippos. Philokydès.

Notes critiques

IG II² 11786a

Bibliographie

CONZE no. 193, pl. 54 ; DOHRN 1957, p. 143 *sqq.*, no. 57 ; FREL 1970, 212, no. 53, pl. 19 ; SCHMALTZ 1983, p. 105.

Autres publications

Les noms de Philocharès et Timagora⁸⁶⁹ sont inscrits au-dessus d'un relief représentant un homme et une femme debout, de profil, se serrant la main dans une scène de *dexiosis*. La présence d'un cheval est rare avec des époux. Ici les inscriptions donnent leur filiation et le dème d'origine de Philocharès.

Sur la stèle de Philomélos et Plathanè⁸⁷⁰, dont les deux noms sont inscrits seuls au-dessus des personnages représentés, ils se font face, échangent un regard et l'homme barbu, à gauche, lève la main gauche en signe de conversation, rétablissant visuellement un dialogue interrompu avec celle qui est sans doute à identifier comme étant son épouse.

Cette symétrie de composition se retrouve dans sa forme la plus aboutie pour le monument de Philoxenos et Philouménè⁸⁷¹ (Fiche 33). Le relief, de la fin du IV^e s. av. J.-C., représente un homme et une femme de profil, se faisant face l'un et l'autre et se serrant les mains droites. Le jeune homme, barbu, porte un *chiton* jusqu'aux genoux et une cuirasse, ainsi que deux rangs de ptéryges⁸⁷². Il porte un casque attique et un bouclier au bras gauche. La présence de tenues hoplitiques, courante sur les vases attiques (Figure 36), est suffisamment rare sur les stèles attiques classiques pour être soulignée. Il pourrait s'agir d'une scène de départ à la guerre d'un hoplite. La femme lui faisant face, plus petite, porte un *chiton* et un *himation*. L'inscription, gravée sur la corniche du fronton triangulaire, est laconique puisque seuls deux noms nous sont donnés, un masculin à gauche et un féminin à droite. La position des deux termes, gravés au-dessus de chacun des deux personnages, à la façon de deux étiquettes, laisse à penser qu'il faut identifier ici les deux figures comme étant une représentation de Philoxenos et Philouménè. Il s'agit vraisemblablement de deux époux. La présence de leurs deux noms sur leur monument ne signifie pas nécessairement qu'ils soient tous deux défunts, il s'agit peut-être seulement de Philoxenos, qui pourrait être mort au combat au cours de la guerre du Péloponnèse. En effet, plusieurs Philoxenos sont mentionnés sur les listes de 410-409⁸⁷³. En l'absence d'éléments de contexte plus précis dans l'inscription, il est impossible de savoir avec certitude si ce défunt a péri au combat⁸⁷⁴.

⁸⁶⁹ M146.

⁸⁷⁰ M147.

⁸⁷¹ M148.

⁸⁷² Lanière de cuir ou de métal formant une armure de jupe à franges. Du grec ancien πτέρυξ qui désigne les ailes des oiseaux, puis, au pluriel, une frange, appendice de cuirasse. Dictionnaire Bailly s. v. πτέρυξ. XÉNOPHON, *Anabase*, 4, 7, 15 A. M. SNODGRASS, *Arms and armor of the Greeks*, 1999, p. 91.

⁸⁷³ CAT 2.121.

⁸⁷⁴ N. T. ARRINGTON, *Ashes, images, and memories: the presence of the war dead in fifth-century Athens*, 2015, p. 220.

Fiche 33 : M148 : Philoxenos. Philoménè

N° M148 Identité Philoxenos. Philoménè

Série *Dexiosis*/Dialogue

Relation texte/image Identification/Dialogue

Contexte découverte Inconnus

Date 430-400

Nature monument

Stèle à fronton triangulaire sculpté

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Très bon

Dimensions objet 102,5x43,2

Lieu d'exposition

Malibu, Musée Getty

N° d'inventaire 83.AA.378

Source image © Digital image courtesy of the Getty's Open Content

CAT 2.121

Notice CAT

Nombre personnages 2

Genre personnages 1H 1F

Position personnages

H1 debout ; F1 debout

Frontalité 0

Dexiosis 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux Tenue hoplitique

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Geson

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

1 ligne. 1 barre verticale au milieu du *geson*

Formulaire onomastique

Mètre

Idionymes

Type énonciatif

Texte grec

Φιλόξενος : Φιλομήνη.



Traduction

Philoxenos. Philoménè.

Notes critiques

IG

Bibliographie

Autres publications SEG 34:234

Cette iconographie funéraire est à mettre en lien avec les scènes de départ à la guerre de l'hoplite, comme sur ce *stamnos* du peintre d'Achille exposé au British Museum (Figure 36), à peu près contemporain.



Figure 36 : *Stamnos* à figures rouges, détail, Attique, 450-440 av. J.-C peintre d'Achille, Londres, British Museum inv. 1843,1103.1., © The Trustees of the British Museum.

Le geste polysémique de la *dexiosis*, diversement interprété en contexte funéraire comme synonyme d'adieu ou d'accueil dans l'au-delà, rappelle dans le cas de Philoxenos et Philouménè leur entente cordiale durant leur vie d'époux. On peut d'ailleurs parler de véritable « *logos* visuel », pour reprendre l'expression de P. Jacquet-Rimassa⁸⁷⁵, qui associe ce geste de *dexiosis* à l'échange intense de regards, comme sur la stèle de Hiéron et Lysippè⁸⁷⁶. Dans ce contexte potentiel de départ à la guerre, on semble en fait assister à une scène privée, qui montre les liens intimes unissant femme et époux. La symétrie de composition de cette stèle peut redoubler la forme de dialogue entre époux mise en place par cette poignée de mains, mais aussi par l'échange des regards. En effet, sur le bas-relief, chacun, dans ce face-à-face, s'appuie sur une jambe, tandis qu'il plie l'autre, la droite pour l'homme, la gauche pour la femme. Leurs genoux se retrouvent ainsi au même niveau, de même que leur poignée de mains qui forme une autre ligne de force horizontale. Cette symétrie est renforcée par la disposition des noms propres dans l'inscription : une petite barre verticale est en effet gravée entre les deux noms Φιλόξενοϛ et Φιλομ[έ]νη, créant un effet de symétrie⁸⁷⁷, puisque les deux noms sont presque de même longueur. Le hasard veut également que les deux noms soient composés du terme « φιλο», qui

⁸⁷⁵ « Ainsi, regards et gestuelle constituent le *logos* visuel qui dit la rupture de l'*oikos*. » Jacquet-Rimassa 2013, p. 37.

⁸⁷⁶ M143.

⁸⁷⁷ C. CLAIRMONT pense en effet qu'il s'agit d'un repère du centre de la corniche pour le graveur. CAT 2.121. Ronald S. STROUD, lui, pense qu'il s'agit d'une marque de ponctuation. SEG 34:234.

signifie « aimer », qui rapproche donc encore davantage, symboliquement, les époux, rapprochement qui est d'autant plus visible quand on observe l'emplacement de gravure de ces deux noms. De plus, si l'on prolonge verticalement cette barre verticale au-dessus, elle s'aligne avec le centre de l'acrotère central du fronton gravé dans le couronnement de la stèle, tandis qu'en-dessous, elle s'aligne avec la poignée de mains des deux personnages. Cette ligne de force verticale se confond également avec la lance ou le glaive, sans doute peints à l'origine dans la main gauche du personnage masculin (Figure 37).



Figure 37 : Stèle funéraire de Philoxenos et Philouménè, vers 400 av. J.-C., Malibu, musée Getty inv. 83.AA.378, M148. © Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program.

Image et texte contribuent ici à créer un effet de symétrie et donc, d'une certaine manière, d'égalité entre les deux époux. La sobriété de l'inscription (deux noms, sans filiation ni origine géographique) renforce paradoxalement l'identité des défunts et le sentiment de proximité entre eux. Le passant, qui ne connaît des défunts que leurs noms, peut être frappé par la force émotionnelle de cette poignée de mains, simple en apparence, mais qui, dans ce contexte, prend toute sa force symbolique. L'adieu est aussi bien dit entre époux sur la stèle grâce à ce geste, mais aussi grâce à ces deux noms, susceptibles d'être prononcés à haute voix par le passant. On peut même aller plus loin et imaginer que ces deux noms gravés et séparés par cette barre verticale, qui devient en quelque sorte comme un trait d'union, miment un dialogue entre les deux époux, où chacun prononcerait le nom de l'autre. Cette interprétation

s'applique également aux autres monuments de la série, qui figurent deux personnages se faisant face, dont seuls les prénoms sont gravés, comme Philomelos et Plathanè, ou deux femmes telles qu'Eukolinè et Timylla.

Si les deux époux Philoxenos et Philouménè dialoguent, on peut en effet en dire de même pour Timylla et Eukolinè⁸⁷⁸ (Fiche 34). Cette stèle représente deux figures féminines de profil, debout face à l'autre, se serrant la main dans le geste bien connu de *dexiosis*. La tête du personnage de droite a disparu mais on voit bien la symétrie de la composition de ce relief, à l'exception près que la position du bras gauche du personnage de droite ne semble pas correspondre au geste du voile effectué par le personnage de gauche. On ignore si ce geste consistait à remettre un objet au personnage qui lui fait face. Les deux inscriptions gravées au-dessus du relief font état des noms des deux personnages. Il s'agit de deux noms féminins, et les deux figures sont représentées debout, dans une symétrie de composition qui rend toute identification de l'une d'elles comme étant la défunte hasardeuse. Nous sommes donc en droit de penser qu'il s'agit là de la représentation de deux défentes, mortes simultanément et à la mémoire desquelles cette stèle a été érigée, et de deux inscriptions-étiquettes qui les identifient chacune. Le nombre des lettres des deux prénoms est proche : sept dans le premier cas, six dans le deuxième. Les deux inscriptions sont également presque de même longueur, la première inscription étant longue de 95mm, tandis que la deuxième l'est de 94. Même si la deuxième inscription n'est pas alignée horizontalement avec la première, il y a une quasi parfaite symétrie entre ces deux inscriptions d'une part, et la figure qu'elles identifient juste-en dessous d'autre part. L'espace de la composition est clairement séparé en deux, avec au centre d'un axe vertical commençant entre les deux noms, le geste de *dexiosis*. Les points d'interponction au milieu marquent la limite verticale de l'espace épigraphique et iconographique de chacun.

⁸⁷⁸ M149.

Fiche 34 : M149 : Eukolinè. Timylla

N° M149 Identité Eukolinè. Timylla

Série Dialogue femmes ; *dexiosis*

Relation texte/image Identification/dialogue

Contexte découverte Céramique 1963

Date 400-375

Nature monument

Stèle étroite et haute à *antae*. Base circulaire. Traces de peinture

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Cassures, visage brisé.

Dimensions objet 106x25

Lieu d'exposition

Athènes, musée du Céramique

N° d'inventaire I 342

Source image © cliché auteur, 2015

CAT 2.214

Notice CAT

Nombre personnages 2F

Genre personnages 2F

Position personnages

2F debout face à face ; *dexiosis*

Frontalité 0

Dexiosis 1

Geste du voile 1

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

1 ligne

Formulaire onomastique

Mètre

Idionymes

Type énonciatif

Texte grec

Εὐκολίνη. Τιμύλλα.



Traduction

Eukolinè. Timylla.

Notes critiques

IG

Bibliographie

Autres publications

Le schème iconographique de cette stèle n'est pas spécifique aux stèles féminines puisqu'on retrouve le même type de représentations pour des stèles figurant deux personnages masculins, comme sur cette stèle de Dèmarchos et Pythophanès presque contemporaine de celle d'Eukolinè et Timylla (Figure 38).

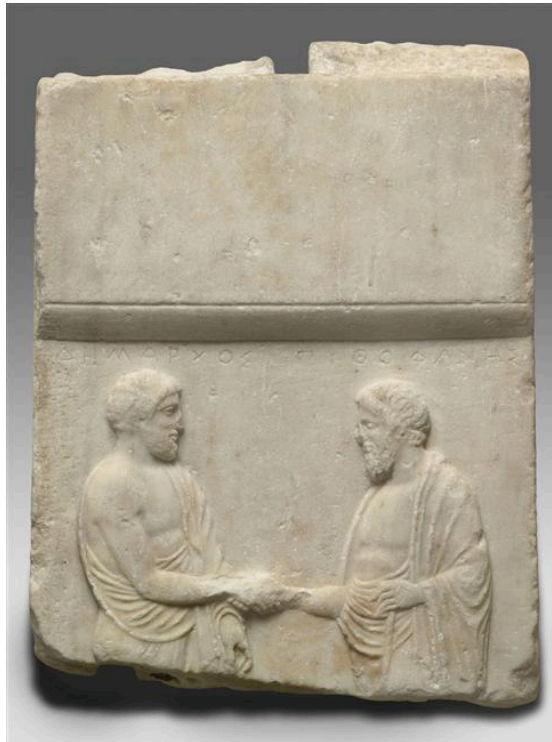


Figure 38 : Stèle fragmentaire de Dèmarchos et Pythophanès, Potidée, 420 -400 av. J.-C., Paris, musée du Louvre, inv. Ma 798, © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Si l'on envisage un dialogue oral, comme l'instaure la poignée de mains de manière visuelle et symbolique, on peut alors imaginer que ces deux noms doivent être prononcés à haute voix. Dans ce cas, il faudrait alors croiser inscription et personnage figuré et envisager qu'Eukolinè soit la figure de droite, quand Timylla serait celle de gauche. C. Clairmont⁸⁷⁹ considère qu'Eukolinè était la principale défunte honorée ici et fille de Timylla. Il pourrait également s'agir de deux sœurs. On peut aller plus loin et envisager une relation amoureuse entre ces deux femmes représentées, l'une déplorant le décès de l'autre, ou toutes deux étant décédées. Le geste du voile du personnage de gauche est en effet souvent associé aux épouses mais aussi aux contextes de séduction, comme nous avons pu le voir avec l'exemple d'un médaillon de coupe attique au chapitre 1⁸⁸⁰. Chacune prononcerait alors l'idionyme de l'autre, « donnant un nom » et une voix au sens propre à la défunte.

⁸⁷⁹ CAT 2. 214.

⁸⁸⁰ Figure 23, p. 140.

Ce type d'échanges de mots homoérotiques se retrouve sur les vases grecs, notamment dans la bouche de protagonistes de *symposion*⁸⁸¹ (Figure 39). Cette coupe à figures rouges fait en effet figurer, au-dessus des deux personnages féminins, la parole de l'une d'elle : « *πίνε καί σύ* » : « bois, toi aussi ». Les mots suivent d'ailleurs le flot de la parole, pour signifier que c'est la femme de droite qui s'adresse à celle de gauche : « L'orientation de l'écriture, d'un visage à un autre, incite à penser que l'inscription transcrit un dialogue⁸⁸². » S'il s'agit d'une invitation à boire entre deux femmes nues, dans le contexte du banquet, qui est bien différent du contexte funéraire, elles font circuler le vin tout autant que la parole, dans une forme de dialogue entre femmes, comme Eukolinè et Timylla s'adressent l'une à l'autre.

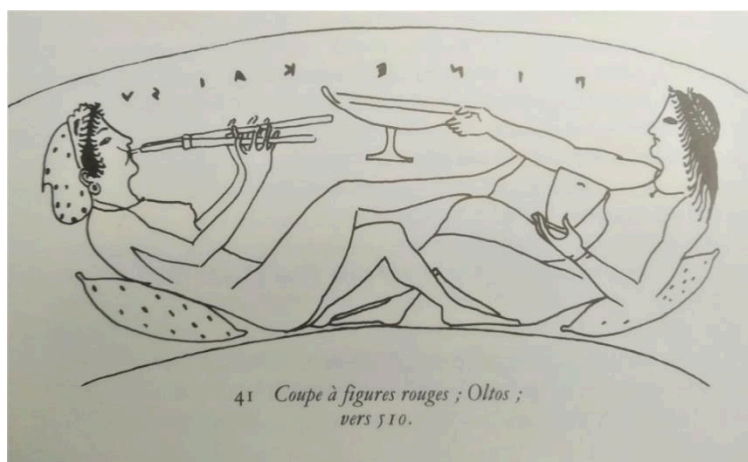


Figure 39 : Coupe à figures rouges, v. 320, Madrid, musée archéologique national, inv. 11 267, © d'après F. LISSARRAGUE, *Un flot d'images*, 1987, fig. 41, d'après PFUHL fig. 319.

Cette proximité physique entre femmes est également présente sur les stèles de Mynnion (Fiche 35) et de Sôteris⁸⁸³. Les deux bas-reliefs représentent en effet deux jeunes filles qui s'enlacent, avec, dans le premier cas, un geste du menton, qui est très rare sur les stèles attiques classiques, et dans le deuxième cas, une main posée sur la poitrine. Dans les deux cas, ces gestes s'écartent des représentations conventionnelles, en particulier des scènes de *dexiosis* ou des représentations de gestes du voile et témoignent d'une affection et d'une complicité toute particulière.

⁸⁸¹ F. LISSARRAGUE, *Un flot d'images : une esthétique du banquet grec*, 1987, p. 119-133.

⁸⁸² *Ibid.*, p. 60.

⁸⁸³ M151.

Fiche 35 : M151 : Mynnion, fille de Chairestratos

N° M151 Identité Mynnion, fille de Chairestratos

Série Dialogue femmes

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Athènes, Theseion

Date 360-350

Nature monument

Stèle en *naiskos*

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Bon. Brisure près de l'acrotère central.

Dimensions objet 78x39

Lieu d'exposition

Athènes, musée national archéologique

N° d'inventaire 763

Source image © cliché auteur, 2015

CAT 2.421

Notice CAT

Nombre personnages 2

Genre personnages 2F

Position personnages

F1 debout ; F2 debout

Frontalité 0

Dexiosis 0

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Côté gauche épistyle

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

1 ligne

Formulaire onomastique Mètre

Idionyme + patronyme + démotique

Type énonciatif

Texte grec

Μύννιον Χαιρεστράτου Ἄγνου<υ>σίο.



Traduction

Mynnion, fille de Chairestratos, du deme de Hagnous.

Notes critiques

IG II^e 5273

Bibliographie

CONZE no. 896, pl. 176 ; KAROUZOU 1967, p. 74.

Autres publications

II. Adresses

1) Troisième personne du singulier : une posture neutre

Dans le corpus attique de la période classique, nombreuses sont les scènes funéraires qui présentent des scènes familiales, à deux, trois ou quatre personnages. Ces scènes, conventionnelles, présentent des personnages qu'il n'est pas toujours aisé d'identifier mais qui représentent la plupart du temps des époux, des parents et leurs enfants, parfois des frères et sœurs, proches qui sont également souvent présents dans les textes des épigrammes⁸⁸⁴. Le monument funéraire de Mnèsagora et Nikocharès⁸⁸⁵ présente deux personnages : une jeune fille, tenant dans sa main gauche un oiseau, probablement une colombe, et face à elle un jeune garçon, nu, un genou à terre, tendant les deux bras en direction de l'oiseau. Le texte nous donne l'identité des deux défunts et a recours aux lieux communs des épigrammes funéraires : la force du destin et le départ chez Hadès. Le deuxième vers a suscité des controverses pour savoir si la négation désigne un cénotaphe et donc une mort par incendie ou naufrage, ce qui est l'opinion de C. Clairmont⁸⁸⁶, tandis que Georges Daux⁸⁸⁷ pense que ces circonstances exceptionnelles de décès seraient mentionnées dans l'épigramme⁸⁸⁸, comme c'est toujours le cas pour les cénotaphes, et qu'il s'agit simplement d'une façon de parler de deux morts prématurées. Le dialogue mis en place se fait ici entre les parents et leurs enfants, par la mention de leur chagrin (« μέγα πένθος » v. 3). Le locuteur semble inconnu et impersonnel mais si les parents sont désignés de l'extérieur (« πατρί » et « μητρί », v. 3), l'adjectif « φίλοι » introduit une intimité et une affection qui trahit les sentiments entre parents et enfants. Les enfants étaient aussi chers à leurs parents que ces derniers l'étaient aux yeux de leurs enfants et d'une certaine manière, ce seul adjectif a pour locuteur les quatre membres de la famille. L'émotion contenue des parents se lit également dans le premier hémistiche du deuxième vers (« αὐτὸ δὲ οὐ πάρα δεῖξαι ») et en particulier dans cette négation « οὐ » : si l'on peut montrer leur tombeau (« μνήμα », v. 1), les enfants, eux, ne peuvent plus être vus. Sans l'épigramme, au vu de la différence d'âge entre les deux personnages, nous pourrions les identifier comme une jeune femme et son enfant⁸⁸⁹,

⁸⁸⁴ L'épigramme de Mnèsarète (M52), elle, mentionne le chagrin que laisse la défunte à un époux, un frère, une mère et un enfant.

⁸⁸⁵ M152.

⁸⁸⁶ *GaE*, p. 89.

⁸⁸⁷ G. DAUX, « Stèles funéraires et épigrammes », 1972, p. 528

⁸⁸⁸ C'est le cas de Phoinix, fils de Xénocleia, mort en mer à 8 ans : *IG II²* 12335.

⁸⁸⁹ M. MULLER-DUFEU, *Créer du vivant*, 2011, p. 82.

mais l'inscription, gravée sur l'épistyle, nous apprend que ce monument commémore une sœur et son jeune frère⁸⁹⁰. La stèle a pu être achetée dans l'urgence de la mort, comme beaucoup d'autres.

Cette posture n'est neutre qu'en apparence, comme le montre l'exemple de la stèle de Polyxéné⁸⁹¹ (Fiche 36). Cette scène présente une scène familiale à trois personnages : une jeune fille est assise à gauche et porte un *chiton* et un *himation*, dont un pan est rabattu au-dessus de sa tête. Elle porte des sandales et ses pieds reposent sur un repose-pied. Elle se penche vers un petit garçon, vêtu lui aussi d'un *himation* et qui tient une balle dans sa main droite. Il est représenté presque face à nous, et s'appuie sur la cuisse de la jeune femme, la tête levée, le regard dans sa direction. La femme entoure le petit garçon de son bras gauche. Derrière elle se tient une servante, portant un *chiton* à manches longues et une pièce de tissu sur la chevelure. Son bras droit est derrière la femme assise et sa main gauche soutient son menton. Elle porte une boucle d'oreille. La force émotionnelle qui se dégage de cette stèle réside essentiellement dans la façon de représenter la figure féminine centrale, plus détachée que les autres figures du support de la stèle, et dans sa posture, assez inhabituelle. Sa tête est en effet très penchée vers le bas, dans une attitude qui mime le désarroi, sans que son regard ne croise celui du jeune garçon, qui semble essayer d'attirer son attention. Son regard semble perdu ailleurs, ce qui rend accentuée la tristesse qui émane de cette scène.

⁸⁹⁰ C'est sans doute le cas également de la stèle de Chairestratè et Lysandros (M138) mais les inscriptions ne mentionnent que les deux noms des défunts, sans plus de commentaire.

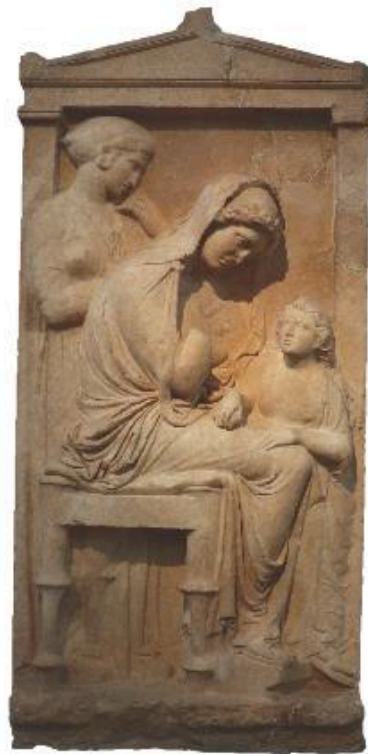
⁸⁹¹ M154.

L'épigramme, composée de deux hexamètres dactyliques, qui se confondent avec les deux vers de l'inscription, est assez laconique et conventionnelle mais quelques détails la singularisent. Tout d'abord, le premier mot du texte est le terme πένθος, qui signifie « la peine, le chagrin ». Il est plus fréquent que le texte de l'inscription funéraire commence par le nom propre du défunt ou de la défunte, donc c'est comme si cette épigramme était placée sous l'égide de la divinité allégorique du deuil et du chagrin Πένθος (l'équivalent du latin *Penthus*). Ainsi, malgré une énonciation à la troisième personne du singulier, cette mise en valeur sémantique et textuelle insiste sur la peine des proches de la défunte et rend le dialogue virtuel avec l'époux et la famille d'autant plus poignant. De plus, ce terme est gravé juste au-dessus de la servante en arrière-plan, qui semble absorbée dans un ailleurs, sans doute représentée dans la tristesse du deuil ici, en accord avec le sens du terme πένθος. Ensuite, le mari est le premier nommé dans le chagrin parmi les membres de la famille, par le terme πόσις au datif (v. 1), avant les parents de Polyxénè, ce qui peut être une indication qu'il est le commissionnaire de cette stèle, d'autant plus qu'il se trouve ici mis en valeur entre les deux coupes penthémimère et hephthémimère dans le premier hexamètre. L'adjectif qui le caractérise, « κουρίδιος », ici sous la forme « κορίδιος » (v. 1), un adjectif dérivé des noms κοῦρος et κούρη⁸⁹², et souvent associé aux termes désignant des époux et épouses, notamment pour désigner les épouses légitimes. C. Clairmont traduit l'expression par « bon époux », ce qui, comme le regrette G. Daux, ne rend pas justice aux nuances possibles de ce terme polysémique. Il est dommage que G. Daux ne propose pas lui-même une autre traduction. Cette expression peut en tout cas être une mise en valeur de l'époux, qu'il s'agisse d'une autoglorification s'il est à l'origine de la commande du texte, ou de ce que les conventions sociales prêteraient comme jugement de valeur de la part de l'épouse Polyxénè. Le nom de la défunte, lui, Πολυξένη, se trouve à la coupe après le quatrième pied, que P. Brunet appelle diérèse D4, appelée aussi diérèse bucolique. Ce nom est presque tout ce que nous savons de la défunte puisqu'aucun adjectif ne la caractérise, nous connaissons seulement l'existence de ses parents et de son époux. Mais la force du chagrin, de ce πένθος qui est premier dans le texte, dit peut-être beaucoup sur cette femme, qui est amèrement regrettée par ses proches.

⁸⁹² LSJ.

Fiche 36 : M155 : Polyxène

N° M155 Identité Polyxène
Série Dialogue familial
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Cimetière du Dipylon
Date Milieu IV^e s.
Nature monument
Stèle à *naiskos*
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Les trois acrotères sont endommagés.
Dimensions objet 177x84
Lieu d'exposition
Athènes, musée national archéologique
N° d'inventaire 723
Source image © Wikicommons, George E. Koronaios
CAT 2.850 Notice CAT
Nombre personnages 3
Genre personnages 2F 1H
Position personnages
F1 assise ; H1 debout ; F1 debout
Frontalité 1 *Dexiosis* 0
Geste du voile 0
Objets/Animaux Balle
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Épistyle
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épigramme
Agencement inscription/ texte
2 lignes
Formulaire onomastique Mètre 2 hexamètres dactyliques



Type énonciatif 3^e personne du singulier

Texte grec

πένης κοριδίωι τε πόσει και μητρὶ λιπύσῃ/
και πατρὶ τῶι φύσαντι Πολυξένην ἀνθάδε κείται.

Traduction

La peine est ce qu'a laissé à son époux légitime, à sa mère et à son père qui l'engendra, Polyxène, qui repose ici.

Notes critiques DAUX, 1972, p. 549, critique la traduction dans le *GaE* de « κοριδίωι πόσει ».

IG II² 12495

Autres publications *CEG* 529 ; *GI* 345

Bibliographie

CONZE no. 284, pl. 66 ; *GaE* no. 50, p. 126-128, pl. 23 ; DAUX, no 50, p. 549 ; DIEPOLDER 1931, p. 43 *sqq.*, pl. 40 ; JOHANSEN 1951, p. 24 *sqq.*, fig. 10 ; KAROUZOU 1967, p. 82, pl. 33 ; FREL 1969 no. 197 ; FREL 1970, p. 214 *sqq.*

Les dialogues entre époux se jouent, comme les dialogues familiaux, aussi bien au niveau visuel que textuel, avec, parfois, une mise en valeur de la place de l'époux dans l'épigramme. C. Clairmont⁸⁹³ pense également que la taille des lettres peut indiquer l'importance de l'inscription funéraire pour le commanditaire. Il prend l'exemple de la stèle d'Artémisia⁸⁹⁴ qui aurait selon lui été commandée par le mari. S'il s'agit d'une hypothèse intéressante, ce critère me semble léger et insuffisant pour déterminer l'identité du commanditaire de l'inscription. En revanche, je commenterai dans les épigrammes les choix des termes pour désigner les époux, comme le terme ἀνὴρ, qui ne revient que sur 5 mémoriaux attiques classiques pour qualifier l'époux d'une femme, comme pour l'épigramme de Myrtis⁸⁹⁵. Le terme le plus répandu est πόσις, plus fréquent en poésie pour désigner l'époux, qui revient dans quatre épigrammes de la période choisie pour mon étude⁸⁹⁶. C'est en effet le terme utilisé en littérature pour désigner l'époux légitime, aussi bien Ulysse pour Pénélope⁸⁹⁷, qu'Héraclès pour Déjanire⁸⁹⁸. Enfin, le terme σύνευνος, plus rare, n'apparaît pour désigner le mari que dans un cas, celui de la prêtresse Chairestratè⁸⁹⁹.

Sur la stèle de Chairestratè⁹⁰⁰ (Fiche 37), une femme plutôt âgée est représentée assise à gauche, portant un *chiton* à manches et un *peplos*, son manteau drapé sur les épaules, un ruban (*tainia*) coiffant ses cheveux. Dans sa main gauche, on peut apercevoir une clef coudée, qui repose sur son épaule. À sa droite, une jeune fille en tenue de servante (*chiton* à manches courtes sur une tunique à manches trois-quarts) tient un tambour dans sa main droite, un *tympanon*. Ses cheveux sont couverts d'un *sakkos*. Dans l'épigramme la restitution [γυνή] à la troisième ligne par W. Peek, Kirchner et C. Clairmont est contestée par G. Daux⁹⁰¹, Koumanoudis, Kaibel et A. Conze. Je les suis sur ce point car elle est de fait peu probable au vu de la place disponible sur la pierre. Ménèkratès est donc plutôt le père que l'époux de Chairestratè. Ce dernier est originaire du dème attique d'Ikaria, comme le corrige G. Daux⁹⁰², et non de l'île d'Ikaros comme le pense C. Clairmont⁹⁰³.

⁸⁹³ CAT 1.246.

⁸⁹⁴ M125.

⁸⁹⁵ M153.

⁸⁹⁶ M03, M162 et M167.

⁸⁹⁷ HOMÈRE, *Odyssée*, I, v. 363.

⁸⁹⁸ SOPHOCLE, *Trachiniennes*, v. 550-551 : « φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἡρακλῆς/ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνὴρ. » : « Je crains qu'Héraclès ne soit mon époux que de nom et l'amant de la plus jeune. »

⁸⁹⁹ M152.

⁹⁰⁰ M155.

⁹⁰¹ G. DAUX, « Stèles funéraires et épigrammes », 1972, p. 535.

⁹⁰² *Id.*

⁹⁰³ *GaE*, no. 26, pl. 13.

Fiche 37 : M156 : Chairestratè, fille de Menekratès

N° M156 Identité Chairestratè, fille de Menekratès

Série Dialogues époux ; Prêtresse de Cybèle ; γυνή ?

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Pirée, sanctuaire de Cybèle

Date 350

Nature monument

Stèle à rosettes

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Haut de la stèle manquant

Dimensions objet 50x38

Lieu d'exposition

Athènes, musée du Pirée

N° d'inventaire 3627 ex MNA 1030

Source image © EFG Eurobank / Latsis Group, ill. 429-30, p. 239

CAT 1.934

Notice CAT, Connelly

Nombre personnages 2

Genre personnages 2F

Position personnages

3/4

Frontalité 0

Dexiosis 0

Geste du voile 0

Objets/Animaux Clef ; tympanon

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief, sous rosettes

Nombre de noms inscrits 1

Nature inscription Épitaphe + épigramme

Agencement inscription/ texte

3 lignes. Deux rosettes. 5 lignes.

Formulaire onomastique

Mètre 4 hexamètres dactyliques

Idionyme + patronyme/andronyme ? + démotique + γυνή

Type énonciatif 3^e personne du singulier

Texte grec

[Χαιρεστράτη]

[Μεν]ακρ[άτους]

[Ἰ]καριέως [γυνή]

μητρὸς παντοτέκνου πρόπολος | σμηνή τε γυραῖρ' /

τάδε τάφῳ κείται | Χαιρεστράτη, ἣν ὁ σύνθενος /

ἔσταρξεν | μὲν ζῶσαν, ἐπένησεν δὲ θανούσαν /

φῶς δ' ἔλιπ' εὐδαίμων παῖδας παίδων ἐπιδοῦσα /

Notes critiques Restitution [γυνή] contestée cf CONZE ; GaE ; DAUX ; MANTIS ; KOSMOPOULOU. Lettres de la dernière ligne ΝΕΠΙΔΑ sont gravées sur une rainure.

IG II² 6288

Autres publications SEG 21:863 ; CEG 566 ; GV 421

Bibliographie

CONZE no. 95 ; pl. 37 ; GaE no. 26, p. 97-98, pl. 13 ; DAUX 1972, p. 535 ; PFISTERER-HAAS 1989, p. 12-4 ; MANTIS 1990, p. 46-8, pl. 13 a ; SCHOLL 1996, p. 139 ; KOSMOPOULOU 2001, p. 315, P7 ; fig. 4 ; CONNELLY 2007, p. 235-237.



Traduction

Chairestratè, fille de Menekratès, du deme d'Ikaria.

La prêtresse vénérable et respectable de la Mère de tout être repose en cette sépulture, Chairestratè, elle que son époux a chérie de son vivant et pleurée à sa mort. Elle a quitté la lumière, heureuse d'avoir pu connaître les enfants de ses enfants.

Cela a une incidence non négligeable sur le commentaire et l'interprétation de l'inscription car C. Clairmont pense que la présence de cet ethnique est l'attestation épigraphique d'un cas de non-Athénienne nommée prêtresse de Cybèle. La défunte est dite « σεμνή » et « γεραιὰ », « vénérable » et « respectable », qualités qui valent autant pour son office de prêtresse que pour celui d'épouse. Son mari est désigné par le terme grec « σύνευνος » (v. 3), « celui qui partage la couche », mis en valeur à la fin du deuxième vers. Le verbe employé pour désigner les sentiments conjugaux est « στέργειν » (v. 3), ici à l'aoriste, qui signifie « chérir » et que l'on retrouve pour désigner les sentiments des parents pour leurs enfants, et moins fréquemment pour parler des sentiments conjugaux, chez Hérodote et Euripide par exemple⁹⁰⁴. L'enjambement entre le deuxième et troisième vers, au centre du couple élégiaque, qui correspond dans l'inscription à un changement de ligne, met l'accent sur ce sentiment amoureux : « Χαιρεστράτη, ἣν ὁ σύνευνος | ἔστερξεν » : « Chairestratè, elle que son époux a chérie ». C'est le cas également du parallélisme de construction au troisième vers entre les deux verbes « ἔστερξεν » et « ἐπένθησεν » et les deux participes « ζῶσαν » et « θανοῦσαν ». Cette construction symétrique montre que l'au-delà n'est pas un obstacle à l'amour de l'époux, ni à la communication avec sa femme, qui se poursuit par ces vers et par ce monument. D'autres membres de la famille sont également présents puisqu'au dernier vers, dans une formule topique⁹⁰⁵, le texte précise que la défunte a connu le bonheur d'être grand-mère : « φῶς δ' ἔλιπ' εὐδαίμων παίδας παίδων ἐπιδοῦσα. » C'est une façon d'inclure ses enfants et petits-enfants dans la peine d'une part, mais aussi dans les locuteurs de ce dernier hommage.

Le relief, lui, ne représente aucune figure masculine mais se concentre sur le statut de prêtresse de la défunte, vraisemblablement servante de la déesse Cybèle, comme le laisse supposer la présence de symboles très spécifiques comme la clef et le *tympanon*, ce qui rend le texte et le relief complémentaires pour retranscrire la vie de Chairestratè. La stèle a été retrouvée près du sanctuaire de la déesse au Pirée. La jeune fille représentée à droite pourrait tout aussi bien être la petite fille de la défunte mentionnée dans l'épigramme ou une jeune servante du culte qui aurait pris la relève de Chairestratè à sa mort. La composition iconographique du bas-relief ainsi que le contenu de l'épigramme sont suffisamment spécifiques en tout cas pour considérer que la stèle a été réalisée sur mesure, sans doute par le mari de la défunte.

⁹⁰⁴ HÉRODOTE, *Histoires*, II, 181, VII. 69 ; EURIPIDE, *Andromaque*., 907.

⁹⁰⁵ Voir le célèbre exemple d'Ampharètè (M55).

Le monument de Myrtis, fille de Hiérokleia⁹⁰⁶ (Fiche 38), représente deux femmes dans une scène de *dexiosis*, l'une assise à gauche et l'autre debout, à droite de la composition.

⁹⁰⁶ M156.

Fiche 38 : M157 : Myrtis. Hiérokleia

N° M157 Identité Myrtis. Hiérokleia

Série Dialogue époux ; γυνή ; θυγάτηρ ; fille et mère/Dexiosis/Matronyme avant nom du mari

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Inconnue

Date Fin du IV^e s.

Nature monument

Stèle à fronton semi-circulaire

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Seule la partie supérieure de la stèle est conservée

Dimensions objet 45x36

Lieu d'exposition

Leipzig, Antikenmuseum of the University

N° d'inventaire S39

Source image © Arachne.dainst.org

CAT 2.434a

Notice CAT

Nombre personnages 2

Genre personnages 2F

Position personnages

F1 assise ; F2 debout ; profil

Frontalité 0

Dexiosis 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Au-dessus relief

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épigramme + épitaphe

Agencement inscription/ texte

4 lignes

Formulaire onomastique

Mètre Distique élégiaque : Μυρτίς + hexamètre + pentamètre

Idionyme + matronyme + θυγάτηρ + andronyme + γυνή

Type énonciatif 3^e personne du singulier

Texte grec

Μυρτίς Ἱεροκλείας θυγάτηρ, Μόσχου |

γυνὴ ἐνθάδε κέσται πλεῖστα τρόποις |

ἀρέσασα ἀνδρὶ τὰ τοῖς τὰ ἔτακα. |

Ἱεροκλεία. Μυρτίς.



Traduction

Myrtis, fille de Hiérokléia, épouse de Moschos, repose ici.

Par ses manières, elle a réjoui grandement son mari et ceux qu'elle a mis au monde.

Hiérokleia. Myrtis.

Notes critiques

IG II² 12210a

Autres publications CEG 536 ; GV 343

Bibliographie

GaE no. 40, p. 119-120, pl. 20 ; VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 47, no. 2 ; DAUX 1972, p. 545.

Elles sont toutes deux vêtues d'un *chiton* et d'un *himation* et leurs deux chevelures, bouclées, sont similaires. Les noms gravés au-dessus des deux têtes invitent à reconnaître Hiérokleia comme étant le personnage de gauche, Myrtis comme étant celle de droite.

L'épigramme désigne comme la défunte Myrtis et mentionne sa mère, son époux, et leurs enfants. Cette épigramme, qui est un distique élégiaque, est un cas assez exceptionnel. Même s'il ne s'agit pas *stricto sensu* d'un formulaire onomastique, la défunte, Myrtis, est ici désignée avant tout comme étant la fille de Hiérokléia, avant d'être l'épouse de Moschos. Il s'agit donc d'un cas rarissime, dans lequel le matronyme est premier dans la désignation de la défunte⁹⁰⁷. Son statut de fille est mis en avant dans la métrique par la place stratégique du terme *θυγάτηρ* dans le premier vers, entre les coupes trihémimère et penthémimère. Le lien mère–fille est en outre redoublé à la fin de l'épigramme par la présence, à la quatrième ligne, des deux prénoms féminins, qui sont gravés au-dessus des deux figures représentées, comme des étiquettes. Sur le relief, ce lien est renforcé visuellement par la poignée de mains entre les deux personnages féminins représentés de profil, l'une assise et l'autre debout. Il semblerait donc qu'exceptionnellement la défunte soit représentée debout, à droite de la composition, quand la figure assise serait la mère de la défunte. Or, le grand absent de cet ensemble est le père, dont il n'est fait mention ni dans le texte ni sur le relief. Son père est peut-être mort, mais cela ne devrait pas empêcher sa mention dans l'épigramme. Il est possible en tout cas d'imaginer que la mère et l'époux de Myrtis aient été tous deux commanditaires de ce monument. En effet, si le mari n'est pas représenté sur le relief, il est tout de même présent à plusieurs égards. Tout d'abord son nom est présent dans l'inscription, et il est évoqué ensuite avec leurs enfants, puisque tous étaient charmés par le caractère de Myrtis désigné, de manière assez vague, par le terme *τρόπος* (v. 2). Si l'ensemble du monument semble insister avant tout sur le lien familial entre la mère et la fille, l'époux occupe également une place de choix si l'on s'intéresse à une lecture verticale de l'inscription. En effet, les termes *Μυρτίς* (v. 1) et *γυνή* (v. 2) sont alignés sur la pierre verticalement (Figure 40), mettant en valeur son statut d'épouse, et l'andronyme *Μόσχου* (v. 1) peut se lire également aligné verticalement avec le nom de son épouse *Μυρτίς* (v. 4) gravé en étiquette à la fin de l'inscription, créant une sorte de lien invisible entre les deux époux, de dialogue. Cette importance de l'époux se lit aussi d'un point de vue métrique : le mot *ἄνδρῖ* se situe à la coupe après le troisième pied dans le pentamètre dactylique au deuxième

⁹⁰⁷ Les seules autres occurrences connues sont celles de Philokydis : M158 et de Chrysis : M128.

vers, tandis que son nom au génitif, Μόσχου, est mis en valeur entre les coupes penthémimère et hephthémimère.



Figure 40 : Stèle de Myrtis, fille de Hiérokleia, détail de l'inscription), Attique, début du IV^e s. av. J.-C., Leipzig, AntikenMuseum inv. S39, M157, © arachne.dainst.org.

Tous ces éléments iconographiques, textuels et épigraphiques concordent donc pour marquer l'importance du lien familial entre la défunte et sa mère, et entre la défunte et son époux.

Ces trois exemples sont donc singuliers par l'absence de représentation d'un personnage masculin sur le bas-relief alors qu'il est mentionné dans l'épigramme. Dans ces trois cas, le relief évoque un aspect de la vie de la défunte : celui de mère dans le cas de Polyxéné, celui de prêtresse pour Chairestratè et enfin celui de fille pour Myrtis. Les épigrammes, elles, mentionnent le mari, sans doute commanditaire du monument, au minimum de la gravure de l'inscription.

2) Deuxième personne du singulier : une prise à parti

Plusieurs exemples⁹⁰⁸ déjà mentionnés dans d'autres chapitres s'adressent à la défunte à la deuxième personne du singulier. Sur le monument funéraire de Philokydis⁹⁰⁹ (Fiche 39), le relief représente une scène familiale à trois personnages : une femme est assise à gauche, levant un pan de son voile et serrant la main d'un homme barbu, debout face à elle. Il pourrait s'agir de la défunte et de son père. L'homme représenté en arrière-plan serait un frère, un époux ou un proche absent de l'inscription, qui n'évoque que les parents et la petite fille de la défunte,

⁹⁰⁸ Chrysanthè, M01 ; Théophilè M06 ; Anthippè M34.

⁹⁰⁹ M154.

Eukléia, mentionnée au deuxième vers. Aucun enfant n'est représenté sur cette stèle. Dans l'épigramme, la filiation vient avant l'idionyme de la défunte, ce qui est rare. En effet, le nom de ses parents précède le sien, qui n'arrive qu'à la fin du premier vers. De plus, le terme *θυγάτηρ* est écrit juste après le nom de sa mère et avant celui de son père, à la coupe penthémimère au premier vers. Philokydis se retrouve donc encadrée par l'un et l'autre, et on peut même y lire qu'elle est avant tout la fille de sa mère avant d'être celle de son père. Le texte est alors complémentaire de l'image, qui insiste davantage sur le lien filial entre la fille et son père, sans doute commanditaire du monument, tandis que le texte insiste alors sur la proximité maternelle et la fille de la défunte. De manière similaire à l'épigramme rendant hommage à Pausimachè⁹¹⁰, les parents sont désignés ici de manière neutre par le terme *προγόνους*, qui désigne donc les grands-parents de la petite orpheline et que l'on peut donc, cette fois, traduire par « tes parents », pour éviter l'équivoque entre ceux de Philokydis et ceux d'Eukléia. Le verbe *λείπω*, terme usuel pour désigner la mort du défunt mais aussi les survivants qu'il laisse derrière lui, employé ici à l'aoriste, est chargé de sens ici puisqu'il dit, tout en retenue, les conséquences de ce décès pour les parents et pour la fille de la défunte qui leur est « laissée », ainsi que la force du manque et la profondeur de leur chagrin. L'énonciation se fait à la deuxième personne du singulier, comme si le locuteur, qu'il s'agisse de la stèle, du passant ou des parents commanditaires du monument, s'adressait à la défunte. Nous pourrions même lire une pointe de reproche dans cette adresse, celle de laisser sa famille, en particulier sa fille, inconsolable. Le terme *χάρει*, qui n'apparaît dans les épitaphes qu'à l'époque classique, peut faire référence à une héroïsation de la défunte, comme le pense C. Sourvinou-Inwood⁹¹¹, qui s'appuie notamment sur ses occurrences dans les *Hymnes homériques* pour invoquer les divinités.

⁹¹⁰ M155.

⁹¹¹ C. SOURVINOU-INWOOD, « Reading » *Greek death to the end of the classical period*, 1995, p. 204-205.

Fiche 39 : M159 : Philokydis, fille de Timagora et d'Aristoklès

N° M159 Identité Philokydis, fille de Timagora et d'Aristoklès

Série θυγάτηρ ; *dexiosis* ; voile

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Athènes

Date vers 360

Nature monument

Stèle à *naikos*, 5 antéfixes

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Très bon

Dimensions objet 98.4x60.3

Lieu d'exposition

Pasadena California, The Norton Simon Museum

N° d'inventaire M.2005.1.S

Source image © nortonsimon.org

CAT 3.357

Notice CAT

Nombre personnages 3

Genre personnages 1F 2H

Position personnages

F1 assise, profil ; H1 debout, frontal, H2 debout, profil

Frontalité 1

Dexiosis 1

Geste du voile 1

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Épistyle

Nombre de noms inscrits 1

Nature inscription Épigramme

Agencement inscription/ texte

2 lignes

Formulaire onomastique

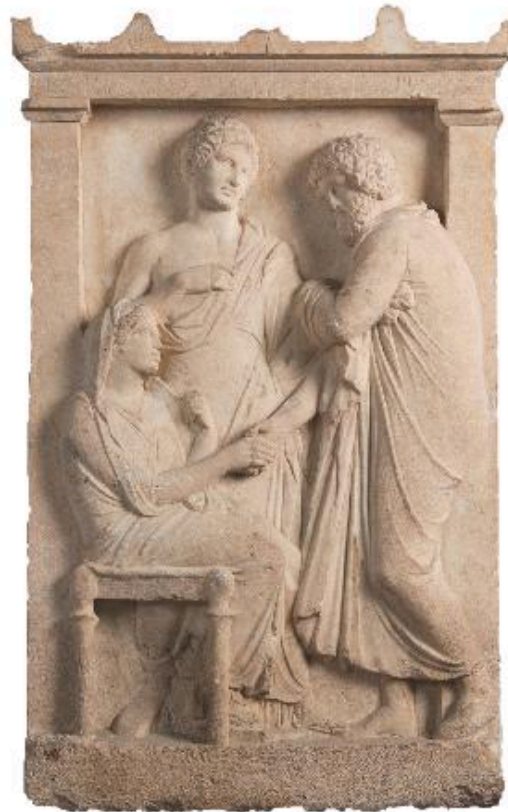
Mètre Hexamètres dactyliques

Idionyme + θυγάτηρ + matronyme + patronyme

Type énonciatif 2^e personne du singulier à la défunte

Texte grec

Τιμάγορας θυγάτηρ καὶ Ἀριστοκλῆσος φιλοκυδί
χαῖρα πόθει σε Εὐκλεία ἦν ἄλιτος προγόνοισ.



Traduction

Salut Philokydis, fille de Timagora et d'Aristoklès. Elle te regrette Eukléia que tu as laissée à ses grands-parents.

Notes critiques

IG

Bibliographie

Autres publications SEMA 2516 ; SEG 25:251 ; CEG 522

Un autre exemple de dialogue familial, textuel et visuel à la fois, est celui de Pausimachè⁹¹² (Fiche 40), déjà évoqué au sujet des miroirs. Ici, la défunte est figurée seule sur son monument funéraire et l'épigramme de quatre vers et demi, gravée sur l'épistyle en quatre lignes, met en place un dialogue avec ses parents. Un deuxième niveau de dialogue, visuel, se met également en place avec le passant. Sur cette stèle funéraire, une jeune femme, vêtue d'un *chiton* et d'un *himation*, est représentée seule, debout, de trois-quarts. Son bras droit est abaissé et elle tient dans sa main gauche tient un miroir à hauteur du visage, vers lequel ses yeux sont dirigés. Le miroir est un objet associé à la beauté féminine et à la toilette, nuptiale en particulier, ce qui peut faire référence à son décès prématuré avant le mariage, comme l'indique l'absence, aussi bien sur l'image que dans le texte, d'un mari, ainsi que la présence marquée des parents dans l'énonciation de l'épigramme. Le locuteur interpelle la défunte à la deuxième personne du singulier en rappelant le chagrin qu'elle laisse à ses deux parents, Phainippè et Pausanias⁹¹³, en jouant sur le zeugma du verbe λείπω avec l'aoriste ἔλιπες (v. 2) puisqu'elle laisse en effet derrière elle à la fois son monument funéraire (« μνημεῖον » v. 4) et le chagrin de ses parents (« οἰκτρὸν » v. 2). Les parents ne s'adressent pas ici à la première personne du singulier à leur fille défunte mais sont désignés comme une troisième personne du pluriel (v. 2 : « προγόνοις » : « tes parents »). Il ne me semble pas pertinent, comme le font C. Clairmont et G. Daux, d'y voir ici une mention des grands-parents. Toutefois, il peut s'agir ici d'un artifice langagier pour maintenir une certaine neutralité dans le ton de l'inscription et une distance dans l'énonciation, par convention, qui laisse cependant deviner cette présence des parents en tant que commanditaires du monument et qui ne traduit peut-être que plus intensément leur chagrin et leur émotion. Ce locuteur extérieur mime également le point de vue et la parole d'un tiers, celle du passant qui viendrait lire cette épigramme. L'inscription de quatre lignes est une épigramme dont le schéma métrique est inhabituel pour des distiques élégiaques : elle est en effet composée d'un hexamètre, puis de deux pentamètres, d'un hexamètre et enfin d'un *adoneus*⁹¹⁴. Le caractère de la jeune femme est mis en valeur, par la position du terme σωφοσύνη à la fin du poème, isolé de surcroît dans ce vers adonien. Sa vertu (ἀρετή) est également mise en valeur au début du quatrième vers.

⁹¹² M160.

⁹¹³ Comme l'a noté à juste titre G. Hoffmann, le nom de la jeune fille présente une ressemblance avec celui de son père. G. HOFFMANN, *La Jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique*, 1992, p. 328

⁹¹⁴ Vers éolien consistant en un dactyle suivi d'un spondée.

Fiche 40 : M160 : Pausimachè

N° M160 Identité Pausimachè, fille de Phainippè et de Pausanias

Série Miroir ; dialogues

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Attique, 1948

Date 390-380

Nature monument

Stèle en naiskos à fronton triangulaire

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Bloc fissuré, visage en partie brisé.

Dimensions objet 1, 29m x 0.41-44m

Lieu d'exposition

Athènes, musée national archéologique

N° d'inventaire 3964

Source image © cliché auteur, 2015

CAT 1.283

Notice CAT

Nombre personnages 1

Genre personnages 1F

Position personnages

Debout, de 3/4 à droite

Frontalité 0

Dexiosis 0

Geste du voile 0

Objets/Animaux Miroir

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Épistyle

Nombre de noms inscrits 1

Nature inscription Épigramme

Agencement inscription/ texte

4 lignes/4 vers et demi

Formulaire onomastique

Mètre Hexamètre, pentamètre, pentamètre, hexamètre, adoneus. Inscription élégiaque. Il faut inverser v.3 et 4 pr faire un élégiaque standard. Derniers vers est un ajout bien qu'il complète

Type énonciatif 2^e personne du singulier à la défunte

Texte grec

πάσι θανείν <ε>ἴμαρτα< > ὅσοι ζῶσιν, σὺ δὲ πένθος
οἰκτρὸν ἔχε< >ν ἔλιπας· Πausιμάχη προγόνους
μητρ< >τε Φαινίππη καὶ πατρί Πausανία·
σὴ< > δ' ἀρετῆ< > μνη|μεῖον ὄραν τόδε τοῖς παρισόντι
σωφροσύνη< > τε.

Traduction

C'est le lot de tous les mortels de mourir, et toi, c'est un
chagrin digne de pitié que tu as laissé, ô Pausimachè, à tes
parents, à ta mère Phainippè et ton père Pausanias, ainsi que
ce mémorial de ta vertu et de ta tempérance, offert aux
regards des passants.

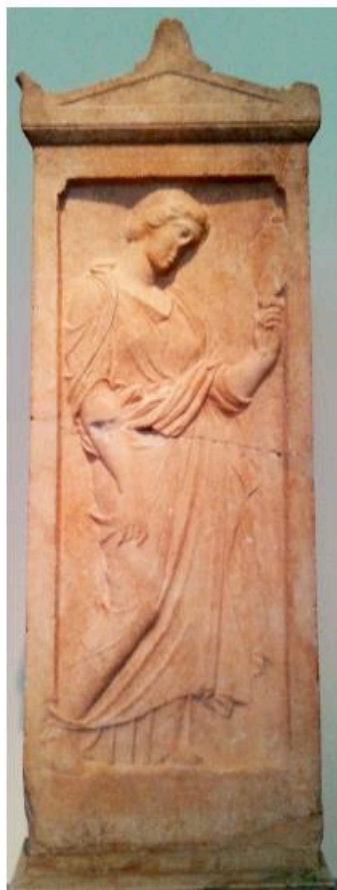
Notes critiques

IG

Autres publications SEG 46:304 ; CEG 518 ; GV 1654

Bibliographie

GaE no. 13, p. 77-79, pl. 7. ; DAUX 1972, p. 524-525 ; YOUNGER 2002, photographie p. 184 ;



Dans ce dialogue avec leur fille, le nom de Pausimachè est mis en valeur de plusieurs manières : d'abord d'un point de vue métrique, par sa position dans le pentamètre après la césure penthémimère au deuxième vers, mais aussi d'un point de vue graphique puisque le nom est gravé en position centrale au milieu de la deuxième ligne, d'autant plus que ce nom figure juste au-dessus de la tête sculptée, fonctionnant comme une inscription-étiquette. Alors que C. Clairmont⁹¹⁵ considère qu'il n'y a aucune corrélation entre le relief et l'épigramme, non seulement sur un plan horizontal le nom de la défunte est en position centrale, comme s'il s'agissait d'une épitaphe avec un nom seul, mais il y a aussi une corrélation verticale entre le nom de Pausimachè et la tête figurant la défunte. Centrale visuellement et poétiquement, Pausimachè l'était aussi aux yeux de ses parents et cette centralité ne fait que mimer l'importance de leur perte.

Enfin, un autre niveau de dialogue, symbolique cette fois, se met en place tout d'abord par le jeu d'échos entre la présence du miroir sur le relief et celle dans l'épitaphe du verbe grec ὀρᾶν (« voir », v. 4), mis en valeur à la coupe penthémimère (Figure 41). De plus, une circulation triangulaire entre miroir, épitaphe et passant crée un réel effet de mise en abîme : le passant regarde Pausimachè, qui se contemple elle-même dans le miroir, et le miroir, même s'il est ici de marbre, renvoie symboliquement au passant le reflet de son visage (Figure 42). Ce dernier est alors non seulement confronté à la mort de cette Pausimachè qui ne lui est plus inconnue désormais, mais aussi à sa propre mortalité, ce qui fait écho, dans le texte de l'épitaphe, au rappel du lot commun de tous les mortels au premier vers : « πᾶσι θανεῖν <ε>ἴμαρτα<ι> ὅσοι ζῶσιν » : « C'est le lot de tous les mortels de mourir ». Cette circulation triangulaire se fait également au niveau des énonciations et des voix qui s'entremêlent : le passant, en lisant l'épigramme à haute voix, redonne vie à la voix des parents qui s'adressent à leur fille défunte.

Le μνημεῖον dont il est question dans l'épigramme (v. 4), monument et lieu de mémoire, l'est donc ici à trois niveaux : celui du monument funéraire tout d'abord, un σῆμα à proprement parler, celui de l'épigramme et enfin celui du miroir, « lieu de mémoire » des vertus de la jeune femme et véritable médiateur avec le passant.

⁹¹⁵ GaE, p. 77-78

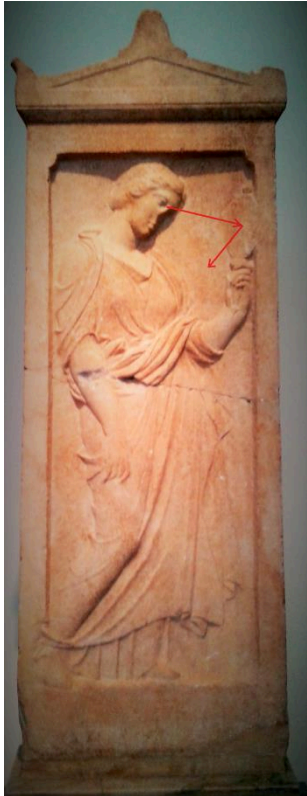


Figure 42 : Stèle funéraire de Pausimachè, Attique fin du IV^e s. av. J.-C., Athènes, inv. MNA 3964, M160, © cliché auteur, 2015.

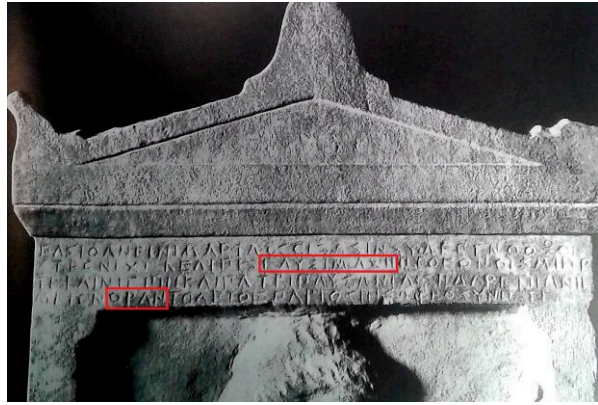


Figure 41 : *Ibid.*, détail de l'inscription, © GaE, no 13, pl. 7.

Enfin, voici l'exemple d'une inscription commanditée par une épouse, Erxis⁹¹⁶ (Fiche 41), à son mari Démétrios, comme nous l'apprennent les deux derniers vers de ces deux couplets élégiaques⁹¹⁷. Ce monument représente une femme assise à gauche, dans une traditionnelle scène de *dexiosis*, face à un deuxième personnage, masculin ou féminin, qui n'est plus visible sur la stèle endommagée. Les deux strophes se répètent, ce qui veut sans doute dire que la famille devait à l'origine choisir entre les deux versions mais que par oubli ou maladresse les deux textes ont été gravés sur la stèle. C'est pourquoi je les présente comme deux textes distincts, 2. a et 2. b. Le terme de « σωφοσύνη » (v. 2) peut caractériser la sagesse masculine, comme nous avons pu le voir au premier chapitre. Ce monument a suscité de nombreuses controverses quant à son interprétation. C. Clairmont pense, en accord avec G. Daux, que le deuxième nom, celui de Theodotè, est un matronyme, peut-être un ajout ultérieur.

⁹¹⁶ Le genre de ce prénom est sujet à interprétation.

⁹¹⁷ M160.

Fiche 41 : M161 : Dèmètrios et Théodotès/Théodotè

N° M161 Identité Dèmètrios et Théodotès/Théodotè ?

Série Épouse commanditaire ?

Relation texte/image Identification ?

Contexte découverte Inconnus

Date vers 350

Nature monument

Stèle à fronton triangulaire

Matériau Marbre gris

État de conservation

Pan droit très endommagé

Dimensions objet 69x22

Lieu d'exposition

Athènes, musée national archéologique

N° d'inventaire 1115

Source image © Planches GaE

CAT 2.389b

Notice CAT

Nombre personnages 2

Genre personnages 1F 1H ?

Position personnages

F1 assise ; H1 (?) debout

Frontalité 0

Dexiosis 1

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

1 : au-dessus relief ; 2 : sous relief

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe. Épigramme

Agencement inscription/ texte

2. 2 lignes. 2. 8 lignes

Formulaire onomastique

Mètre 2 strophes de 2 distiques élégiaques

Idionymes

Type énonciatif 2^e personne du singulier

Texte grec

1. Δημητρί(ο)ς. | Θεοδότης. |

2. a. (sous relief) ψυχή μὲν προλαλοῦσα τὸ σὸν, [Δημήτριε, οἴμιμα]

οἴμματα εἰς Ἐρῆβος, σωφροσύν(ης) δὲ χάρις]

ἄλλα ἀγένητος, τίμβαι δὲ σὲ θύγα ἑσθλῶντων]

Ἐρῆς ἴσον σπέρματ' οἷσι τέκ[εσσιν ὄμοιο].

vac. 0.013 ἀφρόνων εὐλογίας κτηνῶν, Δημήτριε, καλὸν]

ἀσπίδας κόσμον σωφροσύν(ης) εὐλαβ[ε]ς]

ἂν σὲ χάρην σπέρματ' Ἐρῆς τέκ[εσσιν ὄμοιος]

μημίτων φύλας τῶν τετάρων φθάνων].

Traduction

1. Demetrios, Theodotos/fils de Theodota.

2. a. (sous relief) Bien que ton âme ait quitté ton corps, Demetrios, et se soit rendus dans l'Hadès, la grâce de ta tempérance fleurit encore, sans subir le passage du temps. Dans une sépulture Erxis t'a déposé sans vie, parce qu'elle t'a chéri tout autant que ses enfants.

2. b. C'est une fontaine de louanges qui ne tarit jamais que tu as reçue, Demetrios, toi qui as bien pratiqué l'ordre de la tempérance, en reconnaissance de quoi Erxis qui t'a chéri autant que ses enfants, toi char à son cœur, a fait eriger cette tombe en mémoire de son amour.

Notes critiques CAT : v. 2 : σωφροσύν[η] δὲ τρόπων] ; v. 4 : τέκ[εσσιν ὄμοιο].

IG II² 11103

Autres publications SEG 26:346 ; CEG 548 ; GV 1963

Bibliographie

KAIBEL 1878, 35a, p. 517 ; CONZE no. 191, pl. 54 ; HASTINGS 1912, p. 26 ; GaE no. 42, p. 120-121, pl. 21 ; DAUX,

« Note d'épigraphie attique », in *Phoros*, 1974, p. 42 sqq.



Le *LGPN*⁹¹⁸ donne en effet pour cette inscription le nom de Théodotè⁹¹⁹. H. Hastings⁹²⁰ pense que Démétrio est la figure masculine, Théodotè une soeur, épouse ou fille et qu'Erxis, la commanditaire, serait une belle-mère. Dèmétrios serait un fils adoptif de Théodotè. M. H. Hansen pense qu'Erxis est un nom masculin, ce qui est corroboré par le *LGPN*⁹²¹, mais il est difficile alors de déterminer qui il est par rapport au défunt Démétrios. S'il pourrait s'agir d'un frère ou un proche parent, la formulation de l'épigramme laisse plutôt supposer qu'il s'agit d'un hommage conjugal puisque c'est le verbe « στέργειν » (v. 3) qui est employé dans les deux cas pour exprimer les sentiments amoureux ici, comme dans l'exemple de Chairestratè⁹²², et que l'on trouve également le terme « φιλίας » (2.b. v. 4) qui n'est certes pas réservé à l'amour conjugal mais que l'on trouve sous forme verbale dans l'inscription de Mélité et Onèsimos⁹²³. Sans que je puisse totalement trancher cette question, il me semble plus séduisant d'envisager qu'Erxis est bien l'épouse du défunt et la commanditaire de ce monument funéraire, seule ou avec l'aide d'un proche ou de ses enfants par exemple.

Un deuxième exemple⁹²⁴ (Fiche 42) ne représente que le fragment de gauche⁹²⁵ d'une stèle du milieu du IV^e s. av. J.-C découverte au Pirée. Seule la moitié gauche du pan supérieur de la stèle est conservée, dont l'inscription, le fronton triangulaire et la tête d'un personnage féminin. Les traits de son visage sont plutôt ceux d'une femme âgée, qui est représentée de face. Un pan de son manteau est rabattu au-dessus de sa tête. Une partie des lettres de l'inscription appartenant au fragment de droite est donc restituée à la fin de la première et de la deuxième ligne (v. 3 et 4). Les deux noms des époux sont également présents dans une épigramme qui fait l'éloge de la défunte Diônysia avec un dispositif énonciatif exceptionnel.

L'épigramme de Diônysia compte deux distiques élégiaques donc quatre vers, répartis sur l'épistyle du monument en deux lignes. Chaque distique est donc gravé sur une ligne. Il s'agit de deux hexamètres dactyliques puis deux tétramètres trochaïques catalectiques, un schéma métrique rare en poésie épigrammatique⁹²⁶. L'énonciation est particulière puisqu'elle

⁹¹⁸ *Lexicon of Greek Personal Names*.

⁹¹⁹ ID V2-31879.

⁹²⁰ H. R. HASTINGS, *On the relation between inscriptions and sculptured representations on Attic tombstones*, 1912, p. 26

⁹²¹ *LGPN* ID V2-24147.

⁹²² M155.

⁹²³ M165.

⁹²⁴ M161.

⁹²⁵ Les deux fragments ont dû être dissociés à un moment de l'histoire de la conservation du monument.

⁹²⁶ M. L. DEL BARRIO VEGA, « Epigramas dialogados: orígenes, estructura », *loc. cit.*, 1989, p. 194

commence à la troisième personne du singulier, de manière plutôt neutre, en désignant la défunte par le pronom démonstratif « ἥδε » (v. 1) et le pronom de rappel à la troisième personne « αὐτῆς » (v. 1), qui font à la fois référence à la femme représentée sur le relief et à la défunte à laquelle il est rendu hommage dans l'épigramme. Ensuite, à la deuxième ligne, et donc au début du deuxième distique, l'adresse se fait à la deuxième personne du singulier (« σῆς » ; « σὸς »), que le locuteur soit le monument lui-même, ce qui est topique, ou bien le mari parlant de lui à la troisième personne du singulier, hypothèse de lecture bien plus séduisante : s'adresser ainsi à la deuxième personne du singulier à son épouse s'inscrit en effet dans une tentative de maintenir le lien avec sa femme. Chaque distique a donc son unité énonciative et le changement de locuteur se fait d'un distique à l'autre⁹²⁷ ainsi que d'une ligne de gravure à l'autre. La mise en page souligne les deux mouvements du texte ainsi que le changement énonciatif. Selon, J.-M. Roubineau, cette tendresse de l'époux s'inscrit dans un « idéal conjugal qui déborde des seuls enjeux reproductifs⁹²⁸. » Pourtant, de prime abord, le lecteur est frappé par la manière dont l'époux se célèbre tout autant, si ce n'est plus, que sa compagne défunte, comme l'indique la présence dans le texte, à deux reprises, du terme « πόσις » (v. 2 et 4), qui signifie l'époux⁹²⁹. C'est aussi son nom, Ἀντίφ[ιλος], bien qu'en partie restitué, qui vient clore l'épigramme. Enfin, la mention de l'entretien de la tombe au vers 4 (« τόνδε τάφον κοσμεῖ σὸς πόσις Ἀντίφ[ιλος] ») est sans doute une façon de sous-entendre qu'il en a été le commanditaire. Or, cette présence assumée de l'époux peut être mise sur le compte de la maladresse et des conventions, car l'épigramme remplit pleinement ses fonctions panégyriques.

⁹²⁷ Conformément au schéma que respectent les plus anciennes épigrammes dialoguées, selon M.L. DEL BARRIO VEGA, *Ibid.*, p. 192

⁹²⁸ J.-M. ROUBINEAU, *Les cités grecques*, 2015, p. 73

⁹²⁹ Il s'agit en effet du terme le plus courant en poésie pour désigner l'époux, utilisé en littérature pour désigner l'époux légitime, notamment Ulysse pour Pénélope, voir HOMÈRE, *Odyssée*, I, v. 363.

Fiche 42 :M162 : Dionysia

N° M162 Identité Dionysia
 Série Frontalité ; femme seule ; épigramme ; dialogue
 Relation texte/image Identification
 Contexte découverte Attique, Pirée
 Date Milieu IV^e s.
 Nature monument
 Stèle à fronton triangulaire
 Matériau Marbre blanc
 État de conservation
 Très fragmentaire, il manque une bonne part du côté
 Dimensions objet 42x73
 Lieu d'exposition
 Athènes, musée national archéologique
 N° d'inventaire 2054
 Source image © cliché auteur, 2015
 CAT 1.417 Notice CAT
 Nombre personnages 1
 Genre personnages 1F
 Position personnages
 Visage de face
 Frontalité 1 *Dexiosis* 0
 Geste du voile ?
 Objets/Animaux ?
 Enfants/Nourrissons ?
 Emplacement inscription(s)
 Épistyle
 Nombre de noms inscrits 1
 Nature inscription Épigramme
 Agencement inscription/ texte
 2 lignes/4 vers
 Formulaire onomastique Mètre 2 couplets élégiaques



Type énonciatif 3^e personne du singulier puis 2^e personne du singulier.

Texte grec

οὐχὶ πέπλους, οὐ χρυσὸν ἐθαύμασεν ἐμ βίῳ ἦδε,
 ἀλλὰ πόσιν τς αὐτῆς σὺ φροσὺ[νην τς τρόπων].
 ἀντὶ δὲ σῆς ἦβης, Διονυσία, ἡ<λ>ικίας τς
 τόνδε τάφον κοσμήσῃς Ἀντίφ[ιλος].

Traduction

Ce ne sont ni les vêtements, ni l'or que cette femme adorait de son vivant, mais son époux et la tempérance de ses manières. Au lieu de ta jeunesse florissante, ô Dionysia, c'est cette tombe que ton époux, Antiphilos, vient orner.

Notes critiques YOUNGER 2002, restitué « Ἀντίφ[ιλος] » par convenance

IG II^e 11162

Autres publications CEG 573 ; GV 1810 ; GG 92

Bibliographie

KAIBEL 1878, p. 83 ; CONZE no. 858, pl. 166 ; HASTINGS 1912, p. 14 ; GaE no. 20, p. 87-88, pl. 10 ; DAUX 1972, p. 528 ; DALLAS 1982, p. 91 ; PFISTERER-HAAS 1989, p. 192, no. 63 ; YOUNGER 2002 ; VESTRHEIM 2010, p. 68.

En effet, le texte met en place un double système de dialogue, entre les deux époux, mais aussi entre l'époux et le passant. Ce poème lui rend en effet hommage, notamment par l'adresse insistante à la deuxième personne du singulier, qui cherche à rétablir un dialogue rompu entre les deux époux et donc en quelque sorte à redonner une voix à Diônysia. Son épouse défunte est également singularisée par l'insistance sur ce qu'elle n'était pas ou en tout cas n'aimait pas, par l'emploi du verbe « θαυμάζω » nié à deux reprises par les négations « οὐχὶ » et « οὐ » (v. 1) qui ouvrent le texte et qui viennent rappeler que cette femme n'était ni superficielle ni vénale de son vivant, mais était plutôt préoccupée par son mari et la pratique de la tempérance. L'expression employée est assez recherchée et fait écho à un passage des *Préceptes conjugaux* de Plutarque⁹³⁰, bien que postérieur à notre époque, mais qui rapporte que le général spartiate Lysandre, après avoir reçu de riches parures et vêtements de la part du tyran de Sicile Denys l'Ancien pour ses filles, les aurait renvoyés, prétendant que cela les aurait enlaidies. L'idée que la parure d'une femme est constituée par sa respectabilité et sa beauté morale plus que par les artifices est d'ailleurs déjà répandue au IV^e s. av. J.-C. puisque dans le même passage, Plutarque rapporte les propos du philosophe Cratès de Thèbes, qui a vécu dans la deuxième moitié du IV^e s., idée partagée selon l'historien par Sophocle :

Texte⁹³¹ :

« "κόσμος γάρ ἐστιν," ὡς ἔλεγε Κράτης, "τὸ κοσμοῦν." κοσμεῖ δὲ τὸ κοσμιωτέραν τὴν γυναιῖκα ποιοῦν. ποιεῖ δὲ τοιαύτην οὔτε χρυσὸς οὔτε σμάραγδος οὔτε κόκκος, ἀλλ' ὅσα σεμνότητος εὐταξίας αἰδοῦς ἔμφασιν περιτίθησιν. »

Traduction :

« « Est parure, disait Cratès, ce qui pare ». Or, ce qui pare la femme, c'est ce qui la rend plus ordonnée. Ce qui la rend telle n'est ni or, ni émeraude, ni écarlate, mais tout ce qui l'enveloppe d'un aspect de dignité, de mesure, de pudeur. »

L'amour des riches étoffes, de l'or et des artifices était mal vu, de même que le fait d'arborer des parures outrancières, souvent associé aux séductrices, aux courtisanes et, pour les

⁹³⁰ PLUTARQUE, *Moralia, Préceptes conjugaux*, 141.e.7-11. Traduction de R. Flacelière. Plutarque en fait un récit similaire dans *Vies parallèles*, Lysandre, 435 c-d.

⁹³¹ Il s'agit d'une pièce inconnue.

hommes, aux mignons⁹³². Solon aurait ainsi interdit aux femmes adultères de revêtir des ornements⁹³³. Une épigramme grecque présente une défunte regrettant ses robes et ses bijoux, offerts par son père⁹³⁴. Même s'il n'est pas fait mention du maquillage dans l'épigramme de Diônysia, il va souvent de pair avec la critique de la frivolité féminine envers la parure des vêtements et des bijoux. Dans l'*Économique* de Xénophon, Ischomaque déconseille ainsi à sa femme de se farder, en lui montrant que ces artifices sont une forme de malhonnêteté⁹³⁵. Ce passage a également des connotations érotiques⁹³⁶. Ironiquement, le refus de Diônysia d'adorer la matérialité des vêtements et l'or trouve son pendant dans le soin (κοσμεῖ) et, d'une certaine manière, l'adoration par Antiphilos de la tombe de son épouse, simulacre de sa jeunesse florissante⁹³⁷. Or, une telle insistance en négatif dans l'épigramme de Diônysia, destinée aux vivants et aux futurs lecteurs de l'épigramme, insinue que nombreuses étaient les femmes qui se préoccupaient peut-être trop des vêtements et de l'or, et donc qu'elle serait, à cet égard, unique en son genre, ce qui met également en valeur Antiphilos et son choix marital plutôt judicieux d'une épouse idéale, plus proche de la figure de Pénélope que d'une Pandore.

Ainsi, plusieurs énonciations et plusieurs locuteurs se superposent dans cette épigramme : l'époux désormais veuf, le monument lui-même qui prend la parole, ou, hypothèse plus intéressante, ce pourrait être le passant lui-même, qui, en s'arrêtant devant le monument, se retrouve en situation de lire à voix haute le contenu de l'épigramme de cette épouse unique. La singularisation de la défunte se fait également par un procédé figuratif, celui de la représentation frontale, ce qui rend l'ensemble du dispositif funéraire propice au dialogue, j'y reviendrai au chapitre 4.

⁹³² Voir notamment DIODORE DE SICILE, XII, 21, 1-2, cité dans F. GHERCHANOC, « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *Clio [en ligne]*, n° 36, 2014 .

⁹³³ ESCHINE, I, *Contre Timarque*, 183.

⁹³⁴ A.-M. VÉRILHAC, « L'image de la femme », 1985, p. 97, n° 25 cite l'exemple de GV 1245, l.8 : « ποῦ στολαί, πλοῦ χρυσία, κοσμηθῆσα ὑπὸ πατρός ; » : « Où sont passés les robes, où les bijoux en or offerts par mon père ? » A.-M. VÉRILHAC précise que c'est le seul exemple connu d'épigramme grecque dans laquelle un tel regret est exprimé.

⁹³⁵ XÉNOPHON, *Économique*, VIII, 1-10.

⁹³⁶ *Hymne homérique à Aphrodite* VI, 4-11 : ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν/ἀνθεμ' ὀρειχάλκου χρυσοῖό τε τιμήεντος;/ δειρῆ δ' ἄμφ' ἀπαλῆ καὶ στήθεσιν ἀργυφέοισιν/ὄρμοισι χρυσεοῖσιν ἐκόσμεον.

⁹³⁷ S. N. ESTRIN, *Objects of Pity: Art and Emotion in Archaic and Classical Greece*, 2016, p. 90.

3) Première personne du singulier : un locuteur émotionnellement impliqué

Un autre exemple de dialogue familial, plus discret, est le monument funéraire d'Aristylla⁹³⁸ (Fiche 43), qui représente une scène de *dexiosis* entre deux femmes : l'une est assise à gauche et serre la main de la femme debout face à elle, à droite du relief, qui porte un oiseau dans la main gauche. Son regard est dirigé vers le personnage qui lui fait face. L'inscription est gravée sur la base du monument, sous la représentation iconographique, et comporte trois lignes. Une femme à gauche est assise, de profil. Elle porte un *peplos* et un *himation*, qui recouvre ses épaules et une partie de sa tête. Ses pieds s'appuient sur un repose-pied. Sa main gauche repose sur son giron. Elle serre la main d'une femme debout face à elle, qui la regarde et qui tient un oiseau dans sa main gauche abaissée. Si l'on regarde de plus près la main droite du personnage assis, on constate qu'elle a sept doigts, maladresse notoire du sculpteur mentionnée par G. Daux⁹³⁹ mais visiblement oubliée par C. Clairmont⁹⁴⁰. Selon eux, plusieurs indices pointent en faveur d'un remploi de cette stèle, en tout cas il est possible que l'inscription soit postérieur à la sculpture. Le nom d'Aristylla est comme un mélange des noms de ses deux parents Aristôn et Rhodilla⁹⁴¹.

⁹³⁸ M162.

⁹³⁹ G. DAUX, « Stèles funéraires et épigrammes », 1972, p. 536.

⁹⁴⁰ *GaE*, n° 27, pl. 13.

⁹⁴¹ G. HOFFMANN, *La Jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique*, 1992, p. 328

Fiche 43 : M163 : Aristylla fille d'Aristiôn et de Rhodilla

N° M163 **Identité** Aristylla fille d'Aristôn et de Rhodilla
Série dialogue familial ; *Dexiosis* 2F ; parents commanditaires
Relation texte/image Identification
Contexte découverte Pirée, 1850
Date vers 420
Nature monument
Stèle à fronton triangulaire
Matériau Marbre du Pentélique
État de conservation
Bon, dommage important au niveau du fronton
Dimensions objet 78x42
Lieu d'exposition
Athènes, musée national archéologique
N° d'inventaire 766
Source image © Art Images for College Teaching, University of
CAT 2.051 **Notice CAT**
Nombre personnages 2
Genre personnages 2F
Position personnages
F1 assise à gauche, de profil, F2 debout de profil
Frontalité 0 *Dexiosis* 1
Geste du voile 0
Objets/Animaux Oiseau
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Base
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épigramme
Agencement inscription/ texte
3 lignes
Formulaire onomastique **Mètre**



Type énonciatif 3^e personne du singulier ; apostrophe

Texte grec

ἐνθάδ' Ἀριστυλλὰ καί ται
παῖς Ἀριστωνος τε καὶ Ῥοδύλλης
σώφρων γ' ὃ θύγατερ.

Traduction

Ici repose Aristylla
Enfant d'Aristôn et de Rhodilla,
Notre fille tempérante.

Notes critiques

IG I³ 1311 ; I³ 1058

Autres publications SEG 33:57 ; GI³ 327

Bibliographie

CONZE no. 115, pl. 24 ; *GaE* no. 27, p. 98-99, pl. 13 ; DIEPOLDER 1931, p. 8 *sqq.*, pl. 1.2 ; JOHANSEN 1951, p. 61, 64, fig. 18 ; DOHRN 1957, p. 38, 42, 85, no. 10, 91, 94, 125 ; KAROUZOU 1967, p. 46 ; WOYSCH 1982, no. 67, pl. 13.

La stèle semble avoir été faite sur mesure mais l'identification des deux personnages pose problème. La défunte mentionnée dans l'épigramme, Aristylla, serait plutôt la figure de droite, debout, qui est plus jeune et qui ferait face à sa mère Rhodilla, occupant la place assise à gauche, qui est d'ordinaire une façon d'identifier le ou la défunte⁹⁴². C'est l'opinion de C. Clairmont⁹⁴³, mais G. Daux⁹⁴⁴ pense le contraire. Cette stèle fait d'ailleurs partie des exemples invoqués par K.F. Johansen⁹⁴⁵ pour démontrer que la position assise n'est pas toujours la prérogative du défunt. Les expressions des deux visages ne permettent pas de trancher, en revanche, la présence de l'oiseau dans la main de la figure de droite me conduit à privilégier l'interprétation de C. Clairmont. En effet, les animaux et en particulier les oiseaux semblent remplir la même fonction que les jouets sur les stèles et sont associés à des représentations d'enfants et de jeunes filles⁹⁴⁶. En outre, le voile sur la tête du personnage de gauche identifie cette femme comme une épouse et donc plus probablement comme étant la mère de la défunte. Si le texte de l'épigramme semble conventionnel et neutre⁹⁴⁷, en vérité, de manière subtile, la présence des parents est sensible. En effet, si l'on peut traduire la troisième ligne « σὼφρων γ' ὃ θύγατερ » par un neutre « ô toi, fille tempérante », j'ai volontairement choisi de traduire cette adresse par le déterminant possessif « notre », qui modifie l'énonciation et la rend plus personnelle et plus intime. Ainsi, à la première ligne neutre et conventionnelle à la troisième personne du singulier (« Ici repose Aristylla »), succède une troisième ligne plus personnelle dans laquelle Aristylla, d'un « elle », devient « toi »⁹⁴⁸, apostrophée au vocatif par le locuteur de ce ὃ θύγατερ, empreint de chagrin. Les noms des parents sont encadrés entre les termes παῖς au début de la deuxième ligne et θύγατερ à la fin de la troisième ligne, le premier insistant sur la filiation et le jeune âge de la défunte, le second l'amour filial de ses parents. Le terme θύγατερ redouble d'ailleurs le terme grec παῖς (l. 2) qui est alors à considérer comme un terme généalogique, alors même qu'il n'est pas indispensable pour comprendre la filiation de la défunte, puisque les génitifs seuls des parents suffiraient. L'apostrophe ὃ θύγατερ, elle, est plutôt chargée d'émotion, d'autant plus qu'il s'agit du dernier mot de l'inscription. Cette dernière ligne est comme une retranscription de la voix endeuillée des parents à leur fille dans

⁹⁴² Ce critère d'identification a été depuis longtemps remis en question et invalidé :

⁹⁴³ CAT 2.051.

⁹⁴⁴ G. DAUX, « Stèles funéraires et épigrammes », 1972, p. 536.

⁹⁴⁵ K. FRIIS JOHANSEN, *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period. An Essay in Interpretation*, 1951, p. 36

⁹⁴⁶ C'est le cas de Mnèsagora dans l'exemple précédent, mais aussi de 11 autres exemples de mon corpus.

⁹⁴⁷ C. CLAIRMONT la qualifie de « dry and uninspired ». *GaE* n°27, pl. 13.

⁹⁴⁸ J. SVENBRO, *Phrasikleia. Anthropologie de la Lecture en Grèce Ancienne*, 1988, p. 35

cette adresse directe à la deuxième personne du singulier, contrairement à ce qu'écrit C. Clairmont⁹⁴⁹.

Enfin, si l'on regarde de plus près la disposition des mots et des lettres sur la pierre, le mot ΘΥΓΑΤΗΡ est inscrit en-dessous de celui de son père Ariston (ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ), et du nom d'Aristylla à la première ligne (ΑΡΙΣΤΥΛΛΑ), comme pour créer un lien textuel vertical, là où le lien avec la mère existe iconographiquement, sur le relief, par la poignée de mains avec sa fille. La lecture verticale crée ainsi un deuxième niveau de lecture, qui s'avère correct syntaxiquement, et crée même une deuxième inscription au sein de l'épigramme, similaire à d'autres épitaphes : « ΑΡΙΣΤΥΛΛΑ ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ ΘΥΓΑΤΗΡ » : « Aristylla, fille d'Ariston » (Figure 43). Le lien familial se renforce donc doublement ici : sur l'image pour la mère, et dans le texte pour le père.

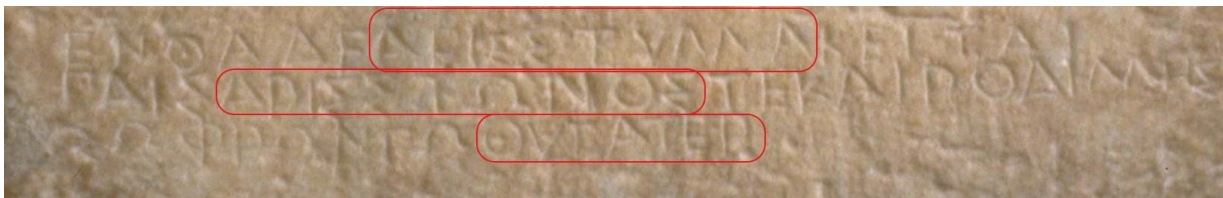


Figure 43 : Stèle d'Aristylla ; détail de l'inscription, Pirée, v. 420 av. J.-C., Athènes, MNA inv. 766, M163. © Art Images for College Teaching, University of Michigan, Allan T. Kohl.

Une des plus anciennes formes d'adresse familiale est l'épigramme de Télémachos et Hierokleia⁹⁵⁰, qui fait dialoguer une mère et son fils. Les deux se parlent d'outre-tombe, tous deux sont déjà enterrés. Le changement de locuteur intervient au sein du vers même, après la coupe trochaïque, dans le deuxième hexamètre.

⁹⁴⁹ « There is no reference to the feelings of the relatives at Aristylla's death », *GaE*, no 27.

⁹⁵⁰ M163.

III. Dialogues énonciatifs : un entrelacement des voix

Enfin, si l'on entend le terme « famille » au sens large, on peut également étudier le dialogue mis en place entre une petite fille, Hippostratè, et sa nourrice défunte Mélitta⁹⁵¹ (Fiche 44). L'épigramme, longue, est détaillée et intéressante, mais l'identification des personnages et la compréhension de l'ensemble de ce monument est complexe puisque quatre zones de texte sont gravées au total. La *rasura* de la première ligne [[Μέλιττα]] est sans doute l'indication d'un remploi ultérieur, ou, comme le pensent G. Daux⁹⁵² et W. Peek⁹⁵³, d'une volonté que la séquence « Ἀπολλοδώρου ἰσοτελοῦ θυγάτηρ Μέλιττα τίτθη » encadre les personnages représentés. Le nom de la nourrice, Mélitta, a été gravé au-dessus de la figure de gauche, sans doute par manque de place, ce qui a donné lieu, chez C. Clairmont, à des conclusions relativement alambiquées, comme le remarque A. Bielman⁹⁵⁴, puisqu'il identifie Mélitta comme étant la fillette, Hippostratè la mère, et la nourrice, anonyme, serait un troisième personnage, qui aurait pris soin des deux femmes⁹⁵⁵. La solution semble plus simple : Mélitta, nourrice de la petite Hippostratè, était fille d'un ἰσοτελής⁹⁵⁶. A. Bielman pense que Mélitta faisait donc partie des personnes libres, ce qui a peut-être ajouté à son mérite et justifie davantage l'estime de ses patrons. Les commanditaires de ce monument sont sans doute les parents d'Hippostratè, qui sont pourtant absents du texte et de l'image, comme s'ils avaient voulu laisser toute la place à la relation entre leur fille et sa nourrice défunte. Il s'agit en effet d'un témoignage particulièrement touchant qui donne virtuellement la parole à la petite fille s'adressant à sa nourrice, ce qui est marqué par une énonciation à la première personne. Le mot grec τίτθη (« nourrice ») se trouve en position centrale, au milieu du premier et du troisième vers, juste après la coupe penthémimère, comme l'a remarqué C. Tsagalis, ce qui, selon lui, permet de lier le passé et le présent et montre symboliquement que la nourrice est au centre de l'amour de la jeune fille Hippostratè⁹⁵⁷. J'irai plus loin en faisant une remarque d'ordre

⁹⁵¹ M164.

⁹⁵² G. DAUX, « Stèles funéraires et épigrammes », 1972, p. 534.

⁹⁵³ GV 747.

⁹⁵⁴ A. BIELMAN SANCHEZ, « L'éternité des femmes actives. Réflexions sur quelques monuments funéraires féminins de la Grèce hellénistique et impériale », *loc. cit.*, 2008, p. 167.

⁹⁵⁵ GaE.

⁹⁵⁶ Un ἰσοτελής était une catégorie de métèques privilégiée, domiciliés à Athènes, dispensés de la taxe des métèques mais soumis à la même taxation que les citoyens. Ils étaient également dispensés de l'obligation d'avoir un représentant légal mais n'avaient aucun droit politique. *A greek-english lexicon*, Liddell-Scott Jones.

⁹⁵⁷ C. K. TSAGALIS, *Inscribing sorrow*, 2008, p. 105.

épigraphique : le mot τίθην, ici à l'accusatif sur la première ligne de l'inscription, se retrouve gravé en position centrale, entre seize lettres à gauche et quatorze lettres à droite de part et d'autre. La mise en valeur de la fonction de Mélitta et peut-être aussi de la façon dont sa protégée l'appelait, se fait donc à deux niveaux : poétique et lapidaire. En effet, l'énonciation imite volontairement le parler enfantin, par des répétitions et une structure syntaxique relativement simple⁹⁵⁸ (et efficace, comme le segment au deuxième vers « καὶ νῦν ποθεῖ σε » « Et maintenant tu lui manques »). La force du lien entre famille et nourrice s'exprime ainsi par le manque que cette perte procure, mais aussi par l'emploi du verbe ποθεῖ (v. 2), habituellement utilisé pour faire référence à une relation familiale, et qui concerne ici une relation entre une enfant et sa nourrice, qui devait être particulièrement chère à la famille⁹⁵⁹. Ici, le dialogue virtuel mis en place dans l'énonciation fait écho à l'échange iconographique sur le relief, non pas l'échange d'une poignée de mains, qui est l'apanage des relations adultes, mais bien un échange d'objets, difficile à déterminer cependant à cause de l'érosion de la stèle à cet endroit. On peut cependant faire l'hypothèse que la nourrice tendait un oiseau tandis que la petite fille tendait une poupée ou un autre jouet. Réciprocité, échange virtuel de paroles tendres et échange matériel disent la force de la relation mais aussi du manque, comme le dit dans l'épigramme la formule lapidaire et irrévocable : « καὶ νῦν ποθεῖ σε ».

⁹⁵⁸ A. GINESTI ROSELL, « Mujeres extranjeras en los epitafios atenienses », *loc. cit.*, 2013, p. 333.

⁹⁵⁹ On sait que certaines nourrices étaient enterrées avec la famille chez qui elles étaient employées : S. HARALD, *Ammen und Pädagogen : Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft*, 1998

Fiche 44 : M165 : Méliitta

N° M165 Identité Méliitta
 Série dialogue familial ; θυγάτηρ ; nourrice
 Relation texte/image Identification
 Contexte découverte Athènes
 Date 330-320
 Nature monument
 Stèle à fronton triangulaire
 Matériau Marbre du Pentélique
 État de conservation
 Acrotères manquants
 Dimensions objet 94x91
 Lieu d'exposition
 Londres, British Museum
 N° d'inventaire 1909.2-21.1
 Source image © The Trustees of the British Museum
 CAT 1.969 Notice CAT/Kosmopolou
 Nombre personnages 2
 Genre personnages 2F
 Position personnages
 F1 assise ; F2 debout
 Frontalité 0 *Dexiosis* 0
 Geste du voile 0
 Objets/Animaux Oiseaux ?
 Enfants/Nourrissons 0
 Emplacement inscription(s)
 1. sous fronton ; 2 : au-dessus fig. g. ; 3. sous fig.
 Nombre de noms inscrits 2
 Nature inscription Épitaphe et épigramme
 Agencement inscription/ texte
 2 lignes, 1 ligne, 1 ligne puis 6 lignes
 Formulaire onomastique Mètre Six vers
 Idionyme + patronyme + isotélie + θυγάτηρ ; Idionyme
 Type énonciatif 3^e personne du singulier puis 1^{ère} personne du singulier



Texte grec

1. [[Μέλιττα]] Ἀπολλοδώρου |
 ἰσοτελοῦ θυγάτηρ / 2. Μέλιττα. / 3. τίθη.
 4. ἐνθάδε τὴν χρηστὴν τίθη κατὰ γαῖα καλύπτεται
 Ἴπποστράτης· καὶ νῦν ποθεῖ σε.
 καὶ ζῶσαν σ' ἐφύλ-ισυν, τίθη, καὶ νῦν σ' ἔτι τιμῶ
 οὖσαν καὶ κατὰ γῆς | καὶ τιμήσοι σε ἄχρι ἂν ζῶ·
 οἷα δὲ σοὶ ἔτι καὶ κατὰ γ-ῆς, εἴπερ χρηστοῖς γέρας ἔστιν,
 πρότεο σοὶ τιμ-αί, τίθη, παρὰ Φερσεφόνοι Πλούτωνί τε κείνται.

Traduction

1. Fille de l'isotèle Apollodore. / 2. Méliitta / 3. Nourrice.
 4. Ici la terre recouvre l'excellente nourrice d'Hippostraté. Et
 aujourd'hui tu lui manques. Je t'aimais de ton vivant, nourrice, et
 aujourd'hui encore je t'honore, bien que tu sois sous terre, et je
 t'honorerais tant que je vivrais. Je sais que pour toi, qui es sous terre,
 s'il existe une récompense pour ceux qui furent utiles, toi la
 première, nourrice, mériteras les honneurs auprès de Perséphone et
 de Pluton.

Notes critiques

IG II² 7873

Autres publications SEG 30:235 ; CEG 571 ; GV 747

Bibliographie

CONZE no. 130, no. 34 ; *GaE* no. 25, p. 95-97, pl. 12 ; DAUX, 1972, p. 532-535 ; WOYSCH 1982 no. 142, pl. 23 ;
 FRAGLADAKIS 1988, p. 136 no. 6, p. 138 ; SCHOLL 1996, no. 442 ; KOSMOPOULOU 2001, p. 309, N7.

Le monument funéraire constitue un seuil spatio-temporel, qui se révèle donc un lieu propice au dialogue virtuel entre vivants et morts, et plus particulièrement entre époux, qui ont été peu étudiés, mis à part l'article de M. Costanzi⁹⁶⁰ qui, en 2016, publie un article au sujet du langage du couple grec. Elle souligne que si cette question trouve des échos dans les sources littéraires des V^e et IV^e siècles, en particulier dans les drames, les tragédies et les comédies, peu d'études se sont penchées sur cette question dans les inscriptions. Elle réunit donc un échantillon d'inscriptions funéraires mais aussi d'inscriptions sur vases, dédiées par des époux à leurs femmes, ou inversement, ce qui est plus rare, les inscriptions provenant de maris s'adressant à leurs épouses étant en bien plus grand nombre que l'inverse.

Ainsi, le monument funéraire de Mélitè et Onèsimos (Fiche 45), s'il semble à première vue conventionnel, est un des plus personnels, à la fois pour son système énonciatif exceptionnel et pour les relations entre le texte et l'image. Il s'agit d'une scène traditionnelle de *dexiosis* entre deux époux⁹⁶¹, une femme étant figurée assise, à gauche du relief, face à un homme debout. Elle tire un pan de son *himation* devant elle, dans le geste codifié connu sous le nom de « geste du voile », qui rappelle le geste codifié de dévoilement des *anakalypteria* durant les cérémonies matrimoniales.

Cette inscription de six lignes et demi est une épigramme de quatre vers formée de deux hexamètres dactyliques et deux tétramètres trochaïques catalectiques, avec un terme qui ne rentre pas dans le schéma métrique, « φιλοῦντα⁹⁶² ». La disposition des lettres sur la pierre laisse perplexe, puisque la fin des lignes intervient parfois au milieu d'un mot, comme par exemple la coupure entre les premières et deuxièmes lignes qui intervient entre χρῆστ- et la lettre ἦ, qui aurait sans doute pu trouver une place au bout de la première ligne. On peut l'expliquer par une volonté du graveur de respecter presque le même nombre de lettres pour chaque ligne de l'inscription⁹⁶³. Un espace vide sur la pierre marque la fin d'un vers et le début du vers suivant, après les termes « κείται », « κρατίστη » et « γυνή » (v. 2, 4 et 5), comme l'ont noté M. Costanzi⁹⁶⁴, et P. A. Hansen, qui note ces espaces dans son commentaire par des *vac.* (pour *vacat*) et cite un autre exemple de ce phénomène pour séparer les vers⁹⁶⁵, qui reste donc

⁹⁶⁰ M. COSTANZI, « Le langage des époux grecs », *loc. cit.*, 2016

⁹⁶¹ C. CLAIRMONT pense que le lien entre le sens de l'épigramme et la représentation figurée indique que les deux époux sont ici représentés de leur vivant, réunis par ce texte et cette *dexiosis*.

⁹⁶² CAT 2.406

⁹⁶³ En effet les six lignes et demi comptent respectivement 22, 25, 25, 27, 27, 26 et enfin 14 lettres.

⁹⁶⁴ M. COSTANZI, « Le langage des époux grecs », *loc. cit.*, 2016, p. 130.

⁹⁶⁵ CEG 468.

extrêmement rare. V. Garulli⁹⁶⁶ cite un autre exemple d'épigramme dialoguée, plus tardif, de la fin de l'époque hellénistique, en provenance de la cité ionienne de Téos, dans lequel les espaces vides servent à marquer le changement d'interlocuteur. Cette particularité montre que le texte et la versification sont ce qui prime dans la démarche de gravure de l'inscription.

L'épigramme de Mélitè insiste sur les vertus de cette épouse pour Onèsimos : le terme γυνή apparaît ici deux fois et encadre l'espace de l'inscription puisqu'il ouvre le deuxième vers et clôt le quatrième vers. Au premier vers, le nom de la défunte Mélitè est mis en valeur entre la coupe trihémimère et penthémimère. La coupe hephthémimère se place après le terme « χρηστή » qui insiste sur la vertu de cette épouse. Cet adjectif s'applique à l'abeille industrielle, la « χρηστή μελίσσα » dans ce *topos* de la littérature grecque, que l'on retrouve notamment chez Aristote⁹⁶⁷ et Xénophon⁹⁶⁸ dans le portrait que fait Ischomaque à son épouse de son rôle crucial dans la maisonnée. Ce rapprochement est d'autant plus probable que le nom de la défunte, Mélitè, est proche du terme grec μελίσσα (« abeille »). Le deuxième vers insiste sur l'idée d'un amour mutuel, tandis que le dernier se concentre sur les êtres chers à la défunte, sans doute ses enfants.

L'impératif à la deuxième personne du singulier χαῖρε correspond à une des formes minimales de salut et de dialogues très répandues dans les épitaphes de la période hellénistique en particulier, souvent inscrites *extra metrum*, auxquels la voix fictive du passant répond parfois à son tour par un salut exprimé à la deuxième personne du singulier⁹⁶⁹. C. Sourvinou-Inwood⁹⁷⁰, a montré que ces salutations n'apparaissent pas dans les épitaphes de l'époque archaïque et que leur apparition coïncide avec un changement d'attitude vis-à-vis de la mort. Elle va notamment à l'encontre de W. Peek qui pense que le mot χαῖρε était adressé au mort par le proche ou le passant en deuil au moment de la prothesis⁹⁷¹. Il est, dans cette épigramme, employé avec deux nuances différentes : d'abord (v. 1) comme une salutation adressée à la tombe, et à la fin (v. 4) comme un adieu marquant une séparation au cours de laquelle la morte s'inquiète de ceux qu'elle laisse derrière elle. Ces deux salutations, χαῖρε et καὶ σὺ χαῖρε,

⁹⁶⁶ V. GARULLI, « Conversazioni in limine mortis : forme di dialogo esplicite e implicite nelle iscrizioni sepolcrali greche in versi », art. cit, p. 76-78.

⁹⁶⁷ ARISTOTE, *Histoire des animaux*, 624 a-b.

⁹⁶⁸ XÉNOPHON, *Économique*, VII, 32-38, notamment VII, 32 : « δοκεῖ δέ μοι, ἔφην, καὶ ἡ τῶν μελιτῶν ἡγεμὼν τοιαῦτα ἔργα ὑπὸ τοῦ θεοῦ προστεταγμένα διαπονεῖσθαι » : « il me semble, dis-je, que la reine des abeilles s'affaire, comme le veut la divinité, à des travaux tout à fait semblables aux tiens. »

⁹⁶⁹ Voir, pour quelques exemples significatifs, V. GARULLI, « Conversazioni in limine mortis », *loc. cit.*, 2014, notamment GV 1851.

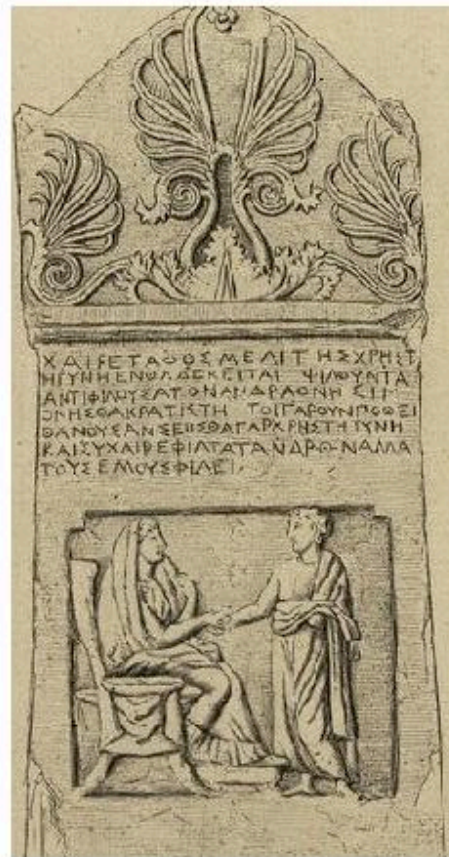
⁹⁷⁰ C. SOURVINO-INOUD, « Reading » *Greek death to the end of the classical period*, 1995, p. 180-216

⁹⁷¹ GG, p. 14.

encadrent donc le dialogue mais il y a une légère dissymétrie puisque si la voix fictive de la défunte s'adresse bien à son époux pour le saluer, en revanche le premier salut se fait à la tombe et non à Mélité directement («τάφος Μελίτης»), comme par réticence, de la part de l'époux, à s'adresser directement à son épouse défunte tant son chagrin est intense. Si Onèsimos est en effet le locuteur caché de cet éloge, il n'assume jamais pleinement une énonciation à la première personne du singulier mais est bien désigné derrière une troisième personne du singulier.

Fiche 45 : M166 : Melitè

N° M166 Identité Méliè
 Série Dialogue époux ; verticalité
 Relation texte/image Identification
 Contexte découverte Attique
 Date 365-340
 Nature monument
 Stèle à anthémion avec palmette centrale
 Matériau Marbre de l'Hymette
 État de conservation
 Bon
 Dimensions objet 90x28
 Lieu d'exposition
 Athènes, musée du Pirée
 N° d'inventaire 20
 Source image © Conze Universitätsbibliothek Heidelberg
 CAT 2.406 Notice CAT
 Nombre personnages 2
 Genre personnages 1H 1F
 Position personnages
 F1 assise ; H1 debout
 Frontalité 0 *Dexiosis* 1
 Geste du voile 1
 Objets/Animaux 0
 Enfants/Nourrissons 0
 Emplacement inscription(s)
 Au-dessus relief
 Nombre de noms inscrits 2
 Nature inscription Épigramme
 Agencement inscription/ texte
 4 vers/6,5 lignes
 Formulaire onomastique Mètre Métrique inhabituelle : 2 hexamètres dactyliques + φιλούντα et 2 tétramètres trochaiques.



Type énonciatif Dialogue. 3^e pers ; 2^e puis 1^{ère}

Texte grec

χαῖρε, τάφος Μελίτης· χρηστ-|ή γυνή ἐνθάδε καίται·
 φιλοῦντα |
 ἀντιφιλοῦσα τὸν ἄνδρα Ὀνήσιμ-|ον ἦσθα κρατίστη.
 τοιγαροῦν ποθεῖ | θανοῦσάν σε, ἦσθα γὰρ χρηστὴ γυνή.
 καὶ σὺ χαῖρε, φίλιται· ἄνδρῶν, ἀλλὰ | τοὺς ἐμοὺς φίλει.

Traduction

Salut, tombe de Melitè ! Une épouse honorable repose ici.
 Parce que tu aimais en retour ton époux Onesimos, qui
 t'aimait, tu étais une excellente épouse. Ainsi il te regrette
 maintenant que tu es morte. Tu étais en effet une épouse
 honorable. Adieu toi aussi, mon très cher époux, et souviens-
 toi d'aimer les miens.

Notes critiques

IG II^e 12067

Autres publications SEG 29:259 ; CEG 530 ; GV 1387 ; GG 101

Bibliographie

CONZE no. 162, pl. 51 ; GaE no. 39, p. 117-119, pl. 19 ; DAUX, 1972, p. 545 ; VESTRHEIM 2010 p. 72.

La valeur de la défunte est indissociable de l'amour porté à son mari : en effet, au vers 2, le participe « ἀντιφιλοῦσα » est à traduire avec une valeur causale. L'expression « φιλοῦντα/ἀντιφιλοῦσα » (v. 2) de cette inscription ne trouve pas d'autre exemple dans les inscriptions attiques classiques ou la littérature. C. Calame⁹⁷² a montré l'importance de la notion d'amour réciproque, la *philtotès*, au sein du couple, d'après le témoignage des textes homériques. En revanche, le verbe « ἀντιφιλέω » pour désigner un amour réciproque, se lit chez les auteurs classiques, mais reste rare. Plusieurs formes se retrouvent ainsi chez Aristote au livre VIII de l'*Éthique à Nicomaque*, consacré à l'amitié. Le nom « ἡ ἀντιφίλησις », qui apparaît comme un happeax chez Aristote⁹⁷³, désigne ainsi une affection réciproque dans un passage où il cherche les origines de l'affection humaine et explique que le terme d'amitié (« φιλία ») est impropre pour désigner un attachement (« ἡ φίλησις ») envers les objets puisqu'il ne peut précisément y avoir d'affection réciproque en retour (« ἀντιφίλησις »). Mais on y lit également la forme verbale « ἀντιφιλοῦσι⁹⁷⁴ » lorsqu'il établit une distinction entre la « φίλησις » et la « φιλία », la première étant une émotion, un attachement, qui peut être dirigé envers des êtres inanimés, tandis que la deuxième est une disposition, un choix, or l'amour réciproque (« ἀντιφιλοῦσι ») est bien un choix délibéré. Enfin, pour démontrer que l'amitié consiste bien plus à aimer qu'à être aimé, puisque les mères par exemple aiment leurs enfants sans chercher à être aimées en retour, le terme employé est l'infinitif médio-passif « ἀντιφιλεῖσθαι⁹⁷⁵ ». Plusieurs formes verbales de cette notion apparaissent également chez Platon dans son dialogue « Sur l'Amitié », *Lysis*⁹⁷⁶ pour établir que l'ami est l'objet de celui qui l'aime s'il n'y a pas de sentiment d'amour en retour (« οὐκ ἄρα ἐστὶν φίλον τῷ φιλοῦντι οὐδὲν μὴ οὐκ ἀντιφιλοῦν⁹⁷⁷ »). Outre les références platoniciennes et aristotéliennes, M. González⁹⁷⁸ pense que cette épigramme fait également référence à deux vers du poète Simonide d'Amorgos⁹⁷⁹, pourtant connu pour ses diatribes contre les femmes. Il est question, juste avant ce passage, de toutes les natures animales dont les différents types de femmes proviennent. Le poète en vient à l'espèce de l'abeille, qui est la meilleure « version » du genre féminin :

⁹⁷² C. CALAME, *Les Choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, op. cit.

⁹⁷³ ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, 1155b28.

⁹⁷⁴ ARISTOTE, *Ibid.*, 1157b30.

⁹⁷⁵ ARISTOTE, *Ibid.*, 1159a30.

⁹⁷⁶ PLATON, *Lysis*, 212c.

⁹⁷⁷ PLATON, *Ibid.*, 212d.

⁹⁷⁸ M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ et al., *Funerary Epigrams of Ancient Greece: Reflections on Literature, Society and Religion*, 2019, p. 96

⁹⁷⁹ SIMONIDE, Fr. 7. 86.

Texte :

« τὴν δ' ἔκ μελίσσης· τὴν τις εὐτυχεῖ λαβών »

Traduction :

« Celle-ci vient de la race de l'abeille : heureux celui qui l'a en partage ».

Dans l'iambe suivant, il est précisément question des bienfaits que l'épouse apporte au foyer, celle-ci étant assimilée à la race de l'abeille, sage et industrielle.

Texte :

« φίλη δὲ σὺν φιλέοντι γηράσκει πόσει
τεκοῦσα καλὸν κώνομάκλυτον γένος. »

Traduction :

« Épouse aimante, elle vieillit près de son époux aimant, et donne naissance à une belle et illustre descendance. »

On retrouve dans ces vers l'idée d'un amour mutuel par la présence des deux termes « φίλη » et « φιλέοντι ». Plutarque⁹⁸⁰ rappelle ainsi les recommandations de Platon dans la *République*, qui incitait les vieillards à respecter les jeunes gens afin d'être respectés à leur tour et invite les maris à ne respecter personne plus que leurs épouses. Il emploie également l'image d'un nœud pour symboliser la tendresse réciproque des époux, garante de la solidité de leur union : « ὥσπερ οἱ δεσμοὶ κατὰ τὴν ἐπάλλαξιν ἰσχὺν δι' ἀλλήλων λαμβάνουσιν, οὕτως ἑκατέρου τὴν εὐνοίαν ἀντίστροφον ἀποδιδόντος ἡ κοινωνία σώζεται δι' ἀμφοῖν⁹⁸¹. »

Cette épigramme a souvent été étudiée d'un point de vue sémantique pour l'amour conjugal mutuel dont elle témoigne, mais aussi d'un point de vue formel pour son énonciation particulière et le dialogue mis en place. C. Clairmont écrit, à tort, dans *Gravestone and Epigram*, qu'il n'y a quasiment aucune corrélation entre l'épigramme conservée et l'iconographie. Pourtant, il me semble que les deux entretiennent un lien particulier, se complètent et se renforcent l'une

⁹⁸⁰ PLUTARQUE, *Moralia, Préceptes conjugaux*, 47.

⁹⁸¹ PLUTARQUE, *Moralia, Préceptes conjugaux*, 20.

l'autre⁹⁸². L'énonciation dans cette épigramme change plusieurs fois, suivant quatre étapes : d'abord une adresse à la tombe, ensuite les mérites de Mélitè sont vantés à la troisième personne du singulier, puis à la deuxième personne, et enfin c'est la défunte elle-même qui prend virtuellement la parole à la première personne du singulier⁹⁸³. D. Meyer⁹⁸⁴ pense que la troisième personne du singulier est à lire comme étant la voix de son mari, quand G. Vestheim⁹⁸⁵, lui, est convaincu qu'il s'agit plutôt du regard que Mélitè attire sur elle. Dans le vers final, ce qui est très inhabituel est la réponse virtuelle de la défunte, qui s'adresse à un individu nommé, dans ce cas son mari, avec une requête spécifique. La disposition des termes de l'inscription sur la pierre s'avère riche de sens : le participe « φιλοῦντα » clôt la deuxième ligne quand « ἀντιφιλοῦσα » ouvre la troisième ligne, créant une sorte de croisement, de chiasme qui mime le mouvement entre des sentiments d'amour conjugal réciproques, mais qui fait aussi écho à l'entrelacement des voix des époux. J. Pircher utilise d'ailleurs le terme *Gegenliebe* et donne d'autres parallèles dans la poésie funéraire d'amour réciproque⁹⁸⁶. Le sentiment d'amour est omniprésent dans cette épigramme, par l'impératif « φίλει » (v. 4) (c'est d'ailleurs la dernière idée du texte), mais il est également présent avec le superlatif « φίλτατε » (v. 4). L'amour se manifeste ainsi sémantiquement et symboliquement dans la façon dont le texte est matériellement gravé.

On retrouve cet amour et ce dialogue dans le geste même de *dexiosis* mais aussi, si l'on regarde de plus près la disposition des termes sur la pierre, entre le nom de Mélitè (v. 1) et le terme ἄνδρα (v. 3) qui sont alignés verticalement, juste après un axe vertical central qui s'aligne sur la poignée de mains des deux personnages, communément interprété comme un geste d'adieu. Les époux, figurés de part et d'autre de cet axe sur le relief, se trouvent réunis verticalement par les deux termes figurant l'un sous l'autre : le nom de la défunte et le terme de « mari » (Figure 44).

⁹⁸² C'est également l'opinion de M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ *et al.*, *Funerary Epigrams of Ancient Greece*, 2019, p. 95

⁹⁸³ J. PIRCHER trouve que cette réponse de Mélitè à son mari rappelle les « acclamations » que l'on retrouve plus souvent sur les monuments funéraires romains. *Id.*

⁹⁸⁴ D. MEYER, *Inszeniertes Lesevergnügen : das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos*, 2005, p. 86

⁹⁸⁵ A. PETROVIC, I. PETROVIĆ et M. BAUMBACH, *Archaic and Classical Greek Epigram*, 2010, p. 72

⁹⁸⁶ Voir notamment une inscription de Kos du Ier s., GV 1158. Les termes employés sont différents, il s'agit de « [στεργ]ομένα στεργθέντι ». J. PIRCHER, *Id.*



Figure 44 : Stèle de Melitè, Attique, milieu du IV^e s., Athènes, musée du Pirée, inv. 20, M166, © Conze, pl. 51, no. 162, Universitätsbibliothek Heidelberg.

L'épigramme et le bas-relief se complètent donc pour donner l'image personnalisée d'une épouse aimante et aimée. Un véritable dialogue se met en place entre les époux mais aussi entre l'image et le texte. Le dialogue est dramatisé et le passant n'est plus un lecteur passif mais un *performer*⁹⁸⁷ actif du message.

Les formes dialoguées dans les inscriptions funéraires restent simples à l'époque classique, puis deviennent plus élaborées à la période hellénistique et plus littéraires, influencées notamment par des thèmes des pièces de théâtre et de la philosophie, surtout platonicienne⁹⁸⁸.

Ces exemples montrent donc la diversité des modes énonciatifs possibles dans les dialogues familiaux, qu'il s'agisse de parents à leurs enfants, d'enfants à leurs parents ou de

⁹⁸⁷ C. K. TSAGALIS, *Inscribing sorrow*, 2008, p. 260.

⁹⁸⁸ M. L. DEL BARRIO VEGA, « Epigramas dialogados: orígenes, estructura », *loc. cit.*, 1989, p. 190

l'exemple d'une petite fille à sa nourrice. Les reliefs semblent pour la plupart faits sur mesure et s'accorder avec le message de l'épigramme funéraire. Quatre exemples font figurer des personnages face à face, qui dialoguent par un échange de regards, d'objets ou par une poignée de mains. Même dans l'exemple de Pausimachè, figurée seule, un dialogue visuel triangulaire se met en place avec le passant. L'énonciation est enfin primordiale dans ces dialogues, mais la place des termes est elle aussi symbolique, le nom de la défunte étant mis en évidence dans la versification et parfois gravé de manière centrale sur la pierre.

En conclusion, les relations entre les personnages représentés sur les reliefs de l'âge classique sont essentielles, notamment les liens familiaux, et plus particulièrement entre époux, qu'il s'agisse d'échanges de regards, de contacts plus tangibles comme les poignées de main sur les scènes de *dexiōxis* ou encore d'un geste affectueux, comme celui de prendre le menton. Ces épigrammes constituent un véritable hommage familial, conjugal ou amical, en particulier en créant des dialogues virtuels, qui nous renseignent sur les relations des protagonistes et leurs sentiments mutuels.

Texte :

« ὦ φιλάτης γυναικὸς ὄμμα καὶ δέμας,
ἔχω σ' ἀέλπτως, οὐποτ' ὄψεσθαι δοκῶν⁹⁸⁹ »

Traduction :

« O femme bien aimée, ton regard et ta stature
Je les possède donc, quand je désespérais de jamais te revoir. »

Ces deux vers d'*Alceste*, adressés par Admète à son épouse retrouvée, mettent en évidence l'importance de voir l'être aimé, par la présence des termes « ὄμμα » et « ὄψεσθαι ». Voir l'autre, c'est le savoir en vie et la tragédie de ne plus voir l'être aimé⁹⁹⁰ laisse place à la possibilité d'une communication virtuelle à travers l'épigramme, ultime consolation.

⁹⁸⁹ EURIPIDE, *Alceste*, v. 1133-1134.

⁹⁹⁰ Voir M152 et le chagrin des parents de Mnèsagora et Nikocharès qui ne peuvent plus être montrés.

IV. Quand les femmes parlent

« Devenir visibles, "*becoming visible*" comme l'écrivaient nos collègues américaines, rendre visible, briser le silence, faire entendre et voir. » « Il fallait fouiller les archives, inventorier les journaux, imaginer des lieux, retrouver les voix de « celles qui n'ont pas écrit⁹⁹¹ », notamment par « l'histoire orale » en plein développement [Joutard, 2013] et à laquelle les historiennes ont apporté une notable contribution. »⁹⁹²

Il est difficile d'avoir directement accès aux voix des femmes au théâtre notamment, puisque les propos des femmes sont émis par des voix masculines et les personnages écrits par des plumes masculines. Néanmoins, ce discours des femmes et sur les femmes fait bien appel à un référent dans la réalité, et en premier lieu à l'imaginaire du dramaturge et des spectateurs⁹⁹³. Dans la tragédie notamment, les voix féminines s'incarnent dans les chants du chœur, qui constitue une instance civique face aux héros, comme le chœur des παρθένοι thébaines dans les *Sept contre Thèbes* fait face à Étéocle. Si les propos de ce dernier sont tournés vers l'action, les femmes du chœur, elles s'y opposent par leurs lamentations et leurs prières aux dieux. Mais Étéocle a tué son frère, ce qui disqualifie ses propos misogynes et rend d'autant plus sages les propos du chœur féminin : « C'est dans la bouche des femmes que se trouve le discours civique, c'est l'élément féminin qui défend l'intérêt de la cité contre celui qui lui faisait l'amer reproche de menacer la cité⁹⁹⁴ ». La division des deux frères menace en effet l'équilibre de la cité, qui est préservé par l'intermédiaire des femmes. Le discours théâtral « interroge également des conflits de la société⁹⁹⁵ ». Au théâtre, les femmes tiennent des propos sur le genre féminin, à la troisième personne du singulier, qui relaient les lieux communs et les maximes proférés par les hommes : c'est le cas, nous l'avons dit, du portrait de l'épouse idéale dressé par Andromaque dans les *Troyennes*, qui ne doit ni jacasser ni trop se montrer hors de chez elle⁹⁹⁶. Quand les femmes s'expriment à la première personne du singulier pour donner un point de vue différent et plus personnel sur la condition féminine, il s'agit de figures d'étrangères, comme celle de

⁹⁹¹ A. ROCHE et M.-C. TARANGER, *Celles qui n'ont pas écrit : récits de femmes dans la région marseillaise, 1914-1945*, Aix-en-Provence, Édisud, 1995.

⁹⁹² M. PERROT, « Histoire des femmes, histoire du genre », *Travail, genre et sociétés*, n° 31, n° 1, 2014, p. 29-33.

⁹⁹³ L. BRUIT, « La voix des femmes : les femmes et la guerre dans *Les Sept contre Thèbes* », *ISTA*, vol. 444, n° 1, 1991, p. 43.

⁹⁹⁴ L. BRUIT-ZAIDMAN, « Le discours masculin/féminin sur le *genos gunaikôn* », *loc. cit.*, 2007, p. 148

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 147

⁹⁹⁶ Euripide, *Troyennes*, v. 543-556.

Médée, de surcroît magicienne et matricide, dont les propos pour se plaindre des injustices de Jason se trouvent de fait contestables⁹⁹⁷.

Les voix de femmes s'entendent donc, indirectement, à travers ces fictions énonciatives dans les épigrammes, comme c'est le cas sur la stèle d'Hègilla et Philagros⁹⁹⁸ (Fiche 46). Cette épigramme est atypique à divers égards. Tout d'abord, elle donne l'âge de décès de la défunte, ce qui, comme nous l'avons vu, est très rare. Ensuite, l'expression « λίπον ἡλίου αὐγάς » (v. 2) est un hapax de la littérature du IV^e s. L'emploi du verbe « ἀκοῦσαι » (v. 1 « entendre ») est très original et atteste de la nécessité pour le passant de lire à haute voix le texte pour apprendre l'âge du décès de la jeune fille. Un seul autre exemple d'épigramme du IV^e s. renvoie, dans l'énonciation, à l'aspect performatif de la lecture lié à l'âge du défunt : cette fois il s'agit de le voir (« ορᾶν »), de le lire :

Texte⁹⁹⁹ :

« Οἰνόβιος Δίωνος ἀποφθιμένο τόδ' ἄωρο
μνήμ' ἔσ<τησ'· ες>ορᾶν δ'ἡλικίην παρέχει. »

Traduction :

« Oinobios a fait élever ce monument pour Diôn, qui est mort prématurément.
Il vous permet de voir son âge. »

Dans l'épigramme qui fait entendre la voix d'Hègilla, le seul qui puisse témoigner intimement des vertus de son épouse défunte est le mari, qui pourrait être le personnage masculin représenté à gauche du relief, s'il ne s'agit pas de la figuration de son père. C. Tsagalis pense que l'épigramme est construite de manière binaire : les deux premiers vers sont en effet construits autour de l'âge de la défunte, que tous doivent entendre, quand les deux derniers vers s'intéressent à ses manières et à sa sagesse, que seul son mari peut dire.

⁹⁹⁷ L. BRUIT-ZAIDMAN, « Le discours masculin/féminin sur le genos gunaikôn », *loc. cit.*, 2007, p. 155

⁹⁹⁸ M166.

⁹⁹⁹ CEG 665, cité dans C. K. TSAGALIS, *Inscribing sorrow*, 2008, p. 79.

Fiche 46 : M167 : Hégilla et Philagros

N° M167 Identité Hégilla, fille de Philagros. Philagros

Série Frontalité ; âge

Relation texte/image

Contexte découverte Attique

Date vers 360-350

Nature monument

Stèle à fronton triangulaire

Matériau

État de conservation

Partie inférieure manquante

Dimensions objet

Lieu d'exposition

Berlin, musée national, Antikensammlung

N° d'inventaire N 741= K 45

Source image © Arachne.dainst.org

CAT 3.369b

Notice CAT

Nombre personnages 3

Genre personnages 2F 1H

Position personnages

H1 profil ; F1 debout, face ; F2 debout

Frontalité *Dexiosis* ?1

Geste du voile 0

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Épistyle

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe + épigramme

Agencement inscription/ texte

2 lignes/4 vers

Formulaire onomastique *Mètre* Quatre hexamètres

Idionyme + patronyme

Type énonciatif 1^{ère} personne du singulier et du pluriel

Texte grec

Φίλαγρος Ἀγγελῆθεν. Ἡγίλλα Φιλάγρο.
 ἡλικίᾱ μὲν ἐμὴν ταύτην δεῖ πάντας ἀκοῦσαι·
 εἰκοστῷ καὶ πέμπτῳ ἔτει λῆξον ἡλίου αὐγᾶς,
 τοὺς δὲ τρόπους καὶ σωφροσύνην, ἣν εἴχομεν ἡμεῖς,
 ἡμέταροι πόσις οἶδεν ἄριστ' εἰπεῖν περὶ τούτων.



Traduction

Philagros du deme d'Angèle. Hégilla, fille de Philagros.
 Il faut que tous écoutent l'âge que j'ai atteint.
 C'est à l'âge de vingt-cinq ans que j'ai quitté la lumière du soleil.
 Quant à la conduite et la tempérance qui furent les miennes,
 c'est notre époux qui sait en dire les mérites.

Notes critiques

IG II² 5239

Autres publications CEG 590 ; GI 1790 ; GG 107

Bibliographie

CONZE no. 450, pl. 120 ; *GaE* no. 56, p. 134, pl. 26 ; BLÜMEL 1966, p. 42, no. 41 (K45), fig. 58 ; FREL 1969 no. 227 ; WOYSCH 1982 no. 398, pl. 66 ; VEDDER 1985, p. 38, 241, F32 ; VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 33, no. 4 ; p. 46 ; DAUX 1972, p. 555.

Cette expression d'une voix féminine est en tout cas toute relative puisqu'elle ne donne pas elle-même les qualités qui furent les siennes, mais délègue la parole à son mari, comme si ce dernier pouvait renchérir sur ses propos et donner, dans une autre épigramme, la liste des vertus de sa femme.

Aristomachè, elle, fait entendre sa voix à travers celle du monument, et plus précisément de la jeune fille représentée sur la stèle, qui devient le locuteur fictif du message adressé au passant¹⁰⁰⁰ : « Je me tiens ici sur la tombe d'Aristomachè en mémoire sa piété ». Ces instances énonciatives fictives se retrouvent également en poésie, puisqu'un auteur masculin peut déléguer la parole à un locuteur féminin, comme le font Alcman ou Pindare : « Les parthénées présentent de ce point de vue un triple paradoxe énonciatif : composés par Alcman ou par Pindare, des individus masculins et adultes, ils sont chantés par des groupes de femmes qui sont quant à elles des adolescentes¹⁰⁰¹. »

Certaines épitaphes donnent indirectement une voix à la première personne du singulier aux défuntes. Il est courant en effet de lire des épigrammes dont l'énonciation est à la première personne du singulier, comme si le monument s'adressait au passant. Or, dans des cas moins évidents, à savoir des formulaires onomastiques accompagnés de la formule de salut *χαῖρε*, j'aimerais proposer une deuxième lecture de l'énonciation. Le cas de Socratè¹⁰⁰² (Fiche 47) est complexe puisque si la stèle date bien du début du IV^e s., l'inscription, elle, est postérieure et daterait du II^e ou III^e s. ap. J.-C¹⁰⁰³, suite à un remploi à l'époque romaine. De plus, la stèle n'est peut-être pas attique mais serait, selon U. Vedder, en provenance de Béotie. Toujours est-il qu'elle est d'inspiration attique. La traduction habituelle de l'épithaphe est la suivante : « Socratè, belle et honnête âme, salut ! » La convention veut que le locuteur de ce « salut ! » qui signifie également un « porte-toi bien ! », au même titre que le *vale* latin, soit le passant, qui lit à haute voix le texte de l'épithaphe et salue donc la défunte lors de son passage, un proche parent, ou encore le commanditaire du monument qui salue la défunte au moment de sa mort et du deuil. J'aimerais proposer un troisième contexte énonciatif.

¹⁰⁰⁰ M167.

¹⁰⁰¹ V. SÉBILLOTTE CUCHET, « Entretien avec Claude Calame. À la croisée des disciplines », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 32, 31 décembre 2010, p. 189-203.

¹⁰⁰² M168.

¹⁰⁰³ CAT 1.213.

Fiche 47 : M169 : Socrate

N° M169 Identité Socrate
Série Nom seul/Femme assise seule/Voix
Relation texte/image Identification/Bulle
Contexte découverte Argolide
Date 400-375
Nature monument
Stèle
Matériau Marbre gris
État de conservation
Couronnement manquant ; emploi ultérieur et 2e personnage effacé ?
Dimensions objet 105x91
Lieu d'exposition
Mariemont, musée royal
N° d'inventaire B253
Source image © musée royal de Mariemont
CAT 1.213 Notice CAT/Musée
Nombre personnages 1
Genre personnages 1F
Position personnages
Assise
Frontalité 0 *Dexiosis* 0
Geste du voile 1
Objets/Animaux Alabastre
Enfants/Nourrissons 0
Emplacement inscription(s)
Sur le bloc, devant le personnage
Nombre de noms inscrits 1
Nature inscription Épitaphe
Agencement inscription/ texte
4 lignes ; feuille de lierre
Formulaire onomastique Mètre
Idionyme + adjectifs + χαῖρε
Type énonciatif 1ère personne su singulier ?
Texte grec
Σωκράτη
καλή ψυχῆ
καὶ ἀγαθῆ
χαῖρε



Traduction
Socrate,
Belle et
honnête âme,
Salut !

Notes critiques

IG

Bibliographie

VEDDER 1985,p. 22, A 15 et no. 36.

Autres publications

La place de l'épithète est en effet très singulière, puisqu'elle est gravée, en quatre lignes, à droite de la figuration de la défunte, près de son visage, comme si elle retranscrivait des paroles, à la manière d'une bulle de bande dessinée. Le grec nous permet alors de proposer une autre traduction, en restituant le verbe être sous-entendu, qui donnerait une voix à cette défunte, qui vocaliserait elle-même son nom : « Je suis Socrate, je suis une belle et honnête âme, je te salue ! ». Ce ne serait pas possible pour des noms masculins à cause de la forme du vocatif différente de celle du nominatif, mais cette ambivalence est propre au genre grammatical féminin dans la langue grecque. Cet effet de « bulle » n'est pas l'intention du graveur mais un effet iconographique presque accidentel, pour nous spectateurs. À l'immortalité symbolique de la feuille de lierre, aussi bien chez les païens que chez les chrétiens, répond ici l'immortalité de la voix de Socrate.

Cette interprétation peut se faire aussi pour l'épithète de Demo¹⁰⁰⁴ et de Theotès de Tégée¹⁰⁰⁵ puisqu'aux lignes six et sept, l'énonciation, après s'être faite à la troisième personne du singulier, donne la parole au défunt.

1) Femmes commanditaires

Nous le savons, les « signatures » de femmes sont rares : point de signatures de peintres ou de potiers sur les vases, et peu de femmes commanditaires de monuments funéraires. Pour ce qui est des offrandes, il en va un peu différemment puisque proportionnellement nous avons plus de matériel consacré, et donc d'une certaine manière « signé » par des femmes, sans compter toutes les offrandes non revendiquées qui, au vu de leur nature ou de leur emplacement (sanctuaire de déesses féminines comme Artémis par exemple) peuvent être identifiées comme féminines. Les femmes, au même titre que leurs homologues masculins, n'hésitent pas à faire mentionner dans leurs dédicaces aux dieux le nom de leur métier.

Quelques femmes commanditaires, comme la stèle funéraire d'Erxis étudiée au chapitre précédent, sont mentionnées dans des épigrammes, comme l'épigramme de Mnésithéos¹⁰⁰⁶, qui date de la première moitié du V^e siècle qui précise que c'est sa mère qui a fait ériger son monument funéraire : « et ma propre mère Timarète a dressé pour moi comme *mnèma* au

¹⁰⁰⁴ M169.

¹⁰⁰⁵ M50 : « (...) χαιρε-[τ]ε οἱ παριό>ντες, ἐγὼ δὲ γε τὰ-|μὰ φυ<λά>ττω. » : « Passants, adieu ! Quant à moi, je garde ce qui me revient. »

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 58.

sommet du tertre une stèle éternelle, qui dira aux passants pour tous les temps à venir : Timarète m'a érigée pour son cher fils défunt. »

Eurylla a, elle, fait ériger la stèle funéraire de son amie Biotè¹⁰⁰⁷.

Un exemple thessalien du IV^e s. av. J.-C. mentionne le monument de Philistos, enfant de Neiké et d'Amometos¹⁰⁰⁸, qui comportait une statue de l'enfant. C'est sa mère qui a fait ériger son tombeau. Une inscription funéraire attique de 425-420 av. J.-C. désigne la mère de Dieitréphès et Périklès comme commanditaire de leur monument¹⁰⁰⁹.

Selon H. Bectarte le fait que la femme soit commanditaire d'un monument funéraire n'a pas la même signification aux deux périodes archaïque et classique : si à la période archaïque, cette démarche s'inscrit dans la glorification d'une famille, à la période classique en revanche, cela illustre plutôt l'importance de ses enfants dans la vie de l'épouse.

Des mères sont ainsi mentionnées comme étant à l'origine de l'érection de la stèle, mais elles le font souvent avec leur mari¹⁰¹⁰.

2) Mise en voix du prénom

Par la lecture orale des épitaphes et épigrammes, nous prêtons notre voix à leur auteur. Trimalcion souhaitait ainsi qu'un cadran solaire soit sculpté sur son monument funéraire, afin que quiconque regarderait l'heure soit forcé de lire son nom¹⁰¹¹. Dès son apparition en Grèce, l'écriture fut ainsi mise au service du nom propre, « objets quotidiens, monuments votifs ou funéraires : autant de supports matériels d'une écriture qui vise à déclencher une lecture sonore du nom propre, passablement encadré¹⁰¹². » Dans les inscriptions funéraires, nombreuses sont les inscriptions qui ne font état que d'un seul nom propre, ou, cas plus courant, où l'identité du ou de la défunte est déclinée selon sa filiation. La formule onomastique des citoyens et citoyennes, dans leurs épitaphes, appose ainsi des noms propres, ce qu'on peut appeler une « onomatothèse¹⁰¹³. »

¹⁰⁰⁷ CEG 197. LLOYD J. (trad.), 1999, p. 114-115.

¹⁰⁰⁸ IG IX, 2, 252.

¹⁰⁰⁹ SEG 32:28 ; CIG II 3648.

¹⁰¹⁰ CEG 25, IG³ 1241.

¹⁰¹¹ PÉTRONE, *Satiricon*, 71 : « Horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, velit nolit, nomen meum legat. » *Je souligne*.

¹⁰¹² J. SVENBRO, *Phrasikleia. Anthropologie de la Lecture en Grèce Ancienne*, 1988, p. 74

¹⁰¹³ *Ibid.*, p. 75

La stèle d'Ampharète¹⁰¹⁴ met ainsi en valeur le nom, en le détachant de l'épigramme et en le faisant figurer au-dessus de cette dernière, seul, sur l'épistyle. Sur la stèle d'Eukolinè, fille d'Antiphanès¹⁰¹⁵, le dispositif de mise en valeur est double : l'épigramme fait référence à la bien nommée défunte mais le lapidaire a également utilisé les pilastres pour inscrire son nom et ainsi dépasser l'usage bien plus courant de l'architrave. « La limite lapidaire a permis à l'auteur de l'épithaphe de sertir la défunte, de lui donner son identité en jouant sur la valeur magique de son nom, véritable *klèdôn* propitiatoire¹⁰¹⁶. » L'expression « sertir la défunte » s'accorde avec ma réflexion sur l'inscription matérielle de l'inscription. « Chaque stèle funéraire, même si elle ne donne que le nom du défunt, provient d'une émotion, même si dans plusieurs cas, on ne peut pas l'identifier¹⁰¹⁷. »

Un autre exemple intéressant est celui de Pausimachè dont j'ai déjà parlé au chapitre précédent¹⁰¹⁸. Son nom est plus ou moins au centre de la deuxième ligne de l'inscription, gravée sur l'architrave. En effet, de part et d'autre les lettres gravées sont au nom de 13 à gauche et de 15 à droite (2 lettres sans doute peintes sont à restituer de part et d'autre, cf Clairmont *GaE*). Le nom de Pausimachè fait 9 lettres, ce qui fait un total de 37 lettres pour l'ensemble de cette ligne, dont la moitié est 18,5, qui tombe pile au milieu du nom de Pausimachè. Alors que Clairmont considère qu'il n'y a aucune corrélation entre le relief et l'épigramme, non seulement sur un plan horizontal le nom de la défunte est en position centrale, mais il y a aussi une composition verticale puisque le nom de Pausimachè se situe juste au-dessus de la tête figurant la défunte. C. Clairmont émet l'hypothèse que la stèle a été achetée à partir d'un stock et que l'épigramme a été ajoutée par la suite pour personnaliser la stèle. Soit c'est effectivement le cas et le graveur s'est alors efforcé de mettre en valeur le nom de la défunte en le plaçant en position centrale sur la deuxième ligne, et de surcroît juste au-dessus de la tête sculptée, soit, et c'est plutôt mon opinion, la stèle a été faite sur mesure et le relief et l'inscription ont été réalisés de concert pour répondre aux besoins de leurs clients, sans doute les parents de Pausimachè.

¹⁰¹⁴ M55.

¹⁰¹⁵ M20.

¹⁰¹⁶ G. HOFFMANN, « L'expression du temps », 1997, p. 24.

¹⁰¹⁷ A. CHANIOTIS, « Moving Stones, The Study of Emotions in Greek Inscriptions », *loc. cit.*, 2012, p. 96

¹⁰¹⁸ M159.

F. Dupont, en parlant du théâtre athénien et de l'écriture dramatique, précise que :

« L'écriture ne sert pas à enregistrer une parole, la parole d'un poète inspiré avant la performance, puis à la restituer au moment de la performance, puisque l'écriture n'a pas ce pouvoir. Elle a au théâtre le même usage que dans les inscriptions sur les vases ou les monuments funéraires : **l'écriture dramatique sert à donner une voix à qui n'en a pas**, ici au masque théâtral, c'est-à-dire au personnage de l'épopée, et au sujet fictif constitué par le chœur. Elle permet de réaliser un collage entre **un sujet sans compétence linguistique propre** mais nanti d'un organe vocal - l'acteur, donc **un sujet "muet"**, et une parole élaborée à l'avance pour lui par le poète¹⁰¹⁹. »

Le parallèle établi entre la fonction de l'écriture dramatique et celle des inscriptions sur vases et monuments funéraires est ici très pertinent, d'autant plus quand il s'agit des femmes : « donner une voix à qui n'en a pas » et le « sujet sans compétence linguistique propre » désignent certes dans ses propos les personnages fictifs, mais on peut ici y voir une définition des défunts, *a fortiori* des défunte, qui sont à double titre des « sujets muets ». Si j'ai retenu les exemples de stèles qui ne font état que du nom seul de la défunte, c'est aussi en ayant à l'esprit la lecture orale et la vocalisation de ce nom, pratique courante dans les nécropoles grecques puisque « l'écrit ne peut pas se passer de la voix. En réalité, pour le lecteur grec moyen, les lettres sont vides de sens jusqu'à leur vocalisation¹⁰²⁰. » Les inscriptions funéraires font advenir le nom et redonnent une voix au sujet défunt. « Inscrit ou non, le *sèma* est silencieux en lui-même, mais quiconque le reconnaît en passant fera usage de son appareil vocal. La pierre déclenchera la voix »¹⁰²¹.

¹⁰¹⁹ F. DUPONT, *L'insignifiance tragique: « Les Choéphores » d'Eschyle, « Electre » de Sophocle, « Electre » d'Euripide*, 2001, p. 19-20

¹⁰²⁰ J. SVENBRO, *Phrasikleia. Anthropologie de la Lecture en Grèce Ancienne*, 1988, p. 8

¹⁰²¹ *Ibid.*, p. 22

Chapitre 4

Sortir du cadre

Certaines représentations féminines se détachent des représentations conventionnelles de mères et d'épouses étudiées au chapitre 1. Il s'agit en particulier de femmes commémorées sur les stèles funéraires par leur métier.

Cette présence d'un nom seul peut indiquer qu'il s'agit d'une femme sans époux, or il semble que cela ait été le cas de la plupart des prêtresses, filles de bonne famille, qui avaient les moyens de s'assumer sans tuteur. Mais au-delà de cet aspect socio-économique, ne s'agit-il pas là aussi d'une conséquence de leur statut exceptionnel ? Ne permet-il pas de faire référence à ces femmes par leur seul nom, sans qu'il faille faire allusion à leur mari ou à leur père, tant elles étaient déjà célèbres, et célébrées, à leur époque ? Le nom est associé à un symbole iconographique précis, en l'occurrence la clef coudée, exactement comme les divinités peuvent être désignées iconographiquement par leurs attributs traditionnels, la différence étant qu'alors étiquette et signe iconographique sont redondants. Aucune redondance ici puisque le symbole iconique permet de reconnaître la profession de la défunte, et l'inscription de faire connaître son nom. Le caractère absolu de ce nom, sans aucun patronyme ni andronyme, ni même origine géographique, est remarquable. Cela ne veut pas dire qu'elle n'était pas fille de citoyen ou qu'elle n'était pas mariée, mais semble indiquer en revanche un certain degré d'indépendance. Non seulement cela signifie qu'elle s'affranchit de toute filiation mais aussi que Polystratè n'est connue et commémorée que par son seul nom. Les inscriptions de noms seuls sur les monuments funéraires ne qualifient pas non plus n'importe quelles femmes : il s'agit souvent de femmes de premier plan sur la scène publique, en particulier de prêtresses, comme Polystratè¹⁰²².

¹⁰²² M170.

I. Femmes de métier

Pour les hommes, outre la stèle funéraire du joueur d'*aulos* Potamôn¹⁰²³, deux exemples seulement de stèles funéraires attiques représentent la profession du défunt. Le premier est représenté comme un bronzier, avec son instrument de travail, peut-être un soufflet dégonflé (Figure 45) L'inscription précise que ce monument funéraire a été élevé par ses enfants. Cette famille de métèques installés à Athènes souhaite ainsi montrer la bonne intégration du citoyen, par le caractère conventionnel de la stèle, qui rappelle les bas-reliefs du Parthénon et qui est de surcroît de bonne qualité, ainsi que par les qualités de bon citoyen acquises par le défunt : sagesse, justice.

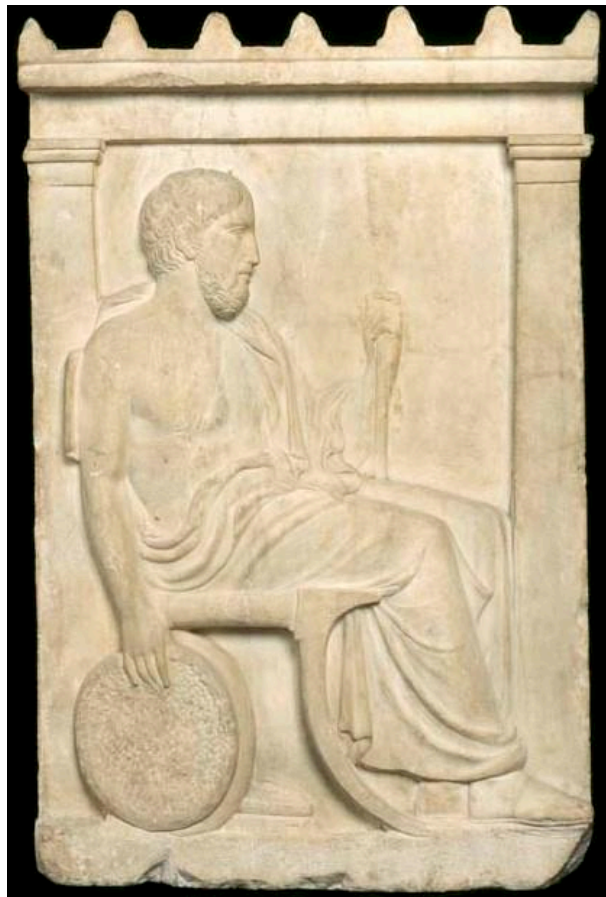


Figure 45 : Stèle de Sôsinos de Gortyne, Athènes, 400-410 av. J.-C., Paris, musée du Louvre, inv. Ma 769, CAT 1.202, IG II² 8664 © musée du Louvre / Daniel Lebée et Carine Deambrosi2006.

Le deuxième exemple, qui est comme une représentation en miroir du premier, représente un cordonnier qui tient une chaussure dans sa main gauche : Il est représenté assis, seul, et l'inscription nom seul (Figure 46).

¹⁰²³ M77.



Figure 46: Stèle de Xanthippos, Athènes, 420 av. J.-C., Londres, British Museum inv. 202, CAT 1.630, IG II² 12332, © The Trustees of the British Museum.

Le travail dans la Grèce antique était non seulement tenu en piètre estime, et jugé indigne des hommes et femmes libres¹⁰²⁴, mais il était également moins constitutif de l'identité des individus que de nos jours, ce qui explique en partie que les stèles funéraires représentent rarement les défunts en association avec leur profession. A la période classique, cela reste en effet marginal et concerne surtout les artistes (poètes, musiciens, etc) et les médecins. Or, dans ce domaine, il est intéressant de se demander quels métiers pouvaient être exercés par les femmes. On pense, bien entendu, au métier de prostituées et d'hétaïres, qui sont bien documentés par les peintures sur vases et la littérature, et sur lesquelles il y a peu de nouveautés à dire, d'autant plus qu'elles ne sont pas représentées sur les monuments funéraires. Les représentations de servantes et domestiques sont également foison, mais il faut précisément établir une distinction entre les stèles qui représentent des femmes professionnelles et les nombreuses figurations de domestiques sur les stèles à deux personnages essentiellement, en particulier féminines. Sur ce type de stèle, le ou la domestique, anonyme, n'est là que comme

¹⁰²⁴ Voir C. Mossé, *The Ancient World at Work* (London, 1969), 25-30 ; J.-M. ROUBINEAU, *Les cités grecques*, 2015, p. 67 ; le travail de la terre était seul considéré comme digne des hommes libres, à côté de la guerre et de la politique, cf. Xén. *Eco.* 4. 15; Arist. *Pol.* 1318. Cités dans A. KOSMOPOULOU, « Working Women », *loc. cit.*, 2001, p. 282

une sorte de faire-valoir du défunt représenté et la question de la profession n'est pas le propos¹⁰²⁵.

Or, on sait que les professions féminines attestées par les sources littéraires, épigraphiques et visuelles sont plus diverses et nombreuses qu'il n'y paraît : vendeuses sur les marchés¹⁰²⁶, travail de la laine, nourrices, travail agricole, etc. D'autres professions font figure d'exception : ainsi un seul vase montre une femme travaillant dans un atelier de potiers (Figure 47)¹⁰²⁷ et une inscription funéraire attique du II^e s. av. J.-C. mentionne une danseuse (κυκλίστρια), du nom de Sanno¹⁰²⁸. La plupart des femmes exerçant un métier sont des femmes de condition servile et des femmes de mètèques, mais les sources épigraphiques font aussi état d'*astai* travaillant, pour soutenir financièrement la famille, notamment en cas de guerre¹⁰²⁹. De fait, les références précises aux activités professionnelles des femmes sur les stèles funéraires grecques sont rares, et pourtant il est surprenant de trouver toute une série de monuments funéraires honorant des femmes de métier dans ce contexte dépréciatif du travail et *a fortiori* du travail féminin. Ces exemples ont permis de nuancer le discours habituel concernant l'exclusion des femmes de l'espace public.

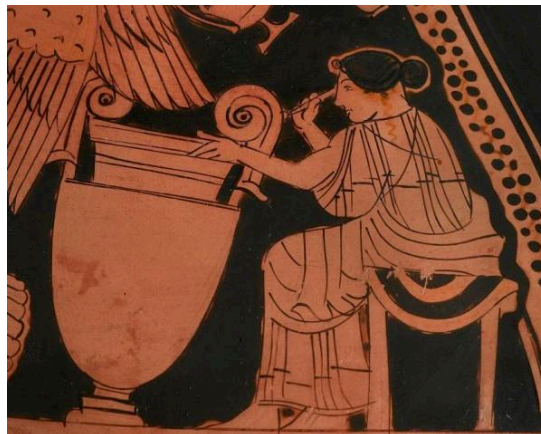


Figure 47 : Hydrie à figures rouges, détail, 470-460 av. J.-C., peintre de Léningrad, Milan, Collection Torno, inv. C 278, ARV² 571.73,, © Flaminio Gualdoni. <http://flaminiogualdoni.com/?p=2613>.

Dans la série des monuments funéraires commémorant une profession féminine, quatre catégories se distinguent, selon A. Kosmopolou¹⁰³⁰ : les nourrices, les prêtresses, les sages-

¹⁰²⁵ A. KOSMOPOULOU, « “Working Women” », *loc. cit.*, 2001, p. 282.

¹⁰²⁶ Par exemple Melitta, vendeuse de sel, IG II² 12073 : Μέλιττα | ἀλοπῶλις.

¹⁰²⁷ C. BRON et F. LISSARRAGUE, « Le vase à voir », dans VERNANT J.-P. (éd.), *La cité des images: religion et société en Grèce antique*, 1984, p. 7, fig. i ; ; S. BLUNDELL, *Women in ancient Greece*, 1995 ; , fig. 14.

¹⁰²⁸ IG II² 12583 : Σαννώ | χρηστή | ἀγαθὴ | κυκλίστρια : « Sannô, honnête et vertueuse, danseuse. ».

¹⁰²⁹ DÉMOSTHÈNE, *Contre Euboulidès*, 45 : « πολλὰ καὶ τιθαὶ καὶ ἔριθοι καὶ τρυγήτρια γέγονασιν ὑπὸ τῶν τῆς πόλεως κατ’ ἐκείνους τοὺς χρόνους συμφορῶν ἀσταὶ γυναῖκες » : nombreuses sont celles qui sont devenues nourrices ou tisseuses ou vendangeuses à cause des malheurs de la cité, y compris des femmes citoyennes.

¹⁰³⁰ A. KOSMOPOULOU, « Working Women », *loc. cit.*, 2001.

femmes et les travailleuses de la laine. Or ces occupations peuvent correspondre à des statuts sociaux particuliers, qui correspondent de fait à un type particulier de représentation sur les monuments érigés en l'honneur des défuntes, aussi bien du point de vue de la représentation iconographique que de l'aspect global du monument. Le formulaire épigraphique est également particulier.

1) Nourrices

Les stèles de nourrices sont les plus nombreuses dans cette catégorie. H. Schulze a livré en 1998 une monographie¹⁰³¹ consacrée à l'étude des nourrices et pédagogues dans les arts romain et grec antiques. Plus récemment, A. Kosmopolou et A. Bielman se sont également intéressées au sujet dans des articles, de même que plusieurs chercheurs intéressés plus globalement par la naissance, la petite enfance, l'éducation ou la famille en Grèce antique¹⁰³². Si A. Bielman et A. Kosmopolou, parmi d'autres, ont essentiellement envisagé ce corpus d'un point de vue social et iconographique, le rapprochement effectué entre ces stèles présente également un autre intérêt : celui d'un rapprochement épigraphique. En effet, les nourrices, et en particulier leur nom, est clairement ici mis en avant et au centre de la composition.

Il faut distinguer deux termes principaux en grec pour désigner les nourrices, qui correspondent à deux rôles distincts : la τίθη, ou τιθήνη, et la τροφός. La première désigne surtout les nourrices allaitantes, quand la deuxième concerne celles qui accompagnent la mère allaitante dans ses tâches quotidiennes de soin et d'éducation de l'enfant, sans doute l'équivalent d'une gouvernante¹⁰³³. Toutefois, il est difficile de connaître les sens exacts que chaque terme recouvre¹⁰³⁴. Dans la littérature, les fonctions des nourrices dépassent le simple rôle nutritif et éducatif, comme en témoignent la célèbre nourrice d'Ulysse, Eurykleia¹⁰³⁵, ou la nourrice de Phèdre qui, chez Euripide, devient la confidente de ses malheurs et souffre avec elle, presque autant qu'elle¹⁰³⁶. Dans les deux cas, leur rôle clef dans l'intrigue ainsi que le fait

¹⁰³¹ S. HARALD, *Ammen und Pädagogen*, 1998.

¹⁰³² S. C. HUMPHREYS, *The Family, women and death: comparative studies*, 1983, V. DASEN, *Le sourire d'Omphale: maternité et petite enfance dans l'Antiquité*, 2015.

¹⁰³³ A. KOSMOPOULOU, « "Working Women" », *loc. cit.*, 2001, p. 285.

¹⁰³⁴ Ainsi, les deux termes sont employés à la suite dans Platon, *Rép.*, 373c. Le deuxième terme, τροφός, est communément traduit par « gouvernante ».

¹⁰³⁵ HOMÈRE, *Odyssée*. II. 361, XIX, 21.

¹⁰³⁶ Voir S. VILATTE, « La nourrice grecque : une question d'histoire sociale et religieuse », *AC*, vol. 60, n° 1, 1991, p. 16.

qu'elles soient restées au sein de l'*oikos* bien après que les enfants sont devenus grands témoignent de leur importance auprès de la famille qui les emploie. La pratique d'engager des nourrices et pédagogues pour élever et éduquer les enfants ne concerne que les catégories aisées des familles athéniennes. Dans les milieux populaires, la mère tient tous les rôles, comme le montre le théâtre d'Aristophane¹⁰³⁷. La plupart des nourrices attiques étaient d'origine servile ou étrangère, en provenance de Corinthe, de Macédoine, de Phrygie, mais les plus réputées semblent avoir été les nourrices thraces et spartiates, ces dernières pour leur capacité à endurcir les enfants, aussi bien moralement que physiquement¹⁰³⁸, les premières pour leur bonne maîtrise de la langue grecque. Le titre de l'ouvrage de H. Schulze semble cependant induire que toutes les nourrices étaient esclaves, ce qui n'est pas le cas, puisque certaines étaient citoyennes. Les nourrices deviennent si importantes dans la vie familiale mais aussi publique qu'à la basse époque hellénistique, lorsque le cercle des dédicants de statues honorifiques s'élargit aux simples citoyens, on trouve des traces de nourrices dédicantes¹⁰³⁹.

Les représentations de nourrices sont nombreuses dans la littérature, en particulier dans les comédies et les tragédies, mais on trouve également, au IV^e s. av. J.-C, beaucoup de statuette en terre cuite les représentant avec des enfants sur leurs genoux ou qu'elles tiennent par la main¹⁰⁴⁰. Si les vases les montrent dans l'action de leur profession (Figure 48), les monuments funéraires, eux, les dépeignent souvent seules, dans une attitude statique de deuil, sans qu'iconographiquement un élément particulier ne nous permette de les identifier comme des nourrices, puisqu'elles reprennent le type iconographique des stèles de citoyennes, revêtues d'un chiton et d'un himation, assises de profil, sur un fauteuil souvent rehaussé de coussins, les pieds sur un marchepied¹⁰⁴¹.

¹⁰³⁷ *Ibid.*, p. 23.

¹⁰³⁸ Voir par exemple Lampito (ARISTOPHANE *Lysistrata*, v. 80-88) et Amykla, la nourrice d'Alcibiade (PLUTARQUE, *Vies parallèles; Alcibiade*, 1).

¹⁰³⁹ F. QUEYREL, « Sculptures grecques et lieux de mémoire : nouvelles orientations de la recherche », *Perspective. La revue de l'INHA*, n° 1, 2012, p. 84 qui cite ici C. Löhr, *Griechische Familienweihungen: Untersuchungen einer Repräsentationsform von ihren Anfängen bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.*, (Internationale Archäologie, 54), Rahden, 2000.

¹⁰⁴⁰ Voir S. PFISTERER-HAAS, *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst*, 1989, p. 36-46.

¹⁰⁴¹ A. KOSMOPOULOU, « Working Women », *loc. cit.*, 2001, p. 287.



Figure 48 : Hydrie à figures rouges, Attique, 430-400 av. J.-C, Harvard Art Museum, inv. 1960.342, © Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Bequest of David M. Robinson.

La plupart des monuments sont des stèles à fronton avec un relief. Je relève un cas de monument en forme de trapèze et un cas de lécythe. D'autres stèles ou simples *columellae* commémorent bien des nourrices mais sans représentation figurée et ne rentrent donc pas dans le cadre de mon étude¹⁰⁴². La qualité des stèles et des reliefs varie grandement. La plupart sont sans doute des monuments achetés tels quels et personnalisés ensuite par l'inscription, sauf celle de Pyraichmè dont l'iconographie est particulièrement originale, qui est certainement une commande. De manière plus globale, quatre monuments montrent des scènes de *dexiosis*. Dans deux cas il s'agit sans doute de la figuration de deux époux. Deux stèles montrent aussi le geste du voile typique des épouses.

Ce type de stèle reprend la représentation traditionnelle des professions, que le défunt soit masculin ou féminin, en particulier chez les métèques¹⁰⁴³. C. Tsagalis¹⁰⁴⁴ note cependant une différence car dans les éloges faits aux hommes dans leurs épitaphes, il est courant de lire une comparaison avec d'autres métiers, ce qui n'est pas le cas dans les épigrammes féminines. Les nourrices sont diversement représentées comme étant jeunes ou âgées, et on ne retrouve pas les éléments caricaturaux caractéristiques des vieilles nourrices de la comédie, comme la

¹⁰⁴² C'est le cas par exemple de la stèle simple d'Artemisia à Athènes musée épigraphique, 9324, *IG II²* 10843 et de celle de Neara, *ibid.* 9414, *IG II²* 12242; ou de la *columella* pour Pyrriche, *IG II²* 12563.

¹⁰⁴³ A. GINESTI ROSELL, « Mujeres extranjeras en los epitafios atenienses », *loc. cit.*, 2013, p. 333.

¹⁰⁴⁴ C. K. TSAGALIS, *Inscribing Sorrow*, 2008, p. 210-212.

laideur, des poitrines et postérieurs proéminents, que l'on peut retrouver sur les statuettes en terre cuite ou dans la peinture sur vase. C'est le cas par exemple de ce *skyphos* à figures rouges représentant la nourrice d'Héraklès, Geropso, comme une femme tatouée, au nez arqué et sans dent¹⁰⁴⁵ (Figure 49).



Figure 49 : *Skyphos* à figures rouges. 475-425. Schwerin, Staatliche Museum, inv. 708, ARV² 562. 30. © Staatliches Museum Schwerin, <http://weblimc.org/page/monument/2091155>.

La stèle de Theoxéné¹⁰⁴⁶ laisse perplexe : il ne faut sans doute pas y lire un départ à la guerre mais peut-être l'enfant dont la nourrice s'occupait devenu adulte et donc en âge de porter l'attirail du soldat.

Sur la stèle de Choirinè¹⁰⁴⁷ il s'agit sans doute du couple des maîtres rendant hommage à leur nourrice, et ce d'autant plus que le vêtement de la nourrice ne diffère pas de celui de la femme citoyenne. Phanion¹⁰⁴⁸ est représentée avec deux petites filles dont elle avait sans doute la charge, à moins que la fille à l'extrême droite ne soit une servante. Ces stèles rappellent les types de stèles de mères avec leurs enfants, disant là encore la force du lien qui unit les nourrices à leurs familles, mais montrant aussi une fois de plus que les stèles sont achetées toutes faites et s'adaptent ensuite, par l'épigramme, à la situation¹⁰⁴⁹.

D'un point de vue iconographique, la stèle de Pyraichme¹⁰⁵⁰ (M906) fait figure d'exception, à cause de la présence de deux vases, ce qui est rare sur les monuments funéraires attiques: une sorte de jarre (*chous*) qui figure à ses pieds et un *skyphos* qu'elle tient dans les mains, et qui ne peut, selon A. Kosmopolou¹⁰⁵¹, être lié au soin des enfants, comme l'avancent

¹⁰⁴⁵ Simon (n. 70), 128-9; p1s. 180--i; Zimmermann 1980, 191-2 no. 31; fig. 27 dans Kosmopolou p. 289.

¹⁰⁴⁶ M176.

¹⁰⁴⁷ M183.

¹⁰⁴⁸ M171.

¹⁰⁴⁹ A. KOSMOPOULOU, « Working Women », *loc. cit.*, 2001, p. 289

¹⁰⁵⁰ M170

¹⁰⁵¹ A. KOSMOPOULOU, « "Working Women" », *loc. cit.*, 2001

Karouzou et Pfisterer-Haas¹⁰⁵² puisque le peintre aurait alors plutôt figuré l'équivalent d'un biberon. La présence de ce *chous*, exceptionnelle dans le corpus des monuments funéraires, est plutôt à lier au festival des Anthestéries au cours duquel, pendant le deuxième jour, celui des *Choes*, les esclaves étaient conviés à boire avec les citoyens athéniens. Il s'agirait donc ici de commémorer ce moment d'union sur la stèle de la nourrice, d'autant plus que les Anthestéries étaient aussi le moment où les morts revenaient de l'au-delà pour boire avec les vivants¹⁰⁵³. Le nom de cette femme ainsi que son vêtement lui confèrent une origine thrace¹⁰⁵⁴. Par cette représentation particulière, ses maîtres ont voulu tout autant rendre hommage à ses bons et loyaux services que montrer publiquement leur proximité avec elle.

Ainsi, plusieurs stèles montrent les liens affectifs entre les nourrices et leur famille, en particulier les enfants dont elles avaient la charge : c'est le cas du monument funéraire de Melitta que nous avons étudié au chapitre précédent¹⁰⁵⁵.

Pour ce qui est des inscriptions, elles restent courtes et simples, faisant simplement état du nom de la défunte et de sa profession, avec l'emploi très récurrent du terme *τίθη*, parfois suivi de son origine géographique, comme c'est le cas de Malicha, de Cythère, et de Phanion, de Corinthe. La variante orthographique *τίτη* de la stèle de Pyraichmè est peut-être d'origine barbare. Certains prénoms témoignent d'une origine servile, comme Paideusis¹⁰⁵⁶, qui est sans aucun doute attribué par leur famille, comme un surnom : « l'éducatrice ». Certaines inscriptions ne comportent que le seul terme *τίθη*, sans indiquer le nom de la nourrice défunte, dont l'identité se trouve réduite à sa profession. Mais c'est sans doute aussi la marque du surnom donné à la nourrice par les enfants de la famille, qui ne l'appellent pas par son nom véritable. Même si ce type d'épithète est loin d'atteindre l'émotion de celle de Melitta, il s'agit peut-être là aussi d'un lien affectif fort entre enfants et nourrice, dont le surnom se trouve inscrit sur la tombe, comme un écho au mot autrefois verbalisé par les enfants. Le terme *χρηστέ* est le plus souvent employé pour faire leur éloge et saluer leur loyauté leurs bons services auprès des enfants de la famille, terme qui semble employé uniquement pour des esclaves¹⁰⁵⁷. La forte

¹⁰⁵² Karouzou 1957, 314; S. PFISTERER-HAAS, *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst*, 1989, p. 36.

¹⁰⁵³ E. Simon, *Festivals of Attica* (Madison, 1983), p. 92-99.

¹⁰⁵⁴ A. BIELMAN SANCHEZ, « L'éternité des femmes actives. Réflexions sur quelques monuments funéraires féminins de la Grèce hellénistique et impériale », dans BERTHOLET F., BIELMAN A. et FREI-STOLBA R. (éd.), *Egypte, Grèce, Rome: les différents visages des femmes antiques*, 2008, p. 165

¹⁰⁵⁵ M164.

¹⁰⁵⁶ M174

¹⁰⁵⁷ H. Raffener, *Sklaven und Freigelassene*, Innsbruck 1977, p. 26-8; A. Scholl, *Die attischen Bildfeldstelen des vierten Jahrhunderts*, *AM Beiheft* 17, 1996, 177-9.

récurrence de cet adjectif pour ces nourrices, en insistant sur leur valeur, insiste aussi sur leur statut social de non-citoyenne. D'une certaine manière, ces femmes sont d'autant plus louables qu'elles ne sont pas citoyennes mais sont au contraire de statut servile, ou étrangères à la cité.

L'inscription de Phanion donne ainsi son origine géographique avant sa profession. Deux inscriptions comportent des épigrammes métriques : celles de Malicha et de Melitta. Comme on peut le voir sur la photographie de la stèle de Malicha, l'inscription occupe quatre lignes sur la pierre¹⁰⁵⁸. Son nom et son origine géographique sont gravées en lettres plus grandes. La posture du personnage est comparable à celle des représentations de belle femmes, comme Eukolinè et Pausimachè. L'inscription de Malicha fait état de ses qualités avec le superlatif, rare, δικαιοσύνη, qui est d'ailleurs le dernier mot avant son nom et qui est gravé sur la pierre juste au-dessus, permettant de fait une assimilation visuelle immédiate pour le spectateur entre le nom de la défunte et sa valeur morale. Il s'agit d'une des vertus morales considérées comme une des plus louables dans l'Athènes classique, ce qui renforce le caractère exceptionnel de sa présence sur une stèle de non-citoyen¹⁰⁵⁹. Il ne s'agit pas ici de son sens de la justice mais plutôt de sa conduite morale et, sans doute, de sa conduite irréprochable auprès de la famille.

2) Prêtresses

Un des rares cas où on désigne les activités de la défunte de manière aussi précise sur son monument funéraire concerne également les prêtresses, dont le corpus est rapproché ici de celui des nourrices pour cette raison, mais il s'agit de deux catégories sociales et familiales bien distinctes. D'un côté en effet des femmes essentiellement esclaves, affranchies, étrangères, de l'autre des issues d'un rang social élevé. Comme le souligne J. B. Connelly dans son récent ouvrage, les prêtresses avaient sans doute plus de choses en commun avec les hommes du même rang social qu'elles avec les autres femmes de rang inférieur¹⁰⁶⁰. Le cas des prêtresses est donc exceptionnel d'abord d'un point de vue social : il s'agit en effet de femmes issues de familles illustres, comme pour la prêtrise d'Athéna Polias, qui est héréditaire et réservée à certaines familles¹⁰⁶¹, un mode d'acquisition d'une prêtrise sans doute le plus ancien et le plus estimé¹⁰⁶².

¹⁰⁵⁸ A. KOSMOPOULOU, « Working Women », *loc. cit.*, 2001, p. 308.

¹⁰⁵⁹ Raffeiner 1977, 13.

¹⁰⁶⁰ J. B. CONNELLY, *Portrait of a Priestess*, 2007, p. 23.

¹⁰⁶¹ Il s'agit d'une des prêtrises athéniennes les plus anciennes, à vie, réservée au clan des Etéoboutades.

¹⁰⁶² T. JUDY ANN, *Hiereiai : acquisition of feminine priesthoods in ancient Greece*, 1988, p. 15-51 ; R. GARLAND, « Religious Authority in Archaic and Classical Athens », *BSA*, n° 79, 1984, p. 83-84.

Mais les prêtrises pouvaient également s'obtenir par tirage au sort, accessible par un prix d'entrée toutefois, ou par élection. Enfin, l'achat de prêtrises, non attesté en Attique, devient courant à l'époque hellénistique, en Asie Mineure en particulier, ce qui suppose donc un certain niveau de richesse¹⁰⁶³, d'autant plus que même dans le cas où la prêtrise n'a pas été achetée, certaines liturgies ou dépenses attendues étaient assez lourdes pour la famille. Ces charges étaient réservées aux citoyennes et n'étaient pas seulement honorifiques puisqu'elles supposaient l'entretien de la statue de culte, la participation à des purifications rituelles et à des prières pour la cité¹⁰⁶⁴. Ces femmes faisaient l'objet d'honneurs publics, parfois même de funérailles publiques, ce qui justifie leur forte visibilité dans l'espace public, et *a fortiori* l'hommage qui leur est rendu dans sur leurs monuments funéraires, qui peut être qualifié de plus « public » que celui rendu aux nourrices. On relève ainsi plusieurs cas de statues honorifiques pour des prêtresses et autres personnels du culte¹⁰⁶⁵ érigées sur l'Acropole à partir du IV^e siècle, comme celles de Lysimachè ou de son assistante Syéris, mentionnées par Pausanias et dont les bases ont été retrouvées.

« Ainsi l'Acropole, gardant tout son prestige, est devenue le lieu où les stratégies de représentation, après avoir été mises au service du pouvoir des grandes familles et de la cité à l'aube du V^e s., ont été utilisées par les notables qui fournissaient le personnel sacerdotal féminin au cours de l'époque hellénistique¹⁰⁶⁶. »

Comme le souligne J. B. Connelly, quand on parle du statut « à part » et exceptionnel de ces femmes prêtresses, c'est suivant une vision des choses un peu binaire entre espace privé et public et séculaire et religieux. Or, ces divisions sont modernes et ne recouvrent pas les mêmes réalités que pour les Grecs, qui ne connaissaient d'ailleurs pas cette scission entre séculaire et religieux. Le religieux était présent dans toutes les sphères de la vie de la cité, il ne doit pas être considéré comme un domaine périphérique aux affaires civiques, ce qui affaiblit l'idée que le rôle religieux des femmes est un rôle à considérer comme périphérique. Si, bien entendu, l'accès à la prêtrise est subordonné à des conditions socio-économiques et ne concerne qu'une partie

¹⁰⁶³ C'était le cas en effet en Asie Mineure, au cours du V^e s., puisque la première attestation d'un achat de prêtrise, à Milet, date de 400 avant J.-C, et cette pratique se poursuit jusqu'au III^e s. ap. J.-C. J. B. CONNELLY, *Portrait of a priestess*, 2007, p. 50

¹⁰⁶⁴ A. KOSMOPOULOU, « Working Women », *loc. cit.*, 2001, p. 293

¹⁰⁶⁵ Notamment les arréphores et les canéphores, dont les statues éclipsent celles des autres personnels sur l'Acropole entre 280 et la fin du III^e s. F. QUEYREL, « Sculptures grecques et lieux de mémoire », *loc. cit.*, 2012, p. 77 17 bases inscrites d'arréphores ont ainsi été retrouvées sur l'Acropole, signées par la famille, la Boulè ou le Démos. J. B. CONNELLY, *Portrait of a Priestess*, 2007, p. 30.

¹⁰⁶⁶ F. QUEYREL, « Sculptures grecques et lieux de mémoire », *loc. cit.*, 2012, p. 77

de la population féminine grecque, dès lors que l'on replace le religieux à sa véritable place, c'est-à-dire comme un domaine central de la vie de la cité, le statut des prêtresses en devient moins exceptionnel. Si ce n'est pas le cas d'un point de vue statutaire, ces femmes sont tout de même un cas à part dans le corpus des stèles funéraires attiques classiques et hellénistiques.

L'érection de monuments funéraires en l'honneur de prêtresses commence au tournant du IV^e s.av. J.-C. Si ce corpus est exceptionnel, c'est aussi parce qu'il désigne clairement les activités de la défunte pendant sa vie, notamment par des indices iconographiques a priori sans ambiguïté, comme les clefs de temple, ou le *tympanon* pour les prêtresses de Cybèle. Or, cela est moins vrai des épitaphes et les épigrammes pour ce type de stèles sont rares.

Dans son article, A. Kosmopoulou recense dix exemples de monuments funéraires attiques de la période classique honorant des prêtresses. Dans la base de données, je n'ai retenu, parmi les six exemples classiques attiques comportant une inscription¹⁰⁶⁷, que cinq exemples puisque l'un d'eux est particulièrement problématique et incertain.

On compte presque deux fois plus de marqueurs de tombes pour les prêtres que pour les prêtresses à la période classique : ainsi J. B. Connelly, suivant le décompte de A. Mantis¹⁰⁶⁸ dénombre vingt-trois marqueurs de tombes pour des prêtres contre dix ou onze pour la période classique. Les stèles funéraires de prêtres les représentent avec un attribut spécifique : le couteau sacrificiel, comme on peut le voir sur la Figure 50. Cet exemple de stèle dressée pour commémorer un prêtre rappelle le schéma iconographique de trois stèles en l'honneur de prêtresses : Polystratè¹⁰⁶⁹, Choirinè¹⁰⁷⁰ et la stèle d'Aristagora¹⁰⁷¹. Le monument se rapproche particulièrement du motif décoratif du fronton à feuille d'acanthé et palmettes de la stèle de Polystratè.

¹⁰⁶⁷ Correspondant, dans son catalogue, aux entrées suivantes : P1, P4, P6, P7, P9.

¹⁰⁶⁸ A. G. MANTIS, *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και των ιερέων στην αρχαία Ελληνική τέχνη*, 1990

¹⁰⁶⁹ M182.

¹⁰⁷⁰ M183.

¹⁰⁷¹ M184.



Figure 50 : Stèle funéraire de Simos, de Myrrhinous, Athènes, début IV^e s. av. J.-C., CAT 1.250, Athènes, inv. MNA 772, IG II² 6902, © Scan CAT.

Sur ce type de stèles, les prêtresses sont ainsi représentées selon un schéma très codifié : seules, debout, de profil, elles tiennent souvent un attribut très caractéristique : une clef coudée, un *tympanon* pour les prêtresses de Cybèle. Leurs cheveux sont souvent coiffés dans un bandeau. Elles portent des chaussons, qui font sans doute référence à l'espace intérieur du temple, dont la prêtresse est la gardienne. Les prêtresses attiques sont représentées avec un *chiton* à manches recouvert d'un *himation*, comme c'est le cas sur les vases italiotes représentant des prêtresses mythologiques comme Theano ou Iphigénie. Sur une hydrie à figures rouges¹⁰⁷² représentant le viol de Cassandre et le sac de Troie, on aperçoit à droite de la composition la prêtresse Theano fuyant le sacrilège qui se tient devant la statue d'Athéna. Elle tient dans sa main une clef coudée. Les prêtresses peuvent aussi avoir une pièce de tissu supplémentaire comme un *peplos* ou un *chiton* sans manches,

La clef est un symbole religieux indéniable, porté parfois par les déesses¹⁰⁷³ elles-mêmes sur des reliefs votifs¹⁰⁷⁴. La clef est un symbole si fort que le terme κλειδουχος (« porteuse de

¹⁰⁷² Hydrie à figures rouges, Campanie, 340-320 av. J.-C., attribuée au peintre des Danaïdes, Londres, BM 1824,0501.35.

¹⁰⁷³ Il peut s'agir de Héra, Perséphone, Athéna, Artémis, Cyèle et Koré.

¹⁰⁷⁴ A. G. MANTIS, *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και των ιερέων στην αρχαία Ελληνική τέχνη*, 1990, p. 32-34.

clef ») en vient à désigner une prêtresse et qu'à la période hellénistique, après les lois très restrictives de Démétrios de Phalère en terme d'iconographie, la plupart des monuments funéraires de prêtresses ne représentent plus de personnages figurés mais seulement une clef de temple, avec ou sans ruban qui remplace tout bonnement le visage de la défunte. C'est dire l'importance de cet objet en tant que symbole, ainsi que l'importance de cette charge religieuse en tant que critère identificatoire de ces femmes. Elles sont pour ainsi dire assimilées à leur office¹⁰⁷⁵. Ainsi, le fait que les stèles ne spécifient pas le culte par un attribut ou une référence explicite dans l'inscription suggère qu'elles étaient produites en série et personnalisées ensuite par des inscriptions ajoutées¹⁰⁷⁶. Les prêtresses portant une clef pourraient être des prêtresses d'Athéna, Déméter, Némésis ou Thémis. Il est étonnant de ne pas trouver de référence explicite à des ministres de cultes très importants comme ceux d'Athéna Polias ou Athéna Nikè¹⁰⁷⁷.

Le type de clef tel qu'on peut l'apercevoir sur la stèle de Polystratè est appelé le « type homérique¹⁰⁷⁸ » qui comportait sans doute une poignée d'ivoire ou de bois à son extrémité. Les chapiteaux doriques sur les côtés font sans doute référence au temple dont elle a la charge, comme les chaussons. Aristagora appartenait sans doute à la même catégorie iconographique, au vu de son bras abaissé, et la clef que l'on ne voit plus aujourd'hui devait être peinte¹⁰⁷⁹. Dans leur main tendue, Poylstratè, Choirinè et Aristagora tenaient sans doute un objet lié au culte, probablement une phiale. Les prêtresses sont ici représentées seules, dans les autres schémas elles sont représentées dans des scènes à deux personnages. Rares sont les scènes où elles figurent dans une scène en groupe.

Le *tympanon*, figuré sur les stèles de Chairestratè¹⁰⁸⁰ et Nikomachè¹⁰⁸¹ est un attribut moins ambigu, associé au culte de Cybèle. On sait qu'à la fin du V^e siècle il y avait un sanctuaire à la déesse Mère sur l'agora, ainsi que deux sanctuaires au Pirée. Chairestratè est identifiable comme une prêtresse de Cybèle, à la fois par les critères iconographiques (clef, *tympanon*) et

¹⁰⁷⁵ Cf J. B. CONNELLY, *Portrait of a priestess*, *op. cit.*, p. 246 : « Demetrios's antiluxury legislation served to codify the temple key as an efficient and clear signifier that could stand on its own to communicate the status of priesthood. The preeminence of the key as the symbol for feminine priesthood can thus be seen to endure from the fifth c. BC right into the Roman period. ».

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*, p. 233.

¹⁰⁷⁷ A. KOSMOPOULOU, « Working Women », *loc. cit.*, 2001, p. 297.

¹⁰⁷⁸ A. G. MANTIS, *Ibid.*, 1990, p. 29-30.

¹⁰⁷⁹ A. KOSMOPOULOU, *Ibid.*, p. 295.

¹⁰⁸⁰ M155.

¹⁰⁸¹ M73.

par l'épigramme. Il s'agit d'un cas unique d'identification certaine du culte dont la défunte était responsable. La jeune fille face à elle fait soit partie des personnels au service du culte, ou est un des petits-enfants qui va succéder à sa grand-mère dans son office, comme le pense C. Clairmont, ce qui est plausible¹⁰⁸². Toutefois, A. G. Mantis¹⁰⁸³ pense que le *tympanon* ne les identifie pas de manière assurée comme des prêtresses de Cybèle, puisque l'on voit des déesses aussi représentées avec cet attribut, mais qu'elles font plutôt partie du thiasos de la déesse. Le problème est que cela a peu de sens en contexte funéraire et que l'on pourrait avoir le même raisonnement pour la clef qui est également portée par des déesses et que l'on trouve pourtant sur des stèles funéraires qui semblent honorer des mortelles, prêtresses, et non membres d'un thiasos divin. De plus, l'épigramme de Chairestratè penche plutôt vers l'identification de prêtresses. Elle est désignée dans son épigramme comme une *πρόπολος*. Signifiant celle qui ouvre la voie, ce terme fait référence à la posture de meneuse des prêtresses lors des processions religieuses et est usuel s'agissant du personnel en charge d'un sanctuaire. Il est ensuite fait référence à la déesse qu'elle servait, sous l'épithète « Mère de toutes choses » puis à des éléments de sa vie privée, comme le chagrin de son mari et le bonheur d'avoir vécu assez longtemps pour voir grandir ses petits-enfants, formule usuelle dans les épigrammes du IV^e s¹⁰⁸⁴.

La composition iconographique des prêtresses et des nourrices rappelle celle des femmes figurées avec un panier à laine, étudié au premier chapitre. La majorité de ces stèles comporte aussi l'idionyme seul de la défunte, ce qui peut signifier qu'il s'agissait peut-être davantage de représenter des femmes de métier plutôt que l'image idéalisée des femmes s'adonnant aux travaux domestiques.

A. Bielman, dans un article¹⁰⁸⁵ consacré à une étude conjointe de l'inscription et de l'iconographie de monuments funéraires féminins de la période hellénistique, a démontré que dans certains cas de femmes ayant exercé des charges publiques, comme celui des prêtresses par exemple, chaque *medium* s'attache, de manière complémentaire, à célébrer un aspect de la

¹⁰⁸² A. G. MANTIS, *Ibid.*, p. 48 ; *GaE*, p. 98.

¹⁰⁸³ A. G. MANTIS, *Ibid.*, p. 49-50.

¹⁰⁸⁴ Voir par exemple *IG II² 11998* ; *IG II² 5673 SEG 28 :248* .

¹⁰⁸⁵ A. BIELMAN SANCHEZ, « L'éternité des femmes actives. Réflexions sur quelques monuments funéraires féminins de la Grèce hellénistique et impériale », *loc. cit.*, 2008

vie de cette femme. Il s'agit d'une petite unité de cinq colonnes funéraires attiques¹⁰⁸⁶ datant des IIe et Ier s. av. J.-C. et commémorant vraisemblablement des prêtresses d'Athéna Polias¹⁰⁸⁷. Sur ces colonnes, le relief ne représente pas de personnage figuré mais des clefs coudées et des bandelettes, véritables symboles de leur office religieux, tandis que l'inscription, elle, se concentre, dans un formulaire tout à fait banal, sur le nom de la défunte, sa filiation ainsi que son dème d'origine, donc, semble-t-il, sur son statut privé et familial. C'est le cas par exemple d'Abryllis¹⁰⁸⁸, fille de Mikiôn, du dème de Képhisia : Ἀβρυλλίς | Μικίωνος | Κηφισιέως | θυγάτηρ. L'inscription ne précise pas la nature de sa charge officielle, ce qui serait une redondance. En revanche, le texte précise sa filiation ainsi que son démotique. Or, comme le montre A. Bielman Sanchez, il ne s'agit pas uniquement de son statut privé et familial ici, mais bien aussi de son image publique. En effet, les inscriptions insistent sur leur statut de citoyennes puisqu'elles sont filles de citoyens attiques, originaires d'un dème attique, ce qui confirme leur légitimité à assumer cet office religieux, « à haute valeur civique¹⁰⁸⁹. »

3) Sages-femmes et médecins

La stèle de Phanostratè (Fiche 48)¹⁰⁹⁰ montre deux femmes dans une scène de *dexiosis*. Elles sont entourées de quatre enfants. Il pourrait s'agir d'une scène familiale, même si le nombre d'enfants est ici élevé par rapport à l'usage. La défunte est sans doute Phanostratè, assise, face à Antiphilè, debout, identifiée par son nom gravé sous forme d'étiquette au-dessus d'elle. Le texte ne permet pas de préciser s'il s'agit d'une proche ou d'une patiente de Phanostratè. Les quatre enfants indiquent peut-être que ce sont ceux d'Antiphilè mis au monde par Phanostratè ou que ce sont les siens. A Bielman pense qu'elle est veuve et que le nom manquant est celui du père¹⁰⁹¹.

Le terme *μαῖα*, employé pour parler de Phanostratè, peut désigner la nourrice, comme c'est le cas dans l'*Odyssée* pour Eurykleia¹⁰⁹², la chère nourrice d'Ulysse, mais peut également

¹⁰⁸⁶ IG II² 6398 ; 7356 ; 6232 ; 5271 ; 7744.

¹⁰⁸⁷ Les spécialistes le déduisent d'après l'emplacement de ces monuments funéraires, trouvés sur l'Acropole.

¹⁰⁸⁸ IG II² 6398.

¹⁰⁸⁹ Bielman, L'éternité des femmes actives, p. 157.

¹⁰⁹⁰ M190.

¹⁰⁹¹ A. BIELMAN SANCHEZ, « L'éternité des femmes actives. Réflexions sur quelques monuments funéraires féminins de la Grèce hellénistique et impériale », *loc. cit.*, 2008, p. 177.

¹⁰⁹² HOMÈRE, *Odyssée*, I, 435 ; II, 349 ; XIX, 363, 492, 500.

désigner une sage-femme, en particulier à partir de la période hellénistique, où le terme désigne une femme spécifiquement formée à ce métier, contrairement à la période classique, où le terme est plus générique, puisqu'il peut également désigner la nourrice, et qu'il s'agit plutôt de femmes qui viennent en aide à partir de leur expérience personnelle et de leurs connaissances globales. Mousa, à la période hellénistique, est un cas rare de femme désignée comme médecin par le terme grec féminisé *ιατρεινή*, associé à la présence d'un rouleau sur son relief¹⁰⁹³.

La présence simultanée dans l'épigramme des termes *μαῖα* et *ιατρός* est un indice des sens que recouvrent les deux termes à cette période pour une femme : le terme de *μαῖα* semble ici employé dans son sens restreint tandis que *ιατρός*, qui ancre Phanostratè dans la sphère médicale, semble faire référence à une vraie professionnelle, formée, peut-être même une gynécologue. Il s'agit de la plus ancienne attestation du terme *ιατρός* pour désigner une femme¹⁰⁹⁴. Il est d'ailleurs frappant de constater qu'au début du XX^e siècle, la forme *ιατρεινή* était traduite par « sage-femme » et non « femme-médecin », ce qui était le cas aussi du latin *medica*¹⁰⁹⁵. D'autres pensent qu'on peut considérer que ces deux mots dans l'épigramme de Phanostratè seraient redondants et que *μαῖα* préciserait donc qu'il s'agit d'une nourrice. Mais nous avons vu que ce n'est pas le terme employé dans les épitaphes pour désigner les nourrices, mais celui de *τίθη*. Il s'agit sans doute d'une gynécologue, entourée des enfants d'Antiphilè qu'elle a assistée lors de ses accouchements et non, comme certains le pensent, une pédiatre entourée de ses patients. Ici il n'y a pas d'interaction entre la figure représentée debout et les enfants, ils ne servent ici que d'attributs pour désigner sa profession. La stèle est si spécifique qu'elle a sans nul doute été faite sur commande, probablement par Antiphilè, qui serait une citoyenne aisée. Fille ou femme de citoyen, Phanostratè est une femme libre, puisque dans l'épigramme son nom était suivi de celui de son père ou époux, suivi du démotique.

C'est la seule représentation assurée de *μαῖα* dans les arts figurés du monde grec¹⁰⁹⁶, identification qui n'aurait pas été possible par le relief seul, mais bien par l'épigramme qui l'accompagne. En effet, aucun geste ou attribut spécifique ne permet de préciser, dans la représentation, son statut ni son métier. Le statut des sages-femmes en Grèce antique est peu connu, même s'il y est fait certaines allusions, comme à la mère de Socrate, Phainarète, à l'origine de la métaphore de la maïeutique¹⁰⁹⁷.

¹⁰⁹³ Voir chapitre 1, figure 5.

¹⁰⁹⁴ V. DASEN, « L'ars medica au féminin », *Eugesta, Revue sur le genre dans l'Antiquité*, n° 6, 2016, p. 10

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 1

¹⁰⁹⁶ A. KOSMOPOULOU, « "Working Women" », *loc. cit.*, 2001, p. 299

¹⁰⁹⁷ Platon, *Théétète*, 149a.

Fiche 48 : M191 : Phanostratè

N° M191 Identité Phanostratè. Anthiphilè
 Série γυνή ; *Dexiosis* ; femme nourrice et médecin
 Relation texte/image Identification
 Contexte découverte Menidi
 Date 400-350
 Nature monument
 Stèle
 Matériau Marbre
 État de conservation
 Partie supérieure manquante
 Dimensions objet 62x39
 Lieu d'exposition
 Athènes, musée national archéologique
 N° d'inventaire 993
 Source image © cliché auteur, 2015
 CAT 2.890 Notice CAT
 Nombre personnages 2
 Genre personnages 2F
 Position personnages
 F1 debout ; F2 assise
 Frontalité 0 *Dexiosis* 1
 Geste du voile 1
 Objets/Animaux 0
 Enfants/Nourrissons 4
 Emplacement inscription(s)
 1. au-dessus fig. g. 2. au-dessus fig. d. 3. Sous relief
 Nombre de noms inscrits
 Nature inscription Épitaphe + épigramme
 Agencement inscription/ texte
 2 lignes + 1 ligne + 2 lignes
 Formulaire onomastique Mètre
 Idionyme + andronyme + γυνή



Type énonciatif
 Texte grec
 1. *in margine summo* : Φανο[στράτη ———, ———]
 Με[λιτιάς
 γυνή] ? Ἀντιφίλη
 2. *supra sedentem* : Φανοστράτη.
 3. *infra anaglyphitum* :
 μαῖα καὶ ἰατρός Φανοστράτη ἐνθάδε καίται |
 [σ]ύθενι λυπηρῶς, πάντων δὲ θανοῦσα ποθεινὴ.

Traduction

1. Phanostratè, épouse de Mélitès. Anthiphilè.
 2. Phanostratè
 Ici repose Phanostratè, sage-femme et médecin,
 N'ayant fait de peine à personne. Tous la regrettent.

Notes critiques

IG II² 6873

Autres publications SEG 33:214

Bibliographie

CONZE no. 340, pl. 84 ; *GaE* no. 53, p. 130-131, pl. 25 ; DAUX 1972, p. 550-554 ; VIERNEISEL-SCHLÖRB 1988, p. 47, no. 2.

II. Travestissements

Trois exemples de stèles (de M191 à M193) présentent des cas de « travestissements » de genre dans la représentation iconographique ou dans les inscriptions, qui sont sources d'enseignements quant à la façon dont les stèles pouvaient être commandées et retravaillées pour s'adapter à une situation familiale donnée. Ainsi, sur le lécythe de Theopropis et Simonidès¹⁰⁹⁸, qui représente uniquement des figures masculines, le nom de Simonidès a été ajouté suite à une rasura d'un nom précédent, qui était peut-être un nom féminin. Sur la stèle de Panathenais et Lysistratè¹⁰⁹⁹, la figure féminine de droite, Panathenais, semble avoir subi une transformation vestimentaire et genrée. En effet, le personnage était au départ une figure masculine revêtue du pan d'un *himation* par-dessus son épaule gauche. Le sculpteur a également ajouté des marques au niveau des avant-bras pour figurer les manches longues d'un *chiton*. La coiffure a également été modifiée, jugée maladroite par C. Clairmont¹¹⁰⁰.

Inversement, une stèle¹¹⁰¹ (Fiche 49), figurant une mort en couches, transforme une figure féminine en figure masculine. Il s'agit d'une stèle exposée au musée Arthur Sackler de l'université de Harvard, sculptée en haut relief, à dater aux environs de 330 av. J.-C. La première à avoir observé ce travail de retouche est U. Vedder¹¹⁰². La scène représente une femme centrale assise et soutenue par un personnage féminin plus petit derrière elle, sur sa droite, seulement en partie préservé. La figure centrale serre la main d'un homme debout devant elle, qu'elle regarde ; il tient sa main gauche, paume ouverte près du visage de la femme assise. Les vêtements de la femme sont bien défaits, mais on ne sent pas la détresse physique d'une Théopantè par exemple. Elle semble en effet beaucoup moins en détresse : elle se tient plus droite, ses cheveux ne sont pas défaits, et son torse est beaucoup moins frontal que dans les autres exemples. Il était donc plus aisé dès le départ de travestir cette scène¹¹⁰³. Toutefois, ce personnage masculin a été retaillé : il s'agissait à l'origine d'une femme. Mais ce n'est pas seulement le genre d'un personnage qui a été transformé, puisque le sens de la scène s'en trouve lui aussi profondément changé, comme le souligne N. Demand : « in its original form it depicted an active female

¹⁰⁹⁸ M191.

¹⁰⁹⁹ M192.

¹¹⁰⁰ CAT 3.404.

¹¹⁰¹ M193.

¹¹⁰² U. VEDDER, « Frauentod-Kriegertod im Spiegel der attischen Grabkunst des 4. Jhs. v. Chr. », *loc. cit.*, 1988.

¹¹⁰³ M. L. CATONI, « Le regole del vivere, le regole del morire . Su alcune stele attiche per donne morte di parto », *loc. cit.*, 2005, p. 40

helper, but in its later form this figure has been reworked to portray a typical farewell handshake gesture: now a man, the figure bids the woman goodbye rather than offering her assistance. »¹¹⁰⁴

Fiche 49 : M194 : Stèle de la fille de...

N° M194 Identité Fille de ?
 Série Travestissement ; θυγάτηρ ; mortes en couches
 Relation texte/image Identification ?
 Contexte découverte Attique
 Date v. 330
 Nature monument
 Stèle à *naiskos*
 Matériau Marbre du Pentélique
 État de conservation
 Manque un pan du coin supérieur gauche
 Dimensions objet 84.5x59.1
 Lieu d'exposition
 Cambridge, Mass., Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art
 N° d'inventaire 1905.8
 Source image @ harvardartsmuseum.org
 CAT 4.425 Notice *Harvard Museum*
 Nombre personnages 4
 Genre personnages 4F puis 3F et 1H
 Position personnages
 F1 et F2 debout ; F3 assise, F4 debout
 Frontalité 0 *Dexiosis* 1
 Geste du voile 0
 Objets/Animaux 0
 Enfants/Nourrissons 0
 Emplacement inscription(s)
 Épistyle
 Nombre de noms inscrits 4
 Nature inscription Épitaphe
 Agencement inscription/ texte
 1 ligne
 Formulaire onomastique Mètre
 Type énonciatif
 Texte grec
 [ca 15...] [θυ]γάτηρ



Traduction
 Fille de [...]

Notes critiques

IG

Autres publications *SEG* 39:391

Bibliographie

VEDDER 1989, p. 169-71, pl. 30, 4 ; VEDDER 1988, p. 166-167 ; VEDDER 1985, p. 242, DEMAND 1994, no. 4 p. 124, p. 160 pl. 5.

¹¹⁰⁴ N. DEMAND, *Birth, Death and Motherhood in Classical Greece*, 1994, p. 124.

Comme le remarquent également A. Stewart et C. Gray¹¹⁰⁵, le ton de la composition change lui aussi drastiquement puisqu'elle fait entrer un homme dans un espace de femmes, en introduisant de surcroît le geste très codifié de la *dexiosis*. Certains pensent même qu'on peut aller jusqu'à dire que le genre et la définition de cette scène changent, puisque ce qui semble être une figuration banale et conventionnelle de femme assise à la maison et de *dexiosis* cachait en vérité une représentation de mort en couches, ce qui est beaucoup plus rare. La façon dont le sculpteur a passé sous silence la détresse physique et émotionnelle dénote, selon A. Stewart et C. Gray¹¹⁰⁶, une certaine gêne avec le sujet et va même jusqu'à souligner le caractère autre (« *otherness* ») des monuments de morts en couches au sein du genre funéraire.

Pour ce qui est de l'identité de ce personnage masculin, une inscription fragmentaire et restituée donne le terme [...ΘΥ] ΓΑΤΗΡ, ce qui suggère pour certains commentateurs, comme C. Clairmont et U. Vedder, qu'il s'agirait du père de la figure féminine centrale. Mais cette hypothèse ne tient pas puisque sur les 41 reliefs funéraires attiques classiques où figure le mot [...ΘΥ] ΓΑΤΗΡ, 27 font figurer une figure masculine sur le relief, dont 3 sont identifiables comme étant son père, contre 13 cas comme étant le mari. En outre, sur 156 reliefs où figure le nom du père au génitif simple, associé à une ou plusieurs figures masculines, seuls 10% de ces figures sont identifiables comme étant le père de la défunte¹¹⁰⁷. Le geste du voile n'est pas non plus un critère satisfaisant puisque s'il existe des scènes où les filles se dévoilent à leur père, elles le font aussi en présence de leur mari et parfois d'autres femmes. C'est la raison pour laquelle A. Stewart et C. Gray préfèrent y voir son mari, d'autant plus que le système matrimonial grec, par sa nature virilocale, implique que les épouses étaient bien plus souvent enterrées dans l'enclos funéraire de leur mari plutôt que celui de leurs parents. L'âge des figures représentées ne pose pas problème non plus pour identifier le mari puisque la pratique voulait que les jeunes filles se marient autour de quinze ans, quand les hommes en avaient plutôt trente. De plus, l'âge des figures représentées sur les stèles n'est pas toujours un critère fiable, dans la mesure où il est souvent idéalisé plus que réaliste. On peut se demander alors pourquoi le nom du mari n'est pas donné dans l'inscription.

«When the man's name is omitted from the inscription, it is because he was or would be commemorated separately on the palmette stele in the center of the display (like Hegeso's

¹¹⁰⁵ A. STEWART et C. GRAY, « Confronting the other: childbirth, aging and death on an Attic tombstone at Harvard. », *loc. cit.*, 2000, p. 265.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 266.

¹¹⁰⁷ Tous ces relevés chiffrés sont ceux de A. STEWART et C. GRAY : *Ibid.*, p. 269-270.

husband, Koroibos), and he or his family were too conservative or too self-effacing to repeat it on his wife's memorial. »¹¹⁰⁸

Quels sont les motifs de ce emploi et travestissement ? Plusieurs hypothèses sont possibles : soit le sculpteur a mal compris la commande de la famille et fut obligé de sculpter de nouveau le père, soit, à la mort du père, un proche décida que ce dernier devait être inclus sur le relief. Or, il se trouve que le nom du père était déjà inscrit sur l'épistyle après celui de sa fille et le terme *θύγατηρ*¹¹⁰⁹. Cela peut aussi aller avec une volonté de banaliser la scène d'origine et du même coup de neutraliser sa portée émotionnelle.

Ainsi, la relativité s'inverse parfois et c'est le masculin qui se définit aussi à partir du féminin. Sur cette image (Figure 51), atypique puisqu'elle mêle un signifiant masculin, le pilier, et un signifiant féminin, le *sakkos*, l'identité genrée du personnage est elle-même en questionnement : les traits du visage semblent plutôt masculins, tandis que son habillement semble plutôt celui d'une femme. G. Ferrari¹¹¹⁰ pense, de manière tout à fait intéressante, qu'il s'agit d'un jeune garçon, qui, emmitouflé dans cet *himation*, doit s'en débarrasser comme d'une peau symbolique pour atteindre l'*ἀνδρεία*¹¹¹¹ : « Par là, le jeune homme sort d'un état de frontière qui le situe entre le féminin et le masculin, pour affirmer sa virilité. »¹¹¹² Il s'agit en quelque sorte d'« une figure à la frontière du féminin et du masculin »¹¹¹³. Le mobilier funéraire retrouvé dans les tombes pose également la question de ces frontières entre genre masculin et féminin, en particulier chez les jeunes gens. À Tarente, dans la tombe d'un petit garçon, trois strigiles et miroir ont ainsi été retrouvés. Certains considèrent que les strigiles sont une référence au monde de la palestre, dans lequel il aurait dû entrer, mais que le miroir renverrait à la *παιδεία*, la petite enfance du garçon, qui est encore dans le monde des femmes¹¹¹⁴.

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 272.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 269.

¹¹¹⁰ G. FERRARI, *Figures of Speech*, 2002.

¹¹¹¹ N. HOSOI, « Des femmes au *louterion*. À la croisée d'une esthétique masculine et féminine au travers des objets », *loc. cit.*, 2007.

¹¹¹² *Id.*

¹¹¹³ *Id.*

¹¹¹⁴ M. TORELLI et T. NICOLINI, *Necropoli dell'Italia antica*, Touring club italiano, Milan, 1982, p. 81, cité par H. CASSIMATIS, « Le miroir dans les représentations funéraires apuliennes », *MEFRA*, vol. 110, no 1, 1998, p. 300, qui n'est pas d'accord avec une telle interprétation.



Figure 51 : Coupe à figures rouges, V^e s. av. J.-C.², peintre de Stieglitz, Baltimore, Walters Art Gallery, inv. 48.90, ARV² 828, 26, Archives Beazley no. 210280, © <http://www.thewalters.org/>

Cette nécessaire étape de transition est aussi celle d'un travestissement, du passage symbolique d'un genre à un autre, comme pour les stèles funéraires que nous avons mentionnées : « pour les Grecs l'acquisition de l'identité masculine procède par l'abandon d'une peau féminine. »¹¹¹⁵

¹¹¹⁵ F. FRONTISI-DUCROUX, « Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation. », *Clio*, n° 19, 2004.

III. La frontalité

Dans cette relativité féminine textuelle et iconographique fortement ancrée dans les monuments funéraires, la frontalité¹¹¹⁶, ou figuration de face, est alors ce qui permet à ces défuntes de sortir du cadre, aussi bien du point de vue iconographique qu'énonciatif, puisque cela leur permet de sortir leur visage de cette dépendance, de se *dévoiler*, au sens propre et symbolique, et d'émettre un « je », une identité singulière et absolue qui ne soit pas dans la relativité et la dépendance à autrui, qu'il soit homme ou femme. Cette modalité de représentation s'inscrit également dans un dispositif très riche de sens d'interpellation du lecteur-spectateur du monument.

A l'époque archaïque, la frontalité se trouve sur les représentations en ronde-bosse des *kouroi*, mais aussi sur les *naïskoi* votifs de Cybèle dans les cités phocéennes, ioniennes et éoliennes. Elle est aussi très présente dans la statuaire à l'époque hellénistique, en particulier sur les stèles de défunts héroïsés représentés sous les traits de banqueteurs, les *Totenmahlen*. Nombreux sont également les monuments funéraires hellénistiques en provenance d'Asie Mineure qui représentent la défunte seule, debout, de face, flanquée de deux petits domestiques, comme l'exemple de Mènophila étudié au premier chapitre. Enfin, la frontalité est presque systématique à la période romaine sur les monuments funéraires, où elle est associée au portrait. Ainsi, même si les cas de frontalité se font plus rares à la période classique, ils sont riches de sens. D'un point de vue esthétique et pragmatique tout d'abord, la frontalité n'est pas uniquement une commodité technique qui facilite pour la peintre le rendu des expressions faciales¹¹¹⁷, c'est avant tout un parti pris volontaire de la part des artisans puisqu'ils savaient très bien représenter des personnages de profil. Il me semble au contraire que le rendu des visages et des expressions s'avère plus complexe quand il est représenté de face.

« Dans le respect, très général en Grèce, de la règle de la représentation en profil de la figure humaine et en particulier du visage, l'exception de la frontalité prend par exemple souvent une valeur énonciative singulière. »¹¹¹⁸. C. Calame cite l'exemple d'une coupe de

¹¹¹⁶ « Principe de la sculpture suivant lequel la figure représentée doit être vue de face. » B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque*, 2010, Glossaire, p. 398.

¹¹¹⁷ A. TSINGARIDA, « La question de la frontalité des visages dans la céramique attique », *AHAA*, vol. 13, 1991, p. 16.

¹¹¹⁸ C. CALAME, *Masques d'autorité*, 2005, p. 171.

Douris à figures rouges (Figure 52) sur laquelle un rouleau de papyrus est déplié face au destinataire de la coupe sur la face A et non face au maître d'école dans cette scène de classe : il s'agit, en termes de sémiotique linguistique, de « "débrayage" énonciatif par rapport à la narration de la scène dépeinte »¹¹¹⁹. Le message reproduit sur le papyrus est une collection de citations, notamment homériques, incohérent syntaxiquement : ce qui compte n'est pas la sémiotique mais la symbolique de cet objet en tant que symbole de l'acte d'écrire, d'apprendre la poésie et de la chanter. C'est typiquement une adresse au détenteur de la coupe, ou, comme l'appelle C. Calame, « le récepteur de ces images aux contours délicats. »¹¹²⁰



Figure 52 : Coupe de Douris à figures rouges, Attique, v. 425 av. J.-C., Berlin Staatliche Museen, inv. F 2285, ARV 431, 48 et 1653., © Photographie de Maria Daniels, courtesy of the Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz: Antikensammlung

À l'époque classique, la frontalité en contexte funéraire concerne, en Attique en particulier, les stèles d'enfants, souvent représentés seuls, la tête inclinée d'un côté, en compagnie d'un petit chien ou d'un oiseau, comme la stèle de Kallistion¹¹²¹ mentionnée précédemment. Mais ce principe figuratif participe aussi de la représentation de femmes seules, ou, parfois de figures féminines en arrière-plan, en particulier les domestiques. Certains hommes sont également représentés de face dans certaines scènes figuratives, et jouent alors le rôle de témoins, à double titre : en tant que destinataires de l'image premièrement, puis en tant que partie prenante de cette dernière.

¹¹¹⁹ *Ibid.*, p. 175 La notion de débrayage linguistique vient de Jakobson.

¹¹²⁰ *Ibid.*, p. 183.

¹¹²¹ M128.

Ce principe figuratif est bien un parti pris et revêt des symboliques fortes, qui ont été diversement interprétées. Ainsi, selon P. Zanker¹¹²², les stèles hellénistiques, qui favorisent ce mode de figuration, dégagent moins d'émotions et d'intimité privée et familiale que les stèles de la période classique, qui favorisaient également des compositions familiales groupées. Cette frontalité peut donc être aussi interprétée comme une certaine froideur esthétique, qu'il qualifie même de « dramatique »¹¹²³. Selon R. Tefnin, la frontalité serait, dans les arts, un apanage des représentations féminines, quand la figuration de profil serait réservée au monde masculin. Il existe en effet, selon lui, un couple sémiotique de base, apparu dès les origines de l'image, entre homme de profil et femme de face : « Sans doute convient-il de reconnaître dans la manifestation, non constante, mais spécifique, de cette frontalité féminine les vestiges du couple sémiotique millénaire qui opposait et conjugait, comme tenon et mortaise, féminité et masculinité, face et profil. »¹¹²⁴

1) Frontalité féminine et témoins masculins

S'agissant des liens entre frontalité et féminité sur les vases attiques, F. Frontisi-Ducroux¹¹²⁵ a bien montré cette force symbolique et en particulier en quoi la représentation des femmes de face revêt une signification singulière. Elle précise en effet à quel point le choix de la frontalité dans les représentations des hommes et des femmes sur les vases grecs est intimement lié à la construction de l'identité des figures. Les femmes sont très présentes dans l'imagerie vasculaire, en particulier celle du banquet, où la part du fantasme masculin est évidemment très majoritaire, mais les cas de frontalité féminine sont très rares sur les vases. Elle devient dans tous les cas plus fréquente au V^e siècle, à un moment « où le répertoire de la peinture attique se féminise et semble témoigner d'une sensibilité différente »¹¹²⁶. Ce type de représentation intervient dans des contextes spécifiques liés à des scènes de musique, de danse, de sommeil, de mort ou d'ivresse, donc associés à des moments de pause et de passivité. En effet, la plupart des cas de frontalité féminine mettent en scène des femmes passives victimes de violence masculine : c'est le cas des Ménades endormies surprises par des satyres

¹¹²² P. ZANKER, « The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna: Identity and Self-image in the *Polis* », dans BULLOCH A. W. *et al.* (éd.), *Images and ideologies: self-definition in the Hellenistic world*, 1993, p. 212-230.

¹¹²³ « The dramatic frontality of the Hellenistic stelai is perhaps the most striking departure from the group compositions of the Classical period », *Ibid.*, p. 226.

¹¹²⁴ R. TEFNIN, « Regard de face, regard de profil. Réflexions préliminaires sur les avatars d'un couple sémiotique », *AHAA*, vol. 17, 1995, p. 24.

¹¹²⁵ F. FRONTISI-DUCROUX, *Du masque au visage*, 1995.

¹¹²⁶ *Ibid.*, p. 114.

ithyphalliques qui expriment le « fantasme masculin d'une complète passivité féminine »¹¹²⁷. La majorité des cas de représentations frontales des femmes sont ainsi des femmes « paniquées, endormies ou mourantes »¹¹²⁸ qui disent le rapport de soumission de la femme représentée au regard du spectateur masculin, souvent en position de voyeur, dans une relation visuelle profondément inégalitaire. La représentation de visages de manière frontale est ainsi associée à la violence et à la terreur : elle concerne notamment les figures des Gorgones avant tout, mais aussi des Satyres faisant irruption auprès de Ménades endormies par exemple.

Au gynécée, la représentation frontale est liée à la notion de séduction, comme dans dans le cas de personnages représentés emmitouflés dans des manteaux¹¹²⁹, qu'il s'agisse de jeunes garçons ou de femmes¹¹³⁰. Le regard directement dirigé vers le destinataire de ces vases peut en effet être synonyme d'une forme de provocation, comme sur les scènes de toilette figurant des femmes de face, qui ont pour destinataires privilégiés des hommes, puisqu'il s'agit d'un cratère et d'une coupe, destinés au banquet (Figure 53 et Figure 54).

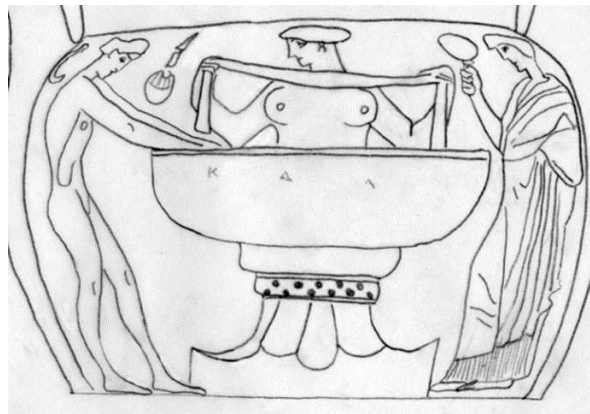


Figure 53 : Cratère à colonnettes, femmes au *loutērion*, V^e s. av. J.-C., peintre de la Centaureomachie du Louvre, Dresde, Staatl. Kunstsammlungen, Albertinum, inv. ZV797, ARV² 1089.29, Archives Beazley no 214617. © Dessin d'après N. HOSOI, « Des femmes au *loutērion* », 2007, fig. 16.

¹¹²⁷ *Ibid.*, p. 119.

¹¹²⁸ *Ibid.*, p. 120.

¹¹²⁹ Voir *Ibid.*, fig. 94 : scène de parure. Hydrie attique. Bruxelles, musée du Cinquantenaire A3098.

¹¹³⁰ Voir chapitre 1, figure 18.



Figure 54 : Coupe attique, femme au miroir, V^e siècle av. J.-C. peintre de Douris. Paris, musée du Louvre, inv. S 1350, © RMN-Grand Palais Creative Commons / Hervé Lewandowski.

La première scène nous présente trois femmes au *louterion*, dont une, tout à droite, est habillée. La figure centrale porte une sorte de bonnet de bain sur les cheveux et déroule un long tissu, peut-être une serviette de bain. Certains¹¹³¹ avaient interprété ce type d'imagerie comme représentant les femmes spartiates, athlétiques, puis C. Bérard¹¹³² y a vu la preuve de pratiques gymniques chez les Athéniennes. Mais depuis A. Stewart¹¹³³, il est établi qu'il s'agit de figuration de femmes fantasmées qui s'exposeraient nues dans un lieu public, stimulant ainsi le voyeurisme des banqueteurs. La femme de droite tient dans la main droite un miroir, tandis qu'à gauche, sont dessinés un strigile et un aryballe. La présence d'objets masculins dans un univers féminin brouille les pistes et donne l'effet de l'irruption du masculin dans le féminin.

La coupe de Douris représente une jeune femme à sa toilette, près d'un *louterion*. Comme le souligne F. Frontisi-Ducroux¹¹³⁴, cette femme qui nous fait face est une femme parfaite pour le destinataire de cette coupe, un homme prenant part au *symposium*. Elle est en effet entourée de trois attributs célébrant ses vertus : le miroir et l'alabastron qu'elle porte exaltent sa beauté, tandis que le panier à laine vient souligner sa force industrielle et ses qualités de bonne maîtresse de maison. Ce type d'imagerie est parfois accompagné de l'inscription « κάλη » pour souligner la beauté de la femme représentée, épithète qui « ne fait qu'explicitier cette image de rêve qui s'offre aux yeux du buveur sous les reflets du vin¹¹³⁵ ». Ces images de

¹¹³¹ G. ARRIGONI, « Donne e sport nel mondo greco », dans ARRIGONI G. (éd.), *Le donne in Grecia*, 1985, p. 55-201.

¹¹³² C. BÉRARD, « L'impossible femme athlète », *AION ArchSt*, n° 8, 1986, p. 195-202.

¹¹³³ A. F. STEWART, *Art, desire, and the body in ancient Greece*, 1997, p. 120-122.

¹¹³⁴ F. FRONTISI-DUCROUX, « Kalé », *loc. cit.*, 1998, p. 173

¹¹³⁵ *Id.*

femmes qui s'offrent au regard masculin, fréquentes sur les médaillons de coupes, ont un caractère foncièrement érotique, décuplé par l'attente et l'effet de surprise : ces scènes n'apparaissent en effet au buveur qu'une fois que le vin est bu. La femme représentée sur la figure 53 est porteuse d'une force érotique non négligeable puisque la tunique qu'elle porte laisse malgré tout deviner sa nudité. Dans le premier cas, la frontalité ne concerne que le corps de la jeune femme nue, qui s'offre au destinataire masculin, mais la tête de la jeune femme est de profil. En revanche, dans le deuxième cas, corps et visage font face au spectateur de la scène, et cette fois le corps féminin est habillé, comme une sorte de bravade au destinataire qui aurait peut-être aimé que l'image au fond de la coupe lui offre un autre scénario.

Le terme de « témoins » revêt une autre signification en contexte funéraire. Parfois, ce sont ainsi des hommes qui sont représentés de face, en arrière-plan, comme pour être témoins d'une scène qui se passerait au premier plan sans eux, comme sur la stèle de Philino¹¹³⁶.

En contraste, dans une composition iconographique similaire de scène de *dexiosis* à trois personnages, comme en miroir, puisque cette fois deux hommes figurent au premier plan, le personnage d'Archippè¹¹³⁷ (Fiche 50) semble complètement extérieure à la scène, comme absente à elle-même. S'agit-il d'une façon de nous interpeller, de nous appeler à partager son chagrin ?

¹¹³⁶ M194.

¹¹³⁷ M195

Fiche 50 : M196 : Prokleidès, fils de Sosistratos. Archippè, fille de Meixiadès. Prokleidès, fils de Pamphilos. Proklès, fils de Prokleidès

N° M196 **Identité** Prokleidès, fils de Sosistratos. Archippè, fille de Meixiadès. Prokleidès, fils de Pamphilos. Proklès, fils de Prokleidès

Série Voile ; frontalité

Relation texte/image Identification

Contexte découverte XIX^e s., près du Dipylon

Date Deuxième moitié du IV^e s

Nature monument

Stèle à *naiskos*

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Moyen

Dimensions objet

Lieu d'exposition

Athènes, musée national archéologique

N° d'inventaire 737

Source image © EFG Eurobank Ergasias/ Latsis Group, 2014, p. 227

CAT 3.460 **Notice MNA**

Nombre personnages 3

Genre personnages 2H 1F

Position personnages

H1 assis ; F1 debout ; H2 debout

Frontalité 1 **Dexiosis 1**

Geste du voile 1

Objets/Animaux Tenue de soldat

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

Épistyle

Nombre de noms inscrits 4

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

4 colonnes/8 lignes/Points d'interponction.

Formulaire onomastique **Mètre**

Idionyme + patronyme + démotique

Type énonciatif Neutre

Texte grec

col. I.1 [Προκλειδῆς Σωστράτου] □
[Αἰγυλῖος].

col. II.3 Ἀρχίππη □ Μειξιάδου
Αἰγυλιόθεν.

col. III.5 Προκλειδῆς | Πανφίλου
Αἰγυλιε[ύ]ς.

col. IV.8 Προκλής □ Προκλειδῆος | Αἰγυλιός.

Notes critiques

IG II² 5376

Bibliographie

HOFFMANN 1997, p. 29.



Traduction

Prokleidès, fils de Sosistratos

Du dème d'Aigilia.

Archippè, fille de Meixiadès

Du dème d'Aigilia.

Prokleidès, | fils de Pamphilos

Du dème d'Aigilia. | Proklès, fils de Prokleidès, | du dème d'Aigilia

Autres publications

2) Voix de domestiques

La frontalité est donc porteuse de valeurs spécifiques attachées à la féminité : subversion, provocation, prise à parti du lecteur/spectateur, que l'on peut également transposer, dans certains cas, au contexte funéraire, d'autant plus que cette figuration s'enrichit du message de l'épithaphe. Plusieurs occurrences de cette frontalité concernent des domestiques¹¹³⁸.

Parmi les domestiques figurées de manière frontale, on peut citer le lécythe funéraire anépigraphé représenté ci-dessous (Figure 55) qui montre une scène de *dexiosis* entre deux personnes féminines. Une domestique est représentée de face, tout à droite, comme extérieure au cadre de la scène. Une autre représentation apporte une signification différente : la domestique, en arrière-plan sur la stèle d'Archestratè¹¹³⁹ a une place étrange dans la composition du relief : elle est représentée derrière la femme assise à gauche, sans doute par commodité pour manque de place, mais c'est comme si elle se cachait tout en cherchant à apostropher le spectateur avec son visage frontal.

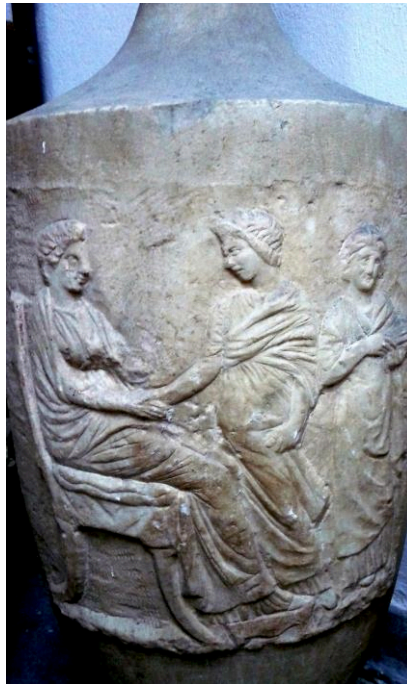


Figure 55 : Lécythe funéraire, Athènes, IV^e s. av. J.-C., Athènes, musée national archéologique, inv. 2729, CAT 3.427, © cliché auteur.

Sur la stèle funéraire de Bakô¹¹⁴⁰ (Fiche 51), deux servantes sont représentées de face : la première est en arrière- plan et adopte un geste d'affliction, la deuxième, à droite, confondue

¹¹³⁸ Voir la stèle de Kléostratè et Mnèstratè : M201, Malthakè et Nikippè : M202.

¹¹³⁹ M206.

¹¹⁴⁰ M204.

avec le pilastre latéral, est comme hors-cadre : elle tient dans ses bras un nourrisson emmailloté. S'il y a échange de regards au premier plan entre les femmes qui se serrent la main, les regards divergents des deux servantes créent un sentiment d'étrangeté. Elles ne regardent pas la défunte, qu'il s'agisse de la figure de gauche ou de droite, et notre regard est attiré vers ces figures féminines domestiques qui nous interpellent. Mais quel est le message ? Est-ce une invitation à considérer leur sort et leur statut social d'esclaves ? Je crois qu'il faut plutôt y voir un signe d'affliction et une invitation à partager leur chagrin de la perte de leur maître ou maîtresse, ce qui est le cas également de la figure de la servante sur la stèle de Thraséas et Evandria¹¹⁴¹. La figuration particulière donne à ces tiers dans la société une place privilégiée dans leur relation avec le passant. C'est une nouvelle forme de dialogue qui s'établit entre le passant et ces figures de domestiques, qui exclut les personnages de ces scènes familiales. Or, le rapport au temps est ici crucial : le défunt est représenté à un instant T, celui qui semble le plus opportun pour le commémorer dans un futur durable voire éternel : « Dans un espace défini comme funéraire, le sculpteur cherche à avoir prise sur le présent (vũv) du spectateur¹¹⁴². »

¹¹⁴¹ M200.

¹¹⁴² G. HOFFMANN, « L'expression du temps », 1997, p. 20.

Fiche 51 : M205 : Bakô, Sôkratès, Aristonikè

N° M205 Identité Bakô. Sôkratès. Aristonikè

Série Frontalité

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Dite d'Athènes

Date 340

Nature monument

Stèle en naïkos à fronton triangulaire

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Acrotères endommagés

Dimensions objet 147x92,5

Lieu d'exposition

Paris, musée du Louvre

N° d'inventaire Ma 3113/MND 909

Source image © 1993 RMN / Hervé Lewandowski

CAT 4.910

Notice *Louvre*, n° 156, p. 162

Nombre personnages 6

Genre personnages 4F, 1 petit garçon, 1 nourrisson

Position personnages

F1 debout : F2 assise : F3 et F4 debout, de face. Petit garçon de profil.

Frontalité 2

Dexiosis 1

Geste du voile 1

Objets/Animaux Coffret

Enfants/Nourrissons 1

Emplacement inscription(s)

Épistyle

Nombre de noms inscrits 3

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

1 ligne

Formulaire onomastique

Mètre

Idionymes

Type énonciatif Neutre

Texte grec

Βάκω. Σωκράτ[η]ς. Ἀριστονίκη.



Traduction

Bakô. Sôkratès. Aristonikè.

Notes critiques

IG

Autres publications *RA* 1968:157

Bibliographie

JOHANSEN 1951, p. 47, fig. 23 ; PICARD 1963, p. 1358, fig. 521 ; FREL, « Quelques sculpteurs attiques au musée du Louvre », *RA*, Paris, 1968, p. 156-157 ; FREL, 1969, p. 36, n°235.

3) Prendre à parti

Plusieurs interprétations sont possibles pour ces personnages représentés de face : soit on considère qu'ils ont le regard perdu dans un ailleurs, comme s'ils étaient hors composition, soit il s'agit d'une prise à parti du lecteur-spectateur.

La frontalité est une technique qui a pour fonction de suggérer un face à face avec ce qui relève du sacré, divinité ou défunt ; elle introduit la dimension d'un ailleurs présent là, sur la stèle ou à travers elle ; elle change la nature de l'objet représenté qui accède au statut de symbole, c'est-à-dire de signe.¹¹⁴³

Étudier la frontalité c'est ainsi étudier les relations et avant tout les regards qui s'échangent, aussi bien intra-iconiques qu'extra-iconiques. La frontalité interdit en effet tout type d'interaction entre les personnages représentés dans une même composition, contrairement à un échange de regards ou au geste de la *dexiosis* qui nécessite que les personnages soient face à face. Mais d'un autre côté, la représentation frontale ouvre un nouvel espace et une nouvelle communication, autorise un nouveau regard, extra-iconique, celui du lecteur-spectateur : « Une tierce personne intègre alors le discours visuel, telle une prise à témoin, qui introduit le spectateur au cœur de l'imagerie¹¹⁴⁴. » Cette frontalité interroge ainsi l'échange de regards qui se joue entre les personnages figurés mais aussi entre l'objet et ses destinataires, comme j'ai pu le voir avec la relation triangulaire mise en place par la stèle de Pausimachè et son miroir. Certains regards sont ainsi « bouleversants dans leur fixité, dans leur réciprocité, dans leurs croisements ou encore dans leurs détournements¹¹⁴⁵. » « L'attraction convergente de certains regards leur confère une grande intensité émotionnelle, alors que d'autres s'échappent de la scène dans une obliquité à la valeur sémantique frontale ou de profil¹¹⁴⁶. »

Ainsi, l'« apostrophè » porte en elle deux valeurs importantes : elle « marque le désengagement d'une figure par rapport à son environnement iconique¹¹⁴⁷ » d'une part, et constitue une interpellation du destinataire d'autre part. Ainsi, alors que la figuration de profil

¹¹⁴³ M. COLTELLONI-TRANNOY, « Le langage des pierres », *loc. cit.*, 2018, p. 139-157, citant H. BENICHOU-SAFAR, « Iconologie générale et iconographie carthaginoise », *Antiquités africaines*, vol. 43, n° 1, 2007, p. 21-22. *Je souligne*.

¹¹⁴⁴ P. JACQUET-RIMASSA, « Diversité des regards dans l'imagerie attique : Capturer du regard, pour un logos visuel (viiiie-ve av. J.-C.) », *Pallas*, n° 92, 2013, p. 29

¹¹⁴⁵ *Id.*

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 38

¹¹⁴⁷ F. FRONTISI-DUCROUX, *Du masque au visage*, 1995, p. 115.

laisse le spectateur extérieur à la scène, la présence d'un personnage figuré de face plonge brutalement le spectateur à l'intérieur de la scène, voire le prend à témoin, ce qui est d'autant plus intéressant selon moi lorsqu'il s'agit d'une femme, cette « moitié silencieuse de la cité¹¹⁴⁸ ». Plus qu'une invitation, cette apostrophe confronte de manière radicale, voire brutale, le spectateur de l'image. C'est le même fonctionnement que l'apostrophe du lecteur dans un texte littéraire, mais aussi dans une épitaphe, lorsque l'inscription interpelle le passant, l'invite à s'arrêter et à pleurer le défunt, éventuellement à lire et à rappeler à haute voix ses vertus (nous en avons plusieurs exemples). La frontalité apostrophe nécessairement le lecteur/spectateur du monument, l'invitant parfois à entrer pleinement dans la narration qui lui est proposée, quitte à la poursuivre¹¹⁴⁹. Contrairement à la distance respectueuse et admirative imposée par les stèles de la période archaïque, le spectateur de la stèle classique est invité, dans une certaine intimité, à la compassion et « toute distance est alors abolie entre la stèle et son spectateur, inclus dans le cercle de l'affliction et de l'espérance¹¹⁵⁰. » Le spectateur est celui qui est pris à parti émotionnellement, à qui on demande de se sentir « concerné par la scène à laquelle il donne vie et accorde crédit, il finit par s'inclure lui-même dans le jeu des échanges, interpellé qu'il est par une parente ou une servante qui le fait entrer dans le cercle du deuil et le conduit ainsi à revenir au sujet central de la scène : la défunte¹¹⁵¹. » C'est sans doute l'interprétation à donner à la frontalité de la petite fille sur cette stèle funéraire anépigraphe (Figure 56), comme sur les stèles de Silenis et de Canthys¹¹⁵².

¹¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 113-114.

¹¹⁴⁹ « Il revient au passant d'évaluer le geste en cours, de prolonger hors de la pierre la trajectoire amorcée. », G. HOFFMANN, « L'expression du temps », 1997, p. 35.

¹¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹¹⁵¹ *Ibid.*, p. 36.

¹¹⁵² M196 et M197.

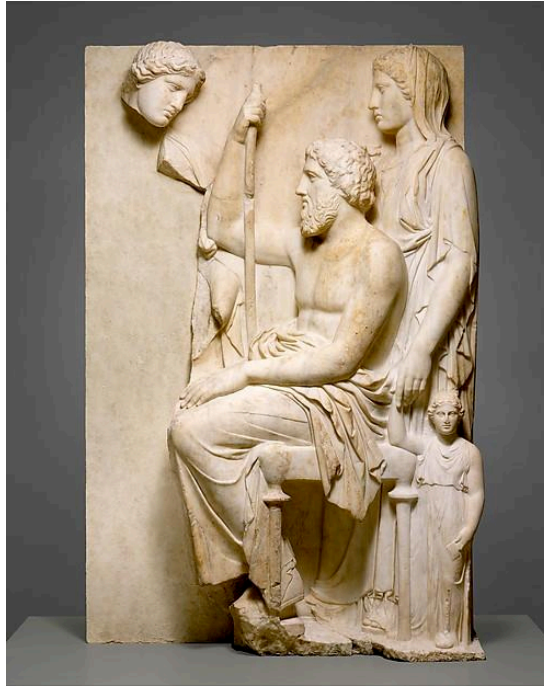


Figure 56 : Stèle funéraire d'un groupe familial, v. 360 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum, inv. NY. 11.100.2., Rogers Fund 1991, © The Metropolitan Museum of Art, New York, www.metmuseum.org.

Parfois, les femmes semblent nous appeler à témoigner de leurs souffrances et de leur chagrin, comme c'est le cas de certaines représentations de femmes mortes en couches, telles que Théopantè ou Killaron.

Plus qu'une confrontation, la frontalité est aussi affrontement. En prenant l'exemple d'une scène dramatique figurée sur un cratère à volutes dit « de Pronomos », C. Calame écrit la chose suivante :

« On verra en effet que c'est probablement dans le regard en particulier que se concentrent, dans l'iconographie, les marques énoncives et énonciatives équivalentes aux pronoms et aux déictiques des manifestations textuelles¹¹⁵³. »

Sur le monument d'Hègilla¹¹⁵⁴, cette dernière, peut-être la femme figurée de face, nous prend à parti sur sa mort précoce à vingt-cinq ans, à la première personne du singulier, associée ici au principe figuratif de frontalité dans une double prise à témoin. U. Eco¹¹⁵⁵ parle ainsi de « coopération interprétative du lecteur ».

¹¹⁵³ C. CALAME, « Quand regarder, c'est énoncer : le vase de Pronomos et le masque », dans BÉRARD C., BRON C. et POMARI A. (éd.), *Images et société en Grèce ancienne: l'iconographie comme méthode d'analyse actes du colloque international, Lausanne, 8-11 février 1984, 1987*, p. 79.

¹¹⁵⁴ M166.

¹¹⁵⁵ U. ECO, *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, 1979, p. 67-85.

Sur le monument d'Hédéia et de Phanylla¹¹⁵⁶ (Fiche 52), la figure féminine assise est atypique si on la compare aux autres stèles de la série des gestes du voile. En effet, alors que la figure de gauche est de profil et se tourne vers la figure de droite, en levant le bras gauche, geste identifié comme un « geste de conversation » par les historiens de l'art, la figure féminine assise à droite nous regarde, comme dans un refus de tisser du lien avec le personnage de la composition. Même si cette intention n'était pas celle du sculpteur et reste attribuable à une maladresse de réalisation, on a vraiment le sentiment que cette femme paraît prendre le spectateur à parti, dans une sorte d'attitude mi-provocatrice mi-désinvolte. L'attitude de Kléaristé, Dèmagora, Démétria et Pamphilè est similaire.

La stèle funéraire de Damasistratè¹¹⁵⁷, déjà mentionnée au sujet des épouses, représente quatre personnages dans une scène de *dexiosis* entre deux époux accompagnés d'une autre figure féminine en arrière-plan et d'une petite servante. Elle date des environs de 350 av. J.-C., qui constitue une période charnière d'un point de vue stylistique puisque « les personnages latéraux débordent du cadre architectural, comme souvent, ce qui donne plus de présence à la scène¹¹⁵⁸. » Un autre élément qui dépasse le cadre architectural est aussi la figuration de face du personnage féminin en arrière-plan, qui constitue donc un autre exemple intéressant de frontalité : la figure féminine nous faisant face, qu'elle représente la fille du couple sculpté ou une proche parente, semble nous interpeler, d'autant plus que B. Holtzmann interprète son geste comme synonyme de nostalgie¹¹⁵⁹.

¹¹⁵⁶ M198.

¹¹⁵⁷ M38.

¹¹⁵⁸ B. HOLTZMANN, *La Sculpture grecque*, 2010, p. 250

¹¹⁵⁹ *Id.*

Fiche 52 : M199 : Hèdéia, fille de Lysiklès. Phanylla, fille d'Aristokleidès

N° M199 Identité Hèdeia, fille de Lysiklès. Phanylla, fille d'Aristokleidès

Série θυγάτηρ ; voile ; frontalité ; geste de conversation

Relation texte/image Identification

Contexte découverte Inconnu/Attique

Date Après milieu du IV^e s

Nature monument

Stèle à *naiskos*

Matériau Marbre du Pentélique

État de conservation

Bon. Brisures

Dimensions objet 142x87

Lieu d'exposition

Copenhague, NY Carlsberg Glyptotek

N° d'inventaire 219 [IN 514]

Source image © Arachne.dainst.org

CAT 2.426b

Notice CAT

Nombre personnages 2

Genre personnages 2F

Position personnages

F1 debout ; F2 assise, de face

Frontalité 1 *Dexiosis* 0

Geste du voile 1

Objets/Animaux 0

Enfants/Nourrissons 0

Emplacement inscription(s)

1 : *geison* ; 2 : épistyle

Nombre de noms inscrits 2

Nature inscription Épitaphe

Agencement inscription/ texte

2 lignes/Points d'interponction (?)

Formulaire onomastique Mètre

Idionyme + patronyme + θυγάτηρ + δème ; Idionyme + patronyme + θυγάτηρ

Type énonciatif Neutre

Texte grec

Ἡδῆια □ Λυσικλ<ῆ>ους □ θυγάτηρ □ Ἀθ<μ>ονέως.

Φάνυλλα □ Ἀριστοκλείδου Ἀθμονέως.



Traduction

Hèdeia, fille de Lysiklès, du dème d'Athmonon.

Phanylla, fille d'Aristokleidès, du dème d'Athmonon.

Notes critiques

IG II^e 5338

Bibliographie

Autres publications

Enfin, dans ce travail étudiant conjointement texte et image, il me semblait pertinent de chercher plusieurs exemples de frontalité iconique et d'énonciation à la première personne du singulier. La singularisation de la défunte se retrouve sur certains monuments funéraires attiques classiques, à la fois par la frontalité mais aussi par le contenu de l'épigramme. C'est le cas par exemple du monument funéraire de Diônysia¹¹⁶⁰, déjà évoqué au chapitre précédent, pour lequel seule la tête de la figure féminine figurée est conservée. Le contenu original de l'épigramme est selon moi renforcé par la frontalité qui rend l'ensemble du dispositif funéraire propice au dialogue. On peut parler ici d'un phénomène de double apostrophe puisque non seulement le monument interpelle le spectateur qui se retrouve dans un face-à-face avec l'image de la défunte, mais l'épithaphe elle-même interpelle, chose assez répandue, la défunte à la deuxième personne du singulier, mettant ici en place une sorte de dialogue entre le monument et le passant. L'époux, sans doute commanditaire du monument, s'adresse en effet à la deuxième personne du singulier à son épouse trop tôt disparue. L'épigramme de Diônysia met en place un double système de dialogue, quelque peu similaire à d'autres épigrammes (comme celle de Pausimachè par exemple) entre les deux époux, mais aussi sans doute entre l'époux et le futur lecteur/spectateur du monument. Cette épigramme rend hommage à l'épouse d'Antiphilos, notamment par l'adresse constante à la deuxième personne du singulier et par l'insistance sur ses vertus en rappelant qu'elle n'était pas vénale ni superficielle. C'est donc une façon de singulariser Diônysia dans le texte, qui est rejointe selon moi par le caractère frontal de la représentation, qui absorbe le spectateur, invité à saluer les vertus de la défunte de manière directe dans une sorte de tête-à-tête. Ce dernier est en effet « confronté », au sens propre du terme, au visage de Diônysia, puisqu'il ne peut s'empêcher d'être interpellé par cette frontalité : « frontal-faced figures actually seek our involvement, but even when they do not, we cannot avoid them. »¹¹⁶¹ Un troisième dialogue se dessine donc, mais de nature visuelle cette fois : entre le passant et la défunte. M. Schapiro¹¹⁶² a en effet relevé la communication directe à l'œuvre entre le passant et le monument, en insistant sur la nature double de la frontalité : elle existe en effet « both for us and for itself in a space virtually continuous with our own ». Même si le monument n'a pas été réalisé sur mesure, la prise en compte sur un même plan de la frontalité, qui est rare sur les monuments funéraires attiques classiques et de la mise en valeur du caractère singulier de la défunte dans l'épigramme la singularise profondément. On peut

¹¹⁶⁰ M161.

¹¹⁶¹ Y. KORSHAK, *Frontal faces in Attic vase painting of the archaic period*, 1987, p. 43.

¹¹⁶² M. SCHAPIRO, *Words and pictures : on the literal and symbolic in the illustration of a text*, 1973, p. 39.

parler ici d'un phénomène de double apostrophe puisque non seulement le monument interpelle visuellement le spectateur qui se retrouve dans un face-à-face avec l'image de la défunte, mais l'énonciation elle-même s'adresse aussi à la défunte à la deuxième personne du singulier, mettant en place une sorte de dialogue entre le monument et le passant. Cette apostrophe est « un acte doté d'une puissance d'effraction, du pouvoir de cerner et d'investir totalement la conscience ou la sensibilité du spectateur du monument¹¹⁶³. »

Dans le chapitre concernant la beauté des femmes symbolisée par le miroir, un exemple a été écarté du catalogue car l'inscription était trop fragmentaire¹¹⁶⁴. Toutefois, son iconographie est unique (Figure 57). Sur ce lécythe, dont l'emplacement actuel est inconnu, on voit en effet deux femmes se faisant face, l'une, debout, à gauche, l'autre, assise, à droite. La particularité de ce lécythe est de faire figurer un monument funéraire à l'arrière-plan, ce qui est fréquent sur les lécythes à fond blanc mais ne se trouve sur les stèles et lécythes en marbre. Sur une des deux marches en bas de la stèle est représenté un miroir de manière frontale. Les deux femmes représentées n'interagissent ni avec la stèle représentée en arrière-plan, ni avec le miroir, comme si ces deux éléments n'étaient au fond qu'un décor. Mais cela va plus loin et je propose de voir dans ce miroir, représenté comme posé là, négligemment au pied de cette stèle, certes comme un rappel de la beauté et jeunesse de la défunte, mais aussi comme un rappel au passant de sa mortalité puisque ce miroir est représenté de manière frontale, comme sur les stèles pour Mika et Diôn et Selinô et Niko. Ces miroirs sont peut-être aussi une façon de nous renvoyer à notre propre regard de spectateurs. Cela rejoint la communication triangulaire mise en place sur le monument de Pausimachè. La frontalité des objets est donc ici tout autant une prise à parti que celle de personnages représentés ou de dispositifs énonciatifs.

¹¹⁶³ G. HOFFMANN, « L'expression du temps », 1997, p. 20.

¹¹⁶⁴ CAT 2.313.



Figure 57 : Lécythe funéraire, IV^e siècle, © Photographie E. Koutoulakis (75) pl. 2.313.

4) Un regard subversif ?

Cette frontalité peut également être synonyme de regard subversif parce qu'extra-icnique, celui du spectateur voyeur, notamment au banquet, mais aussi regard subversif en provenance de l'image même, qui nous interpelle voire nous transperce parfois par son caractère poignant. Nous sommes interloqués, comme le veut le sens premier du mot latin *interloqui* par un procédé de figuration qui « établit brusquement un dialogue » comme le fait remarquer R. Tefnin¹¹⁶⁵.

J'aimerais maintenant revenir sur l'analyse de la coupe de Douris proposée précédemment. Compte tenu des destinataires de l'image, il est indéniable que cette représentation dit la femme parfaite, belle et industrieuse, qui, d'une certaine manière, s'offre aux hommes. Mais il me semble que la frontalité introduit un nouvel élément : celle d'une confrontation au sens d'une prise à parti du spectateur, par la frontalité du personnage féminin¹¹⁶⁶, mais aussi par ce miroir qu'elle nous renvoie. Justement, la stèle de Selinô présente elle aussi la frontalité du disque d'un miroir, qui selon moi va plus loin que l'idée de beauté de la défunte, il nous met face à nous-même et à notre destin commun de mortels, mais aussi face à ce regard que nous portons sur ces femmes défuntes. Ainsi, sur la coupe de Douris, cette figure

¹¹⁶⁵ R. TEFNIN, « Regard de face, regard de profil. Réflexions préliminaires sur les avatars d'un couple sémiotique », *loc. cit.*, 1995, p. 7.

¹¹⁶⁶ Comme l'écrit N. Hosoi, « sa figuration de face accentue sa présence dans l'image. » N. HOSOI, « Des femmes au *louterion*. À la croisée d'une esthétique masculine et féminine au travers des objets », *loc. cit.*, 2007.

féminine représentée de face nous renvoie doublement, par la présence de ce miroir, et par son regard frontal, à notre regard intrusif et incite le regard masculin parfois trop curieux à questionner son propre regard, qui fantasme la suite de la scène de toilette et le déshabillage de cette femme.

J'ai souligné la différence de frontalité entre les figures 45 et 46 : en effet, si le corps de la première est représenté de face, son visage l'est de profil, tandis que sur la figure 46, corps habillé et visage sont représentés de face, ce qui devait certainement surprendre le buveur terminant sa coupe, le confrontant à cette femme et quelque part, à lui-même.

Non seulement la frontalité prend le spectateur à parti, mais elle individualise aussi certaines figures féminines, leur donnant une voix. La frontalité individualise en effet une figure, parfois dans une composition plurielle de personnages, comme le montre John Y. Younger au sujet de la scène centrale dite du « pliage de péplos » sur la frise est du Parthénon (Figure 58). La figure de la jeune fille qui figure à l'extrême gauche de la scène est en effet représentée de face et est clairement isolée du reste du groupe, à tel point qu'elle semble avoir été ajoutée et remplir un blanc dans la composition du relief¹¹⁶⁷. La représentation frontale est donc ici synonyme d'isolement, voire d'abandon, ainsi que d'une sorte d'introspection¹¹⁶⁸. C'est également une figure peu sexualisée, contrairement au reste des personnages, en particulier le jeune garçon (ou la jeune fille, les interprétations divergent) à l'extrême droite du relief. Il s'agit d'une figure de l'entre-deux, femme enfant entre-deux âges mais aussi ici entre deux groupes de personnages de part et d'autre : dieux et famille. Elle est à la marge et se tourne directement vers le spectateur et destinataire de ce relief, comme pour le prendre à témoin de sa solitude.

« She is, I think, the most poignant of the figures on the frieze: lost, alone, a blank not yet impressed with social meaning. It is a miracle that she is here at all. But she is, and her face, almost frontal, almost directed at us, invites us to consider what she is, the daughter of an Athenian man, and what she is to become, a sexually unexpressive Athenian wife and mother

¹¹⁶⁷ J. G. YOUNGER, « Gender and Sexuality in the Parthenon Frieze », dans KOLOSKI-OSTROW A. O. et LYONS C. L. (éd.), *Naked truths: women, sexuality, and gender in classical art and archaeology*, 1997, p. 137.

¹¹⁶⁸ Y. KORSHAK, utilise l'expression « self-absorption » dans *Frontal faces in Attic vase painting of the archaic period, op. cit.*, p. 3.

of his Athenian sons. As she averts her gaze from looking beyond her isolation, we almost see this girl, now and for always as a real person. »¹¹⁶⁹

Cette citation de J. Younger rejoint mes conclusions concernant la relativité inscrite : cette jeune fille n'existe que dans un statut relatif. Elle est fille de, et va devenir épouse de et mère de. Mais cette posture frontale lui confère une autre identité, celle d'une vraie personne, absolue, à part entière.



Figure 58 : Bloc V de la frise est du Parthénon, Athènes, milieu du V^e s., Londres, British Museum, inv. 1816,0610.19, © The Trustees of the British Museum

¹¹⁶⁹ J. G. YOUNGER, « Gender and Sexuality in the Parthenon Frieze », *loc. cit.*, 1997, p. 138.

Conclusion

« Les reliefs s’animent dans le regard du passant qui maintenant et pour toujours doit se souvenir d’une image et d’un nom. »¹¹⁷⁰

Les représentations imagières et textuelles des femmes sur les monuments funéraires attiques de la période classique sont donc plurielles. Si la plupart des représentations restent conventionnelles, cantonnant les Athéniennes à leur rôle domestique d’épouses et de mères, certains monuments mettent en valeur des cas à part, ceux de femmes ayant exercé la charge de prêtresse, de nourrice, voire de sage-femme ou de femme-médecin. Dans ces cas de figure, la présence de l’idionyme seul s’oppose aux formulaires onomastiques typiques des épouses et des filles de citoyens, qui les figent, une dernière fois, dans leur relativité sociale. Les schémas de représentation et les termes choisis pour figurer dans les épitaphes, tels que *γυνή* et *θυγάτηρ*, inscrivent en effet la relativité féminine jusque dans leur monument funéraire. S’il n’existe pas de schéma iconographique associé à ce type de formulaires onomastiques, ils sont bien spécifiques aux épitaphes féminines, d’autant plus quand ces deux termes grecs sont gravés à une place spécifique sur le monument. La relativité féminine dans l’Attique classique, qui est d’abord législative et juridique, apparaît donc également dans les pratiques funéraires, en particulier par un phénomène d’encadrement, aussi bien s’agissant des dispositifs épigraphiques, que de la représentation figurée. Dans les formulaires épigraphiques, les termes *γυνή* et *θυγάτηρ* sont ainsi des ajouts aux noms des femmes, qui ne sont pas indispensables pour donner leur filiation. Nous savions déjà que les éléments de filiation sont ce qui définit l’identité d’une femme, sa qualité de fille de et de mère de, mais c’est une chose de le lire dans la signification de l’inscription et une autre de constater que cela est marqué visuellement sur la pierre, intentionnellement, d’où l’idée d’une relativité et d’un statut de mineure inscrits matériellement dans la pierre (Chapitre 2). Comme pour les formules dédicatoires, où l’ordre des individus nommés a son importance, j’ai fait le même postulat pour les inscriptions funéraires. En étudiant les présences des femmes dans l’association entre l’inscription et l’image figurée à partir du prisme de la relativité et de l’encadrement, je propose ici un nouvel angle de lecture, en montrant que la symbolique vient s’inscrire concrètement dans l’image et

¹¹⁷⁰ G. HOFFMANN, « A propos de la stèle funéraire attique de Mika, fille d’Hippoklès, quelques questions méthodologiques (Inv. N° 5775) », *loc. cit.*, 2007, p. 184.

dans la pierre. *Dexiosis* et gestes du voile sont également autant de signes iconiques qui matérialisent l'encadrement de la défunte, que ce soit en présence de son époux, d'une autre femme ou de toute autre personne proche. C'est le cas également des nombreux bas-reliefs qui encadrent ces images de défrites au sein de groupes familiaux, en particulier dans le cas exceptionnel des femmes mortes en couches, sans doute une des expressions les plus dramatiques de la maternité malheureuse. Un tel encadrement peut opérer à trois niveaux : textuel, imagier et architectural.

L'importance des femmes et des épouses athéniennes au sein de la famille affleure également derrière plusieurs formes de dialogues familiaux, les plus aboutis étant les échanges entre époux, qui créent un véritable réseau vocal. Les épigrammes funéraires offrent en effet une certaine visibilité quant aux relations familiales puisque ces véritables dispositifs de communication, souvent targués de banalité et de conventionnalisme, se révèlent parfois plus personnels qu'en apparence. C'est le cas notamment lorsque le locuteur de l'adresse n'est pas explicitement désigné comme le mari, mais qu'on le devine, et que les signes iconographiques concourent eux aussi à rendre hommage à la relation entre l'époux et la défunte. Si les mentions de commanditaires féminines restent ainsi très rares, l'analyse du discours féminin dans ces situations d'énonciation fictives est à envisager en étroite interaction avec l'étude du support de l'inscription, et par là-même du contexte d'émission de l'épigramme.

L'étude conjointe du texte et de l'image des monuments funéraires éclaire donc les représentations des épouses et filles modèles de la cité. Ces représentations émanent sans conteste d'un regard masculin, et d'attentes sociétales dominées par le masculin. S'il est illusoire d'espérer avoir un accès direct aux paroles, et *a fortiori* aux pensées des Athéniennes de l'époque classique, on peut toutefois se demander quelle était la part de perception féminine dans ce type de représentations. Certaines spécificités de représentation, comme les monuments qui ne représentent qu'un personnage féminin, souvent en association avec un idionyme féminin seul, sont ainsi une manière d'individualiser certaines femmes. C'est le cas également de la frontalité, qui, de la même manière qu'une deuxième personne du singulier dans l'énonciation de certaines épigrammes, aspostrophe le spectateur du monument funéraire. La figuration de face de ces défrites, sorte de débrayage iconique, extirpe ces personnages de la scène représentée et constitue une façon de s'émanciper de ce « schéma encadrant » - possible carcan-, et de donner une voix à ces femmes défrites.

Plus qu'une histoire des femmes, il s'agit désormais d'écrire une histoire des rapports entre les sexes, une histoire relationnelle et c'est ce que j'ai voulu faire au chapitre 3 en étudiant les modalités énonciatives dans un dialogue familial entre père et fille, ou entre deux époux. Les quelques cas de travestissement interrogent par ailleurs les frontières entre les genres et laissent entendre que, d'une certaine manière, ce sont, inversement, les femmes qui définissent le masculin, en particulier le passage à l'âge adulte. Figures d'altérité, elles concourent à définir ce que les hommes ne sont pas, comme le souligne J. P. Gould : « In one sense, it is the function of women in Greek society to define the male role by opposition. »¹¹⁷¹ Au théâtre, en particulier dans celui d'Euripide, « Le discours tragique des femmes et sur les femmes concourt ainsi à la construction d'une identité féminine complexe et ambiguë, qui rend perceptibles les doutes et les interrogations des hommes eux-mêmes. »¹¹⁷²

A. Bielman considère que dans le cas de stèles de prêtresses de la période hellénistique, l'écrit pérennise le nom quand l'image célèbre la vie publique de la défunte. À l'appui de cette théorie viennent certains cas où le nom seul figure sur le monument, comme celui de la prêtresse Polystratè. L'inscription, réduite à son seul nom, vient bien donner l'identité privée de la défunte, mais le caractère absolu du nom, sans mention de filiation, d'andronyme ni de dème, vient aussi signaler le caractère public de ses activités de prêtresse. L'idée que chaque *medium* célèbre un aspect différent de la vie de la défunte, privé ou public, semble pouvoir s'étendre à d'autres cas de figures que les prêtresses. Le texte de l'épithaphe s'attacherait ainsi à célébrer l'image privée de la défunte, dans le cadre familial, comme on a pu le voir aux chapitres 2 et 3 : les épithaphe situent ces femmes dans leur place familiale, en tant qu'épouses, mères, filles, sœurs, que cela se fasse au niveau formulaire, avec la mention de la filiation, ou au niveau énonciatif, dans des dialogues à la deuxième ou troisième personne du singulier. Les images gravées sur les reliefs sont alors la célébration de la vie publique de la défunte, comme le statut d'épouse par exemple sur la scène d'Onèsimos et Mélitè, qui présente la défunte dans une scène de *dexiosis* de geste du voile. La série des femmes mortes en couches me semble également s'insérer dans cette dualité : l'imagerie du bas-relief viendrait affirmer le statut de citoyenne de la défunte, qui, à sa mort, donne un fils ou une fille de citoyen, contribuant ainsi à la stabilité de la cité. L'inscription, elle, souvent très laconique, ne nous donne que l'idionyme de la

¹¹⁷¹ J. P. GOULD, « Law, Custom and Myth », 1981, p. 56.

¹¹⁷² L. BRUIT-ZAIDMAN, « Le discours masculin/féminin sur le *genos gunaikôn* », *loc. cit.*, 2007, p. 158.

défunte. Or, le nombre de lécythes funéraires étant très élevé proportionnellement dans ce corpus, cela signifie qu'il existait peut-être une stèle, éventuellement dans un enclos familial, qui commémorerait la défunte de manière plus détaillée dans une épigramme par exemple, ou par une inscription qui donnerait au moins sa filiation. Plutôt que de faire double emploi, il est vraisemblable que le monument funéraire et le lécythe s'attachaient, l'un à célébrer la place de la défunte dans la vie publique de la cité et donc son statut de citoyenne morte en couches, l'autre son statut familial de fille ou épouse de, comme c'est probablement le cas de Théopantè.

Ces conclusions peuvent également s'appliquer au geste du voile. Ce geste indique en effet le statut marital de la femme, qu'elle soit défunte ou non, sur les stèles funéraires comme sur les en-têtes de décrets d'alliance. L'épouse l'est aussi bien aux yeux de son mari qu'aux yeux de la société, pour laquelle elle constitue une femme et mère de citoyen avant tout. Nous pourrions pousser plus loin ces conclusions à l'ensemble du corpus : ainsi, les images de beauté éternelle des défuntes, qui passent par l'intermédiaire des boîtes à bijoux ou des miroirs sont avant tout des images du statut public de la femme, plus que destinées au souvenir de leurs proches et de leur cercle intime, qui s'exprime davantage par l'intermédiaire des inscriptions. Celles-ci peuvent exprimer le deuil et l'émotion par une sémantique explicite dans l'épigramme, ou une mise en valeur spatiale et concrète de l'idionyme par sa disposition particulière sur le monument. L'inscription des idionymes, en particulier quand il s'agit du seul contenu de l'épithaphe sont en effet le moyen de personnaliser un monument qui reste très conventionnel par son iconographie mais qui, par l'association du texte et de l'image, devient unique, comme le souligne K. Margariti : « it is the added inscriptions and epigrams that actually define the final reading of the funerary reliefs, transforming them into *semata* commemorating a specific person¹¹⁷³. »

Une perspective intéressante serait de comparer les formulaires épigraphiques des stèles féminines de la période classique avec celles de la période hellénistique. Une étude comparative de la frontalité, qui apparaît plus fréquemment à cette période, me semble également pertinente.

¹¹⁷³ K. MARGARITI, « On identifying the deceased in two-figured and multi-figured scenes of classical Attic funerary reliefs », *JGA*, vol. 1, 2016, p. 187. Voir aussi G. J. OLIVER, « Images of death : inscribed funerary monuments from fourth-century Athens to neo-classical England », dans COOLEY A. E. (éd.), *The Afterlife of Inscriptions : reusing, rediscovering, reinventing & revitalizing ancient inscriptions*, 2000, p. 125 : « the act of inscribing on tombstones both personalized, and was central to, the commemoration of the deceased. »

Il me semblerait également intéressant de poursuivre l'analyse menée ici en proposant une analyse numérique de termes clefs comme $\gamma\upsilon\eta$ et $\theta\upsilon\gamma\acute{\alpha}\tau\eta\rho$ et plus globalement des épigrammes funéraires, afin de livrer de véritables résultats statistiques. Il serait intéressant également de pouvoir encoder des éléments iconographiques récurrents sur les monuments funéraires pour pouvoir étudier leur fréquence et leur contexte d'apparition, en association ou non avec les textes.

Index

D

démotiques 203, 213
dexiosis 8, 14, 15, 25, 46, 61, 67, 111, 112, 115, 120,
121, 122, 123, 127, 196, 203, 205, 207, 241,
252, 254, 255, 256, 259, 274, 283, 290, 297, 303
Dialogues 193, 254, 294

E

épouses .. 12, 15, 55, 56, 58, 61, 113, 115, 116, 130,
142, 144, 150, 154, 159, 186, 188, 190, 191,
192, 193, 216, 247, 248, 263, 268, 297, 302

F

filles 12, 13, 55, 57, 66, 97, 102, 123, 136, 173, 175,
186, 190, 191, 217, 218, 221, 234, 237, 243,
246, 247, 248, 288, 292, 301
frontalité 2, 25, 46, 55, 183, 341, 342, 343, 346,
348, 351, 352, 353, 354, 356, 357, 358, 359

M

miroir.... 14, 25, 34, 57, 67, 80, 88, 92, 94, 110, 111,
112, 115, 117, 184, 280, 282

N

nourrice 127, 167, 294, 305

P

prêtresse 37, 72, 107, 196, 270, 273, 277

R

relativité 55, 101, 102, 186, 187, 188, 190, 191, 192,
202, 222, 248

rouleau 11, 67, 69, 72

V

voile.... 15, 25, 46, 86, 107, 111, 113, 115, 116, 128,
130, 131, 141, 142, 143, 165, 196, 202, 207,
222, 254, 263, 277, 292, 297

voix..... 34, 35, 37, 41, 42, 52, 54, 55, 144, 146, 166,
193, 216, 248, 249, 250, 253, 260, 263, 282,
288, 289, 292, 294, 298, 303, 307, 308, 309,
311, 314, 315, 317, 352, 359, 363

Γ

γυνή ... 116, 191, 192, 193, 197, 201, 207, 243, 270,
276, 297, 298

Θ

θυγάτηρ 162, 191, 218, 222, 242, 243, 276, 278,
294

Κ

κάλαθος 78, 82, 84, 89

Σ

σωφροσύνη 58, 88, 102

Table des tableaux

TABLEAU 1 : STÈLES FÉMININES INSCRITES REPRÉSENTANT UN PANIER À LAINE.....	82
TABLEAU 2 : STÈLES FÉMININES INSCRITES REPRÉSENTANT UN MIROIR.	113
TABLEAU 3 : STÈLES FÉMININES INSCRITES AVEC LE TERME ΓΥΝῆ. TYPE A.....	198
TABLEAU 4 : STÈLES FÉMININES INSCRITES AVEC LE TERME ΘΥΓΆΤΗΡ. TYPE A.	221
TABLEAU 5 : STÈLES FÉMININES INSCRITES AVEC LE TERME ΘΥΓΆΤΗΡ. TYPE B.....	231
TABLEAU 6 : STÈLES FÉMININES INSCRITES AVEC MATRONYME.	239

Table des illustrations

FIGURE 1 : STÈLE FUNÉRAIRE EN MARBRE D'UN JEUNE HOMME ET D'UNE PETITE FILLE, ATTIQUE, V. 530 AV. J.-C., NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM, INV. NY 11.185. © WWW.METMUSEUM.ORG.	8
FIGURE 2 : <i>IBID.</i> (DÉTAIL).	8
FIGURE 3 : STÈLE FUNÉRAIRE D'EUKOLINÈ, FILLE D'ANTIPHANÈS, ATTIQUE, V. 380 AV. J.-C., ATHÈNES, MUSÉE DU CÉRAMIQUE, INV. P1136/I422, M20, © CLICHÉ AUTEUR.	8
FIGURE 4 : STÈLE FUNÉRAIRE DE MÈNOPHILA, SARDES, II ^E S. AV. J.-C. ; ISTANBUL, MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, INV. I 4033; <i>SARDIS</i> , 7, 111, GV 1881 © DESSIN DE F. LISSARRAGUE, « DE L'IMAGE AU SIGNE », 2006, P. 8, FIG. 9, AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DE M. F. LISSARRAGUE.	71
FIGURE 5 : STÈLE DE MOUSA, BYZANCE, II ^E -I ^{ER} S. AV. J.-C. ISTANBUL, MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, INV. 5092, <i>IK BYZANTION</i> 128, <i>SEG</i> 24:811, © FIRATLI N. AND ROBERT L., 1964, <i>LES STÈLES FUNÉRAIRES DE BYZANCE GRÉCO-ROMAINE</i> , PARIS, FIG. N°139, P. 178.	75
FIGURE 6 : LÉCYTHE À FOND BLANC, ATTIQUE, DEUXIÈME MOITIÉ DU V ^E S., PEINTRE D'ICARE, NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM, INV. 53.192.7, © THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK, WWW.METMUSEUM.ORG.	81
FIGURE 7 : STÈLE FUNÉRAIRE D'EUKLEIA, ATTIQUE, 375-360 AV. J.-C., ATHÈNES, MUSÉE DU PIRÉE, INV. 225, <i>CAT</i> 1.309, M09, © PLANCHES <i>CAT</i>	83
FIGURE 8 : <i>LÉBÈS GAMIKOS</i> EN TERRE CUITE, ATTIQUE, 430-420 AV. J.-C., ATTRIBUÉ AU WASHING PAINTER, NEW YORK METROPOLITAN MUSEUM, ROGERS FUND, 1907, INV. 07.286.35B, © THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK, WWW.METMUSEUM.ORG.	86
FIGURE 9 : LÉCYTHE À FOND BLANC, ATTIQUE, FIN DU V ^E S., PEINTRE D'ACHILLE, <i>ARV</i> ² 998, 164, VIENNE, KUNSTHISTORISCHES MUSEUM INV. 3746, © BEAZLEY ARCHIVE POTTERY DATABASE.	89
FIGURE 10 : <i>IBID.</i> , (DÉTAIL.)	89
FIGURE 11 : LÉCYTHE À FIGURES ROUGES, ATTIQUE, ATHÈNES, MUSÉE NATIONAL ARCHÉOLOGIQUE, INV. 1650 (DÉTAIL). K. GEX-MORGENTHALEUR, DANS <i>ANTIKE KUNST</i> , 29, 1986, 2, PL. 23 : 1, REPRODUIT DANS A. WASOWICZ, « MIROIR OU QUENOUILLE ? », 1989, FIG. 10, P. 427.	91
FIGURE 12 : STÈLE FUNÉRAIRE DE CHAIRESTRATÈ, DÉTAIL, ATTIQUE, V. 350 AV. J.-C., ATHÈNES, MUSÉE DU PIRÉE, INV. 3627 EX MNA 1030, M156, © EFG EURO BANK ERGASIAS S.A. / LATSIS GROUP, ILL. 429-30, P. 239.	97
FIGURE 13 : STÈLE FUNÉRAIRE D'AMPHARÉTÉ, DÉTAIL, ATTIQUE, 410-400 AV. J.-C., ATHÈNES, MUSÉE DU CÉRAMIQUE, INV. P 695/I 221, M55. © CLICHÉ AUTEUR, 2015.	101
FIGURE 14 : CRATÈRE EN CLOCHE APULIEN REPRÉSENTANT UNE PROSTITUÉE, UN VOYAGEUR ET UNE VIEILLE FEMME, PISTICCI, S. MARIA DEL CASALE, VERS 350 AV. J.-C., MÉTAPONTE, MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE NATIONAL, INV. 297053. © D'APRÈS A. PIQUEUX, 2006, FIG. 4, D'APRÈS GREEN, 2001, P. 50, FIG. 9.	102
FIGURE 15 : CRATÈRE À COLONNETTES À FIGURES ROUGES, PEINTRE DE LA CENTAUROMACHIE DU LOUVRE, BOLOGNE MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO, INV. 261. <i>ARV</i> ² 1089, 28 ; PARA 449 ; ARCHIVES BEAZLEY NO. 214616. © D'APRÈS N. HOSOI, « DES FEMMES AU LOUTERION », 2007, FIG. 17.	103

FIGURE 16 : DÉCRET D'ALLIANCE ENTRE ATHÈNES ET SAMOS, ACROPOLE D'ATHÈNES, 403/2 AV. J.-C., ATHÈNES, MUSÉE DE L'ACROPOLE, INV. AKR. 1333 (DÉTAIL), <i>IG II² 1</i> , © ACROPOLIS MUSEUM, CLICHÉ S. MAVROMATIS.	124
FIGURE 17 : CRATÈRE ATTIQUE ATTRIBUÉ AU PEINTRE DE SYRISKOS, AGRIGENTE, 480-470 AV. J.-C. ; PARIS, BNF, MONNAIES, MÉDAILLES ET ANTIQUES, INV. LUYNES.70 – DE RIDDER.418, © BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE / CNRS - MAISON ARCHÉOLOGIE & ETHNOLOGIE RENÉ GINOUVÈS.	126
FIGURE 18 : STÈLE DE DEUX ÉPOUX, DIÏON, MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE DIÏON, INV. 5561. © DESSIN DE F. LISSARRAGUE, « DE L'IMAGE AU SIGNE », 2006, P. 8, FIG. 10.	129
FIGURE 19 : CRATÈRE À COLONNES, FIGURES ROUGES, FEMMES VOILÉES DANSANT AU SON DE L'AULOS, PEINTRE D'EUPOLIS, ATTIQUE, VERS 450-440 AV. J.-C., SOUTH HADLEY, MOUNT HOLYOKE COLLEGE ART MUSEUM, INV. MH 1913.1.B.SII. © PHOTOGRAPHIE PETEGORSKY/GIPE.	135
FIGURE 20 : TÊTE EN MARBRE D'UNE FEMME VOILÉE, GRÈCE, FIN DU IV ^E S. AV. J.-C. METROPOLITAN MUSEUM, NEW YORK, PRÊT D'UNE COLLECTION PRIVÉE, BELGIQUE, INV. L. 1999. 18. © CLICHÉ AUTEUR, 2015.	136
FIGURE 21 : PARTIE CENTRALE DE LA FRISE EST DU PARTHÉNON, HÉRA ET ZEUS, MILIEU DU V ^E S., LONDRES, BM © THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM.	138
FIGURE 22 : STÈLE FUNÉRAIRE, ATTIQUE, DÉBUT DU IV ^E S. ATHÈNES, MUSÉE DU CÉRAMIQUE, INV. P280/I192, CAT 2.154 © JOHN S. LATSIS PUBLIC BENEFIT FOUNDATION, 2014, P. 228-9.	140
FIGURE 23 : EN-TÊTE DE TRAITÉ D'ALLIANCE ENTRE ATHÈNES ET CORCYRE (DÉTAIL), PREMIÈRE MOITIÉ DU IV ^E S., ATHÈNES, MUSÉE DE L'ACROPOLE, INV. NAM 1467, <i>IG II² 97</i> , © ACROPOLIS MUSEUM, CLICHÉ S. MAVROMATIS.	143
FIGURE 24 : COUPE ATTIQUE À FIGURES ROUGES, 500-450 AV. J.-C, PEINTRE DE DOURIS, , © BERLIN, STAATLICHE MUSEEN ANTIKENSAMMLUNG, INV. F2289, © ANTIKENSAMMLUNG, STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, PHOTOGRAPHE INGRID OESKE.	144
FIGURE 25 : JEUNE HOMME ET JEUNE FEMME À LA TOMBE. LÉCYTHE À FOND BLANC, GRÈCE, ATTIQUE, V. 450-440 AV. J.-C., METROPOLITAN MUSEUM, NEW YORK, ROGERS FUND, 1922 (22.53). © CLICHÉ AUTEUR, 2015.	153
FIGURE 26 : STÈLE D'HÉDISTÈ, III ^E II ^E S. AV. J ; -C., DÉMÉTRIAS, MUSÉE DE VOLOS, , <i>GHW001</i> , © PEINTURE DE E. GILLIÉRON, DANS A. S. ARVANITOPOULOS, <i>ΓΡΑΠΤΑΙΣΤΗΛΑΙ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΣ-ΠΑΓΑΣΩΝ</i> , BIBLIOTHÈQUE DE LA SOC. ARCH. D'ATHÈNES 23 (1928).	177
FIGURE 27 : STÈLE FUNÉRAIRE DE PLANGÏN, FILLE DE TOLMIDÈS, OROPOS, 320 AV. J.-C., ATHÈNES, MUSÉE NATIONAL ARCHÉOLOGIQUE 749, M69.	183
FIGURE 28 : CRATÈRE À VOLUTES APULÉEN, FIGURES ROUGES, VERS 310-300 AV. J.-C., PEINTRE D'ARPI, TAMPA MUSEUM OF ART, INV. 1987.036, DON DE M. ET MME CHARLES W. SAHLMAN, © TAMPA MUSEUM OF ART.	187
FIGURE 29 : MIROIR ÉTRUSQUE, NAISSANCE DE MNRVA (MINERVE), TALNA (JUNON), DERRIÈRE TINIA (JUPITER), L'AIDE ET LE SOUTIENT. IV ^E S. AV. J.-C., MUSÉE CIVIQUE ARCHÉOLOGIQUE DE BOLOGNE, INV. 1073, © DESSIN : INGHIRAMI 1825 PL. 10, IN PERKINS 2012, P. 167.	187
FIGURE 30 : STÈLE FUNÉRAIRE DE POTAMÏN ET PATROKLEIA (DÉTAIL), ATTIQUE, 370-350 AV. J.-C., ATHÈNES, MUSÉE NATIONAL ARCHÉOLOGIQUE, INV. 1962, M77, © NAMUSEUM.GR.	203
FIGURE 31 : STÈLE DE MILIADÈS ET EUPRAXIS, DÉTAIL DE L'INSCRIPTION, ATTIQUE, 375-360 AV. J.-C, ATHÈNES, MUSÉE NATIONAL ARCHÉOLOGIQUE, INV. 725. <i>IG II² 10091</i> , M93, © DYABOLA, FITTSCH.-B. 1991 FILM 8, 3.	216

FIGURE 32 : STÈLE DE MALTHAKÈ, FILLE DE KALLIADÈS, DÉTAIL DE L'INSCRIPTION, 350-325 AV. J.-C, BERKELEY, PHOEBE APPERSON HEARST MUSEUM OF ANTHROPOLOGY, INV. 8/4985, M111; © COURTESY OF THE PHOEBE A. HEARST MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND THE REGENTS OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA.	228
FIGURE 33 : STÈLE DE PATROKLEA ET DÈMONICOS, DÉTAIL DE L'INSCRIPTION, PIRÉE, FIN DU V ^E S., ATHÈNES, MUSÉE DU PIRÉE, INV. 259., M127, © EFG EURO BANK ERGASIAS S.A., LATSIS GROUP, ILL. 420, P. 313.	235
FIGURE 34 : STÈLE FUNÉRAIRE DE XANTHOS, PELLA, V. 400 AV. J.-C., MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE PELLA, INV. 80.554 ; SEG 32.642 ; CAT 0.693. © WIKIMEDIA COMMONS, CLICHÉ CAROLE RADDATO.	243
FIGURE 35 : STÈLE FUNÉRAIRE D'ANDRÔN, ATTIQUE, 380-370 AV. J.-C., ATHÈNES, MUSÉE DU PIRÉE, INV. 1161, CAT 2.268, IG II ² 10665, © GAE NO. 36 PLANCHE 18.	244
FIGURE 36 : STAMNOS À FIGURES ROUGES, DÉTAIL, ATTIQUE, 450-440 AV. J.-C PEINTRE D'ACHILLE, LONDRES, BRITISH MUSEUM INV. 1843,1103.1., © THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM.	262
FIGURE 37 : STÈLE FUNÉRAIRE DE PHILOXENOS ET PHILOUMÈNÈ, VERS 400 AV. J.-C., MALIBU, MUSÉE GETTY INV. 83.AA.378, M148. © DIGITAL IMAGE COURTESY OF THE GETTY'S OPEN CONTENT PROGRAM.	263
FIGURE 38 : STÈLE FRAGMENTAIRE DE DÈMARCHOS ET PYTHOPHANÈS, POTIDÉE, 420 -400 AV. J.-C., PARIS, MUSÉE DU LOUVRE, INV. MA 798, © RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE) / HERVÉ LEWANDOWSKI.....	266
FIGURE 39 : COUPE À FIGURES ROUGES, V. 320, MADRID, MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE NATIONAL, INV. 11 267, © D'APRÈS F. LISSARRAGUE, UN FLOT D'IMAGES, 1987, FIG. 41, D'APRÈS PFUHL FIG. 319.	267
FIGURE 40 : STÈLE DE MYRTIS, FILLE DE HIÉROKLEIA, DÉTAIL DE L'INSCRIPTION), ATTIQUE, DÉBUT DU IV ^E S. AV. J.-C., LEIPZIG, ANTIKENMUSEUM INV. S39, M157, © ARACHNE.DAINST.ORG.	280
FIGURE 41 : <i>IBID.</i> , DÉTAIL DE L'INSCRIPTION, © GAE, NO 13, PL. 7.	286
FIGURE 42 : STÈLE FUNÉRAIRE DE PAUSIMACHÈ, ATTIQUE FIN DU IV ^E S. AV. J.-C., ATHÈNES, INV. MNA 3964, M160, © CLICHÉ AUTEUR, 2015.	286
FIGURE 43 : STÈLE D'ARISTYLLA ; DÉTAIL DE L'INSCRIPTION, PIRÉE, V. 420 AV. J.-C., ATHÈNES, MNA INV. 766, M163. © ART IMAGES FOR COLLEGE TEACHING, UNIVERSITY OF MICHIGAN, ALLAN T. KOHL.....	296
FIGURE 44 : STÈLE DE MELITÈ, ATTIQUE, MILIEU DU IV ^E S., ATHÈNES, MUSÉE DU PIRÉE, INV. 20, M166, © CONZE, PL. 51, NO. 162, UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK HEIDELBERG.	307
FIGURE 45 : STÈLE DE SÔSINOS DE GORTYNE, ATHÈNES, 400-410 AV. J.-C., PARIS, MUSÉE DU LOUVRE, INV. MA 769, CAT 1.202, IG II ² 8664 © MUSÉE DU LOUVRE / DANIEL LEBÉE ET CARINE DEAMBROSIS2006.	319
FIGURE 46: STÈLE DE XANTHIPPOS, ATHÈNES, 420 AV. J.-C., LONDRES, BRITISH MUSEUM INV. 202, CAT 1.630, IG II ² 12332, © THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM.	320
FIGURE 47 : HYDRIE À FIGURES ROUGES, DÉTAIL, 470-460 AV. J.-C., PEINTRE DE LÉNINGRAD, MILAN, COLLECTION TORNO, INV. C 278, ARV ² 571.73;, © FLAMINO GUALDONI. HTTP://FLAMINIOGUALDONI.COM/?P=2613	321
FIGURE 48 : HYDRIE À FIGURES ROUGES, ATTIQUE, 430-400 AV. J.-C, HARVARD ART MUSEUM, INV. 1960.342, © HARVARD ART MUSEUMS/ARTHUR M. SACKLER MUSEUM, BEQUEST OF DAVID M. ROBINSON.	324
FIGURE 49 : SKYPHOS À FIGURES ROUGES. 475-425. SCHWERIN, STAATLICHE MUSEUM, INV. 708, ARV ² 562. 30. © STAATLICHES MUSEUM SCHWERIN, HTTP://WEBLIMC.ORG/PAGE/MONUMENT/2091155	325
FIGURE 50 : STÈLE FUNÉRAIRE DE SIMOS, DE MYRRHINOUS, ATHÈNES, DÉBUT IV ^E S. AV. J.-C., CAT 1.250, ATHÈNES, INV. MNA 772, IG II ² 6902, © SCAN CAT.	330

FIGURE 51 : COUPE À FIGURES ROUGES, V ^e S. AV. J.-C. ² , PEINTRE DE STIEGLITZ, BALTIMORE, WALTERS ART GALLERY, INV. 48.90, ARV ² 828, 26, ARCHIVES BEAZLEY NO. 210280, © HTTP://WWW.THEWALTERS.ORG/.....	340
FIGURE 52 : COUPE DE DOURIS À FIGURES ROUGES, ATTIQUE, V. 425 AV. J.-C., BERLIN STAATLICHE MUSEEN, INV. F 2285, ARV 431, 48 ET 1653., © PHOTOGRAPHIE DE MARIA DANIELS, COURTESY OF THE STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, PREUBISCHER KULTURBESITZ: ANTIKENSAMMLUNG.....	342
FIGURE 53 : CRATÈRE À COLONNETTES, FEMMES AU <i>LOUTERION</i> , V ^e S. AV. J.-C., PEINTRE DE LA CENTAUROMACHIE DU LOUVRE, DRESDE, STAATL. KUNSTSAMMLUNGEN, ALBERTINUM, INV. ZV797, ARV ² 1089.29, ARCHIVES BEAZLEY NO 214617. © DESSIN D'APRÈS N. HOSOI, « DES FEMMES AU <i>LOUTERION</i> », 2007, FIG. 16.....	344
FIGURE 54 : COUPE ATTIQUE, FEMME AU MIROIR, V ^e SIÈCLE AV. J.-C. PEINTRE DE DOURIS. PARIS, MUSÉE DU LOUVRE, INV. S 1350, © RMN-GRAND PALAIS CREATIVE COMMONS / HERVÉ LEWANDOWSKI.	345
FIGURE 55 : LÉCYTHE FUNÉRAIRE, ATHÈNES, IV ^e S. AV. J.-C., ATHÈNES, MUSÉE NATIONAL ARCHÉOLOGIQUE, INV. 2729, CAT 3.427, © CLICHÉ AUTEUR.	348
FIGURE 56 : STÈLE FUNÉRAIRE D'UN GROUPE FAMILIAL, V. 360 AV. J.-C., NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM, INV. NY. 11.100.2., ROGERS FUND 1991, © THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK, WWW.METMUSEUM.ORG.	353
FIGURE 57 : LÉCYTHE FUNÉRAIRE, IV ^e SIÈCLE, © PHOTOGRAPHIE E. KOUTOULAKIS (75) PL. 2.313.	358
FIGURE 58 : BLOC V DE LA FRISE EST DU PARTHÉNON, ATHÈNES, MILIEU DU V ^e S., LONDRES, BRITISH MUSEUM, INV. 1816,0610.19, © THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM	360

Table des fiches

FICHE 1 : M01 : CHRYSANTHÈ	65
FICHE 2 : M04 : PHYLONÈ	67
FICHE 3 : M07 : DÔRIS	77
FICHE 4 : M09 : ARTEMISIA	87
FICHE 5 : M14 : MYNNÔ.....	92
FICHE 6 : M19 : LITTIAS. CORINNE. LYSISTRATÈ	100
FICHE 7 : M20 : EUKOLINÈ, FILLE D'ANTIPHANÈS	106
FICHE 8 : M21 : KALLISTRATÈ.....	108
FICHE 9 : M23 : HÈGÈSO, FILLE DE PROXÉNOS.....	110
FICHE 10 : M28 : MIKA ET DIÔN	117
FICHE 11 : M34 : ANTHIPPÈ	122
FICHE 12 : M36 : XENÔ. HERMODÔROS. KLEÔ.....	128
FICHE 13 : M37 : CHAIRÉAS. EUKOLINÈ. ONÈSIMOS.....	132
FICHE 14 : M46 : KTÈSILÉOS. THEANO.....	142
FICHE 15 : M51 : MYNNIA. EUPHROSYNÈ. ARTEMISIAS.....	167
FICHE 16 : M55 : AMPHARÉTÈ.....	171
FICHE 17 : M56 : ARKESIS.....	173
FICHE 18 : M65 : KILLARON, FILLE DE PYTHODÔROS.....	181
FICHE 19 : M69 : PLANGÔN, FILLE DE TOLMIDÈS	184
FICHE 20 : M73 : NICHOMACHÈ, ÉPOUSE D'ÉUKLEIÈS.....	201
FICHE 21 : M77 : POTAMÔN. PATROKLEIA, ÉPOUSE DE POTAMÔN.....	203
FICHE 22 : M80 : PHILOPHRÔN. SANNÔ., ÉPOUSE DE PHILOPHRÔN. THÉOPHILOS., FILS DE PHILOPHRÔN	206
FICHE 23 : M82 : KORALLION, ÉPOUSE D'AGATHÔN.....	208
FICHE 24 : M76 : LAMYNTHIOS. EUBOULIDÈS. ADA, ÉPOUSE DE LAMYNTHIOS.....	210
FICHE 25 : M84 : DÈMOSTRATÈ, ÉPOUSE DE CHOROKLÈS. LYSIPPÈ, FILLE DE CHOROKLÈS	212
FICHE 26 : M96 : PHILINNA, FILLE DE PRAXIÔN	224
FICHE 27 : M104 : AISCHYTÈS, FILS D' AISCHINÈS. PHILTÈ, FILLE DE PHILONIDÈS.....	225
FICHE 28 : M106 : EUTHYLÉA, FILLE DE DIOGÈNÈS.....	227
FICHE 29 : M94 : NAKIÔN, FILLE D'HÈGÈSIAS. EUXITHÉA, FILLE DE CHAIRIÔN	229
FICHE 30 : M127 : PATROKLEA, FILLE DE PHILOMÈLIDÈS. DÉMONICOS.....	234
FICHE 31 : M137 : MYRTÔ, KALLISTARÉTÈ ET KALLITHALEIA	247
FICHE 32 : M145 : SOSRATÈ. ARISTOTÉLÈS.....	259
FICHE 33 : M148 : PHILOXENOS. PHILOMÈNÈ.....	261
FICHE 34 : M149 : EUKOLINÈ. TIMYLLA	265

FICHE 35 : M151 : MYNNION, FILLE DE CHAIRESTRATOS.....	268
FICHE 36 : M155 : POLYXÉNÈ.....	273
FICHE 37 : M156 : CHAIRESTRATÈ, FILLE DE MENEKRATRÈS.....	275
FICHE 38 : M157 : MYRTIS. HIÉROKLEIA.....	278
FICHE 39 : M159 : PHILOKYDIS, FILLE DE TIMAGORA ET D'ARISTOKLÈS.....	282
FICHE 40 : M160 : PAUSIMACHÈ.....	284
FICHE 41 : M161 : DÈMÈTRIOS ET THÉODOTÈS/THÉODOTÈ.....	287
FICHE 42 : M162 : DIONYSIA.....	290
FICHE 43 : M163 : ARISTYLLA FILLE D'ARISTIÔN ET DE RHODILLA.....	294
FICHE 44 : M165 : MÉLITTA.....	299
FICHE 45 : M166 : MELITÈ.....	303
FICHE 46 : M167 : HÈGILLA ET PHILAGROS.....	311
FICHE 47 : M169 : SOCRATÈ.....	313
FICHE 48 : M191 : PHANOSTRATÈ.....	335
FICHE 49 : M194 : STÈLE DE LA FILLE DE.....	337
FICHE 50 : M196 : PROKLEIDÈS, FILS DE SOSISTRATOS. ARCHIPPÈ, FILLE DE MEIXIADÈS. PROKLEIDÈS, FILS DE PAMPHILOS. PROKLÈS, FILS DE PROKLEIDÈS.....	347
FICHE 51 : M205 : BAKÔ, SÔKRATÈS, ARISTONIKÈ.....	350
FICHE 52 : M199 : HÈDÉIA, FILLE DE LYSIKLÈS. PHANYLLA, FILLE D'ARISTOKLEIDÈS.....	355

Bibliographie

I. Sources primaires

1) Auteurs grecs et latins

HOMÈRE, *Iliade*, VI, v. 282-311 ; v. 460 ; IX, v. 443 ; XIV, v. 214-220.

HOMÈRE, *Odyssée*, I, v. 363 ; v. 435 ; II, v. 349 ; v. 361, XVIII, v. 248-9 ; XIX, v. 21 ; v. 363 ; v. 492 ; v. 500.

Hymne homérique à Aphrodite VI, 4-11

HIPPOCRATE, *Épidémies*

PINDARE, *Odes*, I, 7, 18 ; PINDARE *Ol.* 6. 39.

THÉOCRITE 15, 97 ; 17.60 ; THÉOCRITE, *Épigrammes*, 2, 145-46 ; 2, 66

SIMONIDE, Fr. 7. 86

SIMONIDE, *Iambes des femmes*, v. 90-91, fragm. 7

HÉRODOTE, I. 173. 4 ; II, 181 ; VII, 69

THUCYDIDE, *Guerre du Péloponnèse*, II, 45-2.

ESCHYLE, *Choéphores*, v. 919 ; 921.

ESCHYLE, *Agamemnon*, v. 1625.

EURIPIDE, *Andromaque.*, v. 907

EURIPIDE, *Troyennes*, v. 543-546.

EURIPIDE, *Alceste*, v. 1133-1134.

SOPHOCLE, *Trachiniennes*, v. 550-551

ESCHINE, I, *Contre Timarque*, 183

DÉMOSTHÈNE, *Sur la Couronne*, 284

DÉMOSTHÈNE, *Contre Spoudias*, 9

DÉMOSTHÈNE, *Contre Béotus*, 52

DÉMOSTHÈNE, *Contre Aristogiton*, I, 79

DÉMOSTHÈNE, *Contre Euboulidès* 24, 25, 30, 35, 36, 40, 43, 45, 46, 54

DÉMOSTHÈNE, *Oraison funèbre*, 36-37

PSEUDO-DÉMOSTHÈNE, *Contre Nééra*, 16, 51, 58, 124.

XÉNOPHON, *Économique*, VII, 6 ; 21 ; 14-15 ; 32-38 ; 36 ; VIII, 1, 10 ; 3 ; 17-23.

XÉNOPHON, *Anabase*, 4, 7, 15

PLATON, *République*, X, 1.

PLATON, *Lysis*, 212c ; 212d.

ARISTOTE, *Rhétorique*, 1361, A 8

ARISTOTE, *Histoire des animaux*, 624 a-b ; 627a12.

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, 1155b28 ; 1157b30 ; 1159a30.

ARISTOPHANE, *Lysistrata. Comédies. III.*, v. 15-19 ; v. 80-83 ; v. 494-495. v. 1124-1127, 165-166, 1039. 530-531., 651.

ARISTOPHANE, *Thesmophories*, v. 796-799.

ARISTOPHANE, *Paix*, v. 979-985

ARISTOPHANE, *Assemblée des femmes*, v. 960-963.

PLUTARQUE, *Moralia, Préceptes conjugaux*, 142 c-d ; 141.e.7-11

PLUTARQUE, *Vies parallèles, Lysandre*, 435 c-d.

PLUTARQUE, *Vies parallèles, Alcibiade*, 1.

DIODORE DE SICILE, *La Bibliothèque historique*, XII, 21, 1-2

HÉRONDAS, *Mimes*, I, v. 50 ; v. 76 ; III, v. 48 ; VI, v. 20 ; v. 50 ; III, v. 66

CALLIMAQUE, *Aetia*, fr. 1 v. 17

ARCHILOQUE, 184

ATHÉNÉE, VI, 245 a-c.

ANTHOLOGIE GRECQUE, VI, 39, 45, 206, 207, 265-4, 285, 348, 353 ; VII, 163, 164, 165, 166, 168, 324, 348, 463, 464, 465, 486, 557, 612, 649 et 730.

CYRUS DE PANOPOLIS, *Anthologie grecque*, VII, 557

ANYTÉ, *Anthologie grecque* VII 486 ; 649

NOSSIS, *Anthologie grecque*, VI, 353.

CICÉRON, *De Legibus*, II, 23, 59 et II, 26, 64

HORACE, *Art poétique*, v. 361

PÉTRONE, *Satiricon*, 58, 7

II. Sources secondaires

- AGOSTI G.F., « Saxa loquuntur ? Epigrammi epigrafici e diffusione della paideia nell'Oriente tardoantico », *Antiquité Tardive*, vol. 18, 2011, p. 163-180. world.
- ANDERSON J.E.A., *Body language in Hellenistic art and society*, Oxford, Oxford University Press, 2015, 2015.
- ANDRISANO A.M., « Le public féminin du théâtre grec. À propos de la *Lysistrata* d'Aristophane », *Methodos. Savoirs et textes*, n° 7, 2007 (DOI : 10.4000/methodos.587, consulté le 12 septembre 2019).
- ARISTOPHANE, *Lysistrata. Comédies. III.*, COULON Victor et IRIGOIN Jean (éd.), Hilaire DAELE VAN (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- ARRIGONI G., « Donne e sport nel mondo greco », dans ARRIGONI Giampiera (éd.), *Le donne in Grecia*, Roma, Italie, 1985, p. 55-201.
- ARRINGTON N.T., *Ashes, images, and memories: the presence of the war dead in fifth-century Athens*, Oxford, Oxford University press, 2015.
- BALUT P.-Y., « Signal de mort, I », *RAMAGE Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale*, vol. 4, 1986, p. 315-349.
- BECTARTE H., « “Tenir un miroir” dans l'art funéraire grec antique », dans BODIOLY Lydie, FRÈRE Dominique et MEHL Véronique (éd.), *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006, p. 165-180.
- BECTARTE H., *L'épouse entre le privé et le public: étude statistique des monuments funéraires en Athènes classique*, Thèse de doctorat, Rennes, École doctorale Arts, lettres, langues, 2010.
- BECTARTE H., « Le corps féminin dans l'art funéraire attique des époques archaïque et classique : un inventaire et quelques pistes », dans PROST Francis et WILGAUX Jérôme (éd.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2015, p. 167-188.
- BENICHOUSAFAR H., « Iconologie générale et iconographie carthaginoise », *Antiquités africaines*, vol. 43, n° 1, 2007, p. 5-46.
- BÉRARD C., « « Iconographie – Iconologie – Iconologique » », *Études de Lettres*, n° 199, 1983, p. 5-37.
- BÉRARD C., « L'impossible femme athlète », *Annali dell'Istituto universitario orientali di Napoli. Archeologia e Storia Antica*, n° 8, 1986, p. 195-202.
- BERGEMANN J., *Demos und Thanatos : Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v.Chr. und zur Funktion der Gleichzeitigen*

- Grabbauten*, Munich, Biering und Brinkmann, coll. « Monographien-Arbeiten zur Archäologie », 1997.
- BERNARD N., *Femmes et société dans la Grèce classique*, Paris, Armand Colin, 2003.
- BERNARD P., « Les rhytons de Nisa. I. Poétesses Grecques. », *Journal des savants*, vol. 1, n° 1, 1985, p. 25-118.
- BIELMAN A., *Femmes en public dans le monde hellénistique: IVe-Ier s. av. J.-C.*, Paris, France, SEDES, 2002.
- BIELMAN A., « Une vertu en rouleau ou comment la sagesse vint aux Grecques », dans BIELMAN Anne, FREI-STOLBA Regula et BIANCHI Olivier (éd.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique : actes du diplôme d'études avancées, Universités de Lausanne et Neuchâtel, 2000-2002*, Bern, coll. « Echo (Bern), ISSN 1424-3644 », n° 2, 2003, p. 77-107.
- BIELMAN SANCHEZ A., « L'éternité des femmes actives. Réflexions sur quelques monuments funéraires féminins de la Grèce hellénistique et impériale », dans BERTHOLET Florence, BIELMAN Anne et FREI-STOLBA Regula (éd.), *Egypte, Grèce, Rome: les différents visages des femmes antiques*, Bern, coll. « Institut d'Archéologie et des sciences de l'antiquité », 2008, p. 147-196.
- BIELMAN SANCHEZ A., « L'éternité des femmes actives. Réflexions sur quelques monuments funéraires féminins de la Grèce hellénistique et impériale », dans BERTHOLET Florence, BIELMAN Anne et FREI-STOLBA Regula (éd.), *Egypte, Grèce, Rome: les différents visages des femmes antiques*, Bern, 2008, p. 147-196.
- BIEZUNSKA-MALOWIST I., « La vie "mondaine" des femmes en Grèce et à Rome », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, vol. 444, n° 1, 1991, p. 15-22.
- BLUNDELL S., *Women in ancient Greece*, Londres, British Museum Press, 1995.
- BLUNDELL S., « Clutching at clothes », dans JONES Lloyd-Llewellyn (éd.), *Women's dress in the ancient Greek world*, Londres, Duckworth & Classical Press of Wales, 2002, p. 143-169.
- BLUNDELL Sue et Margaret WILLIAMSON (éd.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, Routledge, Londres, 1998.
- BODEL John P. (éd.), *Epigraphic evidence: Ancient history from inscriptions*, Routledge, Londres, coll. « Approaching the Ancient World », 2001.
- BODIOU L., BRULÉ P. et PIERINI L., « En Grèce antique, la douloureuse obligation de la maternité », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 21, 2005 (DOI : 10.4000/clio.1441, consulté le 4 avril 2018).
- BOEHRINGER S., *L'homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.
- BOEHRINGER S., *Laisser son nom : femmes et actes de mémoire dans les sociétés anciennes*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2015, vol. 99.

- BOEHRINGER S. et SEBILLOTTE CUCHET V., *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine: le genre : méthode et documents*, Paris, A. Colin, coll. « Coursus. Histoire », 2011.
- BOLLE K., « Inscriptions between Text and Texture: Inscribed Monuments in Public Spaces - A Case Study at Late Antique Ostia », dans PETROVIC Andrej, PETROVIĆ Ivana et THOMAS Edmund (éd.), *The materiality of text: placement, perception, and presence of inscribed texts in classical Antiquity*, Leiden, Boston, Brill, coll. « Brill studies in Greek and Roman epigraphy », n° 11, 2019, p. 348-379.
- BOSNAKIS D., *Ενθηεταλιζεσθαι: τεχνοτροπια και ιδεολογικα των θεσσαλικων επιτυμβιων αναγλωφων του 5ου και του 4 ου αι. π.χ.*, Βολοσ Volos, Υπουργειο Παιδειας και Θρησκευματων Πολιτισμου και αθλητισμου Υπουργειο Paideias kai Thriskeumaton Politismou kai Athlitismou Γενικη γραμματεια Πολιτισμου Geniki Grammateia Politismou Αρχαιολογικο Ινστιτουτο Θεσσαλικων Σπουδων Archaiologiko Institutouto Thessalikon Spoudon, coll. « Μελετες », n° 2, 2013.
- BRADEEN D.W., *The Athenian agora: Results of excavations conducted by The American School of Classical Studies at Athens. 17, Inscriptions : the funerary monuments*, Princeton, The American School of classical studies at Athens, 1974.
- BRAUNSTEIN O., *Die politische Wirksamkeit der griechischen Frau. Eine Nachwirkung vorgriechischen, Mutterrechtes*, Fock, Leipzig, 1911.
- BREUER C., *Reliefs und Epigramme griechischer Privatgrabmäler: Zeugnisse bürgerlichen Selbstverständnisses vom 4. bis 2. Jahrhundert v. Chr.*, Köln ; Weimar ; Wien, Böhlau, coll. « Arbeiten zur Archäologie », 1995.
- BRIQUEL D., « Le système onomastique féminin dans les épigraphes de l'Italie préromaine », *Sources. Travaux historiques*, vol. 45-46, 1996, p. 21-30.
- BRON C. et LISSARRAGUE F., « Le vase à voir », dans VERNANT Jean-Pierre (éd.), *La cité des images: religion et société en Grèce antique*, Paris, F. Nathan, 1984, p. 7-17.
- BRUIT L., « La voix des femmes : les femmes et la guerre dans Les Sept contre Thèbes », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, vol. 444, n° 1, 1991, p. 43-54.
- BRUIT-ZAIDMAN L., « Le discours masculin/féminin sur le genos gunaikôn », dans ERNOULT Nathalie et SEBILLOTTE CUCHET Violaine (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Histoire ancienne et médiévale », n° 90, 2007, p. 147-158.
- BRULÉ P., *La fille d'Athènes: la religion des filles à Athènes à l'époque classique*, Paris, France, Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon, ISSN 0523-0535 ; 363 Annales littéraires de l'Université de Besançon. Centre de recherches d'histoire ancienne, ISSN 0768-3006 », n° 76, 1987, 1 vol.
- BRULÉ P. et PILOLOT L., « La mémoire des pierres à Sparte. Mourir au féminin : couches tragiques ou femmes hiérai (Plutarque, Vie de Lycurgue, 27,3) ? », *Revue des Études Grecques*, vol. 115, n° 2, 2002, p. 485-517.

- BRUNEAU P., « L'épigraphie moderne et contemporaine », *RAMAGE Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale*, vol. 8, 1988, p. 13-39.
- BUDIN S.L., *Women in antiquity : real women across the ancient world*, Londres, Routledge, coll. « Rewriting Antiquity », 2016.
- BURTON D., « Public memorials, private virtues: women on classical Athenian grave monuments », *Mortality Promoting the interdisciplinary study of death and dying*, vol. 8, n° 1, 2003, p. 20-35.
- CAIRNS D.L., « The meaning of the veil in ancient greek culture », dans LLEWELLYN-JONES Loyd (éd.), *Women's dress in the ancient Greek world*, Londres, Duckworth, 2002, p. 73-93.
- CALAME C., *Les Choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Ed. dell'Ateneo e Bizzarri, Rome, Ed. dell'Ateneo e Bizzarri, 1977.
- CALAME C., « Quand regarder, c'est énoncer : le vase de Pronomos et le masque », dans BÉRARD Claude, BRON Christiane et POMARI Alessandra (éd.), *Images et société en Grèce ancienne: l'iconographie comme méthode d'analyse actes du colloque international, Lausanne, 8-11 février 1984*, Lausanne, Université de Lausanne. Institut d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, coll. « Cahiers d'archéologie romande », n° 36, 1987, p. 79-88.
- CALAME C., *L'Éros dans la Grèce antique*, Belin, Paris, Belin, coll. « l'Antiquité au Présent », 1996.
- CALAME C., *The poetics of eros in Ancient Greece*, Janet LLOYD (trad.), Princeton (N.J.), Etats-Unis d'Amérique, Princeton University Press, 1999, 1999.
- CALAME C., *Masques d'autorité : fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, les Belles Lettres, coll. « L'âne d'or », n° 24, 2005.
- CALAME C., *Pratiques poétiques de la mémoire: représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Textes à l'appui. Histoire classique », 2006.
- CALAME C., *Soi même par les autres: pour une poésie des identités auctoriales, rythmées et genrées (Pindare, Parthénée 2)*, sans lieu, 2013.
- CASSIMATIS H., « Imagerie et femme », *La femme dans le monde méditerranéen, I, Antiquité. Travaux de la Maison de l'Orient*, vol. 10, n° 1, 1985, p. 19-27.
- CASSIMATIS H., « Propos sur le calathos dans la céramique italiote », dans DESCOEUDRES Jean-Paul (éd.), *Eumousia: ceramic and iconographic studies in honour of Alexander Cambitoglou*, Sydney, Meditarch, coll. « Mediterranean archaeology », n° 1, 1990, p. 195-201.
- CASSIMATIS H., « Le miroir dans les représentations funéraires apuliennes », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 110, n° 1, 1998, p. 297-350.

- CATONI M.L., « Le regole del vivere, le regole del morire . Su alcune stele attiche per donne morte di parto », *Revue archéologique*, 2005/1, n° 39, 2005, p. 27-53.
- CAVALIER O., « La stèle des adieux », *Les cahiers de Mariemont*, 20/21, 1989, p. 7-24.
- CAVALIER O., « Au fil de l'aiguille. Quelques réflexions iconographiques sur filage et tissage en Grèce à travers les vases figurés et les stèles attiques" », dans LE DINAHET Marie-Thérèse et GOYON Jean-Claude (éd.), *Aspects de l'artisanat du textile dans le monde méditerranéen: Egypte, Grèce, Monde romain, colloque, Lyon, 31 mai 1996*, Lyon, Travaux de la maison de l'Orient et de la méditerranée, coll. « Travaux de la maison de l'Orient et de la méditerranée », n° 2, 1996, p. 39-48.
- CHANOTIS A., « Moving Stones, The Study of Emotions in Greek Inscriptions », dans CHANOTIS Angelos (éd.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart, 2012, p. 91-129.
- CHANOTIS A., « Listening to Stones: Orality and Emotions in Ancient Inscriptions », dans DAVIES John Kenyon et WILKES John Joseph (éd.), *Epigraphy and the historical sciences*, Oxford, Oxford University Press, coll. « Proceedings of the British Academy », 2012, p. 299-328.
- CHANOTIS A., « Listening to Stones: Orality and Emotions in Ancient Inscriptions" », DAVIES John et WILKES John (éd.), sans date.
- CHANTRAINE P., « Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec », *Revue des Études Grecques*, vol. 59, n° 279, 1946, p. 219-250.
- CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1980, 2 vol.
- CLAIRMONT C.W., *Gravestone and Epigram, Greek Memorials from the Archaic and Classical Period*, Mayence, Philipp von Zabern, 1970.
- CLAIRMONT C.W., *Classical Attic tombstones*, Kilchberg, Akanthus, 1993.
- COHEN D., « Seclusion, Separation, and the Status of Women in Classical Athens », dans MCAUSLAN IAN (éd.), *Women in Antiquity (Greece and Rome studies III)*, Oxford, 1996, p. 134-145.
- COLE S., « Could Greek Women Read and Write? », dans FOLEY Helene Peet (éd.), *Reflections of women in Antiquity*, Philadelphie, Gordon and Breach science publ, 1981.
- COLTELLONI-TRANNOY M., « Le langage des pierres : le mot et l'image sur les stèles votives et funéraires de Caesarea de Maurétanie (Cherchell, Algérie) », dans CORBIER Mireille et SAURON Gilles (éd.), *Langages et communication : écrits, images, sons*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, coll. « Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques », 2018, p. 139-157.
- CONNELLY J.B., *Portrait of a Priestess: women and ritual in ancient Greece*, Woodstock Princeton, Princeton University Press, 2007.

- CONZE A., *Die attischen Grabreliefs I-IV*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Berlin, W. Spemann, 1893.
- CORBIER M., *Donner à voir, donner à lire : mémoire et communication dans la Rome ancienne*, Paris, CNRS, 2006.
- COSTANZI M., « Le langage des époux grecs : lecture de quelques inscriptions », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 24, 2016, p. 125-138.
- CURBERA J.B., « Maternal lineage in Greek magical texts », dans JORDAN David R., MONTGOMERY Hugo et THOMASSEN Einar (éd.), *The world of ancient magic: papers from the first international Samson Eitrem Seminar at the Norwegian Institute at Athens, 4-8 May 1997*, Bergen, Norwegian Institute at Athens, 1999, p. 195-203.
- DASEN V., *Le sourire d'Omphale: maternité et petite enfance dans l'Antiquité*, Rennes, France, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- DASEN V., « L'ars medica au féminin », *Eugesta, Revue sur le genre dans l'Antiquité*, n° 6, 2016, p. 1-40.
- DASEN V., *Famille et société dans le monde grec et en Italie du Ve au IIe siècle av. J.-C.*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Didact », 2017.
- DAUDE C., « Vocabulaire et mentalité dans les *Moralia* de Plutarque », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 3, n° 1, 1977, p. 197-235.
- DAUX G., « Stèles funéraires et épigrammes », *Bulletin de correspondance hellénique*, vol. 96, n° 1, 1972, p. 503-566.
- DAVARAS C. et MASSON O., « Cretica : Amnisos et ses inscriptions », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 107, n° 1, 1983, p. 383-403.
- DAVIES G., « The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art », *American Journal of Archaeology*, vol. 89, n° 4, 1985, p. 627-640.
- DAVIES J.K., « Cultural, social and economic features of the Hellenistic world », dans WALBANK F. W., ASTIN A. E., FREDERIKSEN M. W. et OGILVIE R. M. (éd.), *The Cambridge Ancient History*, 2^e éd., Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 257-320.
- DAY J., « Rituals in stone », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 109, 1989, p. 16-28.
- DAY J., « Poems on Stone: The Inscribed Antecedents of hellenistic epigram », *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, 2007, p. 29-47.
- DAY J.W., *Archaic Greek epigram and dedication: representation and reperformance*, Cambridge, 2010.
- DE SCHUTTER X., « Rituel funéraire et coût des obsèques en Grèce classique », *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, n° 2, 1989, p. 53-66.

- DEL BARRIO VEGA M.L., « Epigramas dialogados: orígenes, estructura », *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. 23, 1989, p. 189-201.
- DELAMARD J. et MARIAUD O., « Le silence des tombes ? Masculin et féminin en Grèce géométrique et archaïque d'après la documentation archéologique funéraire », dans ERNOULT Nathalie et SEBILLOTTE CUCHET Violaine (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Histoire ancienne et médiévale », n° 90, 2007.
- DEMAND N., *Birth, Death and Motherhood in Classical Greece*, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University press, coll. « Ancient society and history », 1994.
- DENIS P., *Les services religieux féminins en Grèce de l'époque classique à l'époque impériale*, Université Lumière Lyon 2, 2009.
- DESCHODT G., « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'anakalypsis », *Cahiers « Mondes anciens ». Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques*, n° 2, 2011.
- DÉTIENNE M. et VIDAL-NAQUET P., *Myth, religion, and society: structuralist essays*, GORDON R. L (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- DEVAMBEZ P., « Le motif de Phèdre sur une stèle thasienne », *Bulletin de correspondance hellénique*, vol. 79, n° 1, 1955, p. 121-134.
- DUBY Georges, Michelle PERROT et Pauline SCHMITT-PANTEL (éd.), *Histoire des femmes en Occident. 1/ L'Antiquité*, Paris, Plon, 1990, vol. 1/5.
- DUPONT F., *L'insignifiance tragique: « Les Choéphores » d'Eschyle, « Electre » de Sophocle, « Electre » d'Euripide*, Paris, le Promeneur, impr. 2001, 2001.
- ECO U., *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Italie, Bompiani, 1979.
- EHRENBERG V., *The people of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, Athènes, Blackwell, 1943.
- ENGELEN E.-M., « Eine Philosophiegeschichtliche Interpretation des Grabepigramms der Menophila », dans BIELMAN Anne et FREI-STOLBA Regula (éd.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique: actes du diplôme d'études avancées, Universités de Lausanne et Neuchâtel, 2000-2002*, Bern, coll. « Echo (Bern), ISSN 1424-3644 », n° 2, 2003, p. 109-119.
- ESTRIN S.N., *Objects of Pity: Art and Emotion in Archaic and Classical Greece*, University of California, Berkeley, 2016.
- FERRARI G., *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, University of Chicago Press, Chicago/Londres, 2002.
- FOSCHIA Laurence et Eleonora SANTIN (éd.), *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon, ENS Éditions, coll. « Hors collection », 2016.

- FREL J., « An Attic Grave Stele with Epigram », *Greek, Roman and Byzantine Studies*, vol. 14, 1973, p. 173-177.
- FRIEDERICH K. et WOLTERS P., *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt: Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik*, Berlin, W. Spemann, 1885.
- FRIIS JOHANSEN K., *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period. An Essay in Interpretation*, E. Munksgaard, Copenhagen, 1951.
- FRÖHLICH P., « La citoyenneté grecque entre Aristote et les Modernes », *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, n° 27, 2016, p. 91-16.
- FRONTISI-DUCROUX F., *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, coll. « Idées et recherches, ISSN 0768-0783 », 1995, 1 vol.
- FRONTISI-DUCROUX F., « Le sexe du regard », dans VEYNE Paul, LISSARRAGUE François et FRONTISI-DUCROUX Françoise, *Les Mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, 1998, p. 199-276.
- FRONTISI-DUCROUX F., « Kalé: le féminin facultatif », *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 13, 1998, p. 173-185.
- FRONTISI-DUCROUX F., « Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne », *Topique*, vol. 82, n° 1, 2003, p. 111-119.
- FRONTISI-DUCROUX F., « Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation. », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 19, 2004 (DOI : 10.4000/clio.650, consulté le 8 octobre 2013).
- GARLAND R., « Religious Authority in Archaic and Classical Athens », n° 79, coll. « The Annual of the British School at Athens », 1984, p. 75-123.
- GARULLI V., « Stones as books: the layout of Hellenistic inscribed poems », *Hellenistic Poetry in Context*, vol. 20, coll. « Hellenistica Groningana », 2014, p. 125-169.
- GARULLI V., « Conversazioni in limine mortis: forme di dialogo esplicite e implicite nelle iscrizioni sepolcrali greche in versi », dans MORETTI Gabriella et PEPE Cristina (éd.), *Le parole dopo la morte: forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento, Università degli studi di Trento, Dipartimento di lettere e filosofia, impr. 2014, 2014, p. 56-96.
- GAUTHIER P., *Symbola: les étrangers et la justice dans les cités grecques*, Nancy, France, Université de Nancy II, 1972.
- GAYRAUD M., « Ces Gaulois du midi qui s'appelaient Jules et Marius », *Académie des sciences et lettres de Montpellier*, vol. 37, 2007, p. 103-108.
- GHERCHANOC F., « Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des anakaluptêria. », *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, n° 4, 2006, p. 239-267.

- GHERCHANOC F., « Des cadeaux pour numphai : dôra, anakaluptéria et épaulia », dans BODIOU Lydie et MEHL Véronique (éd.), *La religion des femmes en Grèce ancienne: mythes, cultes et société*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 207-223.
- GHERCHANOC F., « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 36, 2014, p. 19-42.
- GHERCHANOC F., « Jeux de voiles, ou comment énoncer la beauté des femmes dans l'Antiquité grecque », dans BLANC Jan, DETTWILER Andreas, BACHIRI Leïla al-, FOEHR-JANSSENS Yasmina, NAEF Silvia et SCHLAEPFER Aline (éd.), *Voile, corps et pudeur: approches historiques et anthropologiques*, Genève, Labor et Fides, DL 2015, 2015, p. 103-121.
- GINESTI ROSELL A., « Mujeres extranjerias en los epitafios atenienses », *Faventia*, Supplementa 2, coll. « Contacto de poblaciones y extranjería en el mundo griego antiguo : estudio de fuentes », 2013, p. 319-337.
- GOLDEN M., « Names and Naming at Athens: Three studies », *Échos du Monde Classique: Classical Views*, vol. 30, n° 3, 1986, p. 245-269.
- GOMME A.W., *The Population of Athens in the fifth and fourth centuries B.C.*, Basil Blackwell, Oxford, 1933.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ M., SAYER D., EMERSON M., MUSKETT G. et FERGUSON J., *Funerary Epigrams of Ancient Greece: Reflections on Literature, Society and Religion*, sans lieu, Bloomsbury Publishing, 2019.
- GOULD J.P., « Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 101, 1981, p. 38-59.
- GRAHAM A., « The Word is Not Enough: A New Approach to Assessing Monumental Inscriptions. A Case Study from Roman Ephesos », *American Journal of Archaeology*, vol. 117, n° 3, 2013, p. 383-412.
- GRANDINETTI P., « Virtù femminili negli epigrammi greci », dans EVANGELISTI Silvia et GALLI Luca (éd.), *XI Congresso internazionale di epigrafia greca e latina, Roma, 18-24 settembre 1997: atti*, Roma, Italie, EdizioniQuasar, 1999, p. 721-727.
- GRASBY R., « A Comparative study of five latin inscriptions: measurement and making », *Papers of the British School at Rome*, vol. 64, 1996, p. 95-138.
- GUICHARROUSSE R., « Gravées dans la mémoire. Le cas des étrangères à Athènes à l'époque classique. », dans BOEHRINGER Sandra (éd.), *Laisser son nom : femmes et actes de mémoire dans les sociétés anciennes*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2015, vol. 99, p. 61-76.
- HANSEN M.H., *Det athenske demokrati - og vores*, København, Danemark, Museum Tusulanum, 2005.
- HANSEN P.A., *Carmina Epigraphica Graeca Saeculorum VIII–V a. Chr. n.*, Berlin/Boston, De Gruyter, 1983.

- HANSEN P.A., *Carmina epigraphica Graeca: saeculi IV a. Chr.n. : CEG 2*, Berolini; Novi Eboraci, W. de Gruyter, 1989.
- HARALD S., *Ammen und Pädagogen : Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft*, Mainz am Rhein, von Zabern, 1998.
- HASTINGS H.R., *On the relation between inscriptions and sculptured representations on Attic tombstones*, sans lieu, Madison, 1912.
- HÉRONDAS, *Mimiambi*, CUNNINGHAM Ian Campbell (éd.), Oxford, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, the Clarendon Press, 1971.
- HÉRONDAS, *Mimes*, NAIRN John Arbuthnot (éd.), Louis LALOY (trad.), Paris, Les Belles lettres, 2003.
- HOFFMANN G., *La Jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique*, Paris, De Boccard, coll. « De l'archéologie à l'histoire », 1992.
- HOFFMANN G., « "Portrait de groupe avec dame" : Étude sociologique des monuments », dans CLAIRMONT Christoph W. (éd.), *Classical Attic tombstones. Introductory vol.*, Akanthus, Kilchberg, 1993, p. 160-179.
- HOFFMANN G., « L'expression du temps sur les stèles funéraires attiques », *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 12, 1997, p. 19-43.
- HOFFMANN G., « De la rareté du kalathos sur les stèles funéraires attiques », dans BRUN Jean-Pierre et JOCKEY Philippe (éd.), *Techniques et sociétés en Méditerranée*, Paris, Maisonneuve et Larose, coll. « L'atelier méditerranéen », 2001, p. 679-698.
- HOFFMANN G., « A propos de la stèle funéraire attique de Mika, fille d'Hippoklès, quelques questions méthodologiques (Inv. N° 5775) », *Pallas*, n° 75, 2007, p. 177-187. JSTOR.
- HOFFMANN Geneviève et Adrienne LEZZI-HAFTER (éd.), *Les pierres de l'offrande: autour de l'œuvre de Christoph W. Clairmont*, Zürich, Akanthus, 2001.
- HOLTZMANN B., *La Sculpture grecque*, Paris, Le Livre de Poche, 2010.
- HOLTZMANN B. et PASQUIER A., *Histoire de l'art antique: l'art grec*, Paris, École du Louvre : Réunion des musées nationaux : la Documentation française, 1998.
- HOSOI N., « Des femmes au louterion. À la croisée d'une esthétique masculine et féminine au travers des objets », *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, n° 4, 2007 (en ligne : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/145>, consulté le 9 janvier 2019).
- HUMPHREYS S.C., *The Family, women and death: comparative studies*, London ; Boston ; Melbourne, Routledge and Kegan Paul, coll. « International library of anthropology », 1983.
- IRIARTE GOÑI A., *Parole énigmatique, parole féminine : à propos du langage figuré et de quelques figures de l'énigme dans la tradition grecque*, thesis, Paris, EHESS, 1986.

- IRIARTE GOÑI A., « Le tissage de la nudité », dans SEBILLOTTE CUCHET Violaine et ERNOULT Nathalie (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 289-302.
- JACQUET-RIMASSA P., « De la femme à la mère. Regards sur le genre féminin. Quelques réflexions iconographiques », *Pallas*, n° 75, 2007, p. 207-217.
- JACQUET-RIMASSA P., « Diversité des regards dans l'imagerie attique : Capturer du regard, pour un logos visuel (viii^e-ve av. J.-C.) », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 92, 2013, p. 29-42.
- JUDY ANN T., *Hiereiai : acquisition of feminine priesthoods in ancient Greece*, Ann Arbor (Mich.), University Microfilms international, 1988.
- KEULS E.C., *Attic vase-painting and the home textile industry*, sans lieu, 1983.
- KORSHAK Y., *Frontal faces in Attic vase painting of the archaic period*, Chicago, Ares publ., 1987.
- KOSMOPOULOU A., « Working Women: Female Professionals on Classical Attic Gravestones », *The Annual of the British School at Athens*, vol. 96, 2001, p. 281-319.
- KRON U., « Priesthoods, dedications and evergetism. What part did religion play in the political and social status of greek women? », dans HELLSTRÖM Pontus et ALROTH Brita (éd.), *Religion and power in the Ancient Greek world: proceedings of the Uppsala symposium, 1993*, Uppsala universitet. Département d'archéologie classique et d'histoire ancienne, Uppsala, 1996, p. 139-182.
- KURTZ D.C. et BOARDMAN J., *Greek burial customs*, London, Thames and Hudson, coll. « Aspects of Greek and Roman life », 1971.
- LAMBERTZ M., *Die Griechischen Sklavennamen*, Wien, s.n., 1907.
- LE BRIS A., *La Mort et les conceptions de l'au-delà en Grèce ancienne à travers les épigrammes funéraires : étude d'épigrammes d'Asie mineure de l'époque hellénistique et romaine*, Paris, l'Harmattan, coll. « Etudes grecques », 2001.
- LEDUC C., « Citoyenneté et parenté dans la cité des Athéniens », *Mètis*, n° 9-10, 1994, p. 51-68.
- LEWIS S., *The Athenian woman: an iconographic handbook*, Londres, 2002, 1 vol.
- LISSARRAGUE F., *Un flot d'images : une esthétique du banquet grec*, Paris, A. Biro, 1987.
- LISSARRAGUE F., « Femmes au figuré », dans *Histoire des femmes*, Plon, Paris, 1990, vol. I, p. 159-251.
- LISSARRAGUE F., « Femmes au figuré », dans SCHMITT-PANTEL Pauline, PERROT Michelle et DUBY Georges (éd.), *Histoire des femmes en Occident: 1. L'antiquité*, Paris, Plon, coll. « Femmes en Occident », n° 1, 1991, p. 159-251.

- LISSARRAGUE F., « Graphein : écrire et dessiner », dans BRON Christiane et KASSAPOGLOU Effy (éd.), *L'image en jeu, De l'Antiquité à Paul Klee*, Lausanne, Institut d'archéologie et d'histoire ancienne de l'Université de Lausanne, 1992, p. 189-203.
- LISSARRAGUE F., « Women, boxes, containers: some signs and metaphors », dans REEDER Ellen Dryden (éd.), *Pandora, women in classical Greece*, Baltimore, Princeton, Princeton University Press, 1995, p. 91-101.
- LISSARRAGUE F., « Regards sur le mariage grec », dans CAVALIER Odile et CAVALIER Odile (éd.), *Silence et fureur: la femme et le mariage en Grèce, les antiquités grecques du Musée Calvet*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 414-433.
- LISSARRAGUE F., « De l'image au signe », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives*, n° 37, 2006, p. 11-24.
- LISSARRAGUE F., « La place des mots dans l'imagerie attique », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 93, 2013, p. 69-79.
- LISSARRAGUE FRANÇOIS, « Masculin/Féminin : le jeu des signes », L'Arbresle, Centre Thomas More, coll. « Recherches et documents du Centre Thomas More », 1984, vol. 41, p. 26-33.
- LLEWELLYN-JONES L., *Aphrodite's tortoise: the veiled woman of ancient Greece*, Swansea, Classical Press of Wales, 2003.
- LORAUX N., « Le Lit, la guerre », *L'Homme. Revue française d'Anthropologie*, vol. 21, n° 1, 1981, p. 37-67.
- LORAUX N., *Les Mères en deuil*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXe siècle », 1990.
- LORAUX N., « Aristophane et les femmes d'Athènes: réalité, fiction, théâtre [Note préliminaire] », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 6, n° 1, 1991, p. 119-130.
- MANTIS A.G., *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και των ιερέων στην αρχαία Ελληνική τέχνη*, Αθίνα, Grèce, Ταμείου Αρχαιολογικών Πορών και Απαλλοτριώσεων : Υπουργείο Πολιτισμού, 1990 Athina: Tameiou Archaiologikōn Porōn kai Apallotriōseōn : Ypourgeio Politismou, 1990.
- MARCADÉ J., « La mort des femmes, la mort des mères sur les stèles funéraires en Grèce à l'époque classique (Ve-IVe s. av. J.-C.) », *Monuments et mémoires de la fondation Eugène Piot*, Tome 93, 2014, p. 7-21.
- MARGARITI K., « On identifying the deceased in two-figured and multi-figured scenes of classical Attic funerary reliefs », *Journal of Greek Archaeology*, vol. 1, 2016, p. 177-192.
- MARGARITI K., « Lament and Death instead of Marriage: The Iconography of Deceased Maidens on Attic Grave Reliefs of the Classical Period », *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, vol. 87, n° 1, 2018, p. 91-176.
- MARI F., *Politesse et savoir-vivre en Grèce ancienne*, Strasbourg - Gênes, 2015.

- MARI F., « Les sens de la poignée de main en Grèce ancienne du VIII^e au Ve s. av. J.-C. », *Ktèma Luxe et richesse dans l'Antiquité et à Byzance*, vol. 43, 2018, p. 105-132.
- MARTIN N., « Les danseuses voilées au IV^e s. av. J.-C. », dans MULLER Arthur et LAFLI Ergun (éd.), *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine*, sans lieu, 2007, p. 189-194.
- MASSAR N., « À la vie, à la mort. Les monuments funéraires de médecins de langue grecque, du VI^e au I^{er} siècle avant notre ère », *Histoire, médecine et santé*, n° 8, 2016, p. 17-30.
- MC CLURE L.K., « Female Speech and Characterization in Euripides », dans DE MARTINO Francesco et SOMMERSTEIN Alan H. (éd.), *Lo spettacolo delle voci*, Bari, Italie, Levante, 1995, p. 35-60.
- MEYER D., *Inszeniertes Lesevergnügen : das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos*, Stuttgart, F. Steiner, 2005.
- MICHON É., « Lécythe funéraire en marbre de style attique (Musée du Louvre) », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, vol. 12, n° 2, 1905, p. 177-200.
- MONTEL S., « Quand les statues parlent », dans SAURON Gilles et CORBIER Mireille (éd.), *Langages et communication : écrits, images, sons (édition électronique)*, sans lieu, coll. « Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques (édition électronique) », 2017, p. 109-122.
- MORRIS I., *Burial and ancient society: the rise of the Greek city-state*, Cambridge, Royaume-Uni, Etats-Unis, 1987.
- MOSSÉ C., *La femme dans la Grèce antique*, Paris, Albin Michel, coll. « L'Aventure humaine (Paris. 1976), ISSN 0339-2228 », n° 10, 1983, 1 vol.
- MULLER A. et HUYSECOM-HAXHI S., « Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne », *Pallas. Revue d'Etudes Antiques Toulouse*, n° 75, 2007, p. 231-247.
- MULLER-DUFEU M., *Créer du vivant: sculpteurs et artistes dans l'antiquité grecque*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2011.
- NAKAMURA R., *The Hediste Stele in the context of Funerary Art. The display of the corpse of a tragic woman*, Harvard University, 1995.
- NEVETT L.C., *House and Society in the Ancient Greek World*, Cambridge, Cambridge University press, coll. « New studies in archaeology », 1999.
- NEVETT L.C., *Domestic Space in Classical Antiquity*, Cambridge, Cambridge university press, coll. « Key themes in ancient history », 2010.
- NEWBY Z. et LEADER-NEWBY R., *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

- NIELSEN T.H., BJERTRUP L., HANSEN M.H., RUBINSTEIN L. et VESTERGAARD T., « Athenian Grave Monuments and Social Class », *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, vol. 30, n° 3, 1989, p. 411-420.
- NOVÁKOVÁ L. et PAGÁČOVÁ M., « Dexiosis: a meaningful gesture of the Classical antiquity », *ILIRIA International Review*, vol. 6, n° 1, 2016, p. 207-222.
- OAKLEY J.H. et SINOS R.H., *The Wedding in ancient Athens*, Madison, The Univ. of Wisconsin press, coll. « Wisconsin studies in classics », 1993.
- OLIVER G.J., « Athenian Funerary Monuments: Style, Grandeur, and Cost », dans OLIVER G. J. (éd.), *The epigraphy of death: studies in the history and society of Greece and Rome*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 59-80.
- OLIVER G.J., « Images of death : inscribed funerary monuments from fourth-century Athens to neo-classical England », dans COOLEY Alison E. (éd.), *The Afterlife of Inscriptions : reusing, rediscovering, reinventing & revitalizing ancient inscriptions*, Institute of Classical Studies, sans lieu, coll. « Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement ; 75 », 2000, p. 125-141.
- OSBORNE R., *Demos, the discovery of classical Attika*, Cambridge [Cambridgeshire] ; New York, Cambridge University Press, coll. « Cambridge classical studies », 1985.
- OSBORNE R., « The Viewing and Obscuring of the Parthenon Frieze », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 107, 1987, p. 98-105. JSTOR.
- OSBORNE R., « Law, the democratic citizen and the representation of women in classical Athens », *Past and Present*, n° 155, 1997, p. 3-33.
- PAINESI A., « Sièges de pouvoir – sièges de supplice : réflexions sur certains motifs de figures assises dans l'art antique (VIe-IVe siècles av. J.-C.) », *Kentron. Revue pluridisciplinaire du monde antique*, n° 33, 2017, p. 17-36.
- PAYNE H., DUNBABIN T.J. et BLAKEWAY A.A.A., *Perachora, the sanctuaries of Hera Akraia and Limenia; excavations of the British school of archaeology at Athens, 1930-1933.*, Oxford, Clarendon Press, 1940.
- PEEK W., *Griechische Vers-Inschriften ; I. Grab-epigramme*, Berlin, Akademie Verl., 1955.
- PEEK W., *Griechische Grabgedichte*, Berlin, Akademie-Verlag, coll. « Schriften und Quellen der alten Welt », 1960.
- PEMBERTON E.G., « The dexiosis on Attic gravestones », *Mediterranean Archaeology: Australian and New Zealand Journal for the Archaeology of the Mediterranean World*, vol. 2, 1989.
- PEMBERTON E.G., SLANE K.W. et WILLIAMS C.K., « The Sanctuary of Demeter and Kore: The Greek Pottery », *Corinth*, vol. 18, n° 1, 1989, p. iii-234. JSTOR.
- PEMBROKE S. et LE ROY C., « Femmes et enfants dans les fondations de Locres et de Tarente », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations.*, vol. 25, n° 5, 1970, p. 1240-1270.

- PERKINS P., « The Buccherio Childbirth Stamp on a Late Orientalizing Period Shard from Poggio Colla », *Etruscan Studies* 2012, vol. 12, n° 2, 2012, p. 146-201.
- PERNIN I., *Les baux ruraux en Grèce ancienne: corpus épigraphique et étude*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux, coll. « Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée », no 66, 2014.
- PERROT M., « Histoire des femmes, histoire du genre », *Travail, genre et sociétés*, n° 31, n° 1, 2014, p. 29-33.
- PETROVIC A., PETROVIĆ I. et BAUMBACH M., *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, Cambridge university press, 2010.
- PETROVIC A., PETROVIĆ I. et THOMAS E., *The materiality of text: placement, perception, and presence of inscribed texts in classical Antiquity*, Leiden, Boston, Brill, coll. « Brill studies in Greek and Roman epigraphy », n° 11, 2019.
- PFISTERER-HAAS S., *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst*, Frankfurt am Main, P. Lang, 1989.
- PFOHL G., *Untersuchungen über die attischen Grabinschriften*, Inaugural dissertation, Hamburg, Photodruck Photo Copie, 1953.
- PFULH E. et MÖBIUS H., *Die Ostgriechischen Grabreliefs. Tafelband I*, Mainz am Rhein, Ph. von Zabern, 1977.
- PICARD C., *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture, IV : Période classique, 2e partie.*, A. et J. Picard, sans lieu, 1963, vol. 2.
- PIOLOT L., « À l'ombre des maris », dans BODIOLY Lydie, MEHL Véronique et OULHEN Jacques (éd.), *Chemin faisant : mythes, cultes et société en Grèce ancienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire (Rennes), ISSN 1255-2364 », 2009, p. 87-113.
- PIRCHER J., *Das Lob der Frau im vorchristlichen Grabepigramm der Griechen*, Innsbruck, Universitätsverlag Wagner, coll. « Commentationes aenipontanae », 1979.
- POLIGNAC F. de, « Sexe et genre dans les rites funéraires grecs : quelques aperçus », dans BARAY Luc, BRUN Patrice et TESTART Alain (éd.), *Pratiques funéraires et sociétés: nouvelles approches en archéologie et en anthropologie sociale : actes du colloque interdisciplinaire de Sens, 12-14 juin 2003*, Dijon, Éd. Universitaires de Dijon, 2007.
- POMEROY S.B., *Goddesses, whores, wives, and slaves: women in classical antiquity*, New York, Schocken books, 1975, 1 vol.
- POMEROY S.B., « Technikai kai Mousikai. The Education of Women in the fourth century and in the hellenistic period. », *American Journal of Ancient History*, vol. 2, 1977, p. 51-68.
- POMEROY S.B., *Families in classical and Hellenistic Greece : representations and realities*, Clarendon Press, sans lieu, Oxford ; New York, 1997.
- PRÊTRE C. et HUYSECOM-HAXHI S., *Le donateur, l'offrande et la déesse: système votifs dans les sanctuaires des déesses du monde grec : actes du 31 colloque international*, Liège, 390

- Centre international d'étude de la religion grecque antique, coll. « Kernos », n° 23, 2009.
- PRITCHARD D.M., « The Position of Attic Women in Democratic Athens », *Greece & Rome*, vol. 61, n° 2, 2014, p. 174-193.
- PSILAKIS C., « Les modèles de la σοφροσύνη dans le Contre Timarque d'Eschine », *Loxias*, n° 59, 2017 (en ligne : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8836>, consulté le 12 septembre 2019).
- QUEYREL F., « Sculptures grecques et lieux de mémoire : nouvelles orientations de la recherche », *Perspective. La revue de l'INHA*, n° 1, 2012, p. 71-94.
- RABINOWITZ N.S., « Female Speech and Female Sexuality: Euripide's Hippolytos as Model », dans SKINNER Marilyn B. (éd.), *Rescuing Creusa : new methodological Approaches to women in Antiquity*, Lubbock, Texas Tech University press, 1987, p. 127-140.
- RABINOWITZ N.S., « Excavating Women's Homoeroticism in Ancient Greece. The Evidence from Attic Vase Painting », dans NANCY SORKIN RABINOWITZ et LISA AUANGER (éd.), *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, Austin, University of Texas Press, 2002, p. 106-166.
- RASCHE G., *De Anthologiae Graecae epigrammatis quae colloquii formam habent*, sans lieu, E typographeo Aschendorffiano, 1910.
- RIDGWAY B., « Ancient Greek Women and Art: The Material Evidence », *American Journal of Archaeology*, 1987, p. 399-409.
- ROCHE A. et TARANGER M.-C., *Celles qui n'ont pas écrit: récits de femmes dans la région marseillaise, 1914-1945*, Aix-en-Provence, Édisud, 1995.
- ROUBINEAU J.-M., *Les cités grecques : VIe-IIe siècle avant J.-C. : essai d'histoire sociale*, Paris, Presses universitaires de France, 2015.
- SALVIAT F., « Décrets pour Épié, fille de Dionysios : déesses et sanctuaires thasiens », *Bulletin de correspondance hellénique*, vol. 83, n° 1, 1959, p. 362-397.
- SANCHEZ A.B., « Citoyennes hellénistiques. Les femmes et leur cité en Asie Mineure », dans M.-TH. LE DINAHET (DIR.) (éd.), *M.-Th. Le Dinahet (dir.), L'Orient méditerranéen de la mort d'Alexandre au Ier siècle avant notre ère. Anatolie, Chypre, Égypte, Syrie*, Nantes, Éditions du Temps, coll. « Histoire ancienne », 2003, p. 176-196.
- SAVALLI-LESTRADE I., « Arkhippè, citoyenne et évergète de Kymé », dans *La Grèce au féminin*, Paris, Les Belles lettres, coll. « Histoire » dirigée par Nicole Loraux, 2003, p. 249-295.
- SCHAPIRO M., *Words and pictures : on the literal and symbolic in the illustration of a text*, The Hague, coll. « Approaches to semiotics paperback series », n° 11, 1973.
- SCHAPS D., « The Woman Least Mentioned: Etiquette And Women's Names », *The Classical Quarterly (New Series)*, vol. 27, n° 02, 1977, p. 323-330.

- SCHMALTZ B., *Griechische Grabreliefs*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, coll. « Erträge der Forschung », n° 192, 1983.
- SCHMALTZ B. et SALTA M., « Zur Wiederverwendung attischer Grabreliefs klassischer Zeit », *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, vol. 118, 2003, p. 49-203.
- SCHMITT-PANTEL P., « Les femmes grecques et l'andron », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 14, 2001, p. 155-181.
- SCHMITT-PANTEL P., POLIGNAC F. de et CENTRE LOUIS GERNET, *Ktéma (Strasbourg)*, ISSN 0221-5896. *Public et privé en Grèce ancienne*, Strasbourg, France, Université March Bloch, Centre de recherches sur le Proche-Orient et la Grèce antiques, 1998.
- SCOTT J.W., « Gender: A Useful Category of Historical Analysis », *The American Historical Review*, vol. 91, n° 5, 1986, p. 1053-1075.
- SEBILLOTTE CUCHET V., « Entretien avec Claude Calame. À la croisée des disciplines », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 32, 2010, p. 189-203.
- SEBILLOTTE CUCHET V., « Women as “wool-workers” and “sex-workers” in Athens (fourth century BCE) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 38, 2014 (DOI : 10.4000/cliowgh.310, consulté le 29 juin 2019).
- SEBILLOTTE CUCHET V., « Women and the Economic History of the Ancient Greek World: Still a challenge for gender studies », dans LION Brigitte et MICHEL Cécile (éd.), *The Role of Women in Work and Society in the Ancient Near East*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2016, p. 543-563.
- SEBILLOTTE CUCHET Violaine et Nathalie ERNOULT (éd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, France, Publications de la Sorbonne, 2007.
- SÉBILLOTTE-CUCHET V., « Les systèmes onomastiques comme reflets de pratiques sociales ? L'Italie préromaine : faits osques, celtes, vénètes et étrusques », sur *Eurykleia*, <https://eurykleia.hypotheses.org/173>, 18 avril 2015, consulté le 25 juin 2019.
- SÉBILLOTTE-CUCHET V., « Ces citoyennes qui reconfigurent le politique. Trente ans de travaux sur l'Antiquité grecque », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 43, n° 1, 2016, p. 185-215.
- SÉBILLOTTE-CUCHET V., « Gender studies et domination masculine. Les citoyennes de l'Athènes classique, un défi pour l'historien des institutions », *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, n° 28, 2017, p. 7-30.
- SKINNER M.B., « Greek Women and the Metronymic: A note on an Epigram by Nossis », *Ancient History Bulletin*, vol. 1, n° 2, 1987, p. 39-42.
- SKINNER M.B., « Sapphic Nossis », *Arethusa*, vol. 22, n° 1, 1989, p. 5-18. JSTOR.
- SNODGRASS A.M., *Arms and armor of the Greeks*, 2nd ed. rev. and augm, Baltimore ; Londres, Johns Hopkins University Press, 1999.

- SOMMERSTEIN A.H., « The language of Athenian women », dans DE MARTINO Francesco et SOMMERSTEIN Alan H. (éd.), *Lo spettacolo delle voci*, Bari, Italie, Levante, 1995, p. 61-85.
- SOURVINOU-INWOOD C., « Reading » *Greek death to the end of the classical period*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- SOURVINOU-INWOOD C., « Reading » *Greek death to the end of the classical period*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- STEARNS K., « The Times They Are A Changing: Developments in Fifth-Century Funerary Sculpture », dans OLIVER G. J. (éd.), *The Epigraphy of Death*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 25-28.
- STEARNS K., « Spinning Women: Iconography and Status in Athenian Funerary Sculpture », dans HOFFMANN Geneviève (éd.), *Les Pierres de l'offrande : autour de l'oeuvre de Christoph W. Clairmont : actes [du colloque sur les stèles funéraires dans l'Antiquité et dans la culture européenne des 19e et 20e siècles, Clermont-Ferrand, 9-11 décembre]*, Zürich, Akanthus, 2001, p. 107-114.
- STEWART A. et GRAY C., « Confronting the other: childbirth, aging and death on an Attic tombstone at Harvard. », dans COHEN B. (éd.), *Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, Leiden, Brill, 2000, p. 248-274.
- STEWART A.F., *Art, desire, and the body in ancient Greece*, Cambridge, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Cambridge University Press, 1997.
- SVENBRO J., *La Parole et le marbre: aux origines de la poésie grecque*, Lund, s.n., 1976.
- SVENBRO J., *Phrasikleia. Anthropologie de la Lecture en Grèce Ancienne*, La Découverte, Paris, 1988.
- TATAKI A.B., « From the prosopography of ancient Macedonia. The metonymics », dans DIETHNÉS SYMPÓSIO ARCHAÍA MAKEDONÍA (éd.), *Αρχαία Μακεδονία V: ανακοινώσεις κατά το πέμπτο διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη, 10-15 Οκτωβρίου 1989 : στη μνήμη του Μανόλη Ανδρόνικου*, Thessalonique, Ίδρυμα μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Thessaloníkī : Institute for balkanias Studies, 1993, 3 vol.
- TEFNIN R., « Regard de face, regard de profil. Réflexions préliminaires sur les avatars d'un couple sémiotique », *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, vol. 17, coll. « Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie », 1995, p. 7-25.
- THIMME J., « Die Stele Der Hegeso als Zeugnis des Attischen Grabkultes », *Antike Kunst*, vol. 7, n° 1, 1964, p. 16-29. JSTOR.
- TORELLI M. et NICOLINI T., *Necropoli dell'Italia antica*, Milano, Italie, Touring club italiano, 1982.
- TRÜMPER M., « Space and Social Relationships in the Greek Oikos of the Classical and Hellenistic Periods », dans RAWSON Beryl (éd.), *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2011, p. 32-52.

- TSAGALIS C.K., *Inscribing Sorrow: fourth-century Attic funerary epigrams*, W. de Gruyter, Berlin, 2008.
- TSAGALIS C.K., *Inscribing Sorrow: fourth-century Attic funerary epigrams*, Berlin, 2008.
- TSINGARIDA A., « La question de la frontalité des visages dans la céramique attique », *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, vol. 13, coll. « Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie », 1991, p. 7-18.
- TUELLER M.A., *Look Who's Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*, Louvain, Peeters, coll. « Hellenistica Groningana », n° 13, 2008.
- TULLOCH J.H., *A cultural history of women in Antiquity*, Londres, Bloomsbury, coll. « A cultural history of women », 2013.
- VEDDER U., « Frauentod-Kriegertod im Spiegel der attischen Grabkunst des 4. Jhs. v. Chr. », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung*, n° 103, 1988, p. 161-191.
- VÉRILHAC A.-M., « L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques », *MOM Éditions*, vol. 10, n° 1, 1985, p. 85-112.
- VÉRILHAC A.-M., « Deux épigrammes funéraires d'Apamène », *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Geroges Roux.*, n° 19, coll. « Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen. Série archéologique », 1989, p. 211-218.
- VÉRILHAC A.-M. et VIAL C., *Le mariage grec : du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Athènes, École française d'Athènes, 1998.
- VERNANT J.-P., *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, France, Pays-Bas, 1968.
- VIAL C., « La femme athénienne vue par les orateurs », *Travaux de la Maison de l'Orient*, vol. 10, n° 1, 1985, p. 47-60.
- VIDAL-NAQUET P., « Esclavage et gynécocratie », dans *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec.*, La Découverte, Paris, 1991, p. 267-288.
- VILATTE S., « La femme, l'esclave, le cheval et le chien : les emblèmes du kalòs kagathòs Ischomaque », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 12, n° 1, 1986, p. 271-294.
- VILATTE S., « La nourrice grecque : une question d'histoire sociale et religieuse », *L'antiquité classique*, vol. 60, n° 1, 1991, p. 5-28.
- WALTER KIRKPATRICK L., *The Family in classical Greece*, London, Thames and Hudson, coll. « Aspects of greek and roman life », 1968.
- WAŚOWICZ A., « Miroir ou quenouille ? La représentation des femmes dans la céramique attique », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, vol. 377, n° 1, 1989, p. 413-438.
- WEST M.L., *Ancient Greek music*, Oxford, Clarendon press, 1992.

- WILSON P., « Pronomos and Potamon: Two Pipers and Two Epigrams », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 127, 2007, p. 141-149. JSTOR.
- YOUNGER J.G., « Gender and Sexuality in the Parthenon Frieze », dans KOLOSKI-OSTROW Ann Olga et LYONS Claire L. (éd.), *Naked truths: women, sexuality, and gender in classical art and archaeology*, Londres, Routledge, 1997, p. 120-153.
- YOUNGER J.G., « Women in Relief: “Double Consciousness” in Classical Attic Tombstones », dans NANCY SORKIN RABINOWITZ et LISA AUANGER (éd.), *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, Austin, University of Texas Press, 2002, p. 167-210.
- ZANKER P., « The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna: Identity and Self-image in the Polis », dans BULLOCH Anthony W., GRUEN Erich Stephen, LONG Anthony Arthur et STEWART Andrew F. (éd.), *Images and ideologies: self-definition in the Hellenistic world*, Berkeley, 1993, p. 212-230.

Représentations imagières et textuelles des femmes sur les monuments funéraires attiques de l'époque classique

S'il est difficile d'avoir accès à des « voix de femmes » de l'Athènes classique, le contexte funéraire est riche d'enseignements concernant les représentations iconographiques ou scripturales des défuntes. Brèves inscriptions ou épigrammes plus détaillées, les épitaphes offrent un aperçu des façons de nommer les femmes - épouses, mères, sœurs ou filles d'Athéniens - et de commémorer leurs vertus. Le texte entre en résonance avec l'iconographie et leur analyse croisée révèle un autre niveau de significations lorsque le monument est étudié dans son ensemble. Ostentatoires, les monuments funéraires fonctionnent comme des systèmes discursifs et s'adressent au passant et parfois aux défunts eux-mêmes, dans une situation d'énonciation artificielle dont nous étudions les modalités.

Cette étude croise ainsi l'analyse de données épigraphiques et iconographiques associées. Les sources archéologiques, privilégiées, sont mises en perspective avec les sources littéraires, pour tenter de mieux cerner les regards masculins et féminins portés sur les femmes. La plupart des représentations conventionnelles inscrivent les épouses et les filles d'Athéniens dans leur relativité sociale, au point que l'on peut identifier un phénomène d'encadrement, du point de vue à la fois épigraphique et iconographique. Cependant, l'analyse montre que les dispositifs de communication mis en place dans les épigrammes, tout particulièrement entre époux, tendent à nuancer ce phénomène d'encadrement, dans la mesure où certaines nous donnent parfois accès à une situation personnelle, et font entendre la voix du mari, voire celle de l'épouse défunte. Enfin, il s'avère que la frontalité féminine sur les monuments funéraires attiques classiques constitue également une façon de s'émanciper en quelque sorte de ce cadre, et de donner un regard, si ce n'est une voix, à ces femmes défuntes.

Mots-clefs : funéraire – épigraphie – Grèce antique – femmes – iconographie – *gender studies*

Textual and visual representations of women on classical attic funerary monuments

Despite the difficulties in identifying women's voices in classical Athens, the funerary context is quite enlightening about iconographic and written representations of the deceased. Epitaphs, short inscriptions as well as more detailed epigrams, give us an insight into how women, whether Athenians' wives, mothers, sisters or daughters, were named and commemorated. Studying together connected inscriptions and images as a whole puts a light on a new set of meanings. Funerary monuments, displayed in public spaces, are indeed communication devices, addressing the passer-by or the deceased themselves.

Epigraphical and iconographical evidence are cross-referenced in this study, which focuses on archaeological data, but also literary ones, in order to define masculine and feminine views on women. Most of conventional representations inscribe Athenians wives and daughters in their social relativity, to such an extent that they appear framed, in the inscriptions as well as in the images. However, our analysis shows that the communication embedded in epigrams, especially between husbands and wives, temper this framing phenomenon, by giving us access to a more personal situation. Some even echo the husband's or the deceased wife's voice. Finally, representing women in a frontal view on classical attic funerary monuments is another way for these women to express themselves, if not by their speech, at least by their gaze.

Keywords : funerary – epigraphy – Ancient Greece – women – iconography – *gender studies*