Autour de la phiale *mesomphalos* : images et contextes

On the phiale mesomphalos: images and contexts

Nikolina Kéi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8331>

DOI : 10.4000/rhr.8331

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 745-773

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Nikolina Kéi, « Autour de la phiale *mesomphalos* : images et contextes », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8331> ; DOI : 10.4000/rhr.8331

NIKOLINA KÉI

*Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, Paris
(AnHiMa UMR 8210)*

Autour de la phiale *mesomphalos* : images et contextes

Cette brève étude est principalement consacrée aux images dont la phiale mesomphalos est le support. Étant donné que la phiale est souvent qualifiée d'« objet rituel » par sa forme spécifique et sa fonction en tant qu'instrument de libation, on s'attendrait à ce que son répertoire iconographique soit également « rituel », de la même manière que le répertoire iconographique des lécythes funéraires est funéraire. Or il se trouve qu'il est plutôt ouvert, contenant des sous-séries thématiques, inspirées du monde masculin, du monde féminin et des mythes. Il existe bien évidemment quelques phiales aux thèmes rituels mais celles-ci n'en forment pas la majorité. Le répertoire iconographique de la phiale est en accord avec sa multifonctionnalité et sa polyvalence attestée par les sources iconographiques, textuelles et archéologiques.

On the phiale *mesomphalos*: images and contexts

This short article is mainly about images decorating the phiale mesomphalos. Since the phiale is generally considered as a “ritual object” because of its specific form and function as a libation instrument, one might expect that its iconographic repertory would be equally “ritual”. Nevertheless, it turns out that it is a rather “open” repertory containing thematic subseries inspired by the world of men, women, gods and heroes. Of course, there are some phialai decorated with ritual scenes but they are far from being the majority. The iconographic repertory of the phiale is in accordance with its multifunctionality and its polyvalence, which are suggested by the iconographic, textual and archaeological sources.

Le récipient que les Grecs de l'époque post-homérique appellent « phiale », à savoir une coupe sans anses ni pied, pourvue d'une bosse centrale appelée *omphalos*¹, pourrait faire partie de la catégorie d'« objets rituels » si cela ne tenait qu'à sa structure, à sa forme. Car, d'après certains spécialistes, la présence de l'*omphalos* est due au fait que la phiale sert aux libations, le majeur et l'index étant placés dans la cavité, tandis que le pouce tient le bord². S'agit-il alors d'un objet spécialement conçu pour le rite de la libation ? Et si c'est le cas, a-t-il été exclusivement utilisé lors des libations ? En d'autres termes, s'agit-il d'un objet proprement rituel ?

Cerner le caractère rituel de la phiale est une entreprise difficile et cela pour plusieurs raisons. D'abord, parce que la fonction ne suit pas forcément la forme³ : même si la phiale *mesomphalos* a été exclusivement créée pour le rite de la libation, cela ne signifie pas qu'elle a été utilisée dans ce seul but. Une forme peut avoir plusieurs fonctions tandis que pour l'accomplissement d'une seule pratique, rituelle ou autre, plusieurs formes peuvent être utilisées. Ensuite, parce que la catégorie d'« objets rituels » est en soi problématique : dans une société où le religieux est inextricablement lié au quotidien, il est difficile de définir les critères qui qualifient l'objet rituel. Néanmoins, le cas de la phiale, par sa forme particulière, sa matérialité, ses dimensions, les techniques avec lesquelles elle a été élaborée, les images qu'elle porte, ainsi que par ses nombreuses fonctions, pratiques et/ou symboliques dans des contextes divers (maisons, sanctuaires ou tombes), pourrait éclairer cette catégorie d'« objet rituel », aussi problématique soit-elle.

1. À l'origine, il s'agit d'une forme métallique empruntée à l'Orient au cours du IX^e siècle av. J.-C. Sur la phiale en général voir Heinz Luschey, *Die Phiale*, Bleicherode am Harz, Nieft, 1939 ; Ingrid Krauskopf, « Phiale », *ThesCRA*, V, p. 196-201. Sur la phiale métallique, voir Donald E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate*, Londres, Methuen, 1966, p. 55-58, 75-76, 97-99 ; Michael Vickers, David Gill, *Artful Crafts. Ancient Greek Silverware and Pottery*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 40 *sq.*, 57 *sq.*

2. Sur la libation, voir à titre indicatif Erika Simon, « Libation », *ThesCRA*, I, p. 237-253.

3. Sur ce point voir Vladimir Stissi, « Does function follow form ? Archaic Greek pottery in its find contexts : uses and meanings », *The world of Greek vases*, éd. Vinnie Nørskov *et al.*, Rome, Quasar (« *Analecta Romana Instituti Danici Supplementum* », 41), 2009, p. 23-43.

Au cours de cette étude qui n'a aucunement l'ambition d'être exhaustive, j'aimerais revenir sur les images dont la phiale, en métal ou en terre cuite, est le support. Ma question principale sera celle-ci : le répertoire iconographique de la phiale est-il révélateur de sa fonction rituelle ? Il serait utile de débiter l'enquête en considérant attentivement les sources iconographiques, textuelles et archéologiques concernant le rôle de la phiale *mesomphalos*.

SOURCES ICONOGRAPHIQUES, TEXTUELLES ET ARCHÉOLOGIQUES

Dans les images des vases attiques, qui forment la documentation iconographique la plus abondante sur l'usage de la phiale, celle-ci assume plusieurs fonctions : elle sert principalement d'instrument de libation en l'honneur d'une divinité ou d'un défunt⁴, mais aussi parfois de vase à boire⁵, de don⁶ et de prix de concours⁷. Parfois, comme sur une coupe du Peintre de la Villa Giulia⁸, la phiale est traitée en relief, par l'ajout de barbotine dorée, technique qui matérialise à la fois sa préciosité et l'éclat de sa surface⁹. Il est certain que, au moins dans les images des vases attiques, la phiale est un objet multifonctionnel, beau et précieux.

4. Sur la libation telle qu'elle est représentée sur les vases attiques, voir François Lissarrague, « La libation : essai de mise au point », *Image et rituel en Grèce ancienne*, éd. F. Lissarrague, Claude Bérard, Annie-France Laurens, L'Arbesle (« Recherches et documents du Centre Thomas More », 48), 1985, p. 3-16, et François Lissarrague, « Un rituel du vin : la libation », *In vino veritas*, éd. Oswyn Murray, Manuela Tecusan, Londres, The British School at Rome, 1995, p. 126-144.

5. Voir Athéna Tsingarida, « À la santé des dieux et des hommes. La phiale : un vase à boire au banquet athénien ? », *Mètis*, n. s. 7, 2009, p. 91-109.

6. Ainsi dans l'iconographie de la rançon d'Hector, où une ou plusieurs phiales sont proposées comme présents par Priam à Achille pour le rachat du cadavre d'Hector : voir par exemple le skyphos du Peintre de Brygos à Vienne (Kunsthistorisches Museum 3710 ; ARV² 380.171, 1649 ; *Para* 366, 368 ; *Add²* 227 ; *BA* 204068).

7. Voir par exemple un cratère en calice, où une Niké apporte deux phiales en l'honneur d'un citharède victorieux : Londres, British Museum E460 ; ARV² 1041.2 ; *Add²* 319 ; *BA* 213525.

8. New York, Metropolitan Museum of Art 1979.11.5 ; *BA* 5330.

9. Beth Cohen, « Bubbles = Baubles, rangles and beads : added clay in Athenian Vase-painting and its significance », *Greek Vases : Images, Contexts and Controversies*, éd. Clemente Marconi, Boston, Columbia Studies in the Classical Tradition, 2004, p. 55-71.

Les multiples usages et la valeur sociale de la phiale sont également attestés par les sources écrites¹⁰. Au début d'une de ses odes, Pindare désigne une phiale d'or comme joyau du trésor familial (*koruphan kteanôn*)¹¹. Le même poète nous offre un aperçu de ses nombreuses fonctions: instrument de libation¹², vase à boire¹³, prix de concours¹⁴ et cadeau de mariage¹⁵. Quant aux inventaires des temples, ils mentionnent des phiales en or ou en argent comme offrandes votives et objets thésaurisés du sanctuaire¹⁶.

Une inscription dédicatoire gravée sur une base en marbre, découverte à Olympie et datant de 458 ou 457¹⁷, signale une phiale en or consacrée en tant que *dôron* par les Lacédémoniens et leurs alliés suite à leur victoire contre les Argiens et leurs alliés à Tanagra; elle faisait partie du butin¹⁸. Cette phiale ne nous est pas parvenue, contrairement à une phiale en or (625-600) découverte également à Olympie, dont l'inscription précise qu'elle a été dédiée par les fils de Cypsélos, tyran de Corinthe, et qu'elle provient du butin d'Hérakléia¹⁹. Parmi ces deux phiales qui célèbrent une victoire de guerre, l'une est l'expression d'une mémoire collective, l'autre d'une mémoire familiale. Dans d'autres cas, la phiale revêt la fonction d'un objet de mémoire individuelle. Ainsi, sur le bord d'une phiale en bronze fragmentaire (500-480) provenant de l'Acropole d'Athènes, lit-on: «Nika(tt)a a dédié (cette phiale)

10. Chez Homère, le mot phiale désigne tantôt une sorte de lébès tantôt une sorte de coupe à deux anses (*amphithetos*): *Iliade*, XXIII, 270 et 616. Sur le sens homérique du mot, voir Nazarena Valenza Mele, «Da Micene ad Omero: dalla phiale al lebetes», *AION (archeol)*, 4, 1982, p. 97-133.

11. Pindare, *Olympiques*, VII, 1-4.

12. *Id.*, *Pythiques*, IV, 193; *Isthmiques*, VI, 40.

13. *Id.*, *Olympiques*, VII, 1; *Néméennes*, IX, 51.

14. *Id.*, *Isthmiques*, I, 20; *Néméennes*, IX, 51.

15. *Id.*, *Olympiques*, VII, 4.

16. Sur la valeur économique des phiales en métal voir Michael Vickers, «Relative Values, Minae and Temple Inventories», *American Journal of Archaeology*, 94, 1990, p. 613-625.

17. Toutes les dates sont avant Jésus-Christ, sauf indication contraire.

18. Peter Allan Hansen, *Carmina Epigraphica Graeca*, Berlin, Walter de Gruyter, 1983, p. 186-187, n° 351 et Pausanias, *Description de la Grèce*, V, 10, 4. Sur cette inscription, voir Ewen Bowie, «Epigram as narration», *Archaic and Classical Greek Epigram*, éd. Manuel Baumbach, Andrej Petrovic, Ivana Petrovic, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 313-384, p. 349.

19. Boston, Museum of Fine Arts 21.1843. Lilian H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford, Clarendon Press, 1961, p. 127-128, no. 13.

à Athéna»²⁰. Par ailleurs, comme nous le verrons plus loin, il existe des phiales qui ont connu un double destin : elles ont servi d'offrande en l'honneur d'une divinité avant de servir d'offrande en l'honneur d'un(e) défunt(e). Enfin, il ne faut pas oublier les phiales découvertes dans un contexte domestique et que les spécialistes associent à la pratique du banquet²¹.

PROPRIÉTÉS MATÉRIELLES : TECHNIQUES ET DIMENSIONS

Il existe essentiellement des phiales en métal précieux et en terre cuite²². Ces dernières, dans leur grande majorité produites à Athènes, datant du milieu du VI^e et du V^e siècle, étonnent souvent par leur palette chromatique. Leurs techniques sont variées : on trouve des phiales à vernis noir, à fond blanc, en rouge corail, à figures noires ou rouges et, surtout, en technique de Six polychrome donnant à la surface céramique un effet bigarré. Notons que certaines phiales sont aussi pourvues de trous de suspension, sans doute parce qu'elles étaient destinées à être accrochées à un fil, à l'intérieur d'un sanctuaire.

Quant aux dimensions, le diamètre des phiales n'excède généralement pas 25 cm, à savoir la taille moyenne de la main humaine. Il existe pourtant quelques phiales en terre cuite monumentales ou miniatures ; celles-ci sont certes visuellement surprenantes et inconfortables à utiliser, mais cela ne doit pas exclure toute fonction pratique.

Le cas le plus connu de phiales monumentales consiste en une paire de phiales attiques attribuée au potier Euphronios et au Peintre de Berlin²³. Leur diamètre est de 33,2 et de 32 cm. L'extérieur

20. Athènes, Musée National X 7269 ; Nikolaos Kaltsas, Alan Shapiro (éds.), *Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens*, New York, Onassis Cultural Center, 2008, p. 55, n° 14.

21. Voir Kathleen M. Lynch, *The Symposium in Context. Pottery from a Late Archaic House near the Athenian Agora*, Princeton, New Jersey, The American School of Classical Studies at Athens (« Hesperia », Suppl. 26), 2011, p. 144-145.

22. Les phiales en terre cuite apparaissent au cours du VIII^e siècle : Thomas J. Dunbabin, *Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia : Excavations of the British School at Athens, 1930-1933*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press, 1962, p. 80.

23. Malibu, J. P. Getty Museum 76.AE.96.1 et 2 ; BA 5732 et 5733 ; Carol Cardon, « Two Omphalos Phialai », *J. P. Getty Museum Journal*, 6-7, 1978-1979,

est recouvert de vernis noir alors que l'intérieur est recouvert de vernis rouge corail, technique qui donne à la surface un aspect très luisant et brillant, proche de celui des vases en métal. Leur décor, composé de deux frises autour de l'*omphalos*, est purement ornemental. Pour certains spécialistes, des phiales de cette taille-là ne pourraient pas être manipulées lors de la libation ; elles seraient vraisemblablement des objets d'apparat ayant un rôle commémoratif, soit en tant qu'offrande funéraire soit en tant qu'offrande votive²⁴. Par ailleurs, Athéna Tsingarida suivant Martin Robertson, d'après qui les phiales monumentales étaient destinées à des dieux et des héros, associe les coupes et les phiales monumentales à la pratique des Théoxénies et autres célébrations divines, la monumentalité étant liée au divin²⁵. Sans vouloir écarter une telle probabilité, il me paraît que le changement de taille des vases, que ce soit vers le monumental ou vers la miniature, est un phénomène complexe dont le sens dépend de plusieurs paramètres comme la destination du vase, sa fonction pratique ou symbolique, son maniement et son dispositif visuel. Étant donné que l'on ignore le contexte de découverte de ces deux phiales, leur association à un rituel spécifique semble risquée. En outre, même si le maniement des objets de taille monumentale est peu commode, on peut difficilement exclure tout usage pratique. Il est indéniable que nos deux phiales sont visuellement exceptionnelles mais cela ne leur attribue pas automatiquement un rôle plus « important » que celui de l'instrument de libation, d'offrande votive ou funéraire.

Parallèlement aux phiales monumentales, on dispose de quelques phiales miniatures comme celles du « Groupe des Cygnes » (Swan Group)²⁶, produites en Attique lors de la seconde moitié du VI^e siècle

p. 131-138 ; Beth Cohen, *The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases*, Malibu, J. Paul Getty Museum, 2006, p. 64, n. 11.

24. D'après Carol Cardon, « Two Omphalos Phialai », p. 138, les deux phiales servaient d'offrandes funéraires.

25. Martin Robertson, « A Fragmentary Phiale by Douris », *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 5, Malibu, The J. Paul Getty Museum, 1991, p. 75-98, et notamment p. 85-86 ; Athéna Tsingarida, « Vases for Heroes and Gods: Early red-figure Parade Cups and Large-scaled Phialai », *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.): Proceedings of the Symposium held at the Université Libre de Bruxelles, 27-29 April 2006*, éd. A. Tsingarida, Bruxelles, CReA-Patrimoine, 2009, p. 185-201 et notamment p. 195 ; *id.*, « Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse ! Vases à boire monumentaux et célébrations divines », *Kernos Supplément* 26, 2011, p. 59-78.

26. ABV 655. 23-31. Leur diamètre oscille entre 14,7 et 5,7 cm.

et ornées de cygnes en silhouette. Certaines ont été découvertes sur l'Acropole ou dans l'Agora d'Athènes. Parce qu'ils sont de petite taille, de facture simple et produits en série, les vases miniatures découverts dans des sanctuaires ont été souvent considérés comme des offrandes votives de la part d'individus qui n'avaient pas les moyens de consacrer des vases de taille normale. Néanmoins, comme le fait remarquer Gunnell Ekroth, les objets de petite taille exigent du spectateur/utilisateur un regard très attentif et de ce fait, il est possible que les vases miniatures aient été volontairement choisis par leurs dédicants afin d'exprimer un mode de consécration plus intime²⁷. D'autres phiales miniatures ont été découvertes dans un contexte funéraire, comme une phiale corinthienne posée sur une tombe d'enfant²⁸. Mais là aussi, le sens de l'objet miniaturisé change selon le contexte d'usage : une phiale miniature à usage votif et une phiale miniature à usage funéraire ne sont certainement pas du même ordre.

LES IMAGES DES PHIALES

Comment interpréter les images figurées sur les phiales ? Sont-elles révélatrices des diverses fonctions de la phiale ? Et plus précisément, peuvent-elles justifier la désignation de la phiale comme « objet rituel » ? La réponse à cette dernière question serait plutôt négative : les images pointent vers la multifonctionnalité de la phiale. Leur interprétation est indéniablement une entreprise difficile et cela pour plusieurs raisons : d'abord, parce que la phiale est un objet à plusieurs usages, manipulé et contemplé dans des contextes divers et au cours de nombreuses occasions. Et comme on le sait bien, le déchiffrement d'une image est un processus actif conditionné par le contexte d'utilisation de celle-ci, son dispositif

27. Gunnell Ekroth, « Small Pots, Poor People ? », *Griechische Keramik im kulturellen Kontext*, éd. Bernhard Schmaltz, Magdalene Söldner, Münster, Scriptorium, 2003, p. 35-37. Sur les objets miniatures voir aussi Jean-Marc Luce, « From Miniature Objects to Giant Ones », *Pallas*, 86, 2011, p. 53-73, p. 55, d'après qui les objets monumentalisés ou miniaturisés étaient exempts de tout usage pratique.

28. Voir Carl W. Blegen, Hazel Palmer, Rodney S. Young, *Corinth XIII, The North Cemetery*, Princeton (NJ), The American School of Classical Studies at Athens, 1964, p. 196, n° 187.2.

visuel, la visée de son auteur, les attentes et les expériences de son spectateur ou utilisateur. À cela vient s'ajouter le problème du lieu de découverte archéologique qui, dans la majorité des cas, reste inconnu; et même lorsqu'on le connaît, il s'agit en général de l'intérieur d'une tombe, à savoir la toute dernière étape de la «vie sociale» de la phiale. Ce qui reste certain, c'est que le choix et la juxtaposition des sujets iconographiques ne sont ni gratuits ni aléatoires: ils ont à la fois une fonction esthétique et un sens, qui restent à découvrir, quitte à ne formuler que des hypothèses.

Notons que, de manière générale, c'est seulement l'intérieur de la phiale qui porte un décor figuratif. Il n'y a que deux phiales monumentales ornées de scènes à l'intérieur comme à l'extérieur de la vasque. En ce qui concerne le choix iconographique, il y d'un côté les «petits motifs» (motifs animaliers, floraux, etc.), souvent inspirés de la toreutique et de l'orfèvrerie, et de l'autre des scènes plus ou moins narratives, liées au monde des hommes et à celui des femmes. Il existe également quelques phiales à sujets mythologiques ainsi que quelques-unes à connotations religieuses. Cependant, en aucun cas on ne peut dire qu'il y a un répertoire propre aux phiales et à leur fonction rituelle; les thèmes iconographiques sont les mêmes que ceux que l'on trouve sur les autres vases céramiques et plus précisément sur les coupes à boire.

MOTIFS À CONNOTATIONS RELIGIEUSES ?

Le premier exemple de décor probablement religieux est celui d'une phiale en argent, découverte dans une tombe du 1^{er} siècle après J.-C., dans la vallée de Kouban²⁹. L'inscription gravée sur son extérieur, «Je suis d'Apollon *Hêgemôn* (qui est) à Phasis», datant de 420-400, indique qu'elle a initialement servi d'offrande votive dans le sanctuaire d'Apollon à Phasis, en Colchide ou ailleurs³⁰. Il

29. Pour une analyse détaillée de cette phiale, voir Otar Lordkipanidze, «Les divinités de la ville de Phasis: Apollon ou la triade apollinienne?», *Religions du Pont Euxin: Actes du VIII Symposium de Vani, Colchide, 1997*, dir. Otar Lordkipanidze, Paris, Presses Universitaires de Franche-Comté, 1999, p. 129-153, avec la bibliographie précédente.

30. Sur cette éventualité voir David Braund, *Georgia in Antiquity. A History of Colchis and Transcaucasian Iberia, 550 BC-AD 562*, Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 97.

est probable que sa seconde fonction en tant qu'offrande funéraire ait été due à la première : objet sacré puisque propriété d'Apollon, cette phiale a dû être considérée comme un objet de valeur et pour cela digne d'accompagner le défunt dans sa dernière demeure. Sur le plan iconographique, il s'agit sans doute de l'un des rares cas où les motifs, un serpent en relief sur l'*omphalos* et des têtes de cerfs estampillées sur le bord intérieur, présentent un certain lien avec le dieu destinataire : en voyant le serpent lové sur l'*omphalos*, il est difficile de ne pas penser à Python, le dragon-serpent tué par Apollon à Delphes et dont la tombe se trouve selon une tradition sous l'*omphalos* de Delphes³¹. Les têtes de cerfs pourraient aussi évoquer un lien avec Apollon, le cerf étant souvent associé au dieu dans l'iconographie grecque sans que ce lien soit pour autant exclusif. Malheureusement, la phiale de Phasis reste sans parallèle iconographique.

Le décor d'une phiale en or (IV^e-III^e siècles)³² de provenance inconnue est composé de trois rangées de glands de chêne et d'une rangée de faînes de hêtre, disposées en cercles concentriques. Aux interstices des glands figurent soit des abeilles soit des motifs floraux stylisés. Dans les inventaires des temples, les phiales décorées de motifs en forme de gland ou de noix (les Grecs ne font pas toujours la distinction entre les deux) sont désignées par les termes *akulôtai*, *balanôtai* et *karuotai*, ce qui indique que notre phiale n'est pas un cas isolé³³. Par ailleurs, les phiales tenues par les Karyatides de l'Eréchthéion, ou plutôt par leurs copies romaines de la villa d'Hadrien à Tivoli, sont de même type. Pourquoi un tel choix de motifs ? Certes, les glands, les abeilles et les fleurs stylisées sont des motifs récurrents dans l'orfèvrerie grecque³⁴. Néanmoins, leur présence et leur juxtaposition sur la phiale ne sont pas aléatoires ; elles sont probablement dues à ce que ces motifs représentent dans

31. Sur Python que les imagiers associent souvent à l'*omphalos*, voir Lilly Kahil, « Python », *LIMC*, VII, p. 609-610.

32. New York, Metropolitan Museum of Art 62.11.1. Sur cette phiale, voir Dietrich von Bothmer, « A Golden Libation Bowl », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 21, 1962, p. 154-166.

33. Sur ce point voir Dietrich von Bothmer, « A Golden Libation Bowl », p. 166, n. 6 ; David Lewis, « Temple Inventories in ancient Greece », *Selected papers in Greek and Near Eastern history*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 40-50 et notamment p. 47 sq.

34. Voir Dyfri Williams, Jack Ogden, *Greek Gold: Jewellery from the Classical World*, Londres, Trustees of the British Museum, 1994, p. 41-44.

l'imaginaire grec. En ce qui concerne les glands de chêne, ils sont censés être la première nourriture consistante des hommes³⁵ ; ils constituent aussi d'après Hérodote la nourriture de prédilection des Arcadiens³⁶. Le chêne est alors considéré comme un arbre archaïque dont les glands renvoient aux temps révolus, d'où l'expression homérique « Dis-moi ton *genos* et ta patrie, car tu n'es pas sorti du chêne légendaire ou de quelque rocher »³⁷. Mais quel est le rapport entre les glands du chêne et les abeilles ? Pour les Grecs, le chêne est, entre autres, un arbre nourricier, producteur de miellée³⁸. Par ailleurs, Hésiode donne l'image du chêne portant sur son sommet des glands et en son milieu des abeilles³⁹. Ainsi, le décor à la fois végétal (glands et fleurs stylisées) et animalier (abeilles) de la phiale pourrait-il évoquer l'offrande de miel aux dieux ou, de manière plus subtile, l'idée de *ganos* qui désigne le parcours fluide des liquides vivifiants tels que la sève des végétaux, le vin, le miel, le nectar, ainsi que l'effet luisant de leur ruissellement⁴⁰. Il est aussi à préciser que les glands du chêne renvoient à Zeus, le chêne étant son arbre sacré⁴¹. Cela ne signifie aucunement que cette phiale a été vraiment utilisée lors d'une libation ; son décor évoque sans doute sa fonctionnalité mais pas forcément sa ou ses fonctions réelles.

D'un point de vue iconographique, la phiale de New York est assez proche de la phiale dite de Panagurichte (fin du IV^e siècle), découverte dans un puits en Bulgarie où elle a été cachée avec huit vases en or, à la suite de troubles (une invasion, semble-t-il)⁴². La phiale porte un décor en quatre rangées disposées en cercles concentriques, une rangée de glands de chêne cernant l'*omphalos* et trois rangées de têtes de Noirs, généralement assimilés à des

35. Je tiens à remercier chaleureusement Rachel Touzé pour m'avoir permis de consulter sa thèse (sous la direction de Pierre Brulé), non publiée, d'où je tire la plus grande partie de ma documentation sur les caractéristiques réelles et symboliques du chêne : *Des couronnes végétales en Grèce ancienne : entre matière et imaginaire*, Université européenne de Bretagne, 2012, p. 81 sq.

36. Hérodote, *Histoires*, I, 66.

37. Homère, *Odyssée*, XIX, 163. Voir aussi Hésiode, *Théogonie*, 35.

38. Théophraste, *Histoire des Plantes*, III, 7, 6.

39. Hésiode, *Les Travaux et les jours*, 232-233.

40. Sur le *ganos* voir Henri Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, Payot, 1991 [1951], p. 27.

41. Homère, *Odyssée*, XIV, 328.

42. Plovdiv, Musée Archéologique 3204. Sur cette phiale voir Dietrich von Bothmer, « A Golden Libation Bowl », p. 161-162 avec la bibliographie précédente.

Éthiopiens⁴³, alternées avec des motifs floraux stylisés. D'après Pausanias, la statue de Némésis à Rhamnonte portait à la main droite une phiale ornée de représentations d'Éthiopiens⁴⁴. Par ailleurs, les inventaires des temples attestent l'existence de phiales *aithiopides*⁴⁵. Là aussi le choix du motif pourrait paraître étrange. Or pour les Grecs, les Éthiopiens ont été un «peuple sans reproche», le premier à avoir honoré les divinités, accompli des sacrifices et institué des processions et des fêtes. Aussi bénéficiaient-ils d'une exceptionnelle longévité et d'une existence heureuse en toute liberté⁴⁶. Il est possible alors que les têtes d'Éthiopiens, peuple au statut quasi mythique, évoquent l'idée du sacrifice, de l'offrande en l'honneur des dieux et de la piété⁴⁷.

La phiale à fond blanc issue de la Tombe dite «de Sotadès», est certainement le cas le plus difficile à interpréter⁴⁸. De petite taille (D: 16,5 cm) et signée du potier athénien Sotadès (vers 460), elle fait partie d'un ensemble de dix vases polychromes à la facture très soignée et au décor figuratif élaboré, découverts dans une tombe athénienne du v^e siècle⁴⁹. L'extérieur de la phiale est caréné et orné

43. Concernant le regard des Grecs sur les Éthiopiens, voir Joseph E. Skinner, *The Invention of Greek Ethnography: from Homer to Herodotus*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 95-99.

44. Pausanias, *Description de la Grèce*, I, 33, 3. Pausanias ne partage pas l'avis de ceux qui prétendent que la présence des Éthiopiens sur la phiale est due au fait qu'ils habitent sur les rives d'Océan, ce dernier étant le père de Némésis.

45. Voir David Lewis, «Temple Inventories in ancient Greece», p. 40-50 et notamment p. 47 sq.

46. Homère, *Illiade*, I, 423-424, et XXIII, 205-211; *Odyssée*, I, 22-26; Hérodote, *Histoire*, III, 114. Voir aussi Jean-Pierre Vernant, «Manger aux pays du soleil», *La cuisine du sacrifice en pays grec*, éd. Marcel Detienne, J.-P. Vernant, Paris, Gallimard, 1979, p. 239-249.

47. Une phiale en terre cuite découverte à Locres (Musée Archéologique 6416) est ornée de manière similaire de palmettes, de glands, d'abeilles et de têtes de Noirs: Dietrich von Bothmer, «A Golden Libation Bowl», p. 164, fig. 17.

48. Boston, Museum of Fine Arts 98.886; ARV² 772, 1669; Add² 287; BA 209544; Beth Cohen, *Colors of Clay*, p. 131-313, n. 96.

49. Tous les vases sont attribués à l'atelier de Sotadès. Sur cet ensemble funéraire voir Lucilla Burn, «Honey pots: Three white-ground cups by the Sotades Painter», *Antike Kunst*, 28, 1985, p. 93-105. Voir aussi Dyfri Williams, «Sotades: Plastic and White», *Greek Art in View. Essays in honour of Brian Sparkes*, éd. Simon Keay, Stephanie Moser, Oxford, Oxbow Books, 2004, p. 95-120 et *id.*, «The Sotades Tomb», *Colors of Clay*, p. 291-300; Athéna Tsingarida, «Des offrandes pour l'éternité. Les vases de la Tombe Sotades», *Le vase grec et ses destins*, éd. Pierre Rouillard, Annie Verbanck-Piérard, Munich, Biering et Brinkmann, p. 67-74. Pour une interprétation de cet ensemble funéraire en rapport avec des pratiques oraculaires et la divination, voir Athéna Tsingarida, «White-

alternativement de vernis noir, d'engobe blanc et de rouge corail, cette association des techniques étant exceptionnelle. L'intérieur est recouvert d'un engobe blanc et le seul ornement figuratif est une cigale plastique, perchée sur l'*omphalos*. Il va de soi que cette phiale ne peut être considérée qu'en rapport avec les autres vases, leur fonction et leur décor, avec lesquels elle fait système à l'intérieur de la tombe. Lucilla Burn a remarqué que les scènes qui ornent quatre des six coupes s'articulent autour du miel, de la mort et de la vie dans l'au-delà. Pour ma part, je ne m'attarderai que sur le sens de la présence insolite de la cigale à l'intérieur de la phiale : comme on le sait, la cigale est considérée par les Grecs comme un animal né de la terre et cela parce qu'en tant que larve, elle reste très longtemps sous le sol, parfois une dizaine d'années, avant d'en sortir en tant que nymphe. Le mode de sa naissance, cette remontée hors de terre, donne l'impression qu'elle naît de la terre elle-même, d'où son association à l'autochtonie des Athéniens⁵⁰ : il n'est pas étonnant dès lors qu'on la trouve dans une tombe athénienne. Peut-être faudrait-il également associer sa présence à la forme même du vase et à son éventuelle fonction. D'après une croyance, la cigale, occupée en permanence à chanter, n'avait pas besoin de se nourrir ; elle ne se sustentait que de la rosée matinale, *drosos* ou *hersê*⁵¹. Or *drosos* désigne tout liquide pur et nourricier, comme l'eau, le miel, le lait ou le vin, c'est-à-dire des liquides qui servent à effectuer des libations ; on pourrait alors imaginer notre phiale en usage⁵² avec la cigale entourée de sa «nourriture», de miel mêlé de lait ou d'eau, ou de vin⁵³, la *drosos* de la vigne bouillonnant dans une

ground Cups in Fifth-century Graves : A Distinctive Class of Burial Offerings in Classical Athens ? », *Red-figure Pottery in its Ancient Setting*, éd. Stine Schierup, Bodil B. Rasmussen, Aarhus, Aarhus University Press, 2012, p. 44-57.

50. Thucydide, *La guerre du Péloponnèse*, I, 6, 3. Sur la cigale de notre phiale en tant que signe d'autochtonie voir Herbert Hoffmann, *Sotades. Symbols of Immortality on Greek Vases*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 113-118.

51. Callimaque, *Aitia*, I, 33 ; Hésiode, *Bouclier*, 393-395 ; *Anthologie Palatine*, VI, 120.

52. Il est vrai que les parois de la phiale sont fines et fragiles, cela ne signifie pas pour autant qu'elle n'a jamais été utilisée.

53. Sur les différents liquides utilisés pour la libation voir Fritz Graf, « Milch, Honig und Wein. Zum Verständnis der Libation im griechischen Ritual », *Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich*, Rome, Ed. dell'Ateneo, 1980, p. 209-221. Vinciane Pirenne-Delforge, « Les codes de l'adresse rituelle en Grèce : le cas des libations sans vin », *Kernos, Supplément* 26, p. 117-147.

phiale, comme le dit Pindare⁵⁴. La présence de la cigale pourrait être également associée à la pratique de la libation elle-même : comme on l'a indiqué, on utilise la phiale pour verser, *cheein*, l'offrande liquide sur un autel ou sur le sol. Mais la voix de la cigale elle aussi « coule » tel un doux fluide⁵⁵. Bien évidemment, tout cela demeure hypothétique, la cigale étant un signe qui se prête à plusieurs interprétations selon le contexte⁵⁶.

Jusqu'à présent, les phiales que nous avons envisagées portent des motifs sans doute liés entre eux par des connotations vraisemblablement religieuses. Les phiales qui suivent sont ornées d'images aux connotations plus explicitement rituelles.

IMAGES RITUELLES

À quelle occasion peut-on qualifier une scène de « rituelle » ? La représentation d'un autel ou d'un instrument proprement sacrificiel investit certainement la scène de connotations rituelles. Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, il n'y a que deux phiales représentant un autel et une seule représentant des instruments de libation et de sacrifice.

L'intérieur d'une phiale attique à figures rouges, attribuée au Peintre de Télèphe (vers 430)⁵⁷ et pourvue de trous de suspension met en scène une poursuite érotique : un homme barbu, sceptre en main, court après une fille en panique qui, tout comme ses deux

54. Pindare, *Olympiques*, VII, 2. Notons que dans les *Cavaliers* d'Aristophane (v. 1331), la cigale qui orne les cheveux de Démos « fleur » les libations de paix.

55. Hésiode, *Bouclier*, 396. Sur ce point voir Jesper Svenbro, « La cigale et les fourmis », *Opuscula Romana*, XVIII, 1990, p. 7-21, p. 16, n. 79 et Edoarda Barra-Salzedo, *En soufflant la grâce. Âmes, souffles et humeurs en Grèce ancienne*, Paris, Jérôme Million, 2007, p. 127 sq.

56. Voir aussi Konstantina Kallintzi et Irini Papaikonomou, « A Methodical Approach to Funeral Goods Offered to Children in Ancient Abdera », *Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology. Boston, August 23-26, 2003*, éd. Carol C. Mattusch et al., Oxford, Oxbow Books, 2006, p. 480-484, p. 483. Il est intéressant de noter que sur une couronne d'or du IV^e siècle, censée avoir été découverte dans une tombe près des Dardanelles, on voit des cigales et des abeilles posées parmi les feuilles et les glands de chêne, trois motifs que l'on a déjà vus sur des phiales : D. Williams, J. Ogden, *Greek Gold. Jewellery of the Classical World*, p. 106-107, n. 60.

57. Berlin Antikensammlung F2310; ARV² 819.50; Add² 293; BA 210150; CVA Berlin, Antiquarium 3, p. 21, pl. 135.1.

compagnes, cherche à se réfugier vers un autel. Le sujet de la poursuite érotique sert de métaphore nuptiale : il évoque de manière dramatisée toute la tension qu'implique le passage initiatique de la puberté à la maturité, de la sphère d'Artémis, protectrice de jeunes *parthenoi*, à celle partagée entre Aphrodite et Héra⁵⁸. L'autel et le palmier, plante fortement associée à Artémis⁵⁹, octroient à la scène un caractère religieux. L'image exceptionnelle de l'*omphalos* représentant une tête féminine se focalise sur la jeune fille, qui devient ainsi le centre de la figuration.

La danse féminine, comme celle ornant l'intérieur d'une phiale attique à figures noires (540-530)⁶⁰, revêt également des connotations rituelles étant donné que c'était surtout au cours de grandes fêtes, telles que les Panathénées à Athènes, que les filles âgées de douze à quinze ans formaient des chœurs de danse et chantaient des hymnes. Leurs performances chorales faisaient partie des offrandes en l'honneur des dieux⁶¹.

C'est surtout sur la phiale attique à fond blanc de Boston (vers 450)⁶² que l'on voit la dimension rituelle de la danse féminine (fig. 1). À l'intérieur du vase et tout autour de l'*omphalos*, un chœur de femmes avance vers un autel devant lequel se trouve une aulète ; c'est la première fois que l'on trouve sur une phiale un élément directement lié à l'acte rituel, à savoir le sacrifice. À droite de l'autel un panier rempli de bandelettes est déposé en offrande en l'honneur

58. Sur le thème de la «poursuite érotique», voir Pierre Brulé, *La Fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 289 sq. ; Christiane Sourvinou-Inwood, « A Series of Erotic Pursuits : Images and Meanings », « *Reading* » *Greek Culture. Text and Images, Rituals and Myths*, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 58-98.

59. Sur le schéma «autel + palmier», voir Christiane Sourvinou-Inwood, « Altars with Palm-Trees, Palm-Trees, and *Parthenoi* », « *Reading* » *Greek Culture. Text and Images, Rituals and Myths*, p. 99-143.

60. La Havana, Museo Nacional de Bellas Artes 120 ; BA 45048 ; Ricardo Olmos, *Vasos griegos : Coleccion Condes de Lagunillas*, Zurich, Akanthus, 1990, p. 54, n. 13.

61. Sur la danse féminine voir entre autres Claude Calame, *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, vol. 1, Rome, Ed. dell'Ateneo e Bizzarri, 1977 ; Louise Bruit-Zaidman, « Les filles de Pandore. Femmes et rituels dans les cités grecques », *Histoire des femmes en Occident. L'Antiquité*, éd. Pauline Schmitt-Pantel, Paris, Perrin, 2002, p. 441-493.

62. Museum of Fine Arts 65.908 ; BA 4826. Sur l'image de cette phiale voir François Lissarrague, « Femmes au figuré », *Histoire des femmes en Occident*, p. 203-301, p. 253.

de la divinité vénérée. Enfin, le motif de la roue à quatre rayons sur l'*omphalos* souligne le rythme et la circularité de la danse⁶³.

À la pratique de la danse est également liée une autre phiale attique à figures rouges, attribuée au Peintre de la Phiale (vers 430) (fig. 2)⁶⁴. Tout autour de l'*omphalos* représentant une figure ailée, très probablement Niké qui tient un plateau sacrificiel (*kanoun*) et une oenochoé, on voit plusieurs personnes dans des attitudes variées : une jeune fille qui, sous le regard d'une femme et d'un homme, sans doute ses entraîneurs, danse tout en jouant des castagnettes. On y voit également une aulète debout face à un homme assis, une jeune femme tenant une oenochoé et trois phiales, un homme et enfin une jeune femme enveloppée dans son manteau. Entre les personnages figure une série d'objets : une chaise et un tabouret, deux boîtes à fards ou à bijoux, un coffret, une paire de castagnettes ainsi qu'un petit oiseau, éléments qui évoquent un espace féminin. La scène est certes difficile à déchiffrer mais je serais tentée de dire qu'il s'agit de la préparation d'un chœur de jeunes filles en vue d'une fête, celle-ci étant évoquée par la divinité ailée et les instruments sacrificiels qu'elle porte.

À l'intérieur d'une phiale corinthienne (590-570), on a deux sortes de danses figurées sur deux espaces différents (fig. 3)⁶⁵. La première orne l'*omphalos* : elle est exécutée par une chaîne de jeunes femmes tenant des couronnes, à l'exception d'une seule qui joue de l'aulos. Autour de l'*omphalos*, on voit un *cômos* exécuté par des danseurs rembourrés. Quelques-uns se distinguent par leurs postures et gestes obscènes ; un cômaste exhibe son sexe démesuré alors que d'autres se touchent entre eux. On a donc deux types de danse opposés (féminin/masculin, ordonné/désordonné, solennel/obscène), sur deux surfaces antithétiques (surface bombée

63. Sur ce motif, voir Adrienne Lezzi-Hafter, « Wheel without Chariot – A Motif in Attic Vase-Painting », *Athenian Potters and Painters*, vol. 2, éd. John H. Oakley, Olga Palagia, Oxford, Oxbow Books, 2009, p. 147-158.

64. Boston, Museum of Fine Arts 97.371 ; ARV² 1023.146 ; *Para* 441 ; *Add²* 316 ; BA 214328.

65. Athènes, Musée National 536. Sur cette phiale attribuée au Peintre de Patras, voir aussi François Lissarrague, « L'image mise en cercle », *Mètis*, n. s. 7, 2009, p. 13-41, p. 17-18. Sur les phiales corinthiennes, voir Darrell Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, vol. 2, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 464-465. Sur l'association du *cômos* et de la danse féminine sur les vases corinthiens, voir Elizabeth Pemberton, « Wine, Women and Song », *Kernos*, 13, 2000, p. 85-106.

de l'*omphalos*/surface concave de la vasque), marqués par un changement d'échelle et d'orientation, la danse féminine étant centrifuge, la danse masculine centripète ; il en résulte une variété graphique qui surprend, qui permet plusieurs angles de vue tout en exigeant un regard très scrutateur. Sur le plan sémantique, l'image de la danse féminine a un caractère cultuel évoqué par l'harmonie solennelle de la formation chorale et la présence des couronnes. Quant à l'image des cômastes, elle renvoie à la pratique du banquet et au monde masculin. Ceci n'est pas surprenant car, comme nous allons le voir, dans leur grande majorité, les phiales portent des images liées au monde des hommes et à celui des femmes.

Les exemples qui suivent prouvent que le répertoire iconographique des phiales n'est ni fermé ni thématiquement orienté, comme peut l'être celui des lécythes funéraires, mais il est assez ouvert et diversifié, contenant des images inspirées des activités masculines et féminines, ainsi que des mythes.

IMAGES LIÉES AU MONDE MASCULIN

Dans le répertoire iconographique des phiales, les activités athlétiques, cynégétiques et conviviales, propres au monde masculin, occupent une place importante. Ainsi, une phiale attique en argent et or, datant du v^e siècle, découverte dans un tumulus à Duvanli (Thrace), représente une course de chars, sans doute une démonstration des capacités des *apobates* armés⁶⁶. Le thème des chars en plein mouvement s'adapte bien à la surface circulaire du vase tout en créant un effet de tourbillon. L'*omphalos* est entouré de deux frises, dont l'une contient des feuilles de laurier, motif végétal aux connotations agonistiques. Il serait alors tentant d'associer le sujet iconographique à la fonction de la phiale en tant que prix de concours⁶⁷.

Sur une phiale fragmentaire en technique de Six (vers 510)⁶⁸, découverte sur l'Acropole d'Athènes et représentant une scène de

66. Plovdiv, Musée Archéologique 1515. Sur cette phiale voir Michael Vickers, David Gill, *Artful Crafts. Ancient Greek Silverware and Pottery*, 1994, p. 40 sq.

67. Pindare, *Néméennes*, IX, 51.

68. Athènes, Musée National, Coll. Acr. 2.1236 ; BA 9017748 ; Botho Graef, Ernst Langlotz, Berlin, De Gruyter, 1933, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, pl. 89.1236 et 1236a.

palestre (on y voit un homme nu, un discobole, un aulète et une pioche), l'inscription *(t)on o athl(on) em(i)*, indique que le vase a dans un premier temps servi de prix à un concours athlétique avant d'être consacré aux dieux par le vainqueur⁶⁹.

La chasse constitue le sujet d'une phiale attique associée à l'atelier de Nicosthénès (vers 520) et pourvue de trous de suspension⁷⁰. L'intérieur est entièrement recouvert de peinture blanche qui lui donne un aspect lumineux. On y voit deux zones larges où les figures accompagnées de fausses inscriptions sont rendues en silhouette. Sur la zone intérieure, un homme, *lagobolon* à la main, est embusqué derrière un piège et quatre chiens poursuivent un lièvre⁷¹. Enfin, sur la zone extérieure, on a tout un bestiaire : deux serpents, trois oiseaux, deux renards et un scorpion jouant de l'aulos, dont le point commun est d'être des prédateurs dangereux qui mordent ou piquent leurs proies⁷².

Il existe six phiales attiques, toutes en technique de Six polychrome et datant de la fin du VI^e siècle, qui portent à l'intérieur un décor directement inspiré de la pratique du banquet, ce qui n'est guère surprenant puisque la phiale en faisait partie en tant qu'instrument de libation et vase à boire. Une de ces phiales, aujourd'hui à Munich⁷³, représente quatre banqueteurs, des jeunes hommes et des adultes maniant des vases à boire alors que l'un d'eux joue de l'aulos. Sur une autre phiale figurent quatre couples d'hommes et de jeunes femmes allongés sur des lits, parmi lesquels

69. Henry Immerwahr, *Corpus of Attic Vase Inscriptions* (en ligne), 2009, n. 1484, URL : <http://avi.unibas.ch/home.html>.

70. Londres, British Museum B678 ; BA 3566 ; B. Cohen, *The Colors of Clay*, p. 194-195, n. 50.

71. Sur les valeurs associées à la pratique de la chasse, voir Alain Schnapp, *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*, Paris, Albin Michel, 1997 et notamment p. 214 sur cette phiale.

72. On retrouve un thème cynégétique à l'intérieur d'une autre phiale attique en technique de Six (500- 480), ornée de trois cavaliers qui, de droite à gauche, chassent un cerf ; les figures sont séparées de manière symétrique par quatre arbres aux feuillages différents : Berlin, Antikensammlung 3311 ; BA 41713 ; Beth Cohen, *The Colors of Clay*, p. 90, n. 19. Pour d'autres phiales aux sujets probablement cynégétiques, issues de l'Acropole d'Athènes mais malheureusement très fragmentaires, voir Botho Graef, Ernst Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, pl. 89.1220 et 1240. Voir aussi une phiale fragmentaire à Athènes, Musée du Céramique 6202 ; BA 20228.

73. Antikensammlungen 2753 ; BA 31999 ; Klaus Vierneisel, Bert Kaeser (éd.), *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens*, Munich, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 1990, fig. 51.3.

l'un s'embrasse (fig. 4)⁷⁴. Sur une phiale à Berlin⁷⁵, deux femmes entièrement nues, dont l'une est accompagnée d'un oiseau, alternent avec deux hommes, l'un jouant de l'aulos, l'autre tenant à bras tendu un vase à boire; dans le champ, de fausses inscriptions évoquent sans doute l'échange de paroles. Enfin, deux phiales, l'une à Munich et l'autre à Berlin, mettent en scène de manière assez similaire quatre femmes entièrement nues s'agitant autour des vases de banquet. Sur la phiale de Munich⁷⁶, elles exécutent des acrobaties dans un espace ancré par un cratère et une coupe; entre les figures s'étalent de fausses inscriptions. Sur la phiale de Berlin⁷⁷, deux femmes esquissent des pas de danse, une femme joue de la lyre tandis qu'une autre rampe vers un canthare.

Si les images des cinq dernières phiales sont fortement érotisées, l'image qui orne l'intérieur d'une phiale attique, cette fois à figures rouges (430-420), est plutôt ludique: on y voit deux paires de satyres couronnés qui rampent vers deux vases à boire, un cratère et une amphore, posés par terre; dans le champ, des inscriptions laudatives de *kalos* qualifient de manière moqueuse les satyres⁷⁸. Il s'agit bien évidemment d'une image du contre-banquet car ce n'est pas ainsi que les bons citoyens consomment le vin⁷⁹. L'ambiance dionysiaque est renforcée par la couronne de lierre figurant dans la zone extérieure.

Dernier exemple, une phiale attique à figures noires (vers 500) de petite taille (D: 13,3 cm)⁸⁰ représente quatre groupes pédérastiques,

74. Marché; BA 22876; *Sale catalogue Christie, Manson and Woods*, New York, 12.6.2000, p. 58, n. 61.

75. Antikensammlung F2311; BA 41707; CVA Berlin, Antikensammlung-Pergamonmuseum 1, p. 78-79, pl. 52.1.

76. Antikensammlungen 8991; BA 6167; Klaus Vierneisel, Bert Kaeser (éd.), *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens*, fig. 37.6.

77. Antikensammlung F2312; BA 41598; CVA Berlin, Antikensammlung-Pergamonmuseum 1, p. 80, pl. 52.2.

78. Kiel, Antikensammlung B651; BA 20214. Brigitte Freyer-Schauenburg, «Eine attisch rotfigurige Phiale in Kiel», *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Konrad Schauenburg zum 65. Geburtstag am 16. April 1986*, éd. Elke Böhr, Wolfram Martini, Mayence, P. von Zabern, 1986, p. 115-120.

79. Sur l'imagerie des satyres, voir en dernier lieu François Lissarrague, *La cité des satyres*, Paris, EHESS, 2013. Un satyre aulète figure sur le fragment d'une phiale découverte sur l'Acropole d'Athènes: Botho Graef, Ernst Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, pl. 88.1225.

80. Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität S148; BA 2179; CVA Heidelberg, Universität 4, p. 45, pl. 163.1. Il paraît que cette phiale a été découverte dans le Cabeirion de Thèbes.

chaque groupe étant composé de quatre personnes : un homme adulte touchant l'aire génitale d'un jeune adolescent sous le regard de deux hommes adultes assis ; entre deux groupes, on distingue un homme nu qui court. Cette image rappelle fortement les scènes homoérotiques des coupes à boire du VI^e siècle.

IMAGES LIÉES AU MONDE FÉMININ

En dehors de ces phiales ornées de danses féminines mentionnées plus haut, d'autres semblent être également inspirées du monde féminin. Ainsi, à l'intérieur d'une phiale attique (500-480) faite selon la technique de Six, pourvue de trous de suspension et découverte dans la nécropole de Camiros (Rhodes), deux motifs floraux, chacun composé de trois palmettes, alternent avec deux Sirènes accompagnées de deux oiseaux (fig. 5)⁸¹. Les Sirènes sont des séductrices redoutables : on les voit assez souvent coiffées de couronnes, portant des vêtements féminins et parées de bijoux, éléments qui les féminisent. Ici, elles portent un bandeau rouge sur leur chevelure et jouent de la lyre ; de fausses inscriptions évoquent leur chant. Celui-ci est censé avoir un effet réconfortant et consolateur, ce qui pourrait expliquer la présence de Sirènes sur des vases à destination funéraire⁸². Certes, la phiale n'est pas une forme proprement funéraire, comme peuvent l'être les lécythes à fond blanc, mais le motif des Sirènes musiciennes aurait pu être considéré convenable pour sa fonction funéraire. D'après Homère, les Sirènes habitent une prairie fleurie alors que, d'après Hésiode, elles habitent une île appelée Anthemoessa qui pourrait être ici évoquée par le décor floral⁸³. La beauté juvénile de leur visage, le charme de leur chant et le fait qu'elles habitent une prairie fleurie, espace érotisé par excellence⁸⁴, les rapprochent des *parthenoi*, jeunes

81. Londres, British Museum B682 ; BA 28968.

82. Sur ce point, voir Victoria Sabetai, « Μικρά αγγεία, μικρές στιγμές. Οι ερυθρόμορφες λήκυθοι του Μουσείου Μπενάκη », *Μουσείο Benaki*, 8, 2008, p. 63-89.

83. *Odyssée*, XII, 45 et 159 ; Hésiode, fr. 24 (Most). Notons que les Sirènes se tiennent près ou sur des tiges fleuries : voir par exemple une coupe d'Hermonax, Paris, Louvre G268 ; ARV² 492.161, 1655 ; BA 205546.

84. Sur ce point, voir entre autres Claude Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris, Belin, 1996, p. 173 sq.

filles au seuil du mariage, et des nymphes⁸⁵. La présence des deux oiseaux va dans le même sens : dans les images céramiques, des cygnes, des perdrix et des hérons tiennent souvent compagnie aux jeunes femmes. Malheureusement, on ne sait rien du propriétaire de la tombe, ainsi que du reste du mobilier funéraire, et il est difficile d'en tirer plus de conclusions⁸⁶.

Sur une phiale attique en technique de Six, également issue de la nécropole de Camiros⁸⁷, on voit deux fois la tête d'une jeune femme dont il est impossible de dire s'il s'agit d'une déesse ou d'une mortelle, deux hérons et deux fruits ronds, sans doute des grenades. Le fruit rond (pommes, coings, grenades) est souvent associé au désir, d'où sa représentation sur les vases attiques comme attribut d'Éros lui-même ou comme don entre partenaires amoureux⁸⁸. Il peut également renvoyer au monde féminin par le fait que la cueillette des fruits est l'une des activités favorites des *parthenoi* dans l'imaginaire grec⁸⁹ ; d'ailleurs, dans la poésie grecque, la jeune fille est souvent comparée à un beau fruit prêt à être cueilli⁹⁰.

85. Euripide, *Hélène*, 168. Sur ce rapprochement entre les Sirènes et les jeunes filles, voir Marcello Carastro, *La cité des mages : penser la magie en Grèce ancienne*, Grenoble, J. Million, 2006, p. 104 sq.

86. Pour des parallèles voir Stamatis Fritzilas, *Ο ζωγράφος του Θησέα. Η αττική αγγειογραφία στην εποχή της νεοσύστατης αθηναϊκής δημοκρατίας*, Athènes, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρείας, 2006, p. 95, n. 175, p. 96, n. 176 et 180.

87. Rhodes, Musée Archéologique 13209. Cette phiale est également attribuée au Peintre de Thésée par Stamatis Fritzilas, *Ο ζωγράφος του Θησέα*, p. 87. Pour un autre parallèle iconographique, p. 95, n. 170.

88. Voir Robert F. Sutton, *The Interaction between men and women portrayed on Attic red-figure pottery*, Ph. D., University of North Carolina and Chapel Hill, 1981, p. 320-326.

89. Sur la cueillette des fruits voir Susanne Pfisterer-Haas, « Mädchen und Frauen im Obstgarten und beim Ballspiel. Untersuchungen zu zwei vorhochzeitlichen Motiven und zur Liebessymbolik des Apfel auf Vasen archaischer und klassischer Zeit », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 118, 2003, p. 139-195.

90. Sappho, fr. 105a L.-P. Sur les connotations sexuelles des fruits, voir Vinciane Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque*, Athènes/Liège (« Kernos », Suppl. 4), 1994, p. 410-412 ; Claude Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, p. 181-182 ; Anne-Marie Vérilhac, Claude Vial, *Le mariage grec. Du v^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Athènes/Paris (« Bulletin de Correspondance Hellénique », Suppl. 32), 1998, p. 335-348. Notons enfin que deux fragments de deux phiales en technique de Six, découverts sur l'Acropole d'Athènes, représentent des femmes assises, sans doute en train de filer, ce qui rappelle les scènes dites « de gynécée » très fréquentes dans la céramique attique : Botho Graef, Ernst Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, pl. 88.1227, 1241 et 89.1238.

IMAGES MYTHOLOGIQUES

À côté des phiales aux sujets liés aux activités masculines et féminines, il existe un petit nombre de phiales sur lesquelles on peut reconnaître avec plus ou moins de certitude des divinités et aussi des héros.

Une paire de phiales en argent et étain, datant de la fin du v^e siècle, est censée avoir été découverte dans une tombe à Spina⁹¹. Leur intérieur porte le même décor en relief, disposé en deux zones : la zone extérieure, plus large, représente l'apothéose d'Héraclès, alors que la zone intérieure représente les dieux de l'Olympe en train de festoyer à l'occasion des noces d'Héraclès et d'Hébé⁹². Ces deux scènes sont proprement mythiques, aux connotations triomphales et festives, où l'on voit à deux reprises la phiale elle-même en tant que vase à boire des dieux.

Une phiale attique à figures rouges, attribuée à Onésimos (vers 590), a été découverte dans le sanctuaire étrusque de Pyrgi, consacré au dieu Suris et, plus précisément, dans un dépôt votif à caractère grécisant contenant également des figurines votives en terre cuite, des pointes de flèche et des javelots en fer, des astragales et des vases attiques⁹³. De taille monumentale (D : 41,5 cm), la phiale, malheureusement fragmentaire, porte un décor figuratif très élaboré, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. L'intérieur est divisé en cinq frises, quatre au décor ornemental et une, beaucoup plus large, représentant une scène de banquet auquel participent des hommes et des femmes. Sur le côté extérieur de la phiale, on remarque un changement d'ambiance : on y distingue des meubles et des outils

91. New York, Metropolitan Museum of Art 39.11.4.

92. Pour une description plus détaillée de ces deux registres comportant d'autres figures secondaires, voir Gisela M. Richter, «A Greek Silver Phiale in the Metropolitan Museum», *American Journal of Archaeology*, 45, 1941, p. 363-389 et, du même auteur, «Greek Fifth-Century Silverware and Later Imitations», *American Journal of Archaeology*, 54, 1950, p. 357-370. Voir aussi Dietrich von Bothmer, *A Greek and Roman Treasury*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1984, p. 52-53, n. 89-90.

93. Maria Paola Baglione, «Quelques données sur les plus récentes fouilles de Pyrgi», *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the Third Symposium, Copenhagen, August 31-September 4 1987*, éd. Jette Christiansen, Torben Melander, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek et Thorvaldsens Museum, 1988, p. 17-24. Dyfri Williams (CVA London, «The British Museum», 9, p. 23) attribue la phiale à Onésimos.

renversés, un homme blessé qui tombe de son lit ainsi qu'une tête d'homme coupée, tombée sous un lit, les lèvres encore entrouvertes (fig. 6). Il s'agit du massacre des prétendants de Pénélope par Ulysse. La tête coupée pourrait être celle de l'augure Leiodès dont la tête a roulé dans la poussière alors qu'il demandait grâce à Ulysse⁹⁴. Il s'agit certes d'une image particulièrement violente, mais aussi d'une image de triomphe, celle d'Ulysse vengeur et vainqueur⁹⁵. Le choix de ce sujet à la gloire d'Ulysse, le programme décoratif riche et élaboré étalé sur la surface entière, et la taille monumentale de la phiale indiquent qu'elle a dû être un objet de prestige consacré dans le sanctuaire.

À l'instar de la phiale de Pyrgi, une phiale attique à figures rouges, de taille monumentale (D: 42 cm), très fragmentaire et signée de Douris (490-480)⁹⁶, porte un décor aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de sa vasque. L'extérieur est orné de trois frises ornementales et d'une zone beaucoup plus large représentant Héraclès en train de se préparer contre le roi Eurytos⁹⁷. L'intérieur de la phiale est de nouveau orné de trois frises ornementales et d'une zone large représentant trois sujets sans lien évident : une assemblée divine, un duel et trois figures apeurées qui courent vers la droite ; quelques figures sont identifiées grâce à leurs noms inscrits. Ainsi, à l'assemblée divine participent Dionysos, Amphitrite accompagnée d'un dieu, probablement Poséidon, Pluton, Déméter, Coré portant un enfant (Triptolème ou Ploutos ?), peut-être Aphrodite et Arès. Le duel a lieu entre Achille et un guerrier blessé, sans doute Hector, le premier étant suivi d'Athéna et d'une petite Niké ailée, le second par une figure portant un arc, vraisemblablement Apollon. La partie représentant les trois personnages en fuite est plus difficile à déchiffrer, même si Martin Robertson propose d'y reconnaître Zeus

94. Homère, *Odyssée*, XXII, 328-329.

95. Sur ce sujet, voir Monique Halm-Tisserant, « Autour du supplice de Méléanthis : la pénalité au chant XXII de l'*Odyssée* », *Ktema*, 20, 1995, p. 287-299, p. 292.

96. Rome, Villa Giulia (ex Malibu, J. P. Getty Museum) ; BA 15527. Elle est signée de son potier dont le nom se termine en -kros ou -chros (Smicros ?). Elle porte également un graffito étrusque, « VT », qui fait partie du mot « SUTIL », mot de nature dédicatoire et qui, dans d'autres cas, est lié à des offrandes funéraires : voir Martin Robertson, « A Fragmentary Phiale by Douris », p. 75-98 ; Diana Buitron-Oliver, *Douris. A Master-Painter of Athenian Red-figure Vases*, Mayence, P. von Zabern (« Kerameus », 9), 1995, p. 67-68.

97. Eurytos, roi d'Oichalie, avait promis sa fille à celui qui le vaincrait lui-même et ses fils dans un concours de tir à l'arc.

poursuivant le jeune Ganymède alors que ses deux sœurs essayent d'intervenir⁹⁸.

Une phiale de taille monumentale, très fragmentaire, associant la technique des figures rouges à celle du rouge corail, représente une Amazonomachie⁹⁹. Un autre cas à noter est celui d'une phiale inédite, dont l'*omphalos* représente Éros ; tout autour figure Dionysos suivi de satyres et de ménades tandis qu'à l'extérieur de la vasque on retrouve le thème de la poursuite érotique, avec Zeus poursuivant Égine et Éos pourchassant Tithônos¹⁰⁰. Enfin, sur des fragments de phiales, on distingue des divinités comme Athéna¹⁰¹, Dionysos¹⁰² ainsi que Déméter accompagnée de Triptolème et Coré¹⁰³.

ESPACE MARITIME

Le dernier exemple retenu est une phiale attique de taille plutôt petite (D : 20,8 cm), faite selon la technique de Six et attribuée à l'atelier de Nicosthénès (vers 520) (fig. 7)¹⁰⁴. À l'intérieur, sur un fond noir, deux pieuvres blanches aux tentacules impressionnantes ancrent une composition maritime bien symétrique ; entre elles figurent quatre dauphins. Aussi étrange que puisse paraître le choix de ces motifs maritimes, cette phiale n'est pas un cas unique : deux pieuvres et deux proues de navires (éperons ?) figurent alternativement sur une phiale à Tampa tandis que des pieuvres, des navires et des dauphins figurent sur une phiale découverte sur l'Acropole d'Athènes¹⁰⁵. Si l'on accepte que la phiale du Louvre

98. Pour les détails de cette interprétation, voir Martin Robertson, « A Fragmentary Phiale by Douris », p. 92 *sq.*

99. Malibu, J. P. Getty Museum 90. AE.38 ; Peintre de la Fonderie (490-480) ; BA 24018.

100. Rome, Musée Torlonia 77.

101. Fragment de phiale en technique de Six, découvert à Éleusis : Stamatīs Fritzilas, *Ο ζωγράφος του Θησέα*, p. 95, n. 173.

102. Botho Graef, Ernst Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, pl. 87.1231.

103. Athènes, Musée National, coll. de l'Acropole 1237 ; Botho Graef, Ernst Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, pl. 88.1237.

104. Paris, Louvre MNB 624 ; BA 9022337 ; Beth Cohen, *The Colors of Clay*, p. 88, n. 18. Notons que la phiale a été découverte à Éréttrie. Sur les phiales en technique de Six et sur leur lien avec l'atelier de Nicosthénès, voir Athéna Tsingarida, « Nikosthenes looking East ? Phialai in Six », *Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977-2007*, éd. Donna Kurtz *et al.*, Oxford, The Beazley Archive, 2008, p. 105-114.

105. Tampa (Floride), Museum of Art 86.62 et Athènes, Musée National 2304 ;

ait été décorée en fonction de son usage en tant qu'instrument de libation et vase à boire, on comprend mieux le choix de ces motifs : une fois la phiale remplie de vin, les pieuvres et les dauphins « nagent » dans le vin qui se transforme ainsi en mer. Autrement dit, il y a une absorption provisoire du décor (dauphins et pieuvres) par le support (phiale) et son contenu (vin)¹⁰⁶. C'est un effet d'illusion que l'on retrouve à l'intérieur de certaines coupes à boire et de dinoi, où la surface et le contenant du vase matérialisent la métaphore homérique de « la mer vineuse », la mer de la couleur du vin¹⁰⁷. Bien évidemment, faut-il le répéter, le fait que l'image implique un usage de la phiale en tant que récipient, ne signifie pas que cela a vraiment eu lieu.

Pour conclure, la phiale est certes un objet à connotations rituelles, celles-ci étant véhiculées par sa propre forme et sa propre structure ; cependant, les données archéologiques, textuelles et iconographiques révèlent des usages pratiques et/ou symboliques qui vont au-delà du domaine rituel proprement dit. La phiale est un objet multifonctionnel et polyvalent que l'on retrouve aussi bien dans des sanctuaires que dans des contextes domestiques et funéraires ; il sert d'instrument de libation, de vase à boire, de prix de concours, d'offrande votive et d'offrande funéraire, sans que l'un de ces usages puisse exclure les autres. Dans tous ces cas, la phiale se présente comme un support de contact et d'échange, ainsi que comme un signe d'honneur entre les humains et le monde des dieux et des défunts ; tantôt c'est son contenu liquide qui fait le lien, tantôt c'est le vase lui-même, tantôt les deux à la fois. L'acte de consécration dans un sanctuaire et celui de dépôt sur ou dans

Olga Tzahou-Alexandri (éd.), *A Voyage into Time and Legend aboard the Kyrenia Ship*, Athènes, 1987, p. 73, n. 22.

106. Sur cet effet, voir Didier Martens, *Une esthétique de la transgression. Le vase grec de la fin de l'époque géométrique au début de l'époque classique*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1992, p. 38.

107. François Lissarrague, *Un flot d'images : une esthétique du banquet grec*, Paris, A. Biro, 1987, p. 104-118. Notons que les Grecs attribuent aux dauphins des qualités comme l'intelligence et la rapidité et, aux pieuvres, la ruse et la maniabilité, qualités qui sont propres aux bons guerriers, d'où la présence de ces deux animaux sur les boucliers d'hoplites figurés sur les vases attiques. Serait-il possible que la co-présence des dauphins, des pieuvres et des éperons de navires sur la phiale d'Athènes renvoient à un contexte de guerre ? Sur ce point, voir Ancke Schütte-Maischatz, *Die Phiale. Zur zeichenhaften Funktion eines Gefäßtyps*, Münster, 2011 (<http://miami.uni-muenster.de/Record/4a858c2f-ca5d-4a3f-8c65-83111dcd61cd>).

une tombe immobilisent la phiale mais la revêtent également d'une valeur supplémentaire : elle devient une expression de mémoire individuelle, familiale ou collective. Dans certains cas, la présence d'une inscription met en exergue sa vocation honorifique ou religieuse. Objet technique, objet commémoratif mais aussi objet de valeur, la phiale présente une plasticité fonctionnelle et sémantique renforcée par sa matérialité, plus ou moins précieuse, par ses dimensions variables et ses nombreuses techniques, aussi bien que par la variété d'images auxquelles elle sert de support. Car, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, peu de phiales sont ornées de scènes aux connotations rituelles, d'autres sont ornées de scènes et de motifs communs à plusieurs types de vases. Notons pourtant que la surface discoïdale de la phiale joue un rôle de premier ordre dans le choix iconographique : il y a une véritable préférence pour des motifs qui se prêtent à des jeux de circonvolutions et pour des sujets, comme la danse en rond ou les banquets où tous les participants sont en vis-à-vis, qui s'adaptent naturellement à la circularité de la forme tout en la soulignant.

Il est évident que les images auxquelles elle sert de support ne peuvent pas vraiment nous éclairer sur ses usages, d'autant plus qu'il y a un écart entre l'intentionnalité de la personne qui décore la phiale, son usage et ce que chacun des spectateurs/utilisateurs saisit lorsqu'il la regarde. Il n'y a que le contexte archéologique qui pourrait indiquer avec plus ou moins de précision le caractère rituel de la phiale, toute autre approche étant spéculative¹⁰⁸.

nikolinakei@hotmail.fr

Abréviations

ABV: J. D. Beazley, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford, 1956.

ARV²: J. D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford, 1963 (2^e édition).

Para: J. D. Beazley, *Paralipomena*, Oxford, 1971.

Add²: T. H. Carpenter, T. Mannack, M. Mendonça, *Beazley Addenda*, Oxford, 1989, (2^e édition).

BA (Beazley Archive): www.beazley.ox.ac.uk/index.htm

108. Je tiens à remercier chaleureusement Hélène Bernier et Ioanna Patera pour m'avoir invitée à participer à la journée d'études autour de l'« objet rituel », ainsi que pour leurs précieux conseils.

Figure 1 : Phiale attique à fond blanc, Boston, © Museum of Fine Arts 65.908, Boston.

Figure 2 : Phiale attique à figures rouges, Boston, © Museum of Fine Arts 97.371, Boston.

Figure 3: Phiale corinthienne à figures noires, © Musée National 536, Athènes (Cliché N. Kéi).

Figure 4: Phiale attique en technique de Six, Marché (Sale catalogue Christie, Manson and Woods, New York, 12.6.2000, n. 61.)

Figure 5 : Phiale attique en technique de Six, Londres, © British Museum B682, Londres.

Figure 6 : Fragment de phiale attique à figures rouges (d'après Monique Halm-Tisserant, « Autour du supplice de Mélantios : la pénalité au chant XXII de l'*Odyssée* », *Ktema* 20, 1995, p. 299, pl. IVa)

Figure 7: Phiale attique en technique de Six, © Louvre MNB 634, Paris, Photo (C) RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski.