La jeune fille au héron. Genre et érotique dans l'iconographie grecque (VI^e-IV^e siècle avant J.-C.)

Girl with heron: gender and the erotic in classical Greek iconography (sixth to fourth centuries)

Nicolas Siron

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/12829>

DOI : 10.4000/clio.12829

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2015

Pagination : 217-242

ISBN : 9782701194325

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Nicolas Siron, « La jeune fille au héron. Genre et érotique dans l'iconographie grecque (VI^e-IV^e siècle avant J.-C.) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 42 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 15 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/clio/12829> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.12829>

La jeune fille au héron. Genre et érotique dans l'iconographie grecque (VI^e-IV^e siècle avant J.-C.)

Nicolas SIRON

Sur plusieurs sceaux grecs d'époque classique, un héron est représenté en compagnie d'une femme. Cette scène apparaît à quatre reprises, ce qui est un nombre important car les intailles grecques montrent rarement plus d'une fois le même motif. Le plus bel exemple en est une pierre gravée où une femme allongée touche la tête d'un héron (fig. 1). Beazley affirme qu'elle le « caresse »¹.

Fig. 1. Une femme à demi-nue avec un héron et une fourmi volante.
Scaraboïde en Calcédoine (d'après Boardman 1970 : n°482).

Un insecte ailé – identifié par Gisela Richter et John Boardman² comme une fourmi, même s'il pourrait également s'agir d'une guêpe – est également présent dans le champ. Les incertitudes sont nombreuses, au point qu'Adolf Furtwängler déclare au sujet de ce groupe : « la signification n'est pas claire »³. L'objectif de cet article est ainsi de fournir des éléments pour essayer de clarifier la signification de ce motif.

¹ Beazley 2002 : 50 (n°66) : « A woman, resting on a warm day, is stroking the beak of a bird ».

² Richter 1968 : 92 (n°297) ; Boardman 1970 : 288 (n°482).

³ Furtwängler 1900 : II, 63 (pl. XIII, n°20) : « Die Bedeutung is unklar ».

Les sceaux sont un type de source très particulier qui nécessite un certain nombre de précautions avant d'en faire l'étude. D'abord, le matériel conservé ne correspond pas à des sceaux à proprement parler, mais à leurs matrices. La distinction, bien formulée par Marie-Françoise Boussac, est nette : la « matrice » est ce qui fait la marque, souvent une bague ou une gemme dans une bague ou un collier ; le « cachet » est quant à lui ce qui est imprimé, dans différentes matières, l'argile, la cire, le plomb ou même le bois ; l'« empreinte », enfin, est l'image sur le cachet, imprimée par la matrice⁴. Pour la Grèce archaïque et classique, il ne reste plus que les matrices⁵, au contraire de la Grèce hellénistique⁶. En effet, les matrices sont moins périssables que l'argile, la cire ou le bois et, en tant que bijoux, leur valeur favorise leur conservation. Cette différenciation entre matrices et cachets peut sembler inutile, dans la mesure où il s'agit du même dessin, mais elle implique plusieurs conséquences. D'une part, la matrice est très colorée, ce qui fait écho au monde chatoyant de la Grèce ancienne, tandis que les cachets, reconstitués à l'époque contemporaine par les historiens de l'art, sont d'une seule couleur terne. D'autre part, tout est inversé : le relief, puisque ce qui est gravé sur la matrice est en relief sur le cachet, mais aussi le motif, ainsi ce qui est à gauche sur la matrice est à droite sur le cachet.

En outre, le fait que seules les matrices nous soient parvenues nous prive des contextes d'utilisation : nous possédons uniquement leur contexte archéologique – la plupart du temps des tombes –, mais pas le support sur lequel étaient apposés les cachets. Or, comme le mentionnent les textes, les supports étaient variables : des documents (lettres, testaments, contrats, conventions, sommations au tribunal) mais aussi des contenants (portes, coffres, urnes), c'est-à-dire tout ce qui peut ou doit être fermé. Il n'est donc pas possible de savoir s'il y avait des figures spécifiques pour tel ou tel type de document ou de contenant. Les sources permettant de travailler sur les sceaux grecs sont de fait

⁴ Boussac 1992 : XII.

⁵ Une seule exception existe à ma connaissance : des cachets de plomb répertoriés dans Davidson & Thompson 1943 : 104-108 (planche p. 107).

⁶ Des milliers de sceaux des II^e et I^{er} siècles ont par exemple été mis au jour à Délos : Boussac 1992.

hermétiquement séparées : d'une part les matrices mises au jour par l'archéologie donnent à voir les motifs, d'autres part les textes exposent l'utilisation des sceaux sans jamais décrire les images qui y figurent⁷.

Pour comprendre la mise en scène d'un héron et d'une femme, il convient de tenir compte des autres motifs présentant des hérons avec ou sans personnages de femmes sur les matrices grecques. Mais un autre type de document peut apporter un secours précieux : l'iconographie des vases grecs des VI^e-IV^e siècles. En effet, de nombreux hérons sont représentés sur la céramique attique : 34 vases en figures noires et 66 en figures rouges. Même si tous les cas ne sont pas nécessairement utiles dans cette analyse⁸, il s'agit du corpus qui contient le plus d'occurrences de l'animal. Les vases donnent alors l'occasion de travailler sur des séries, méthode permettant de fonder des conclusions beaucoup plus assurées. Surtout, les sceaux et les vases présentent certaines similitudes⁹. D'une part, les bornes chronologiques du corpus des vases attiques et des sceaux classiques sont très proches, entre le VI^e et le IV^e siècle avant J.-C. D'autre part, les motifs eux-mêmes entrent en écho dans les deux types de documents, comme c'est le cas des *gorgoneions*, des personnages mythologiques ou des animaux en tout genre.

⁷ En effet, une seule image de sceau est décrite dans les sources littéraires, à savoir dans les *Cavaliers* d'Aristophane (947-959), mais il s'agit d'un jeu sur les noms – la feuille « de gras » (δημοῦ) faisant référence au Dèmos et le goéland « haranguant » (δημιγορῶν) évoquant le Paphlagonien – et ces deux descriptions ne correspondent à aucune scène sur les sceaux archéologiques. Comme les inscriptions oraculaires de Delphes n'ont rien à voir avec les réponses de la Pythie chez Hérodote, les sources textuelles et archéologiques diffèrent largement pour les sceaux.

⁸ Par exemple, les hérons représentés en réhaut blanc sous les anses de vases (19 cas), pour la plupart des *skyphoi* à figures noires, ne paraissent pas liés à la scène principale représentée sur ces vases.

⁹ Pour autant, ces deux supports de figuration comportent aussi des différences, au niveau de leur format et de leur taille, les vases permettant des représentations plus développées (les sceaux grecs se différencient à ce sujet des sceaux cylindriques mésopotamiens, dont les cachets assez larges peuvent figurer des scènes très développées), et au niveau des techniques de décoration, entre incision pour les sceaux et peinture pour les vases. En outre, les vases sont des objets uniques, comme le sont aussi les matrices au contraire des cachets imprimés qui en résultent.

Il convient de noter ici qu'est considéré comme « héron » tout oiseau figurant avec de longues pattes et un long cou, ce qui amène à inclure des animaux répertoriés en tant que grues, voire parfois cigognes, oies ou cygnes. En effet, l'iconographie de ces animaux est très flottante¹⁰. Les commentateurs modernes sont d'ailleurs rarement d'accord sur l'identification d'un certain nombre d'animaux représentés sur des vases ou des sceaux¹¹. Rien ne semble indiquer que les Grecs faisaient une différence iconographique entre ces oiseaux. En outre, les sources textuelles confondent régulièrement hérons et grues : chez Homère, « the Heron is always called a Crane »¹². Dans les études antiques de zoologie, la distinction n'est pas opérée selon des critères physiques. Par exemple, les hérons et les grues sont traités séparément dans l'*Histoire des Animaux* d'Aristote, mais ils ne sont pas différenciés selon leur apparence : c'est la migration qui est la caractéristique distinctive des grues¹³. Le seul point qui pourrait les opposer est la couleur de leur plumage : les hérons sont cendrés, blancs ou étoilés, alors que les plumes de la grue noircissent en vieillissant¹⁴. Cependant, les variations de couleurs sont impossibles à rendre sur les sceaux et très difficiles sur les vases¹⁵.

Prendre en compte les hérons qui apparaissent à la fois sur les sceaux grecs et les vases attiques permet de réfléchir au lien que pouvaient faire les Grecs entre les hérons et les femmes. En effet, les spécialistes des vases ont souvent souligné la présence des hérons dans ce qu'ils appellent les appartements féminins (gynécée) et ont ainsi fait de l'animal un attribut genré : l'oiseau construirait une différence entre

¹⁰ La seule différence visible entre héron et grue serait, selon Pollard (1977 : 68-69), l'aigrette du héron. Néanmoins, Beazley (2002 [1920] : 50) ne voit pas l'aigrette comme un élément distinctif.

¹¹ Voir par exemple Richter 1930 : 37 et Lewis 2002 : 163-164.

¹² Thompson 1966 [1936] : 68-69.

¹³ Aristote, *Histoire des Animaux*, VIII, 12, 596b29-597b3 et IX, 10, 614b18-30.

¹⁴ Respectivement Aristote, *Histoire des Animaux*, IX, 1, 609b22-28 et III, 12, 518b35-519a3.

¹⁵ Le terme « héron » sera donc employé pour désigner tout un ensemble d'animaux, qu'il n'est pas question pour autant d'amalgamer : à partir de cet inventaire, la distinction peut être effectuée grâce au contexte d'apparition, comme il en sera question pour les grues montrées dans des scènes de géranomachie.

espaces dévolus aux femmes et aux hommes. Il correspondrait à une sorte de symbole féminin. Cependant, les images des vases et des sceaux laissent percevoir la place du héron dans la figuration des échanges érotiques et des pratiques hétérosexuelles. Il pourrait donc surtout avoir une portée érotique. Alors, l'animal est-il le signe d'une distinction entre hommes et femmes ou le témoin d'un désir érotique qui met en relation les deux sexes ?

Comme le point de départ de cette enquête est l'énigme que représentent les hérons sur les sceaux, il s'agira dans un premier temps de discerner les caractéristiques de l'animal à l'intérieur de ce corpus spécifique. Un long détour par les vases attiques permettra de mieux comprendre l'association de l'oiseau avec des personnages humains, avant d'envisager la fonction des matrices qui conditionne le répertoire iconographique qu'elles exploitent.

Un oiseau domestique

Le motif du héron est très fréquent sur les sceaux grecs classiques : trente cas ont été référencés. Plusieurs commentateurs ont cherché à comprendre la raison de cette récurrence, comme John Beazley :

Roszbach thinks that the popularity of the crane with gem-engravers is due to its usefulness as a weather prophet. [...] Moreover, it was sacred to Aphrodite. But the real reason for the appearance of the heron and similar birds is that they were domestic pets, cherished by the engraver's patrons, and admired and studied by the engraver¹⁶.

Les autres commentateurs ont globalement suivi son interprétation, à l'image de Richter¹⁷ ou Henig qui, dans sa longue liste d'explications des significations des images d'animaux sur les gemmes grecques et romaines, évoque, même s'il n'est pas catégorique, un animal de compagnie¹⁸.

¹⁶ Beazley 2002 [1920] : 50.

¹⁷ Richter 1968 : 93.

¹⁸ Henig 1997 : 51.

Fig. 2. Une femme à demi-nue avec un héron. Cylindre en cornaline dans une monture en or avec chaîne (d'après Boardman 1970 : n°595 et p. 203).

Fig. 3 et 4. Femmes nourrissant des hérons. **3.** Cylindre en cornaline (d'après Boardman 1970 : n°640). **4.** Scaraboïde en jaspe tachetée (d'après Boardman 1970 : n°547).

Fig. 5 et 6. Hérons mangeant.
5. Cylindre en agate (d'après Richter 1956 : pl. 21, n°122). **6.** Scaraboïde en calcédoine (d'après Richter 1957 : pl. 81.5).

Fig. 7, 8 et 9.
 Hérons avec d'autres animaux.

7. Héron et sauterelle.
 Scaraboïde en jaspe tacheté rouge et noire (Beazley Archive).

8. Héron et mouche.
 Scaraboïde en cornaline (d'après Richter 1957 : pl. 81.4).

9. Héron et dauphin.
 Scaraboïde en calcédoine (d'après Zazoff 1983 : pl. 32.2).

Il ne saurait être question de réduire l'apparition de tous les hérons à une unique signification¹⁹. Pour autant, on retrouve bien l'idée d'un animal domestiqué sur les sceaux. En effet, outre celle présentée précédemment (fig. 1), le héron apparaît avec un personnage de femme sur trois autres matrices (fig. 2, 3 et 4) : soit la femme touche la tête de l'animal, soit elle lui donne à manger, une branche ou un insecte. Ces trois femmes sont toutes dans une position similaire, debout avec la jambe gauche fléchie, même si l'une à demi habillée, l'autre vêtue de la tête au pied, la dernière complètement nue. Ces quatre premiers sceaux permettent d'interpréter la présence de l'insecte comme élément de nourriture : l'animal semble nourri par la femme, et donc effectivement domestiqué.

Sur les sceaux grecs d'époque classique, les hérons apparaissant seuls saisissent parfois un animal, soit un serpent soit une grenouille (fig. 5 et 6), ou sont sur le point de le faire, comme on le voit pour une sauterelle selon Furtwängler suivi par Boardman (fig. 7)²⁰ ou une mouche (fig. 8), voire peut-être un petit dauphin (fig. 9)²¹. Dans le cas du serpent et de la grenouille, tout comme dans celui de la femme donnant à manger un insecte ou une branche (fig. 3 et 4), il est clair qu'il s'agit de nourriture. Dans les trois derniers cas, le graveur a précisément mis en avant le geste de l'approche du héron, comme le remarque Gisela Richter pour la figure 8 :

A heron, with aigrette, curved neck, and lowered head is about to pounce on a fly. [...] The cautious approach of the bird is admirably conveyed²².

C'est ainsi la volonté de l'oiseau de manger l'autre animal qui est soulignée. Sur les sceaux, le héron est donc représenté comme un oiseau vorace. Cette caractéristique permet de mieux comprendre la première image : le héron est arrêté par la femme allongée qui l'empêche de se saisir de la fourmi ailée pour la manger. Le héron apparaît alors d'autant plus comme un animal domestiqué : le personnage féminin peut priver le héron de nourriture, ce qui illustre

¹⁹ La polysémie du motif a été bien montrée par Sian Lewis (Lewis 2002 : 163-166).

²⁰ Furtwängler 1900 : III, 137 ; Boardman 1970 : 288.

²¹ Ce dernier cas peut sembler plus éloigné du thème, mais la proximité de la position du héron avec les autres sceaux invite à faire le rapprochement. Zazoff parle ainsi d'un « im Wasser schreitenden und *nach Beute suchenden* Reiher » (1983 : 136).

²² Richter 1957 : 264.

l'emprise qu'elle possède sur lui. Les hérons apparaissent bien comme des animaux de compagnie des femmes, au sens où Jean-Louis Labarrière l'a défini : ils sont caractérisés vis-à-vis de leurs maîtres dans une relation de plaisir, plutôt que d'utilité²³.

Fig. 10. Femmes assises et courant, avec des oiseaux en cage et en liberté. Couvercle de pyxis à figures rouges, *c.* 575-525. London, British Museum 1907.5-19.1 (d'après Böhr 1999 : 78).

En outre, les hérons représentés en compagnie de femmes sont en liberté. Elke Böhr a distingué, pour les vases, les oiseaux figurés en cage ou en liberté²⁴ : sur le couvercle d'une pyxis à figures rouges, un oiseau se trouve en cage et un héron est quant à lui en liberté (fig. 10). Cette différenciation indique que sur les sceaux les hérons, qui n'ont pas besoin d'être retenus, sont apprivoisés²⁵. Enfin, les hérons apparaissent d'autant plus liés à la sphère humaine quand ils sont comparés à un type d'animal qui en est très proche mais pourtant très différent : les grues (*geranoi*). Les grues sont des animaux très similaires aux hérons dans leur figuration, à tel point qu'il n'est pas aisé de les distinguer. Mais elles représentent le monde exotique du fait de leur migration qui les mène dans des parties très éloignées du monde connu. Elles sont ainsi souvent représentées sur les vases en train de combattre des pygmées, dans la scène dénommée géranomachie (fig. 11 et 12)²⁶.

²³ Labarrière 1997.

²⁴ Böhr 1999.

²⁵ Néanmoins, aucun oiseau n'est retenu en cage sur les matrices conservées : l'opposition entre les deux types de figuration ne peut donc être directement corroborée.

²⁶ Cet affrontement est évoqué dans l'*Iliade* (Homère, *Iliade*, III, 1-9) et dans Aristote, *Histoire des animaux*, VIII, 12, 597a3-9. Voir Thompson 1966 [1936] : 72-

Fig. 11. Scènes de géranomachie. Extérieur de coupe à bande à figures noires, *c.* 550-500. New York, Sotheby's (d'après Heesen 1996 : 34, n°41).

Fig. 12. Scène de géranomachie. Pelike à figures rouges, *c.* 400-300. Vienne, Kunsthistorisches Museum 3221 (d'après *CV4 Autriche* 2 pl. 85.1).

Fig. 13. Soldats combattant (A) et se préparant (B). Extérieur d'une coupe à figures rouges, *c.* 500-450 B.C. (d'après Bâle, Munzen und Medaillen A.G., *Kunstwerke der Antike* 1980 : pl. 40, n° 94).

73. Sur les vases, la scène apparaît au moins vingt fois en figures rouges et quatorze fois en figures noires. Le thème en vient même à prendre place dans la forme des vases eux-mêmes : cinq cas recensés jusqu'à présent (BAPD 8493, 209117, 209481, 275371, 9022252).

Or, ce motif est perçu par Herbert Hoffmann comme une parodie de la guerre héroïque, au point qu'il parle de « reverse-world »²⁷. Les grues, oiseaux d'un monde sauvage et exotique, symboliseraient le pôle inverse à celui des hérons, domestiqués. D'ailleurs, au cours de la bataille, les grues ont presque toujours les ailes déployées, que ce soit sur les vases à figures noires (fig. 11)²⁸ ou à figures rouges (fig. 12)²⁹. De même, en épïsème (décoration de bouclier) sur une coupe à figures rouges, la grue – ou le héron ? – a les ailes déployées (fig. 13). Sur ce vase, les personnages de la face B avancent vers un affrontement, qui a lieu de l'autre côté, sur la face A. L'animal, épïsème d'un des personnages de gauche, tout comme le dauphin sur l'autre bouclier, est tourné vers la lutte. L'épïsème, image dans l'image, n'est pas déconnecté de son contexte mais, au contraire, ajoute un élément de combativité³⁰. L'agressivité de la bête est illustrée par ses ailes déployées. À l'inverse, sur l'épaule d'une hydrie à figures rouges, l'épïsème ne montre pas l'animal les ailes déployées³¹. Mais dans ce cas, la scène générale n'est pas celle d'un combat mais d'une préparation, il n'y a donc pas d'ennemi contre lequel se projeter. Apparaît ainsi une opposition nette entre les oiseaux figurés ailes déployées et ceux figurés ailes non déployées, pour marquer leur hostilité d'un côté et leur calme de l'autre³².

²⁷ Hoffmann 1997 : 13, n 75. L'analyse de la géranomachie chez Sotadès est développée dans le chapitre « Crocodile Love » (19-33).

²⁸ Voir aussi BAPD 371, 9120, 43377, 300000, 300770, 310368, 310529, 310531.

²⁹ Le pygmée tient une massue, un bouclier et une peau de lion, ce qui le rapproche d'Héraclès. Voir aussi BAPD 779, 9845, 11175, 29107, 44034, 47067, 204087, 209495, 213557, 218716, 230314, 230410, 240029, 9007976, 9007977, 9022227, 9023327. Le rapport avec Héraclès combattant les oiseaux du lac Stymphale est d'ailleurs fait sur un lécythe à figures noires (BAPD 330204). Voir Dasen 2006 : 105.

³⁰ Sur cet enchaînement d'images dans l'iconographie attique, voir Lissarrague 2008.

³¹ Paris, Louvre G41, *ARV*² 33.8.

³² De la même manière, une amphore à figures noires (Berlin, Antikensammlung F1873, *ABV* 407) montre le lien entre ailes déployées et affrontement hors de la géranomachie : un héron/grue aux ailes déployées se situe devant Athéna qui brandit sa lance. Le motif sur le bouclier n'est pas identifiable, mais l'oiseau, placé juste en dessous, fonctionne presque comme tel. Sa figuration de profil, avec le cou en S et une seule aile visible, est d'ailleurs très proche du motif en épïsème sur la coupe à figures rouges où un héron côtoie un dauphin en épïsème.

La géranomachie et les scènes où la grue/héron est en épïsème permettent de mieux comprendre les sceaux classiques où les oiseaux apparaissent ailes déployées, comme sur les trois exemples dans le corpus conservé (fig. 14, 15 et 16). Il est impossible de déterminer s'il s'agit de hérons ou de grues, bien que l'aigrette soit normalement une caractéristique du héron. En tout cas, les deux hérons/grues aux ailes déployées sur le troisième sceau (fig. 16) pourraient être perçus comme s'affrontant. Le décor floral, « a silphion plant » selon John Boardman suivant Furtwängler³³, permet d'une part de souligner la symétrie axiale entre les deux oiseaux, ce qui renforce l'impression d'opposition, et d'autre part de placer cette scène dans la nature, donc du côté des grues : combat et monde sauvage vont de pair. De la même manière, Gisela Richter note pour le premier sceau (fig. 14) que « below the feet are two stones »³⁴ : la scène se déroule dans le monde extérieur. En outre, la perception des grues comme des oiseaux agressifs ayant les ailes déployées permet de revenir, par contraste, aux sceaux où les hérons accompagnent des femmes : les animaux maintiennent toujours leurs ailes collées au corps. C'est donc leur calme qui est mis en avant. Libres, détendus, nourris ou contrôlés par les personnages de femmes, ils sont véritablement présentés comme des animaux domestiques.

Un symbole féminin ?

Les commentateurs, en croisant la situation du héron à la fois dans l'espace intérieur et en compagnie de femmes, ont développé l'idée que l'oiseau serait un animal du gynécée³⁵. Cette explication est développée à partir des vases attiques. John Beazley déclare ainsi :

³³ Boardman 1970 : 289. Furtwängler 1900 : II, 276 (pl. LXI, 39). Le silphium est surtout commercialisé depuis Cyrène, qui en a fait un emblème monétaire, alors que la pierre gravée provient d'Ithome, en Messénie. Cet éloignement contribue à accréditer l'idée de confins et d'exotisme.

³⁴ Richter 1968 : 120.

³⁵ Sur le gynécée dans l'imagerie des vases attiques, voir Lissarrague 1998.

Fig. 14 et 15. Hérons aux ailes déployées. **14.** Scaraboïde en cornaline (d'après Boardman 1970 : n°549). **15.** Bague en calcédoine tachetée (d'après Boardman 1970 : n°623).

Fig. 16. Hérons combattant. Scaraboïde en calcédoine coupée (d'après Boardman 1970 : n°492).

The birds were naturally the woman's familiars rather than the man's, since she stayed at home; and it is in scenes from the home life of women that they chiefly occur on vases. So, for example, on the Lecce Pelike with Polyneikes offering the necklace to Eriphyle, where the crane standing between the two figures serves to show that it is in or near the lady's private quarters that the action takes place³⁶.

En évoquant la scène du collier d'Eriphyle³⁷, Beazley franchit donc un pas important : il fait du héron le marqueur permettant de reconnaître l'espace des femmes. L'oiseau devient ainsi un attribut

³⁶ Beazley 2002 [1920] : 50.

³⁷ Lecce, 570, *ARV*² 629.23, 1662.

genré, vision partagée par Sian Lewis : « the association of the heron with the female is clear »³⁸.

Certes, sur les vases, les hérons sont souvent représentés avec des femmes et des éléments marquant leur univers, comme les *kalathoi* (corbeilles à ouvrages), alabastres (petits vases à parfum ou à huile de massage), boîtes à bijoux, miroirs, *plemochoai*, paniers ou quenouilles³⁹. Le plus bel exemple est un lécythe à fond blanc sur lequel est représentée une femme assise tenant ou élaborant une couronne devant un héron qui se soulève vers elle (fig. 17). Des éléments sont accrochés à la frise marquant la rupture de l'épaule du vase, comme s'il s'agissait d'un plafond : un miroir, un lécythe, un *kalathos* et un alabastre⁴⁰. De même, les femmes sont également montrées dans un espace intérieur en train de nourrir ou de toucher la tête des hérons – il est parfois difficile de faire la différence entre les deux⁴¹. C'est visible sur un lécythe à fond blanc, où une femme nommée Chryséis introduit quelque chose dans le bec ouvert d'un héron (fig. 18). Les

³⁸ Lewis 2002 : 165. Sian Lewis va jusqu'à proposer de comprendre le héron comme un oiseau phallique.

³⁹ Voir aussi, pour les *kalathoi* (17) : BAPD 7704, 7963, 14473, 21575, 43897, 202743, 202759, 204914, 205650, 208425, 209090, 209100, 213912, 215607, 220641, 230826, 230843 ; pour les alabastres (12) : BAPD 7237, 7704, 202743, 205651, 207918, 208894, 208896, 209090, 213944, 215607, 220641, 220698 (dans les scènes funéraires : 29862, 216436) ; pour les boîtes (13) : BAPD 19742, 21575, 30163, 43897, 45456, 204914, 209090, 209108, 215607, 220641, 220698, 230826, 230843 ; pour les miroirs (8) : BAPD 19742, 45456, 202759, 205651, 214764, 214771, 215607, 230826 ; pour les *plemochoai* (7) : BAPD 1096, 207918, 208896, 213944, 220641, 230826, 230843 ; pour les paniers (3) : BAPD 6213, 208895, 213944 (dans les scènes funéraires : 29862, 216436) ; pour les quenouilles (1) : BAPD 209100.

⁴⁰ Il est d'ailleurs notable que les hérons apparaissent fréquemment sur des alabastres et des lécythes (vingt-quatre en figures rouges et quatre en figures noires), vases à parfum utilisés par les femmes et même figurés dans les images.

⁴¹ Voir aussi BAPD 14473, 46958, 205651, 206725, 215348. Quand la femme ne donne rien, le héron paraît attendre d'elle quelque chose en levant ostensiblement le cou, la patte ou les ailes. Une hydrie à figures rouges (Cambridge, MA, Arthur M. Sackler Museum 1960.340, *ARI*² 503.22) est particulièrement intéressante car elle montre deux « états » différents du héron, selon qu'un personnage approche de lui sa main ou non. Voir aussi BAPD 215943, 1006058.

deux femmes, dont une tient une boîte à bijoux et l'autre est assise avec un miroir, sont manifestement dans des espaces de femmes.

Fig. 17 et 18. Femmes assises et debout avec des hérons.

17. Lécythe à fond blanc, *c.* 475-425. Tarente, Museo Archeologico Nazionale 20309, *ARL*² 687.212 (d'après D'Amicis *et al.* 1997 : 47).

18. Lécythe à fond blanc, *c.* 475-425. Allemagne, Collection privée n°74 (d'après Oakley 2004 : 47, fig. 18).

Pour autant, les images ne convergent pas toutes dans ce sens. Tout d'abord, des hommes tout autant que des femmes peuvent être présents avec les hérons. Les hommes sont très souvent représentés s'appuyant sur leur bâton, objet caractéristique du citoyen adulte, et tournés vers la femme, souvent assise. Ces scènes sont interprétées comme des scènes de conversation amoureuse, de séduction. Une amphore à figures noires en est un bon exemple (fig. 19)⁴² : l'homme s'appuie sur son bâton et se penche vers la femme assise qui tend la main vers le héron. L'oiseau se

⁴² Voir aussi BAPD 7963, 208895, 209100, 213912, 214764, 214771, 275072, 90007378.

Fig. 19. Scène de séduction. Amphore à figures noires, *c.* 525-475. Cracovie, Université 144, *ABV* 603.63 (d'après *CVA* Pologne 2 80/7.4).

situé entre les deux personnages, comme s'il établissait une relation entre eux. On notera que le dossier du siège de la femme se prolonge en une tête de cygne, ce qui opère le redoublement d'une tête d'oiseau. Le thème peut être détourné, comme sur un alabastré à fond blanc où la conversation amoureuse qu'illustre la présence du héron et du jeune homme appuyé sur un bâton n'est plus dirigée vers une jeune femme mais vers une Amazone⁴³. Le glissement est notable, mais selon François Lissarrague, il s'agit d'une image « qui reprend la scénographie traditionnelle de l'érotique »⁴⁴.

Ces scènes de conversation amoureuse entre un homme et une femme rapprochent le héron de la sphère de la séduction, plutôt que d'un espace qui serait strictement réservé aux femmes. D'ailleurs, le héron est lié à l'érotisme par son nom, *ho erôdios*, qui évoque *érôs*. Il serait même l'animal d'Aphrodite, selon Beazley qui reprend

⁴³ Bâle, *Kä* 403, *ARV*² 269.2, 1641.

⁴⁴ Lissarrague 1990 : 184. De même, sur un alabastré à fond blanc (Athènes, Stathatou, *ARV*² 264.61) où un héron est représenté avec une femme et des éléments de décor habituels (une chaise, un *kalathos*, un alabastré), mais également avec un palmier, ce qui fait référence au monde extérieur, voire exotique. François Lissarrague perçoit le palmier uniquement comme un élément récurrent des alabastres à fond blanc (Lissarrague 1990 : 181). Mais cette explication n'est pas opérante pour une autre image, sur une hydrie à figures rouges (Berlin, Antikensammlung Y1707, *ARV*² 527.66), où un arbre à fruit évoque également une scène d'extérieur alors qu'un héron est également présent. Cet élément d'extérieur invalide l'identification du héron comme symbole d'un espace féminin intérieur.

Collignon⁴⁵ : le héron apparaît sur quelques vases avec la déesse, comme sur une lekanis à figures rouges⁴⁶ où l'animal se situe derrière Aphrodite assise, tenant un Éros. Le héron en vient ainsi à figurer sur le médaillon d'une coupe en plein milieu d'une scène érotique (fig. 20). On y retrouve le bâton que tient l'homme devant lui pendant la phase d'approche. L'équipement de l'athlète (aryballe, strigile) ne fait pas référence à l'espace intérieur des femmes aperçu jusqu'à présent. Il indique la palestra, un autre intérieur, celui fréquenté par des hommes. L'image est similaire à un autre médaillon de coupe à figures rouges (fig. 21) qui, cette fois, représente deux hommes. La position des personnages est équivalente, tout comme la présence des affaires athlétiques (aryballe, strigile), néanmoins ce n'est plus un héron qui se trouvent à côté d'eux mais un chien et un lapin en cage, c'est-à-dire des cadeaux érotiques selon les codes iconographiques de l'époque.

Le héron peut-il être interprété comme un cadeau érotique ? C'est ce qu'il semble sur les fragments d'un cratère à figures rouges (fig. 22)⁴⁷. On voit distinctement plusieurs hommes dont trois jeunes qui se dirigent dans le même sens, ce qui souligne leur analogie. Le premier homme sur la gauche donne quelque chose qui n'est plus visible et les deux qui suivent tendent la main droite ouverte, en signe de salut affirme Jürgen Schilbach qui publie l'ensemble⁴⁸, en portant dans la main gauche l'un un héron, l'autre un coq.

⁴⁵ Collignon (1875 : 2) se réfère à l'*Etymologicum magnum*, lexique byzantin de grec ancien datant du XII^e siècle. Pour autant, l'attribution semble surinterprétée : « Hormis la colombe – ou plutôt un volatile que l'on baptise ainsi –, aucun animal ne semble davantage lié à Aphrodite qu'à toute autre divinité féminine, si ce n'est peut-être les caprins qui lui servent de montures dans l'iconographie » (Pirenne-Delforge 1994 : 378) ; Aphrodite paraît aussi liée à la « danse de la grue » (Pironti 2007 : 200-201) mais n'est pas pour autant la déesse des grues.

⁴⁶ Naples, Museo Archeologico Nazionale STG316, *ARV*² 1327.85.

⁴⁷ Voir aussi l'extérieur d'une coupe à figures rouges du peintre de Codros (Cambridge, Fitzwilliam Museum GR2.1977, Lissarrague 2013 : 207, fig. 178), où six satyres portant divers objets s'avancent vers un jeune homme, l'un d'entre eux tenant un héron.

⁴⁸ Schilbach 1999 : 75 : « In der Linken trägt jeder einen anderen Vogel, während die Rechte zum Gruß erhoben zu sein scheint ».

Fig. 20. Scène hétéro-érotique avec un héron. Médaillon de coupe à figures rouges, *c.* 525-475 (Lucerne, *Ars Antiqua*, *ARV*² 118.14, 1577).

Fig. 21. Scène homo-érotique avec un chien et un lapin. Médaillon de coupe à figures rouges, *c.* 550-500 (Gotha, Schlossmuseum, 48, Photothèque Centre Louis Gernet).

Fig. 22. Homme et jeunes avec des oiseaux.
Fragments d'un cratère à figures rouges, *c.* 475-425. Olympia K1895 (d'après Schilbach 1999 : pl. 6.1).

Les deux hommes drapés à l'arrière ne laissent que peu de doutes sur le thème général de la scène et le héron fait directement écho au coq, animal bien connu du répertoire érotique. D'ailleurs, comme le rappelle Robert Sutton, si les hommes reçoivent des lièvres, des coqs ou des chiens, les femmes se voient offrir des fleurs, des fruits, des couronnes ou des oiseaux⁴⁹. Le héron serait donc un des oiseaux

⁴⁹ Sutton 1992 : 17-18 : « Boys receive hares, cocks, dogs, and other items [...]. Females, on the other hand, are offered flowers, fruit, wreaths, birds (but neither

offerts aux femmes par des hommes. Toutes les images d'un héron situé entre un homme appuyé sur son bâton et une femme devant lui peuvent par conséquent correspondre à un cadeau érotique donné par l'homme à la femme. De même, l'apparition d'un héron en compagnie d'une femme peut renvoyer à un cadeau précédemment offert⁵⁰. Le héron n'est alors plus du tout le marqueur d'un espace fermé et statique, mais au contraire un objet portant en lui un mouvement, celui du cadeau échangé.

Des sceaux sexuels ?

Sur les vases, le héron apparaît ainsi comme marqueur d'érotisme plutôt que marqueur d'un espace de femmes. Pour autant, la logique érotique analysée grâce à la lecture des vases peut-elle s'appliquer aux sceaux ? À première vue, la sexualité a peu sa place sur la source sigillaire. La logique d'identification qui prévaut pour les sceaux seigneuriaux médiévaux, où le motif montre la lignée familiale⁵¹, a fortement imprégné notre imaginaire. Cependant, en Grèce ancienne, la fonction principale d'un sceau est de fermer un objet ou un document, plutôt que d'en identifier le propriétaire. Les historiens et historiens de l'art l'ont globalement perçu⁵², même si certains se sont

cocks nor hares), games, jewelry, and toiletries ». Voir aussi Böhr 1999 : 78 : « Birds were in fact well-known love-gifts ».

⁵⁰ C'est d'ailleurs l'hypothèse de Sian Lewis en ce qui concerne les lièvres : « The hare appears in male-female courtship as well as male-male, offered by the man to the woman. It is possible that the hare in the women's interior is the end-point of this process, and that it is as much a symbol of erotic attraction as a pet » (Lewis 2002 : 163).

⁵¹ Beatrice Fraenkel a, par exemple, exposé la transformation du sceau médiéval du VI^e au XVI^e siècle, qui passe d'une marque d'appartenance à un groupe social à la reconnaissance d'une personne singulière (Fraenkel 1992). Mais dans les deux cas, il s'agit de signes d'identité.

⁵² Robert Bonner affirme par exemple : « The chief and original purpose of a seal was to safeguard. [...] Seals served *also* for purposes of identification. Messengers could be provided with seal impressions to identify them as accredited agents » (Bonner 1908 : 400). On notera d'ailleurs que l'objectif n'est pas d'identifier le destinataire mais le messenger. De même, John Boardman distingue quatre usages des sceaux dont les trois premiers sont l'usage domestique – c'est-à-dire garder les portes et les biens –, l'usage légal – fermer des propriétés, des pièces à

focalisés sur la logique d'identification⁵³ : les sceaux ne permettent pas à une personne d'afficher son identité. Dans les sources textuelles, il ne s'agit pas de reconnaître un individu, dont le sceau serait l'emblème, mais le sceau lui-même : il faut vérifier que l'objet n'a pas été ouvert et qu'il s'agit donc bien du même sceau que celui qui a été apposé⁵⁴. Ainsi, il n'est pas possible de reconnaître le cachet sans déjà connaître celui qui l'a apposé, ce qui n'est pas du tout le principe des sceaux médiévaux où il est possible de connaître l'identité du propriétaire en dehors de tout contexte. À partir de ce moment-là, le motif choisi importe peu : il suffit qu'il soit clairement identifié comme celui de son propriétaire.

Ce pas franchi, l'idée de scènes empreintes d'érotisme est possible à imaginer pour les sceaux. Le héron peut nous guider pour trouver de telles scènes : il est effectivement lié à des activités dont l'érotisme a été démontré, à l'image du motif de la femme jonglant. Ce sujet apparaît sur un sceau grec d'époque classique, où une femme assise jongle avec deux balles (fig. 23). Ce sceau semble à première vue anodin. Pourtant, les commentateurs ont démontré la connotation érotique de cette scène⁵⁵. Or sur un lécythe figure une femme en train de jouer au-dessus d'un *kalathos*, peut-être avec les pelotes de laine qui doivent y entrer⁵⁶, et un héron se situe juste derrière elle⁵⁷, ce qui permet de rapprocher la scène de celle du médaillon d'une coupe à figures rouges analysé par Elke Böhr et déjà mentionné (fig. 10). Les sceaux peuvent donc comporter des sujets érotiques et les hérons y sont liés.

conviction ou des urnes – et l'usage épistolaire – fermer les lettres –, pour terminer seulement par l'identification (Boardman 1970 : 429).

⁵³ C'est le cas, dernièrement, d'Alfonso Moreno (Moreno 2008).

⁵⁴ Voir par exemple les sceaux chez les orateurs : sceaux pour fermer des contrats (Démosthène, XXXIII, 36 ; XLI, 21-24 ; XLVIII, 48-50), des testaments (Démosthène, XXVIII, 5-6 ; XLV, 17-18 ; Hypéride, IV, 8 (IV) et 18 (VIII) ; Isée, VII, 1-2), des actes juridiques (Démosthène, XXXVII, 40-42), des bâtiments (Démosthène, XLII), des urnes (Démosthène, XXXIX, 17 ; XLVII, 16 ; LIV, 27 ; Isocrate, XVII, 33-34).

⁵⁵ Schneider-Hermann 1971 : 132-133 et Sabetai 1994 : 82-84.

⁵⁶ Néanmoins, ces objets ne sont pas clairement identifiés. Il peut s'agir parfois de balles, parfois de pommes. La femme peut également jongler sans la présence d'un *kalathos*.

⁵⁷ Leipzig, Antikenmuseum d. Universität Leipzig T429, ARV² 701.10.

Fig. 23. Une femme assise jonglant avec des balles. Scaraboïde en calcédoine (d'après Sambon-Canessa 1910 : n°300).

Fig. 24 et 25. Scènes pornographiques sur des sceaux. **24.** Scaraboïde en calcédoine bleue (d'après Boardman 1970 : n°552). **25.** Scaraboïde en calcédoine (d'après Boardman 1970 : n°862).

En matière d'érotisme, deux matrices sont beaucoup plus explicites, dans la mesure où elles montrent des scènes pornographiques, avec un homme debout ou allongé tenant les jambes d'une femme couchée sur un lit et s'appuyant sur des coussins (fig. 24 et 25)⁵⁸. Beazley remarque que la femme du premier sceau porte encore son collier de perles, son bracelet, une boucle d'oreilles circulaire, un foulard sur ses cheveux et même des petites chaussures⁵⁹. Ces deux matrices sont très proches de deux médaillons de coupe à figures rouges du peintre de Triptolème (fig. 26 et 27) : position, coussins et matelas sur la base du lit correspondent exactement. L'iconographie pornographique présente sur les matrices classiques, très proche de celle des vases attiques, permet de valider la possibilité qu'un élément érotique, comme le héron, puisse être représenté sur des sceaux.

⁵⁸ Sur les sceaux venant d'ailleurs, on retrouve même des scènes pornographiques impliquant des animaux, comme un coq et une poule. Voir Furtwängler 1900, pl. IX, 26 et Zazoff 1983 : pl. 36, 11.

⁵⁹ Beazley 2002 : 46.

Conclusion

Le motif associant une femme, un héron et un insecte ailé a permis de dégager un certain nombre de caractéristiques de la figuration de l'animal mais surtout de mieux comprendre son rapport aux personnages humains. Bête vorace, elle est domestiquée par l'homme, au point que la « jeune fille » du premier sceau (fig. 1) peut contenir son appétit. Le monde humain fait du héron un oiseau calme, au contraire des grues exotiques et agressives. Bien plus, le héron apparaît comme un élément du jeu de séduction entre jeunes gens. Sur les vases, les très nombreuses images qui le dépeignent à l'intérieur de l'*oïkos* donnent à voir le signe d'une relation érotique entre hommes et femmes. L'animal signale une pratique hétéro-érotique, que les sceaux et les vases peuvent aussi représenter directement. Bien loin d'être un élément animal s'insinuant dans la sphère humaine, le héron illustre essentiellement les rapports des hommes et des femmes entre eux.

Ce raisonnement permettrait d'expliquer deux matrices très étonnantes de « métamorphose » de héron. Sur l'une, des bois ont poussé sur la tête du héron, le rapprochant du cerf (fig. 28)⁶⁰. Sur l'autre, le bec de l'animal devient une flèche et le héron lui-même, qui tend la patte, un archer (fig. 29)⁶¹. Ces deux transformations paraissent à première vue inexplicables : de telles altérations ne sont connues par aucune source textuelle. En revanche, le thème de la sexualité peut les éclairer, tout du moins la première, qui fait référence à l'univers de la chasse, fortement liée à l'érotisme dans l'iconographie des vases grecs⁶². Il pourrait s'agir d'évoquer la capture du héron, futur cadeau érotique, mais évidemment, il s'agit là d'une proposition pour une image, de nouveau, très énigmatique.

⁶⁰ Boardman 1970 : n°557.

⁶¹ Un serpent peut aussi devenir un archer sur une bague : Boardman 1970 : n°699.

⁶² Voir Schnapp 1997.

Fig. 26 et 27. Scènes pornographiques sur des vases.

26. Médaillon d'une coupe à figures rouges, *c.* 500-450. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese, ARV² 367.94 (d'après Boardman 1976 : 115).

27. Médaillon d'une coupe à figures rouges, *c.* 500-450. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese, ARV² 367.93 (d'après Boardman 1976 : 114).

Fig. 28 et 29. Métamorphoses de hérons.

28. Héron avec des bois. Scaraboïde en calcédoine (d'après Boardman 1970 : n°557).

29. Héron tendant un arc. Scaraboïde en calcédoine (d'après Boardman 1970 : n°554).

*

Remerciements : Cet article n'aurait jamais vu le jour sans la proposition de Sandra Boehringer de participer à l'atelier *Efigies Antiquité* pour y parler des hommes et des femmes représentés sur les sceaux grecs ni sans l'*Europaeum Classics Colloquium* où une première version de ce papier a été présentée. Je remercie également pour leurs conseils et relectures attentives Violaine Sebillotte Cuchet, François Lissarrague et Vasiliki Zachari, de même que Michel Massonnat et Yann Descamps pour leurs retouches à la version anglaise.

ABV : BEAZLEY John D., 1956, *Attic Black-figure Vase-Painters*, Oxford, Clarendon Press.

ARV² : BEAZLEY John D., 1963, *Attic Red-figure Vase-Painters*, 2^e éd., Oxford, Clarendon Press.

BAPD : Beazley Archive Pottery Database.

Sources

ARISTOPHANE, *Les Acharniens, les Cavaliers, les Nuées*, éd. Victor COULON & Hilaire VAN DAELE, Paris, Les Belles Lettres.

ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, éd. Pierre LOUIS, Paris, Les Belles Lettres.

DÉMOSTHÈNE, *Plaidoyers civils*, éd. Louis GERNET, Paris, Les Belles Lettres.

HOMÈRE, *Iliade*, éd. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres.

HYPÉRIDE, *Discours*, éd. Gaston COLIN, Paris, Les Belles Lettres.

ISÉE, *Discours*, éd. Pierre ROUSSEL, Paris, Les Belles Lettres.

ISOCRATE, *Discours*, I, éd. Georges MATHIEU & Émile BRÉMOND, Paris, Les Belles Lettres.

Bibliographie

BEAZLEY John D., 2002 [1920], *The Lewes House Collection of Ancient Gems*, Oxford, The Beazley Archive & Archaeopress.

BOARDMAN John, 1970, *Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical*, London, Thames and Hudson.

BOARDMAN John, LA ROCCA Eugenio & Antonia MULAS, 1976, *Eros in Griechenland*, München, List Verlag.

BÖHR Elke, 1999, « Catching and caging birds in Greek vase painting », in *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology*, Amsterdam, Allard Pierson Series, 12, p. 78-79.

BONNER Robert J., 1908, « The use and effect of Attic seals », *Classical Philology*, 3, p. 399-407.

BOUSSAC Marie-Françoise, 1992, *Les Sceaux de Délos, 1 : Sceaux publics, Apollon, Hélios, Artémis, Hécate*, Paris, École française d'Athènes.

COLLIGNON Maxime, 1875, « Sur trois vases peints de la Grèce propre à ornements dorés », *Revue archéologique*, 30, p. 1-3.

- D'AMICIS Amelia, GIBONI Gabriella, LIPPOLIS Enzo, MARUGGI Grazia Angela & Laura MASIELLO, 1997, *Catalogo del Museo nazionale archeologico di Taranto*, 1/3 : *Atleti e guerrieri: tradizioni aristocratiche a Taranto tra VI e IV sec. A.C.*, Tarento, La Colomba.
- DASEN Véronique, 2006, « Nains et pygmées. Figures de l'altérité en Égypte et Grèce anciennes », in Francis PROST & Jérôme WILGAUX (dir.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 95-113.
- DAVIDSON Gladys R. & Dorothy Burr THOMPSON, 1943, *Small Objects from the Pnyx: I, Hesperia*, Suppl. VII.
- FRAENKEL Béatrice, 1992, *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard.
- FURTWÄNGLER Adolf, 1900, *Die Antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, I-III, Leipzig & Berlin, Gesecke & Devrient.
- HEESEN Pieter, 1996, *The J.L. Theodor Collection of Attic Black-Figure Vases*, Amsterdam, Allard Pierson Museum.
- HENIG Martin, 1997, « The Meaning of Animal Images on Greek and Roman Gems », in Mathilde AVISSEAU BROUSTET (dir.), *La Glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider*, Paris, Bibliothèque nationale de France, p. 45-53.
- HOFFMANN Herbert, 1997, *Sotades. Symbols of Immortality on Greek Vases*, Oxford, Oxford Clarendon Press.
- Kunstwerke der Antike*, Münzen und Medaillen A.G., Bâle, Catalogue de vente, 56 (19 février 1980).
- LABARRIÈRE Jean-Louis, 1997, « Animal de compagnie, animal domestique et animal sauvage : une tentative de définition », in *L'animal de compagnie : ses rôles et leurs motivations au regard de l'histoire (Journée d'étude, Université de Liège, 23 mars 1996)*, Liège, Université de Liège, coll. « Colloques d'histoire des connaissances zoologiques », 8, p. 15-41.
- LEWIS Sian, 2002, *The Athenian Woman. An iconographic handbook*, London & New York, Routledge.
- LISSARRAGUE François, 1990, *L'Autre guerrier : archers, peltastes, cavalerie dans l'imagerie attique*, Paris, La Découverte / Rome, Publications de l'École française de Rome.
- , 1998, « Intrusions au gynécée », in Paul VEYNE, François LISSARRAGUE & Françoise FRONTISI-DUCROUX (dir.), *Les Mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, p. 155-198.
- , 2008, « Le temps des boucliers », *Images Re-vues*, h.s. 1 [<http://imagesrevues.revues.org/850>].
- , 2013, *La Cité des satyres. Une Anthropologie ludique (Athènes, VI^e-V^e siècle avant J.-C.)*, Paris, Éditions de l'EHESS.

- MORENO Alfonso, 2008, «The Greek gem: a token of recognition», in Martin REVERMANN & Peter WILSON (eds), *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford, Oxford University Press, p. 419-438.
- OAKLEY John H., 2004, *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PIRENNE-DELFORGE Vinciane, 1994, *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Athènes & Liège, Centre international d'étude de la religion grecque antique, Kernos, suppl. 4.
- PIRONTI Gabriella, 2007, *Entre Ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège, Centre international d'étude de la religion grecque antique, Kernos, suppl. 18.
- POLLARD John, 1977, *Birds in Greek Life and Myth*, Plymouth, Thames and Hudson.
- RICHTER Gisela M.A., 1930, *Animals in Greek Sculpture: a survey*, Oxford, Oxford University Press.
- , 1956, *Catalogue of Engraved Gems. Greek, Etruscan, and Roman*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- , 1957, «Unpublished gems in various collections», *American Journal of Archaeology*, 61/3, p. 263-268.
- , 1968, *Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans. A History of Greek Art in Miniature*, London, Phaidon.
- SABETAI Viktoria, 1994, «The washing painter: a contribution to the wedding and genre iconography in the second half of the fifth century B.C.», Ph. Diss., University of Cincinnati, Ann Arbor, UMI Dissertation Services.
- SAMBON Arthur & Cesare CANESSA, 1910, *Catalogue des objets antiques et du Moyen Âge. Marbres, orfèvrerie, verrerie, céramique, bronzes, ivoires, etc.* (19-21 mai 1910), Mâcon, Protat frères.
- SCHILBACH Jürgen, 1999, «Datierung der Schichten im Südostgebiet», *Bericht über die Ausgrabungen in Olympia*, 11, p. 70-151.
- SCHNAPP Alain, 1997, *Le Chasseur et la cité. Chasse et érotique en Grèce ancienne*, Paris, Albin Michel.
- SCHNEIDER-HERRMANN Gisela, 1971, «Der Ball bei den Westgriechen», *Bulletin Antieke Beschaving*, 46, p. 123-133.
- SUTTON Robert F., 1992, «Pornography and persuasion on attic pottery», in Amy RICHLIN (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York & Oxford, Oxford University Press, p. 3-35.
- THOMPSON D'Arcy Wentworth, 1966 [1936], *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim, Georg Olms.
- ZAHOFF Peter, 1983, *Die Antike Gemmen*, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.