

LA CÉRAMIQUE ET LA SPLENDEUR DES COURTISANES

Jiří FREL

Ioanni Petro Vernani
senex seni
amicus amico

UNE FILLE DE JOIE DEVENUE HELENE

(Notes A)

Peu de temps avant 500¹, sur les panneaux d'une grande amphore, Euthymidès a représenté l'enlèvement d'Hélène par Thésée, avec la complicité de Pirithoos². Il a commis un quiproquo, octroyant le nom d'Hélène à une compagne de l'enlevée, tandis qu'on lit Koroné près de la protagoniste. Furtwängler a noté que les noms étaient changés³, sachant qu'une fille de joie, bien connue à l'époque, s'appelait Koroné. Elle aurait donc été convoitée par Thésée au lieu d'Hélène⁴. Une confusion accidentelle?⁵ N'ayant pas consulté le LIMC, Euthymidès se serait trompé. Non, on peut, à la rigueur confondre deux noms mythologiques, ou deux noms contemporains. Substituer un nom contemporain à un personnage mythologique relève d'une intention: Euthymidès l'a fait exprès!

Koroné figure en chair et en os avec le nom inscrit sur une coupe à figures rouges décorée peu avant 505⁶ et sa condition ne fait nul doute: elle travaille dans une maison close - un *porneion*⁷. Elle y est poursuivie par un comaste qui porte l'étui de la flûte suspendu à sa verge dressée. Insérant un fragment dans la coupe, R.Guy a reconstitué le nom du comaste: Epilykos, rejeton d'une famille illustre et *kalos* préféré de Skythès⁸. Par ailleurs, Koroné est acclamée sur deux vases à figures noires. Les inscriptions *Melo kale* et *Korone kale* sur un plat⁹, contemporain de la coupe, ne se rapportent certainement pas à deux Amazones représentées, dont l'une porte le corps inanimé de l'autre¹⁰. Un lécythe à fond blanc (figure noire), quelque peu plus tardif¹¹ présente une déesse montant sur un char, derrière les chevaux Apollon citharède, devant eux un faon; l'inscription est très explicite: *Korone kale filo*. Grâce à l'amabilité de M. Philippe Duret, conservateur en chef au Musée des Beaux-arts à Lyon et de Madame Dominique Dumas, le vase peut être reproduit pour la première fois. Voici le cri du cœur d'un admirateur de Koroné. Euthymidès en était peut-être un autre, l'amphore exprimant ses

sentiments. L'appellation de Koroné- la Corneille- est certainement un nom de guerre¹².

La scène est l'illustration accomplie d'une juste remarque d'Hérodote¹³: "Les hommes de bon sens ne se soucient nullement des femmes enlevées, car si elles-mêmes ne le voulaient, on ne les enlèverait pas."¹⁴ La précision documentaire n'était pas du ressort du peintre; l'héroïne, pas encore réellement nubile d'après le mythe, est rendue dans la fleur de l'adolescence. Elle se trouve tout à fait satisfaite de sa situation, accrochée d'une main à l'avant-bras du ravisseur- qu'il ne la redépose pas! De l'autre, elle caresse affectueusement les mèches de son *krobylos*. Hélène, réduite au rôle de duègne, voudrait contrecarrer l'enlèvement. Elle espère arrêter le ravisseur en saisissant le pan de sa chlamyde et en même temps, elle cherche à arracher la victime consentante à son étreinte. Peine perdue. Mais son geste n'est pas complètement insensé. Que cherche-t-elle ici, cette Koroné, elle ose usurper la place légitime de la divine Hélène! C'est elle, que Thésée doit enlever, même si une apparence franchement antipathique remplace sa beauté légendaire. Et disons tout de suite que ce renversement des rôles a un double résultat: la parodie du mythe sert d'une part à la glorification de la courtisane, d'autre part elle permet un effet comique sans pareil. Il ne fait nul doute qu'Euthymidès l'a combiné à partir du caractère ambigu d'Hélène, dont la tradition allait se perpétuer¹⁵.

Pirithoos complète le panneau, veillant sur la sécurité de son ami. Entre ses jambes, on lit *her(o)es*¹⁶, ironique, sans doute - des héros ravisseurs! De toute évidence, Pirithoos connaît le mythe et l'intervention des Dioscures. Ici sa vigilance est inutile, car rien ne les menace. Certainement pas les deux jeunes compagnes de Koroné qui accourent vers Pirithoos de l'autre côté du vase, où le récit continue. La première, anonyme, s'écrie: *eidon the(o)men* - j'ai vu, allons- nous-en!¹⁷ Ce n'est pas par hasard que Euthymidès a appelé sa compagne *Antiopeia*. Le nom choisi rappelle la réussite d'un

autre enlèvement entrepris par Thésée parmi les Amazones qui étaient sa chasse réservée- les vases en font état¹⁸. En outre, Euphronios, juste après ses premiers pas, a représenté l'enlèvement d'Antiopé sur une coupe¹⁹. Selon une tradition, elle a trouvé la mort en défendant aux côtés de son ravisseur l'Acropole contre les guerrières de sa soeur. Ici elle court pour voir un autre triomphe de son Thésée. Un barbu, enveloppé dans son manteau, complète la scène, sans y être particulièrement impliqué. Derrière son dos- c'est-à-dire aussi derrière le dos de Thésée sur le panneau principal²⁰, les paroles font une bonne continuation de la déclaration de la première jeune fille, partagée sans doute par le peintre²¹: *chairret(o) Theseus*- il a réussi à enlever Koroné consentante, prouesse bien plus glorieuse et certainement plus agréable que d'enlever l'antique Hélène²². Décidément, le héros national d'Athènes était quelqu'un de très bien.

Quand l'amphore fut retirée du four, tout le Céramique se réjouissait de la finesse d'Euthymidès²³. Mais le rire n'a pas duré- bientôt l'amphore est partie pour Vulci, où les Etrusques appréciaient la qualité de la céramique et aussi l'art du dessin, sans pouvoir toutefois comprendre la plaisanterie, ignorant sans doute jusqu'à l'existence de Koroné..

Koroné n'est pas la première fille de joie à être enveloppée dans un vêtement mythologique. Anthyl(l)a, son aînée d'une vingtaine d'années et adepte du même métier, se retrouve parmi les jeunes Athéniens- victimes destinées au Minotaure et sauvées grâce à l'intervention de Thésée, figurant sur un côté de l'énorme coupe à bandes du troisième quart du sixième siècle, signée par deux potiers à la fois- Archiklès et Glaukytès²⁴. Les autres noms des jeunes Athéniens désignent peut-être des ancêtres des grandes familles d'Athènes et de ses environs²⁵. Une autre femme est presque homonyme- Anthylé. Anthylé est aussi le nom d'une femme parmi cinq autres rapportant de l'eau à la maison et acclamées, sur une hydrie de 530²⁶. S'agirait-il d'une duplication? En tout cas, cette Anthylé est également acclamée sur une autre hydrie contemporaine²⁷ et un graffito très explicite-*Anthyle katapygaina*.²⁸ sur une petite amphore du Musée Métropolitain²⁹ la désigne sans équivoque comme une fille de joie. Et on en trouverait certainement d'autres³⁰.

HETAIRA KALE A LA FONTAINE (Notes B)

Deux points essentiels distinguent les acclamations féminines. Les *kaloï* sont l'écrasante majorité, ils apparaissent à partir de 550 et en général, il s'agit de garçons de bonnes familles. A une exception près, les acclamations féminines, beaucoup plus rares, ne sont pas antérieures au dernier quart du siècle et, à ce qu'il semble, toutes concernent des filles de joie. Une circonstance sans doute permet de l'affirmer. Les accumulations sur un seul vase de plusieurs noms accompagnés de l'adjectif *kale*, sont plus fréquentes que les associations de *kaloï*, toute proportion gardée. Et si un de ces noms correspond à une *hétaira* connue, cela va de soi pour toutes les femmes associées, dont les noms sont écrits- en principe, on ne mélange pas "d'honnêtes femmes" avec des prostituées. Les considérations qui suivent ne se limitent pas aux acclamations, les autres noms sans l'épithète se trouvent souvent sur le même vase et ils désignent sans doute des femmes de la même condition. Des répétitions sont inévitables.

Au dernier quart du sixième siècle, des acclamations et des noms simples sont souvent accolés aux figures féminines participant au rassemblement près de la fontaine, identifiée deux fois par l'inscription *Kalirhoe*¹; le second exemple fut dédié à l'Acropole²- Athéna acceptait un ex-voto acclamant des filles de joie.

La vogue du sujet pendant le dernier quart du siècle a été associée avec la construction de la fontaine Enneakrounos, entreprise par les Pisistratides. Mais sur les vases, la fontaine s'appelle Kallirhoé, une fois simplement krené, et ses images varient. L'inscription associe la fontaine sur la kalpis signée par Hypsis(2a) à Dionysos. D'autre part la chronologie n'est pas favorable au rapprochement avec l'Enneakrounos³. Il y avait peut-être une autre amélioration de l'approvisionnement en eau et le Céramique en était directement touché, car cela facilitait la production de la céramique. Reconnue d'utilité publique, l'installation plaît aux dieux- on conserve deux représentations de la scène honorée par la présence de Dionysos et d'Hermès⁴. Et les hommes se mêlent aux femmes pour décorer l'édifice de branches⁵. On peut également rappeler une autre scène sur l'hydrie du peintre de Priam(5a) où un énorme serpent est sur le point de se précipiter du haut de l'édifice sur une femme (anonyme) remplissant son hydrie. Le

danger est minime, car Héraclès est en train d'intervenir.

Une autre circonstance entraine en jeu. Comme tous les Athéniens, les potiers du Céramique voyaient tous les jours des femmes allant à la fontaine pour l'eau et pour la conversation; on se rendait compte que l'endroit offrait une opportunité pour des rencontres intéressantes. La scène sur une kalpis datée vers 505⁶ le dit sans ambages: un homme essaie de saisir une femme en train de remplir son hydrie. D'autre part, tout naturellement, l'image stéréotypée des femmes à la fontaine devient un poncif, avec quelques variantes du même schéma⁷.

Dans tous les ateliers on s'est mis à représenter en *figures noires* les femmes à la fontaine, par exemple dans celui d'Andokidès⁸, on trouve le sujet trois fois sur les hydries du peintre d'Antiménès⁹ et sur celles du groupe de Léagros¹⁰; le peintre de Priam s'y plaisait tout particulièrement- huit de ses hydries tardives sont conservées¹¹- à titre d'exemple, quelques échantillons sont signalés dans les notes.

Le dernier recensement¹² signale presque soixante-dix représentations à figures noires, notamment sur les hydries- très appropriées, mais d'autres formes ne manquent pas, contre moins de vingt échantillons à figures rouges. Cette richesse notamment à la fin du siècle n'exprime certainement pas un changement social dans l'exécution de la tâche, mais un intérêt nouveau que le sujet assumait pour les gens du Céramique.

Une imagerie qui part peut-être de la mythologie- la représentation de Troilos notamment, se standardise pour représenter le rassemblement des femmes près de la fontaine; la mise en page des noms inscrits permet d'entrevoir des réalités humaines individuelles. Deux hydries¹³, chacune avec une acclamation d'Anthylé, une courtisane notoire- un graffito la traite de *katapygaina*¹⁴- ouvrent la série, présentant un petit Gotha en son genre: quatre acclamations et un nom sur la première hydrie¹⁵- Anthylé, Anthylla, Myrtalé, Rhodon et Hégésilla (la dernière sans *kale*), sur l'autre¹⁶ Anthylé, Mnésilla et Rhodon acclamées, et deux noms indéchiffrables. Les hydries décorées de la scène à la fontaine constituent le cas rarissime de l'unité presque systématique entre les acclamations et le sujet figuré, ailleurs elles constituent une addition, le plus souvent sans le moindre rapport avec la représentation.

Anthylé fait un bon point de départ. Sa renommée est confirmée par les deux acclamations. A leur tour, ses compagnes apparaissent sur d'autres vases, à l'exception d'Anthylla, dont c'est la seule acclamation. Mais une Anthyl(l)a se trouve parmi les jeunes Athéniens- victimes destinées au Minotaure et sauvées grâce à l'intervention de Thésée, figurant sur un côté de la coupe à bandes, quelque peu plus ancienne, signée par Archiklès et Glaukytès¹⁷; la mythologie peut comporter des personnages réels. Un autre nom féminin sur cette coupe appartient sans doute à la même catégorie: Glyké. Il faudrait examiner en détail l'onomastique sur les vases.

Hégésilla, nommée sur la première acclamation d'Anthylé¹⁸, est *kale* sur une hydrie dans la manière du peintre d'Antiménès¹⁹, accompagnée de Kallipé et Mnésilla également acclamées et de Rhodon sans épithète.

Sur la deuxième hydrie d'Anthylé²⁰ figure également *Mnesila kale* qui est acclamée encore deux fois: sur une amphore à col par le peintre de Lysippidès²¹ et sur une hydrie en relation avec lui²². Cette dernière acclamation est accompagnée de deux *kaloi* certainement fictifs²³- Choïros et Elparetos; leurs noms évoquent la réputation de la dame..

Myrtalé n'est acclamée que sur la première hydrie d'Anthylé²⁴ où apparaît aussi *Rhodon kale*, acclamée également sur une autre hydrie par un peintre mineur associé au peintre de Lysippidès²⁵. *Rhodon kale* s'y trouve en compagnie de *Lysipides kalos*. Le tableau représente un cortège nuptial suivant un type utilisé pour le cortège de Zeus et Héra. Le même schéma apparaît pour l'introduction d'Héraclès à l'Olympe sur un panneau de l'amphore éponyme du peintre de Lysippidès²⁶. Sur l'hydrie, le rapport de la scène avec les deux inscriptions semble indéniable- donc une prostituée se fait épouser par un kalos dans une mise en scène qui s'appuie sur l'appareil divin- une plaisanterie sans pareil²⁷.

En plus, Rhodon est représentée trois fois sans l'épithète: avec Mnésilla²⁸ et Hégésilla²⁹ acclamées, et probablement avec Kallis, dont l'épithète n'est pas conservée sur un fragment d'hydrie, où l'inscription identifie la fontaine Kallirhoé et qui fut trouvée sur l'Acropole³⁰.

Kallis est probablement *kale* sur une autre hydrie au sujet traditionnel³¹ et c'est aussi le nom d'une

ménade sur deux coupes: sur la pièce éponyme du peintre de Kallis³² et sur la grande coupe d'Oltos et d'Euxithéos à Tarquinia³³. Rappelons qu'à cette époque les ménades sont encore accueillantes aux satyres, incarnation de l'agressivité mâle; par la suite, elles les repousseront. Et c'est à cette époque de ménades bienveillantes que les courtisanes adoptent leurs noms: Choro, Kallis, Héliké, Rhodo, Rhodopis, Thalia.

L'autre ménade sur la coupe du peintre de Kallis s'appelle Simé. Une Simé mortelle est acclamée sur une hydrie par le peintre d'Antiménès³⁴. Trois couples de femmes y sont en conversation près de la fontaine, la septième fait couler l'eau dans son hydrie. Toutes les figures sont accompagnées de très longues inscriptions incompréhensibles; le peintre, sachant tracer les lettres, voulait donner l'impression des noms. On peut lire seulement *Sime kale*. Elle apparaît aussi sur un pinax tardif d'Exékias³⁵.

Une autre scène près de la fontaine apporte d'autres noms et mots, malheureusement peu lisibles: NIKO, KALLO, RODOPIS, NAICHI, M(yr)TE KALE³⁶. Rhodopis se retrouve près de la fontaine, accompagnée de ?JIOPE et de KLEO, sur une hydrie du peintre de Priam³⁷ et comme une ménade sur un cratère d'Euphronios³⁸; Myrté (une homonyme?) avec Myrrhiné dans la scène de prothésis sur un phormiskos du Céramique³⁹.

Il faut revenir encore sur une des deux hydries qui font état de la fontaine Kallirhoé⁴⁰. Les noms des femmes rassemblées sont écrits sans acclamations: Simylis, répétée deux fois, Epératé, Kyané, Euéné, Choroniké⁴¹. En revanche on lit *Hippokrates kalos* connu par trois autres acclamations⁴². Autrefois on voulait y reconnaître le frère de Clisthène⁴³. A. Shapiro a démontré qu'il s'agissait d'un homonyme-Hippokratès fils d'Alexiléos⁴⁴ qui était *kalos* après 520⁴⁵. Ces hétaires auraient mis leurs talents au service des symposia organisés par Hippokratès, mais un *kalos* est trop jeune pour de pareilles entreprises.

La représentation d'un autre sujet trouve sa place naturelle dans la série. Pour une fois, le peintre de Priam a rassemblé des femmes toujours sur une hydrie- dans un verger, cueillant des fruits⁴⁶. Seule Korinno est acclamée, pour toutes les autres il s'est contenté des noms: Philto, Rhodé, Simyl(é)⁴⁷, Tynniss, Kapsis(?); un dernier nom est incompréhensible.

Toujours des filles de joie, Rhodé rappelle en outre Rhodo participant au banquet de Smikros qu'il a représentée lui-même sur le stamnos de Bruxelles⁴⁸.

Voici l'épilogue pour les rencontres à la fontaine. Une hydrie à figures noires du groupe de Léagros, tournée dans un grand atelier qui faisait travailler les Pionniers de la figure rouge⁴⁹, représente deux groupes symétriques- une femme, les mains vides, tourne le dos à la fontaine pour s'adresser à une soeur qui vient pour de l'eau, portant l'hydrie sur la tête; un faon l'accompagne. On dirait que Phintias qui travaillait pour le même potier, n'appréciait pas cette glorification permanente des rendez-vous possibles à la fontaine avec des femmes, supposées désirables. Il a fait sa version de l'évènement⁵⁰ sur une hydrie du même potier⁵¹: ce sont les éphèbes qui vont prendre de l'eau. Et la pointe érotique ne fait pas défaut. *Megakles kalos*, un peu trop grandi pour l'acclamation, porte une hydrie sur la tête. Devant lui, un homme barbu, appuyé sur son b,ton, se penche en avant⁵², plein d'admiration pour un autre éphèbe, muni d'une kalpis. Le troisième remplit son hydrie à la fontaine. L'intention de Phintias est d'autant plus marquée que Hypsis, son collègue proche dans le même atelier, a décoré à cette époque une kalpis signée⁵³: deux femmes, l'une avec l'hydrie, l'autre avec la kalpis s'approvisionnent à la fontaine, inscrite *krene*. Phintias s'exclame alors: voilà mes hommes bien pensants!.

Un autre peintre mineur du groupe des pionniers, non déterminé, mais travaillant pour le(s) même(s) potier(s) offre le point final. Sur l'épaule d'une kalpis de cette même forme⁵⁴, un homme barbu approche la femme venue pour prendre de l'eau. Derrière lui, une femme nue est assise au pied de la fontaine pour se laver à son aise. Il s'agit certainement de filles de joie, car même plus tard, on ne représentait pas "d'honnêtes femmes" se baignant nues en public⁵⁵.

Il faut insister sur un point qu'on va rencontrer souvent. L'immense majorité de ces hydries ont été trouvées en Etrurie, notamment à Vulci. Les Etrusques ne se souciaient guère du système hydraulique d'Athènes, ou de la prosopographie des filles de joie de cette ville. D'autre part, les gens du Céramique savaient bien que leurs produits étaient destinés à l'exportation. Conclusion qui s'impose: le sujet des femmes à la fontaine exprimait avant tout leurs idées et leurs sentiments, utilisant un poncif établi qui ne fut souvent choisi qu'à titre de

décoration appropriée pour une hydrie. Les femmes de toute sorte allaient à la fontaine, la tâche n'était nullement réservée aux courtisanes. Les gens du Céramique le savaient bien, mais ils s'intéressaient surtout à elles. En tout cas, l'imagerie des femmes à la fontaine ne semble pas offrir une base solide pour des considérations d'ordre sociologique.

QUELQUES AUTRES HETAIRES ACCLAMEES, NOMMEES OU REPRESENTEES

(Notes C)

Voici la plus ancienne acclamation féminine connue: Kallisthanthé, une hétéaira- fut proclamée *kale* déjà avant 530 sur deux coupes à lèvres¹, décorées de son buste en dessin au trait.

Avant 505, plusieurs dames gagnaient leur pain quotidien dans une maison close- *porneion*, représentée sur une coupe du peintre de Thalia², où Léagros est acclamé. La fête nocturne est divisée en deux. Le médaillon figure l'acte final d'un symposion, le cortège interrompu sur l'extérieur est un komos d'un genre très explicite. Quatre noms féminins et deux masculins sans acclamation sont conservés. Dans le médaillon, Smikra- la petite, dort sous une couche, fatiguée par le vin et le sexe³. On la retrouve sur le psykteré signé par Euphronios, où les filles de joie fêtent le beau Léagros, elle-même joue du kottabos en son honneur⁴. Sur l'extérieur, le premier homme du cortège, une espèce de *komarchos*, est inscrit Mé[gas, peut-être le sobriquet de Mégaklès, un kalos bien connu⁵ la belle Aphr]os⁶ le suit, dansant avec ardeur. Sur l'autre moitié, il y a Koroné- la Corneille qu'avant la fin du siècle Euthymidès a travestie en Hélène de Troie enlevée par Thésée⁷. A peu près à la même époque, Koroné est acclamée en même temps que Mélo⁸, inconnue par ailleurs. La réputation de Koroné a perduré au tournant du siècle, quand un peintre mineur l'acclama sur un petit lécythe à figures noires, en soupirant sur l'immensité de ses désirs⁹. Sur la coupe, Koroné est poursuivie par un comaste qui porte l'étui de la flûte accrochée à sa verge. Insérant un fragment dans la coupe, R.Guy a reconstitué le nom du comaste: Epilykos, scion d'une famille illustre et kalos préféré de Skythès¹⁰. Après Epilykos, on trouve sur la coupe l'éponyme du peintre: Thalia, nom d'une Ménade¹¹.

L'extérieur d'une autre coupe, contemporaine¹²,

introduit des scènes sans retenue dans un *porneion*- un autre? Les prostituées sont en partie d'origine thrace, leurs visages étant marqués de cicatrisation artificielle. Il n'y a pas d'inscription révélant l'identité des clients et des employées, mais l'acclamation *Epilykos kalos*, répétée *trois fois*, signale un visiteur particulièrement assidu. Un *kalos* dans un *porneion*? Le peintre aurait voulu se moquer de son ancien favori. Il semble que c'est bien Skythès qui a peint cette coupe tout à fait à la fin de son activité. D'autre part, on aurait pensé¹³ qu'il n'y avait aucun lien entre les scènes explicites de l'extérieur et le médaillon de la coupe, où un jeune homme comme il faut a passé le bras autour des épaules d'une lyricine, vêtue aussi correctement que son compagnon. La troisième acclamation d'Epilykos est écrite ici- l'idylle le présente sans doute sous son aspect d'homme bien élevé¹⁴.

Le peintre Smikros, le brave compagnon d'Euphronios, a bien connu six filles de joie, et dieu sait combien d'autres, non documentées, il fréquentait. Euphronios l'a représenté étendu sur une klinè dans un symposion près de la vieille flûtiste Syko¹⁵ qui, à mon avis, est sa compagne intime sur une coupe signée de Phintias¹⁶, sans être identifiée par l'inscription.

Smikros lui-même a peut-être préféré une autre musicienne, Héliké, qu'il a placée à côté de sa klinè sur le stamnos¹⁷ avec son "autoportrait" où il associe Choro avec Pheidiadès et Rhodo avec Automénèsses compagnons. Héliké, Choro et Rhodo sont également des noms de ménades¹⁸.

Avant la fin du siècle, Smikros lui-même est acclamé en même temps qu'une fille de joie Epilyké qui prend une douche avec sa copine Hélikopa- seules les courtisanes se baignent nues en public.¹⁹

Euphronios a réuni quatre compagnes aux noms appropriés pour un festin sans clients²⁰. Smikra se retrouve dans un *porneion*²¹. Ici, jouant du kottabos, elle déclare: *tin tande latasso Léagre!*, exprimant ainsi le désir de toutes ces dames de se retrouver en compagnie du fameux kalos²². Son parler est dorien, mais cela ne veut point dire que la réputation de Léagros était devenue internationale; Euphronios veut indiquer l'origine de Smikra, et la beauté proverbiale des jeunes filles de Sparte. On peut rappeler, qu'en 411, la représentante des femmes de Sparte parlera le laconien en s'adressant aux

compagnes de Lysistraté. Sur le psyctère suivent Agapa, Palaisto- la lutteuse²³ et Seklinè²⁴, leurs sobriquets trahissent leur métier. Seklinè se retrouve sur une kalpis du peintre de Dikaios²⁵ où elle fait l'amour avec Kléokrat[es]²⁶; Poly[os et H]égil(l)a²⁷ forment l'autre couple sur ce vase.

Une autre fois, le peintre de Dikaios a représenté sur un cratère des komastes nus; une participante s'appelle Lysilla²⁸.

Louda est acclamée sur une coupe d'Onésimos²⁹, qui se place aux confins du siècle suivant. Au médaillon, on lit *Loda kale kale*, à côté d'un satyre aux grappes, L'extérieur répète une ménade couchée par terre, attaquée par un satyre; les inscriptions disent *Loda Loda kalos* (sic) et *kale* de l'autre côté. Il y a probablement quelque confusion entre l'état civil d'une ménade et celui d'une courtisane³⁰.

Le dernière pièce de cette section est une coupe du peintre de Brygos³¹, donc de la deuxième décennie du cinquième siècle, mais ses personnages appartiennent, me semble-t-il, à un temps révolu. Dans le médaillon, la petite *Kalisto* danse pour le flûtiste *Pilipos* (= Philippos) sur la klinè. A/ *Pilon kalos*- un tag kalos, (= Philon), lyricine imberbe, est appuyé contre la colonne. A mon avis, il était un vrai kalos vers 520³². Une courtisane *kale* anonyme- l'épithète sans nom écrite sur la coupe qu'elle tient³³, est assise sur un tabouret. Sur la klinè, *Demonikos* converse avec *Aristokrates* sur la couchette voisine, entre eux, une flûtiste anonyme debout, que tout le monde ignore. B/ un jeune serviteur nu, appuyé contre la colonne, est inscrit *ho pais kalos*. Une flûtiste anonyme est assise sur le tabouret. Sur la klinè, *Dipilos kalos*- (= Diphilos), un tag kalos imberbe³⁴ ne prête nulle attention à la musicienne, mais regarde vers l'autre couchette, sur laquelle *Nikopile kale* (= Nikophilè), une tag-kalé, est engagée avec un comaste barbu. Il faut revenir sur les particularités de cette pièce, notamment sur son orthographe³⁵.

Une drôle de scène anépigraphique fait un bon épilogue du sixième siècle. Un peintre mineur et tardif du cercle des pionniers a présenté sur l'épaule d'une kalpis de forme habituelle³⁶ une fille de joie nue, pissant dans un bassin. Elle tend devant elle un pan de draperie pour se protéger contre la curiosité appuyée d'un flûtiste ithyphallique. Le geste n'est pas très efficace, elle joue à cache-cache, plutôt qu'elle n'est saisie d'une pudeur subite. Quoi qu'il en soit,

le spectacle fait une gauloiserie accomplie. L'interprétation peut être poussée quelque peu. L'intention de l'aulète est évidemment de procurer un accompagnement musical au son de l'urine. Evidemment, aussi il nourrit une arrière pensée: "Le concert fini, on fera autre chose." Le motif d'un pareil accompagnement musical se retrouve sur l'oenoché à figures noires³⁷, contemporaine à peu près, signée du potier Xénoklès et du peintre Kleisophos: Ici, la flûte fait le *duo* avec l'explosion de la défécation. On se rappelle que de pareilles incongruités se retrouvent dans l'onomastique d'Aristophane. Les moeurs évoluent même dans les plaisanteries scatologiques. Si Kleisophos a présenté le cul en boîte à musique., sur le mur d'une taverne d'Ostie, un peintre de bâtiment du deuxième siècle de n.è, modifie les dictons des Sept sages, dont celui du Spartiate: *Vissire tacite docuit Chilon subdolus*.

Le début du cinquième siècle ne constitue pas une date historique, mais cette convention artificielle marque un changement de l'imagerie, les analyses de Peschel en témoignent.

Ainsi, encore au début de sa carrière, le peintre de Kléophradès a dessiné un komos extraordinaire³⁸. Les trois personnages sont identifiés par les inscriptions, A]nytis ou plutôt Anytine a été proposé pour la flûtiste³⁹, les noms de ses deux compagnons restent indéchiffrables. La musicienne nue touche par une pointe de son instrument la verge de l'homme barbu qui a un air peureux. Il tient un skyphos volumineux et la lyre. Comme il sied à un chanteur professionnel, il est infibulé, cela profite à la voix⁴⁰. Le geste provocateur de la femme exprime alors une bonne plaisanterie: "Mon ami, tout d'abord, il faut te délier!" Et tout le monde de se moquer de ce pauvre homme. Derrière lui, un autre comaste barbu, portant une amphore pointue commune, pleine de vin- provision pour le komos, joue à un drôle de kottabos. Le peu de vin qui reste dans sa coupe, il va le lancer sur le dos de son compagnon, Peschel l'a bien vu. D'autre part, on aurait la tentation de voir dans la rencontre de la fille et du lyricine un reflet de la rivalité entre la noble musique à cordes et le son aigü de l'aulos, mais cela ne ferait qu'un autre conte de fées archéologique.

Anytis est le premier beau nu féminin sur les vases attiques. Le dessin des courtisanes par Euphronios sur son psyctère est certainement superbe, mais elles sont dépourvues de cette grâce

chaleureuse dont rayonne Anytis. Et ceci malgré le fait que la figure est construite à partir des proportions masculines⁴¹- procédé canonique à l'époque.

Dix ans plus tard, la beauté robuste d'Anytis est remplacée par le charme tendre d'une jeune fille. Onésimos l'a rendue dans toute sa fraîcheur dans le médaillon d'une coupe⁴², elle s'apprête au bain. Une baigneuse nue- donc une fille de joie. L'épithète *kale* écrite sur son seau se rapporte à elle⁴³ et dans le champ l'acclamation répétée est plus complète: *hepais kale*.

Une soeur apparemment jumelle de cette beauté s'appelle Doris, figurée également dans le médaillon d'une coupe⁴⁴. On la dirait extraite d'un symposion, Onésimos l'a représentée remplissant son skyphos de vin tiré d'un cratère. Le peintre s'est servi d'un schéma habituel, mais il y a introduit une modification- par l'indication des plis sur son ventre- il voulait dire qu'elle n'était plus très jeune.

En effet, la réputation de Doris remonte au début du siècle. Dans le médaillon d'une coupe par le peintre du menuisier⁴⁵, un jeune homme s'approche de l'autel, tenant une oenochoé et une coupe. Veut-il faire une libation? En tout cas, une expectoration est écrite sur le vase- *o Doris*- au vocatif! Elle doit hanter les rêves de quelqu'un. De l'éphèbe représenté? En tout cas, il semble qu'il faut en dissocier l'acclamation d'Athénodotos⁴⁶, répétée sur l'extérieur de la coupe.

Un modeste imitateur d'Onésimos, le peintre d'Oinophilé, qui, semble-t-il, ne décorait les vases qu'à de très rares occasions, nous a laissé un tableau unique dans son genre sur son vase éponyme, un lécythe⁴⁷ à figures rouges, mais de forme caractéristique d'une production de masse à figures noires⁴⁸.

Son héroïne éponyme, très correctement habillée, est une vraie grand-mère très âgée et hideuse, raffolant du vin et, à ce qu'il semble, de la corruption des mineurs. Depuis longtemps, Oinophilé a cessé compter ses années- le visage lugubre, trois plis profonds incisés dans le cou massif, les seins pendants. Cependant d'un pas alerte, elle approche un garçonnet qui accourt vers elle, un skyphos vide dans sa main droite tendue. Elle lui montre une cruche, pleine de vin, qu'elle soutient par la base: "Si

tu es gentil, tu pourras le vider!" De l'autre bras, elle soulève une outre- une réserve pour plus tard. Un énorme skyphos, posé par terre entre eux, est inscrit *kalos*; l'acclamation, répétée sur l'outre, se rapporte certainement à la boisson. En haut, une autre inscription complète le tableau: *]roshidamas. L'interprétation est difficile. On pourrait lire la deuxième partie comme *Hi(po)damas*, plus tard acclamé par Makron et Douris⁴⁹. Or ici l'absence de l'épithète est sans doute intentionnelle, le peintre voulait insister sur sa jeunesse extrême. En tout cas il connaissait très bien la formule d'usage, l'ayant inscrite sur ses deux autres vases⁵⁰ pour acclamer Panaitios, le *kalos* d'Onésimos par excellence. Sur le lécythe, seul le vin le mérite. Il est même possible qu'on puisse comprendre dans ce sens le début de l'inscription énigmatique: *(hi)e]ros* = le (vin) divin⁵¹. Et Oinophilé compte sans doute sur son effet pour atténuer chez Hippodamas la perception de l'âge de sa bienfaitrice, espérant développer la rencontre dans une autre direction. Sa démarche résolue est pleine de confiance, sans doute justifiée, quelles que soient les réserves qui aient été exprimées à son égard. Enfin, une très brave femme! L'interprétation proposée ici est contraire à toutes les règles établies; il est donc fort possible qu'elle soit valable.

On peut retourner au début du siècle. Aphrodisia est acclamée sur un cratère à colonnettes à figures rouges⁵² et sur le pied d'une coupe noire de l'Agora de cette époque⁵³. Un alabastré⁵⁴ l'acclame deux fois- sur le sommet du vase et sur un côté, où elle est représentée en femme mature. Une jeune fille se trouve de l'autre côté avec l'inscription *ho pais kalos* et *Erosanthe o kale*- le vocatif veut dire qu'elle est directement apostrophée. En principe, il s'agit de deux inscriptions indépendantes. Pourrait-on les lire ensemble? "Tout garçon comme il faut s'exclame: Comme tu es bien, o Erosanthé!" Selon le peintre, homme d'expérience, l'aînée l'emporte quand même, il l'a acclamée deux fois.

Vers 480, Makron a représenté sur une coupe⁵⁵ Aphrodisia, participant à une rencontre intime de trois couples sur chaque côté de l'extérieur du vase. On a pensé qu'il s'agissait plutôt d'une homonyme plus tardive, mais la réputation des filles de joie perdure. Voici les noms des autres participants. A/ Niko(s)traté et Nikon, Kalistraté (écrit *Kelistrate*) et Euklès, Péle(i)a et Nikosthénès(!); B/ Charinidès (= Charmidès?) et Aphrodisia, Dionysigénès et une anonyme, N[au]kle(i)a kalé et Lakrias(?). Un autre

couple figure dans le médaillon, la femme reste anonyme, l'éphèbe est un *tag-kalos* sur-acclamé- *Antifanes ka[li(s)]tos*. L'analyse détaillée de la prosopographie et des scènes reste à faire.

Makron a représenté Naukleia une autre fois sans acclamation sur la pyxide (très fragmentaire), trouvée à l'Acropole⁵⁶. On dirait une scène de gynécée- des femmes luxueusement vêtues, portant des miroirs, accompagnées d'une oie et d'un coq. Les noms trahissent leur condition: Makr[a⁵⁷ en face d'une anonyme, la bordure de la robe somptueuse de cette dernière dame porte l'acclamation d'Hippodamas; une femme debout- JIE est tout ce qu'il reste de son nom, en face d'une autre, assise; *Nausistra[te* en face de *M]elita ka[le*.

Dans le médaillon d'une autre coupe⁵⁸, Makron a acclamé Rhodopis. Un satyre est représenté avec une ménade- on dirait que l'acclamation se rapporte à elle. En effet, une ménade sur le cratère d'Euphronios porte ce nom⁵⁹. A l'extérieur de la coupe se déroule un symposion érotique- Peschel l'a analysé très attentivement. Une quarantaine d'années auparavant, une courtisane homonyme fut acclamée sur deux vases à figures noires⁶⁰. La rose- d'où Rhodo, Rhodon, Rhodopis- gardait son prestige dans le milieu sans être limité à lui- rappelons que la fille à la fontaine sur le vase François s'appelle Rhodis. Finalement Hérodote rapporte Rhodopis- une fameuse courtisane à Naukratis. Son coesclave encore plus fameux aurait été Ezope. Elle fut convoitée et rachetée par Charaxox, qui quand il est rentré à Lexbos, s'est attiré des reproches de sa soeur Sappho. Rhodopis continua à exercer son métier à Naukratis. Quand elle a atteint la retraite honorable, elle a fait au troisième quart du sixième siècle une dédicace assez extraordinaire- des brochettes de fer à Apollon à Delphes; un fragment de l'inscription est conservé^{60a}.

Voici une dernière acclamation, anonyme. Le médaillon d'une coupe, tournée vers 480⁶¹, évoque le tableau de Picasso *La grande pisseuse*: une vieille heaulmière urine un vieux coup dans un seau- skaphion. L'acclamation *KALE*, inscrite en grandes lettres sur le récipient, se rattache certainement à la belle⁶². Le dessin n'est pas très loin du peintre de la fonderie, les lettres ressemblent à son écriture et le sujet est de son cru. Il sert d'ailleurs de base à des gauloiseries sans distinction de sexe⁶³.

La situation change sans doute par la suite, mais

on trouve des filles de joie parmi les dames acclamées jusqu'à la fin du cinquième siècle. Deux cas particuliers peuvent être rappelés. Un graffito du troisième quart du cinquième siècle, trouvé dans l'Agora diffame une Sikela en la disant *katapygaina*⁶⁴. La même insulte a frappé au troisième quart du quatrième siècle une autre dame en Apulie. En effet, on lit sous le pied d'une péliké apulienne par le peintre du danseur de Copenhague⁶⁵, tracé au vernis avant la cuisson: Boukoliwn/ méléos/ Libyssa/ katapygos⁶⁶= Boukolion⁶⁷ et misérable (à cause de) Libyssa katapygos. Une ligne précédente indique peut-être le prix du vase. L'acquéreur du vase, dont les représentations ne sortent nullement du répertoire standard et n'ont aucun rapport avec l'inscription l'a évidemment destiné au mobilier funéraire- que pensait-il alors de l'inscription? probablement rien- elle n'exprimait que l'humeur momentanée du peintre.

Finalement, au Céramique, sur le mur d'une taverne de la fin du cinquième siècle, un dipinto déclare *Bambylion kalé*-manifestement une fille de joie⁶⁸.

Il semble évident que les honnêtes femmes n'étaient pas acclamées. Une exception- mythologique- est à noter: sur la coupe signée par Archiklès et Glaykytès⁶⁹ kale est écrit derrière la tête d'Ariane assistant Thésée qui assomme le Minotaure. Néanmoins, l'épithète assume ici une toute autre signification. Ariane n'est pas kalé à cause de sa beauté, mais parce qu'elle aide Thésée⁷⁰. Périclès a alors suivi une tradition ancestrale en rendant hommage aux femmes en deuil, hommage accompagné de l'exhortation à faire parler le moins possible d'elles parmi les hommes pour leurs mérites ou pour leurs torts⁷¹.

Et en fin de compte, les *kaloï* de cette époque ne se retrouvent pas en meilleure compagnie.

UN EROS QUI N' A PAS D' AGE

(Notes D)

Pour la plupart des filles de joie, représentées sur les vases attiques, le printemps de la jeunesse n'est plus qu'un pâle souvenir.

Tout d'abord une image s'impose- celle d'Oinophilé, une grande-mère authentique qui

convoite les faveurs d'un mineur¹. Très touchant à sa façon, ce tableau de genre est un cas à part, tandis qu'une autre indication est assez fréquente.

Débordant quelque peu les limites établies dans leur art, les peintres de vases n'hésitent pas à montrer un trait de la réalité. Si les visages des filles de joie restent impeccablement juvéniles, elles portent souvent au ventre plusieurs pneus de réserve, trahissant le nombre de leurs années.

Rappelons que les plis sur le ventre, assez discrets, apparaissent déjà bien auparavant- dans les figures de deux satyres et d'un Héraclès par le peintre d'Andokidès²; l'intention est tout à fait différente: le peintre insiste sur l'articulation.

Plus tard, le détail est mis en vue surtout dans les scènes d'accouplement sexuel, mais l'exemple le plus ancien est de nature plus discrète. Peu après 510, Phintias a représenté sur la panse d'une hydrie³ son collègue et ami Euthymidès en train de prendre une leçon de musique. Sur l'épaule du vase⁴, deux filles de joie, malheureusement anonymes, "trinquent à la santé" d'Euthymidès le beau en jouant du kottabos: "*kalo(i) soi tendi Euthymide*." Ce n'est pas une acclamation régulière; précédant le nom, l'épithète est au datif, tout comme le nom et l'image de l'acclamé sur la panse montre qu'il a passé l'âge. Le toast exprime plutôt l'aspiration au prestige professionnel: une rencontre avec Euthymidès apporterait, outre l'agrément, une bonne publicité au Céramique. Or le flanc courbé de chaque dame forme des plis en saillies, trop marqués et trop nombreux pour résulter seulement de la position.

L'étape suivante confirme le diagnostic. Cinq ans après, le même Phintias présente sur une coupe signée⁵ deux scènes successives d'une rencontre entre un éphèbe et une prostituée. "Son menton sur son sein descend à triple étage", sa poitrine est monumentale et elle montre trois pneus de réserve sur le ventre. Le peintre a particulièrement insisté sur ce dernier détail dans le deuxième tableau, qui fait crescendo à tous les égards. La femme est penchée en avant et son ventre pend. Dans la première scène, elle est assise par terre. Mais même ici, il est évident que son ventre n'est pas plat. Bien nourrie et pas très jeune- à mon avis, il s'agit de Smikros et de la musicienne Syko de nom parlant, qu'il connaissait bien⁶.

Un canthare signé par le potier Nikosthénès⁷ illustre la vie dans une maison close. Les employées,

bien en chair, ne sont pas des mineures, c'est le moins qu'on en puisse dire. Le sujet est également rendu sur une coupe tardive de Skythès, contempotaine⁸. Les prostituées d'origine thrace- les visages de certaines étant embellis de cicatrices artificielles- ne sont pas des novices non plus, mais leurs ventres ne sont pas démesurés.

Vers la fin du siècle, Onésimos a dessiné sur un côté de sa coupe⁹ un trio: un éphèbe contemple une hétéaira à quatre pattes, de l'autre côté un monsieur barbu, avant de passer à l'acte, s'appuie sur le derrière de la dame. Le ventre de la femme, volumineux, pend, mais il n'y a qu'un seul pli indiqué. Un peu plus tard, le même peintre a doté la très jolie Doris, puisant du vin¹⁰, de plis bien marqués ne correspondant nullement à son attitude légèrement courbée: sa "jumelle" anonyme, de la même main¹¹, debout de la même façon, garde le ventre parfaitement lisse. Une preuve, s'il en fallait, que l'indication est intentionnelle.

Entre 490 et 480, les plis abdominaux se retrouvent dans les représentations des filles de joie en plein exercice sur les coupes décorées par les artistes du cercle du peintre de Brygos. Lui-même a décoré ainsi une coupe signée par son potier¹² où le personnel féminin d'un porneion porte cette marque; le vase déborde d'humour, il faut y revenir. Les exemples suivants se limitent à un seul couple. Le peintre de la fonderie justifie l'appellation "realista greco" que Beazley lui a octroyée: sont conservées trois scènes de ce genre, où les femmes exhibent cette anatomie particulière¹³. Des deux représentants de l'aile modérée de l'école, le peintre de Briseis nous a laissé deux coupes de cette sorte¹⁴ et le peintre de la dokimasie une seule¹⁵. Finalement une coupe de cette époque fut peinte par le peintre d'Antiphon¹⁶, une autre reste non attribuée¹⁷.

La grande pisseuse, très proche du peintre de la fonderie¹⁸, n'a pas l'air d'une fleur toute fraîche non plus.

La pièce la plus surprenante fait une bonne conclusion. Après être presque arrivé à vingt ans, Léagros, le *kalos* par excellence, trouve avant 500 de l'agrément ayant pris dans ses bras une fille de joie nantie d'un visage très juvénile, mais dont le ventre est orné de nombreux plis¹⁹. Son corps est présenté de face et le peintre s'est donné beaucoup de mal pour rendre les contours des plis en vernis dilué. La

réputation du *beau* Léagros était solidement établie dans ce *milieu*. Euphronios en fait état²⁰, probablement après avoir vu l'hydrie de Phintias, où les filles de joie rendent le même hommage à Euthymidès. Il a réuni quatre compagnes pour une fête sans clients. Le peintre n'a pas caché leur condition, sans faire pourtant apparaître leur âge. Toutes sont belles sans reproche, seule Palaïsto est quelque peu à part- son visage est vu de face.

En somme, les filles de joie ne se faisaient apprécier ni pour la fraîcheur, ni pour la beauté conventionnelle. Seule la compétence comptait- Emanuele Dettori me rappelle qu'à la fin du cinquième siècle, on appelait l'hétaïre Kyrénéti*s dodekamechanos* - elle offrait à ses clients la douzaine de joies différentes²¹. Dans l'Athènes de cette belle époque, la vieille heaulmière de Villon ne se serait pas sentie comme une monnaie sans cours²².

ABRÉVIATIONS

Ancient Greek Art and Iconography (1983).
 B *Euphronios der Maler* Berlin, Staatliche Museen (1991).
 H. BLOESCH (1940) Formen attischer Schalen - (1951) - Stout and Slender in the Late Archaic Period *JHS* 77 29-39.
 S. BRENNE *Studien zur athenischen Führungsschicht im 5. Jh. v. Chr.* (1994).
 A. DIERICHS *Erotik in der Kunst Griechenlands*², *Antike Welt* 24 (1993).
 EZ *Euphronios und seine Zeit* Berlin 19-20 IV 1991(1992).
 GPSA *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the Symposium Amsterdam* 1984 (1984).
 GVGM *Greek Vases in the Getty Museum* 1 (1983), 3 (1986), 4 (1989), 5 (1991).
 L. HANNESTAD (1984) Slaves and the Fountain House Theme *GPSA* 252-255.

H. IMMERWAHR (1990) *The Attic Script*.
 A. KOSSATZ-DEISSMANN (1991) Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern *GVGM* 5131sqq.
Kunst der Schale (1990) exposition à Munich.
New Perspectives (1991) in *Early Greek Art* éd. D. Buitron-Oliver
 P *Euphronios, peintre à Athènes au VI^{ème} siècle av. J..C.* Musée du Louvre (1990).
 M. PÉCASSE (1992) Phintias, peintre des coupes *La revue de l'histoire de l'art* 19 15-28.
 I. PESCHEL (1987) *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jahrh. v. Chr.*
 M. ROBERTSON (1992) *The art of vase-painting in classical Athens*
 D. WILLIAMS (1991) Potter, Painter and Purchaser, contribution au colloque *Culture et Cité. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque* Bruxelles, je remercie l'a. d'avoir pu consulter le MS.

NOTES A:

IL RATTO DELLE PROSTITUTE

"La scena sul vaso di Eutymides, secondo l'interpretazione confermata da Frel, costituisce in qualche modo parallelo ad un modulo che, finora, che io sappia, appariva isolato nell'ambito della cultura greca. In *Ach.* 524-29 Aristofane attribuisce l'inizio delle ostilità tra i Megaresi e Ateniesi (e, quindi, della Guerra di Peloponneso), ad un reciproco ratto di etere. Si tratta, a ben vedere, di procedure e scopi diversi: da una parte una sorta di *makarismos* di Korone, attraverso il diretto intervento su una vicenda mitica, dall'altra una degradazione delle cause della guerra, senza riferimento ad un *Vorbild* specifico (a meno che non si accetti, come io stesso sono incline a fare, un'allusione a Herodoto. I 1-5). Comunque lo sfondo è il medesimo: la torsione parodica di uno schema, prima ancora antropologico che mitico. Che fonte di ispirazione per Aristofane possano essere stati i primi capitoli di Erodoto (fatto a cui non tutti danno credito, come si è accennato) arricchisce solo il quadro; con la creazione di Eutimide, la "trovata" di Aristofane recupera un ascendente.

E ciò fornisce qualche suggerimento per una sua valutazione. Intanto, testimonia della persistenza di uno schema parodico, presente già almeno cent'anni prima: così da inserirsi in una, sia pur esile, tradizione; in secondo luogo, la presenza di tale sorta di parodia in un disegno vascolare, per la natura di queste creazioni, suggerisce trattarsi di un gioco che era quanto meno "nell'aria" ad Atene, un tratto di *esprit* attico, allo stesso tempo "popolare" ed intellettuale, che ben esemplifica (e nel nostro caso nell'arco di un secolo) il laicismo della cultura media ateniese".

Considération d'Emanuele Dettori (luglio 1994)

Je remercie chaleureusement Jean Jacques Duthoy aui a bien voulu revoir le texte français.

Une courte version tchèue de cette première note a été publiée dans *Echo latina* (1994) 2 13-14.

¹ Pour l'usage des dates (trop précises) cf. la section *La chronologie de l'auteur* (étude en préparation).

² Munich 2309, Beazley a raison de la considérer comme la dernière amphore d'Euthymidès conservée- *ARV*² 27.4; *Beazley*

Add² 156; selon R.LULLIES, elle serait la plus ancienne des trois amphores de Munich- CVA München 4 (1956) p.11sq., pl.161sq. (malheureusement les fines lignes en vernis dilué sont sacrifiées dans les photographies, autrement très plaisantes; la mise en garde de Beazley dans *Colloque international sur le CVA* - Lyon 3-5 juillet 1956, 24 garde toute son actualité); *Beazley Add²* 156 (bibliographie); Boss *EZ* (1992) 86.14; Giuliani *ib.* 118sq.; Robertson (1992) 30sq.22-23; Dierichs 21.22 (Antiope- "Freundin der Korone"). BLOESCH (1951) 31; Eukleo Group A. Pour les inscriptions cf. les fac-similés dans le CVA 4 12sq; les transcriptions dans Immerwahr (1990) 65.372 ne sont pas exactes, cf. aussi 172. Les contours des coiffures sont en bonne partie réservés- l'ensemble de Koroné, les mèches au-dessus du front de tous les personnages à l'exception d'Hélène, le pourtour de la barbe de l'homme au revers; la barbe de Pirithoos est incisée. Seul l'occiput de Priam est réservé sur l'amphore signée de Munich 2307, CVA 4 pl. 165sq., ARV² 26.1, *Beazley Add²* 155sq; Boss *EZ* (1992) 86.13, 87.16; BLOESCH (1951) 31, 32 fig. 5; Eukleo Group C. Pour les inscriptions cf. les fac-similés dans CVA München 4 p.15, Immerwahr (1990) 65.369 (et note 28).

³ FR 1 177; BEAZLEY- ARV² 27.4 - constate l'inversion, ailleurs, il fait état de l'hétaïre. D.VON BOTHMER *Amazons in Greek Art* (1957) 97 a donné la liste des monuments, rappelant que le nom était fréquent dans cette profession, renvoyant à Athénée 13:583 a,e et 587 e,f.

⁴ Cf. R.LULLIES- M.HIRMER *Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit* (1953) p.13 et CVA

München 4 p.14, à sa suite D.WILLIAMS (1991) notes 49sq. Entre temps A.M.SNOGRASS *Archaic Greece* (1980) 194 et M.OHLY-DUMM *Attische Vasenbilder der Antikensammlungen in München nach Zeichnungen von Karl Reichhold²* (1981) 16sq. interprètent l'échange des noms comme une plaisanterie intentionnelle; Scheibler (1983) 207 note 113: Hetäre Korone; GIULIANI (1992) hetaïre Koroné..

⁵ Cf. L.GHALI-KAHIL *Les enlèvements et le retour d'Hélène.*(1955) 310 et LIMC 4 (1988) s.v. Hélène 510; F. BROMMER *Theseus* (1986) 95. Pour J. BOARDMAN (1975) 34, les noms auraient été accidentellement confondus par l'artiste; la même chose pour IMMERWAHR (1990) 172.372; cela voudrait dire que Koroné s'efforce d'empêcher l'enlèvement d'Hélène, quand même. Pour M. ROBERTSON (1992) 30, il s'agirait de l'inattention ou de l'indifférence d'Euthymidès. L'idée de A.M.SNOGRASS (cf.note précédente) est réfutée dans LIMC 6 (1992) s.v. Koroné104 (E. LIGOUSO-TOLLA): cf. aussi L. GIULIANI in *EZ* 118sq.

⁶ Berlin 3251, ARV² 113.7, 1626, 1704; *Beazley Add²* 173sq.; CVA Berlin 2 (1962) p.13sq. pl.54.4, 57-59, 122.1,5, 134.2 (A.GREIFENHAGEN); pièce éponyme du peintre de Thalia [= Peithinos, après tout?], Thalia est une autre fille de joie, également représentée; tournée par CHACHRYLION - BLOESCH (1940) 45sq.59. Leagro[s] kal[os]. R.GUY a complété la coupe d'un petit fragment du Musée de la Villa Giulia, attribué auparavant à Douris- *Beazley Add²* 239; ARV² 440.169 qui complète le nom d'Epylykos- un client (confirmé par R.Guy); cf. SHAPIRO (1983) 308; JOHNS 172.154; PESCHEL (1987) [29] fig. p.50sq.; DIERICHS 83sq.153.a-b.

⁷ GREIFENHAGEN désigne ainsi les représentations de la coupe de Berlin 3251; *ABV* 677 s.v. Korone "apparently a hetaira".

⁸ Cf. KALOI - EPILYKOS.

⁹ New York 1971.258.2; *ABV* 677.1; *Para* 319; *Beazley Add²* 148; LIMC I (1981) pl.518 s.v. Amazones 730; D. CALLIPOLITIS-FEYTMANS *Les plats attiques à figures noires* (1974) 74.6; IMMERWAHR (1990) 158.1085a. Pour le style, cf. un pinax à figures noires de l'Acropole (GRAEF - LANGLLOTZ I pl.103) que K. PETERS *Studien zu den panathänaischen Preissamphoren* (1942) 46 a proposé à Euphronios.

¹⁰ BEAZLEY le dit formellement.

¹¹ Musée des Beaux-Arts de Lyon X - 492-8, ht. 21,5 cm *ABL* 229.2: proche du peintre de Sappho, *ABV* 677.2; en dernier lieu SHAPIRO (1983) 308 note 34.

¹² Cf. PESCHEL (1987) 76sq.: en réalité, elle s'appelait peut-être Théokleia.

¹³ Her.I.4.

¹⁴ Le regretté Pierre Devambez l'a jadis suggéré comme un motto approprié pour *Les enlèvements et le retour d'Hélène* de L.GHALI-KAHIL.

¹⁵ Cf. en dernier lieu A. PERELLI Il paradigma di Elena e un'allusione in Giovenale *Euphrosyne* 20 (1992) 187-220.

¹⁶ L'interprétation est proposée par Emanuele Dettori; pour IMMERWAHR (1990) 73 (ad no.372) *heres* serait toujours le nom d'un personnage non représenté.

¹⁷ La lecture et l'interprétation, proposées par FURTWÄNGLER ("ich habe gesehen, lasst uns laufen") est correcte, *pace* IMMERWAHR (1990) 65.372, pour qui l'inscription serait dépourvue de sens à partir du deuxième mot- une solution facile qui élude le problème (reprise *EZ* 52sq., où il donne la bibliographie de cette solution- Busachor).

¹⁸ Cf. D. VON BOTHMER *Amazons* 124sq.; F. BROMMER (1973) 110sq.; LIMC 1 (1981) s.v. Amazones 601sq. (P. DEVAMBEZ et A.KAUFMANN-SAMARRAS); *ib.*II 857sq. s.v. Antiope (A. KAUFMANN-SAMARRAS); A. SHAPIRO *New Perspectives* (1991) 131sq.

¹⁹ London E 41; ARV² 58.51 etc.; *Beazley Add²* 164; A 3, P/B36; sur l'autre côté figurent Hélène et Thésée entre les Dioscures montés; à la même époque, il a représenté l'enlèvement d'Hélène par Thésée sur une coupe, malheureusement très fragmentaire, à New York 1989.382.1, P/B 38; L. GIULIANI *EZ* 133sq. (tentative de reconstitution).

²⁰ La fameuse exhortation sur l'amphore de Munich 2307, CVA 4 pl.165sq.; ARV² 26.1; *Beazley Add²* 155sq.; *Kunst der Schale* (1990) 295 48.5 a-b; Boss *EZ* (1992) 86.14, 87.16- continue au revers la signature sur le panneau principal.

²¹ L'idée fut proposée par Emanuele Dettori.

²² L'idée est de A.M.Snograss, cf. note 4 *supra*.

²³ Un autre échantillon de l'humour d'Euthymidès, un psyctère signé, apparemment sa dernière oeuvre conservée (collection privée, inédit), représente le komos des satyres-précurseur de celui de Douris.

²⁴ Munich 2243, *ABV* 160.2 et 163.3; *Beazley Add²* 47; *Kunst der Schale* (1990) 93.11 a-c, 138sq.20.1.a-d, 356 62.1; CVA München 11 (1989, B. FELMAN) pl.2.7-9; 3; 4.1-2; 5.1-3; 6.1-3; cf aussi *New Perspectives* (1991) 127 fig.6 (A. SHAPIRO).

²⁵ Cf. A. SHAPIRO *New Perspectives* (1991) 130 suivant E. SIMON-M. HIRMER (1973) 73sq.

²⁶ WÜRZBURG 304; *ABV* 676 et 678; *Beazley Add²* 148; BLOESCH

(1951) 35.1- probablement par Andokidès; *Hommes et dieux* (1982) 260.173.

²⁷ Londres B 333, *ABV* 676 et 677.3; *Beazley Add²* 148, IMMERWAHR (1990) 57.301, fir.92.

²⁸ Un spécialiste de notre époque aurait considéré la formation du mot comme irrégulière sinon invraisemblable- cf. E. FRANKEL *Glotta* 34 (1955) 42sq. ; on ne saurait nier la compétence d'un Athénien de la fin du sixième siècle en la matière, tout en admettant son ignorance des règles imposées par la philologie moderne.

²⁹ CVA 3 (D. VON BOTHMER, 1963) pl.48.7-9- ni le peintre auquel *Beazley* aurait attribué un autre vase ni cette dernière pièce ne se retrouvent dans *Para* 319.

³⁰ Cf. *infra*.

NOTES B:

¹ Londres B 331, de Vulci, *ABV* 261.41 (manière du peintre de Lysippidès) et 661.1 (HIPPOKRATÈS kalos); *Beazley Add²* 68; *Hesp* 49 (1980) pl.74.1; *Beazley Add²* 68; L. HANNESSTAD (1984) 283; cf. *infra* notes 52 et 53.

² Un fragment de l'Acropole 732 (GRAF-LANGLITZ pl.47), *ABV* 677.

^{2a} *ARV²* 30.2.

³ Cf toujours B. DUNKLEYS *BSA* 36 (1935/36) 142sq.; en dernier lieu A. SHAPIRO *Hesp* 49 (1980) 269sq. et BUROW (1989) 74.

⁴ L'hydrie Londres B 332, de Vulci, *ABV* 333.27 (peintre de Priam); *Beazley Add²* 90; BLOESCH (1991) 36.3: "Potter of the Heavy Hydriae"; ROBERTSON (1992) 38.28;

L'hydrie Londres B 334, de Vulci, *ABV* 366.72 (le groupe de Léagros); *Beazley Add²* 97; IMMERWAHR (1990) 57.311 fig.92

⁵ Cf. la seconde hydrie de la note précédente.

^{5a} Boulogne, de Vulci, *ABV* 332.21, *Looking* (1991) 15sq. fig. 37 (J. BOARDMAN)

⁶ Berlin 1910, *ABV* 387.18; *Beazley Add²* 102 (manière du peintre d'Achéloos); Hannestad. 253sq.; une hydrie au sujet traditionnel du peintre lui-même: Vatican 417, de Vulci, *ABV* 384.26; *Beazley Add²* 102.

⁷ Voir les hydries tardives du peintre de Priam cf. note 11 *infra*.

⁸ Amphore à col Munich 1575, de Vulci, *ABV* 677.2 et 256.16 (peintre de Lysippidès) et 677.1 (Mnésilla); *Beazley Add²* 66; hydrie Londres B 331, de Vulci, *ABV* 261.41 (manière du peintre de Lysippidès) et 661.1 (HIPPOKRATÈS kalos); *Beazley Add²* 68; *Hesp* 49 (1980) pl.74.1; L. HANNESSTAD (1984) 283; cf. note 1 *supra* ; hydrie Boston 01.8058, *ABV* 263.3 (related to the Lysippides painter), 677.2 (Mnésilla), 665 (Choiros), 666 (Elparetos) et 263.6.

⁹ Vatican 426, de Vulci, *ABV* 266.2; *Beazley Add²* 69; Londres B336, de Vulci, *ABV* 266.3, 678 (Sime kale); *Beazley Add²* 69; Londres 316, de Vulci, *ABV* 268.24; *Beazley Add²* 70; cf. Burow 74; en relation avec le peintre: Munich 1690, de Vulci, *ABV* 280.1; *Beazley Add²* 73; Munich 1693, de Vulci, *ABV* 280.2; *Beazley Add²* 73.

¹⁰ e.g. Berlin 1908, *ABV* 365.70; Londres B 334, de Vulci, *ABV*

366.72; *Beazley Add²* 97; IMMERWAHR (1990) 57.311 fig.92. Londres B 337, *ABV* 366.73; BLOESCH (1991) 36.1: Lea-Hydriae; (les deux dernières font partie du groupe de Londres B 338- cf. *ABV* 358) et Munich 1715, *ABV* 366.74; Londres B 335, CVA 6 pl.903, 93.1; *Para* 165, ad *ABV* 366- 74ter; *Beazley Add²* 97; BLOESCH (1951) 35.3: Potter of the Hypsis Hydria.

¹¹ Auparavant appelé peintre AD, Londres B329, de Vulci *ABV* 334.1; WÜRZBURG 329, de Vulci, *ABV* 334.2; Naples Stg.12, de Vulci, *ABV* 334.3; Bari 3083, *ABV* 334.5; WÜRZBURG 317, *ABV* 334.5 (pour toutes les cinq cf. *Beazley Add²* 91) et les trois exemples *Para* 147sq. (*Beazley Add²* 91); on trouve le sujet chez lui déjà auparavant, cf. l'hydrie Londres B 332, de Vulci, *ABV* 333.27; *Beazley Add²* 90; BLOESCH (1991) 36.3: "Potter of the Heavy Hydriae"; ROBERTSON (1992) 38.28; cette dernière était jadis la pièce éponyme du peintre de Londre B 332 de *Beazley*.

¹² L. HANNESSTAD (1984) 252, la publication des listes serait désirable. Cf. AUSSI HIMMALMAN (1994) 9 note 29.

¹³ Elles sont des répliques pour le sujet principal, mais de mains différentes- cf. BEAZLEY *ABV* 678; Hannestad 252.

¹⁴ Sur une petite amphore de forme spéciale à New York, CVA 3 (D. VON BOTHMER, 1963) pl.48.7-9 (ni le peintre auquel *Beazley* aurait attribué un autre vase ni cette dernière pièce ne se retrouvent dans *Para*); *ABV* 676, 714; *Para* 319.

¹⁵ WÜRZBURG 304, de Vulci; *ABV* 676 (Anthylé, Anthylla et Hégésilla) et 678 (Myrtalé et Rhodon); *Beazley Add²* 148; *Hommes et dieux* (1982) 260.173 (la meilleure reproduction).

¹⁶ Londres B 333, de Vulci, *ABV* 676.1 (Anthylé), 677sq.3 (Mnésilla) 678 (Rhodon); *Beazley Add²* 148; IMMERWAHR (1990) 57.301 fig.92; il y a d'autres noms, que le peintre a mal écrits.

¹⁷ Munich 2243, *ABV* 160.2 et 163.3; CVA München 11 (B. FELMAN, 1989) pl.2.7-9; 3; 4.1-2; 5.1-3; 6.1-3; *Kunst der Schale* (1990) 93.11 a-c, 138sq.20.1.a-d, 356 62.1; *Beazley Add²* 47; *New Perspectives* (1991) 127 fig.6 (A. SHAPIRO); cf. aussi *supra* Une fille de joie devenue Héléne note 24..

¹⁸ Cf. note 15 *supra*.

¹⁹ Londres B 330, de Vulci, *ABV* 676 et 276.1; SCHEIBLER (1983) 20.9; BUROW 49 note 315; *Beazley Add²* 72.

²⁰ Cf note 16 *supra*.

²¹ Munich 1575, *ABV* 677.2 et 256.16; *Beazley Add²* 66.

²² Boston 01.8058, *ABV* 677.2 (Mnésilla), 665 (Choiros), 666 (Elparetos) et 263.6.

²³ Choiros existe également sous une forme féminine à la claire association érotique- cf. le nom d'une ménade KOSSATZ-DEISSMANN (1991) 176sq.

²⁴ Cf. note 15 *supra*.

²⁵ L'hydrie éponyme du groupe = le peintre de Londres B 339, *ABV* 264.1, Lysippidès- 670.2 et Rhodon- 678.1; BLOESCH (1951) 35.3, pl. 18- probablement par Andokidès; Hannestad 254; en 1942, *Beazley* attribuait le vase au peintre d'Andokidès (qu'il identifiait alors au peintre de Lysippidès) et la représentation figurerait le cortège nuptial de Pélée et Thétis- *ARV* (1942) 6.15.

²⁶ Londres B 211, *ABV* 256.14 et 670.1; *Beazley Add²* 66; IMMERWAHR (1990) 58.309 fig. 74.

²⁷ Cf. Lysippidès kalos *supra*.

²⁸ Cf. note 16 *supra*.

²⁹ Cf. note 18 *supra*.

³⁰ Un fragment de l'Acropole 732, *ABV* 677 et *supra* note 2 (bibliographie).

³¹ Fragment à la Villa Giulia, *ABV* 677.

³² Naples Stg 172, *ABV* 677 et 203.1; *Beazley Add²* 55.

³³ *ARV²* 60.66; *Beazley Add²* 165 KOSSATZ-DEISSMANN (1991) 182 et, peut-être, d'une Amazone sur la coupe d'Onésimos à Londres E 45, *ARV²* 316,48; WILLIAMS *CVA* 9 (1993) no.3 (si ce n'est pas Kal(l)i[e, cf. WILLIAMS); cf. KOSSATZ-DEISSMANN (1991) 182.

³⁴ Londres B 336, de Vulci, *ABV* 266.3, 678 (Sime); *Beazley Add²* 69; BUROW p.91sq. no.109, pl.107; ROBERTSON (1992) 12.7.

³⁵ À Berlin, BUROW p.42.

³⁶ Naples RC 187, de Cumes, *ABV* 678; *CVA* Naples 5 (N.VELENSA MELE, 1995) ol.47-48.

³⁷ London B 329, de Vulci, *ABV* 678 et 334.1; *Beazley Add²* 91; BLOESCH (1991)36.1: "Potter of the Heavy Hydriae."

³⁸ Louvre G 33, de Cerveteri, KOSSATZ-DEISSMANN (1991) 189 s.v. Rhodo 2, adde à la bibl P/B 11, où le nom est correctement restitué.

³⁹ 691, *Jdl* 61/62 (1946/47) pl.13.44, noté par BEAZLEY *ABV* 678; *Beazley Add²* 148; IMMERWAHR (1990) 74.436 fig.98,99 a-b; un troisième nom est incomplet.

⁴⁰ Fragment à la Villa Giulia, *ABV* 677;

⁴¹ Cf. Choro sur le stamnos de Smikros.

⁴² BEAZLEY *ABV* 667 fait état de trois acclamations d'Hippokratès:

1. Hydrie à Londres B 331, cf. *supra* note 1 (bibliographie).

2. Amphore à col, Rugby, le groupe de trois lignes, *ABV* 321.9; *Beazley Add²* 86.

3. Amphore bilingue à Munich 2302, de Vulci, par Psiax, *ABV* 294.23; *ARV²* 6.1; *Beazley Add²* 150.

A. SHAPIRO *Hesp* 49 (1980) 289 les a revues et en signale une quatrième, sur un lécythe de l'Acropole, (inédit) proche de Psiax, *ARV²* 8.

⁴³ F. STUDNICZKA *Jdl* 2 (1887) 67.

⁴⁴ *Hesp* 49 (1980) 289sqq.

⁴⁵ Selon Brenne 131sqq. il aurait été "candidat" à l'ostracisme en 483 et en 471.

⁴⁶ Munich 1712a, de Vulci, *ABV* 677 et 334.56; *Beazley Add²* 91.

⁴⁷ Cf. SIMYLÉ, mal écrit, sur l'hydrie à Londres B 331, *ABV* 261.41- cf.*supra* note 1 (bibliographie).

⁴⁸ DE CERVETERI, *ARV²* 20.1; *Beazley Add²* 154; pour la bibliographie etc. cf. Le petit Smikros grandit note 21.

⁴⁹ Londres B 335, *CVA* 6 pl.903, 93.1; *Para* 165, ad *ABV* 366-74ter; *Beazley Add²* 97; BLOESCH (1951) 35.3: Potter of the Hypsis Hydria

⁵⁰ Londres E 159, *ARV²* 1598.1, 24.9; *Beazley Add²* 155; BLOESCH (1951) 35.3: Ring-foot Potter; ROBERTSON (1992) 28.21; cf. Mégaklès- un kalos remplacé note 17.

⁵¹ Les deux potiers de Bloesch ne font qu'un seul, cf. Le grand atelier, *infra*.

⁵² Il est jumeau de Démétrios, intrigué par la leçon de musique sur une autre hydrie de Phintias, tournée également dans cet atelier- Munich 2421, *ARV²* 23sq.7; *Beazley Add²* 155; ROBERTSON (1992) 27.20; BLOESCH (1951) 35.1: Ring-foot Potter; BOSS *EZ*

(1992) 85.10-12; DIERICHS 58.96. Un troisième spectateur acharné suit le même schéma- sur l'autre hydrie de Phintias à Munich 2422, *ARV²* 24.8; *Beazley Add²* 155, Bloesch (1951) 35.2: the Potter of the Hypsis Hydria; R.LULLIES a associé les trois figures - *CVA* München 5 (1961) p.16

⁵³ Collection Torlonia, *ARV²* 32.2; *Beazley Add²* 157.

⁵⁴ Ermitage St.1612, *ARV²* 34.16; PEREDOL'SKAYA (1967) 29sq.22 pl.10.2,13.3; *Para* 509 (n'est pas par le peintre de Dikaios); *Beazley Add²* 157.

⁵⁵ D. WILLIAMS l'a dit- (1983) 99- à propos de l'hydrie par le Washing Painter, Londres E 202, *ARV²* 1131.155; *Beazley Add²* 333,

NOTES C:

¹ 1.Munich 2167 de Vulci, *ABV* 677; *CVA* 10 (B.FELMAN, 1988) pl.23.5-8; *Kunst der Schale* (1990) 91.11.5; BEAZLEY *ARV²* 1614 a comparé le nom d'Erosanthé (sur l'alabastron à figures rouges de Londres, E 718, cf. note 54 *infra*).

2.B,le *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig* I (1979) 50sq.18 (R.LULLIES); *Beazley Add²* 392. Selon R.LULLIES, il s'agit d'une hétéaira.

² Berlin 3251, *ARV²* 113.7, 1626, 1704; *Beazley Add²* 173sq.; *CVA* Berlin 2 (1962) p.13sq. pl.54.4, 57-59, 122.1,5, 134.2 (A.GREIFENHAGEN); pièce éponyme du peintre de Thalia [= Peiothinos?], (une autre fille de joie, également représentée); tournée par CHACHRYLION - BLOESCH (1940) 45sq.59; Peschel (1987) [29] fig., p.50sqq.; DIERICHS 83sq.153.a-b. Leagro[s] kal[os]. R.GUY a complété la coupe d'un petit fragment du Musée de la Villa Giulia, attribué auparavant à DOURIS- *Beazley Add²* 239; *ARV²* 440.169 qui complète le nom d'un client: Epilykos (confirmé par R.GUY); cf. SHAPIRO (1983) 308; Johns 172.154; PESCHEL (1987) [29] fig.,50sqq.

³ L'explication correcte de GREIFENHAGEN, *CVA* Berlin 2 p.13; d'autres auraient pensé à l'autosatisfaction érotique, mais sa main est posée sur le pubis d'une façon tout à fait incompatible.

⁴ Au Musée de l'Ermitage B 1650, DE CERVETERI, *ARV²* 16.15.1; *Beazley Add²* 153; A 27, P/B 33; PESCHEL (1987) [42] fig.,70sq.; DIERICHS 59.98a-d -"skyphos". Pour les noms cf.*infra*.; pour le vase et pour Smikra cf. aussi H.A. SHAPIRO *Hesp* 52 (1983); cf.aussi P. MINGAZZINI *AA* 1951/52 39 et *infra* Un Eros qui n'a pas d'âge; IMMERWAHR (1990) 63sq.361.

[Décembre 1994; M. DENOYELLE- RA 1994 129 propose de lire *Leagro[s kalos]*, mais cf. PEREDOL'SKAYA (1967) pl.166.6: on voit clairement la barre horizontale médiane de l'épsilon, vérifié sur l'original; cf.surtout la lecture indiquée *ARV²* 1619- en 1914, *Beazley* a examiné le vase soigneusement.]

⁵ Cf. *supra* Kaloi - Mégaklès.

⁶ Cf. Aphrodisia, *ARV²* 1614 et *infra* s.v.

⁷ Munich 2309, *ARV²* 27.4; R.LULLIES *CVA* München 4 (1956) p.11sqq., pl.161sqq.; M.OHLY-DUMM *Attische Vasenbilder der Antikensammlungen in München nach Zeichnungen von Karl Reichhold²* (1981) 16sqq.; F. BROMMER *Theseus* (1986) 95; *Beazley Add²* 156 (bibliographie); BOSS *EZ* (1992) 86.14; M. ROBERTSON (1992) 30.22; DIERICHS 21.22 (Antiopé); IMMERWAHR (1990) 65.372; *LIMC* 6 (1992) s.v. Koroné 104; cf. aussi L. GIULIANI in

EZ 118sq.; cf. aussi *supra*.

⁸ Le plat à figures noires à New York 1971.258.2; *ABV* 677.1; *Para* 319; *Beazley Add²* 148; IMMERWAHR (1990) 158.1085a.

⁹ Lyon, *ABL* 229.2: proche du peintre de Sappho; *ABV* 677.2-KORONE KALE FILO.

¹⁰ Cf. *supra* Kaloi - Epilykos

¹¹ KOSSATZ-DEISSMANN (1991) 190.

¹² Louvre G 13, *ARV²* 86; *Beazley Add²* 170; PESCHEL (1987) [37,40] fig., 61sq. (attribuée à Skythès) 68sq.; JOHNS (1991) 157.140; DIERICHS 77.141ab. BEAZLEY l'a rapproché du peintre de Pédieus.

¹³ PESCHEL p.68sq.

¹⁴ Pour deux autres représentations de porneion, plus tardives et sans inscriptions, cf. L'amour et l'humour.

¹⁵ Le cratère en calice à Munich, P/B 4, *Bilder von Menschen* Berlin (1980) 56sq.8 (L. GIULIANI); *GPGM* 7.15, 8.18; *Ancient Pottery Copenhagen* (1988) 306sq.fig.10 (E. KEULS); SCHEIBLER 129sq.fig.114; BOTHMER *Getty MJ* 14 (1986) 18.20; PESCHEL [4] fig., 32sq. 74sq. (le nom); *Kunst der Schale* (1990) *Kunst der Schale* (1990) 216sqq.35.1 a-e, 236 38.4, 238sq.29.1 a-c; cf. M. DENOYELLE P p.242.

¹⁶ Musée Getty 80.AE.31, *ARV²* 1620 (les inscriptions étaient alors- avant le nettoyage- mal lisibles); *FREL Ancient Greek Art* (1983)150 sq. et *Festschrift Mildenberg* (1984) 57sq. (l'inscription du côté B/ est déformée par une erreur typographique); E.Keuls *Ancient Greek Pottery Copenhagen* 1987 (1988) 310 fig.13- photo inversée; WEISS *GVGM* 4 (1989) 83, 90.3a-c, 92 et *CVA KARLSRUHE* 3 (1990) p.69; S. HAAS PEISTERER *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst* (1989) 199sq.; HUBER *EZ* (1992) 57; PÉCASSE (1992) 16.16, 18sq., 20.4; DIERICHS 38.50 et 72sq.128ab; IMMERWAHR (1990) 68.397: "Swiss, private".

¹⁷ Bruxelles, DE CERVETERI, *ARV²* 20.1, 1563. 2 (Antias) et 1563 (Eualkidès); *Beazley Add²* 154; *Bilder von Menschen* (1980) 56.7 (L. GIULIANI); *Grek Portraits in the Getty Museum* 8.19; Peschel (1987) [1] fig., 27sq., 75sq. (les noms); *Ancient Pottery Copenhagen* (1988) 306sq.fig.10 (E. KEULS); DIERICHS 68.120 (la paire des symposiastes à gauche); SCHEIBLER 129sq.fig.115. Le nom du premier comaste à droite est complété par un fragment, identifié par D.V ON BOTHMER- cf. id. *GettyMJ* 14 (1986) 18.18 (encore sans le fragment)- note 22; le fragment est désormais inséré dans le vase, cf. *Beazley Lectures* (1989) 47, 112 notes 71 et 72 (D. KURTZ), pl. 25.3-4.

¹⁸ Cf. KOSSATZ-DEISSMANN (1991) 177- quatre fois Choro, 181- Héliké et 189- Rhodo.

¹⁹ Hydrie à Berlin, 1966.20, *Para* 508; *Beazley Add²* 390; (le dessin a rappelé à Beazley la kalpis du Louvre G 51, proche du peintre de Dikaios, *ARV²* 32.1); IMMERWAHR (1990) 71.423.

²⁰ Sur le psyctère au Musée de l'Ermitage, *ARV²* 16.15, 1591.8; *Beazley Add²* 153; PESCHEL (1987) [42] fig., 70sq., 77 (pour les noms); A 27, P/B 33; DIERICHS 59.98a-d -"skyphos". Pour les noms cf. *supra*. cf. aussi P. MINGANZZINI *AA* 1951/52 39 et *infra* Un Eros qui n'a pas d'âge. Pour IMMERWAHR (1990) 63sq.361. Immerwahr (1990) 63sq.361.

²¹ Sur la coupe éponyme du peintre de Thalia à Berlin, cf. *supra* Une fille de joie travestie en Hélène, note 6.

²² Interprétation proposée par PAOLINO MINGANZZINI *AA* 1951/52 39.

²³ PESCHEL 78 rappelle Aristoph. *Pax* 896sq.; la tradition a perduré, plusieurs siècles plus tard, Palastra, une prostituée d'un nom pareil, pour donner une leçon explicite se sert des termes de lutte- cf. M. BARON POLIAKOFF *Studies in the Terminus of Greek Combat Sports*² (1986) 101sq. - texte et commentaire de Ps. Luc. *Asinus* 8-11 (référence due à Emanuele Dettori); les choses ont changé entre temps- les plaisanteries dans la peinture de vases et chez Aristophane ne manquent ni d'esprit ni de grâce, l'exposé dans *Asinus* fait penser aux hard-core de notre époque, stupides et vulgaires.

²⁴ La lecture Sek(y)linè, proposée autrefois, doit être abandonnée; sur la kalpis, l'espace pour l'ypsilon est disponible, mais il n'y avait jamais de lettre écrite, sur le psyctère, il n'y a pas d'espace- cf. PEREDOL'SKAYA (1967) pl.166.5; cf. également Immerwahr (1990) 64.361 et note 24.

²⁵ Bruxelles R 351, *ARV²* 31.7; *Beazley Add²* 157; IMMERWAHR (1990) 70.414; *Eros Grec* (1990) 28; DIERICHS 68dq.121 abc.

²⁶ La première lettre du nom est certaine, on ne peut donc pas penser à Léokratès, acclamé sur l'hydrie de Munich 1720, par le peintre de Rycroft, *ABV* 337.24, 669; BLOESCH (1951) 36.2 Potter of the Heavy Hydriae.

²⁷ Selon IMMERWAHR *EZ* (1992) 51, Poly[la]os serait mal écrit comme Polyll[os] sur le cratère en calice d'Euphronios à Berlin, A 33, P/B 1; *Bilder von Menschen* Berlin (1980) 55sq.6 (L. GIULIANI); *Mind and Body* Musée National d'Athènes 15/V 1989-15/I 1990 (1989) éd. O. Tzachou Alexandri, 156sq.44 (R. Proskynitopoulou), *Beazley Add²* 152; *EZ* (1992) 65sq.fig.14 (K. HUBER); *ib.* 82.383.6-7, 84.8 (M. BOSS); on gagnerait ainsi un repère chronologique.

Hégésilla est nommée sur l'hydrie à Würzburg 304, DE VULCI, *ABV* 676, *Beazley Add²* 148 (Anthylé, Anthylla et Hégésilla) et acclamée sur l'hydrie de Londres B 330, de Vulci, *ABV* 676 et 276.1; SCHEIBLER (1983) 20.9; BUROW (1989) 49 note 315; *Beazley Add²* 72, cf. *supra* Hétaira kalé près de la fontaine, notes 10 et 16.

²⁸ Cabinet des Médailles 381, plutôt en cloche qu'en calice (BEAZLEY), *ARV²* 31.5 (bibliographie); PESCHEL [31], 59, 78 (le nom); Immerwahr (1990) 69.412.

²⁹ À Aléria, *ARV²* 1645sq.9bis, 1615- explication du nom.

³⁰ Cf. *supra* Hétaira kalé à la fontaine notes 28-31 pour Kallis.

³¹ Londres E 68, *ARV²* 371.24, 1574 (Diphilos- I - unique), 1606 (Philon), 1615 (Nikophilé); *Beazley Add²* 225; Peschel (1987) [60 (=61, A), 61 (=60, B), 62] fig., 101sq., 183 Kallisto, 184 Nikophile; M. LANG *Hesp* 18 (1949) 118sq. note 11; S.-T. Teodorsson *The Phonetic System of the Attic Dialect* 400-340 B.C. (1974) 131 nos. 2, 3, 5 (pour les noms, cf. aussi 220), la publication se rapporte pour ce vase à Hoppin (!), WILLIAMS *CVA* 9 (1993) no. 43; WILLIAMS *CVA* (1993) no. 43; *addé* à la bibl. *ABV* 673.3 (il n'y aurait aucune connexion avec le Philon du kyathos de Cambridge, par le peintre de Philon. cf. KALOIPHILON kalos, cf. *supra* - in *ARV²* la connexion est admise).

³² Pour la date, cf. KALOIPHILON kalos.

³³ Bien vu par PESCHEL 103.

³⁴ *ARV²* 1574 (Diphilos- I - unique); les deux autres homonymes sont plus récents.

³⁵ Cf. KALOIPHILON kalos.

³⁶ Louvre G 51, *ARV²* 32.1- proche du peintre de Dikaios; KNAUER (1986) 95 note 11; PESCHEL [34] fig., 59sq.

³⁷ Athènes 1045, trouvée dans la zone du théâtre de Dionysos, *ABV* 186; *Beazley Add²* 51; *IMMERWAHR* 54.279; *GVGM* 3 (1986) 33 note 3 (D. KURTZ), 54 note 106 (J.Boardman); *HIMMELMANN* (1994) 16.8; *AM* 14 (1889) pl.13-14, 329sq. - A. SCHNEIDER a déjà alors bien vu que le dessin correspond à la figure rouge quelque peu évoluée; Kle(i)sophos serait le peintre, Xénoklès le potier, peut-être identique à l'homonyme plus ancien qui a signé de nombreuses coupes de petits maîtres.

³⁸ Au revers de l'amphore de Würzburg 507, *ARV²²* 181.1; *Beazley Add²* 186; *CVA Würzburg* 2 (1981, F. HÖLSCHER) pl.8-11; *PESCHEL* [76] fig., 112sq., 185 (le nom); *IMMERWAHR* (1990) 82.487 (les inscriptions seraient dépourvues de sens); *DIERICHS* 66.113.

³⁹ La lecture, ignorée par Langlotz, est signalée dans le *CVA*; Anytine, plus correcte, est proposée par M. BOSS *AA* 1992 539 fig-6.

⁴⁰ Le détail observé par Lamglotz, est passé sous silence dans les publications récentes.

⁴¹ Noté en dernier lieu par *Peschel* 112.

⁴² Le premier vase grec que le jeune *Beazley* a admiré- à Bruxelles, A 889, DE CHIUSI, *ARV²* 329.130; *Beazley Add²* 217; *ROBERTSON* (1992) 50.36; *DIERICHS* 21.20.

⁴³ Comme l'acclamation sur la coupe du peintre de Brygos, note 31 *supra*, ou sur le seau - urinoir note 61 *infra*.

⁴⁴ Bowdoin College 30.1, *ARV²²* 328.114; *Beazley Add²* 216; *PESCHEL* [135] fig., 172sq., 184 (le nom); *IMMERWAHR* (1990) 86 note 22 no.527; *ROBERTSON* (1992) 51.37. Le nom s'écrit comme celui du peintre bien connu, qu'on prononçait pourtant *Douris*

⁴⁵ Athènes 1666, *ARV²²* 1567sq.13; *Beazley Add²* 389; *IMMERWAHR* (1990) 86 note 22 no.528; D. WILLIAMS *CVA* 9 (1993) p.24.i ("later"); il semble que les premières coupes du peintre datent encore de la fin du sixième siècle, une, fragmentaire, porte l'acclamation de Léagros - collection Cahn, B,le, *WILLIAMS CVA* 9 (1993) p.24.e; l'attribution de la coupe d'Athènes a posé des difficultés, *Beazley* ne l'attribue pas, après l'avoir pensée de *Douris* à ses débuts- *ARV* (1942) 429.25. Pour une autre coupe, tardive selon *Williams*, qu'il attribue au même peintre, cf. la note suivante, à la fin.

⁴⁶ Neuf de ses vraies acclamations sont dues à Onésimos à ses débuts *AR²* 1567.2-10, l'une à *Peithinos ib.11*, une autre est proche de *Douris ib.12*, la dernière est du peintre de Colmar *ARV* 1568.14 = 429.15 = *WILLIAMS CVA* 9 no.13; adde *Beazley Add²* 393.

La première acclamation dans la liste de *Beazley*. *ARV²* 1567.1 est une coupe fragmentaire, partagée entre Brunswick et Florence; pour *Beazley*, elle était protopanaitienne, D. WILLIAMS l'attribue aussi au peintre du menuisier- *CVA* 9 (1993) p.24.i ("late").

⁴⁷ Londres 1922.10-18.1, DE SICILE, *ARV²* 332sq.1; *Beazley Add²* 217; *ABL* 74, pl.22,4; *PESCHEL* (1987) [148] fig., 180sq., 183 (le nom de la vieille); *ROBERTSON* (1992) 131.

⁴⁸ Par le peintre de Marathon et d'autres peintres mineurs du même atelier- la classe d'Athènes 581; d'innombrables ont été trouvés dans le tumulus des Athéniens tombés en 490 à Marathon, la chronologie d'Onésimos trouve ainsi une confirmation marginale; cf. *ABL* 77.

⁴⁹ *Makron*, *ARV²* 1585.1-5 et par *Douris*, *ARV²* 1585.6-11; 12 est dans sa manière.

⁵⁰ Deux kyathoi- Bruxelles A 2323, *ARV²* 333.2, 1605.21: kalos, kalos Panaitios; *Beazley Add²* 217 et Berlin 2321, *ARV²* 333.3, 1605.22: Panaitios kalos.

⁵¹ Ou faut-il lire E]ros, exprimant peut-être l'affection qu'Oinophilé nourrit pour Hippodamas?

⁵² Florence 3980, par le peintre de Chairippos, *ARV²* 237.10, 1614 (Aphrodisia).

⁵³ *Afro]disia kal[e*, Lang (1976) 13 C 11 pl.4.

⁵⁴ Londres E 718, *ARV²* 306 (comparable au peintre de Würzburg 517), 1614 (les deux acclamations); *Immerwahr* (1990) 86 note 22 no. 529; sa fig.115 reproduit le sommet du vase avec *Afrodisia kale*, le texte parle de *Erosanthe o kale*.

⁵⁵ New York 12.231.1 *ARV²* 468.146, 1565 (Antiphanès- il dit que son homonyme sur le psyctère d'Oltos à New York 10.210.18, *ARV²* 51.7, est un autre personnage, plus ancien); 1614 (Aphrodisia), 1615 (Naukleia); *Beazley Add²* 245.

⁵⁶ 560, *ARV²* 479.336, 1585.4 (Hippodamas), 1615 (Melitta); *Beazley Add²* 247. .

⁵⁷ On peut comparer le nom avec *Smikra*; écrit *Makr[— kale*; la signature de *Macron*, envisagée comme l'alternative en dernier lieu par *ROBERTSON* (1992) 101 est totalement improbable.

⁵⁸ New York 20.246, *ARV²* 467.118, 1616 (Rhodopis); *Beazley Add²* 245; *PESCHEL* [56] fig., 97sq.

⁵⁹ Louvre G.33, DE CERVETERI, KOSSATZ-DEISSMANN (1991) 189 s.v. Rhodo 2, adde à la bibl. P/B 11, où le nom est correctement restitué.

⁶⁰ Cf. *supra* notes 34 et 35.

^{60a} Hdt 2.134sq.; L.H. JEFFERY *Local Scripts of Archaic Greece²* (1990, éd. A. Johnston) 102sq (7) pl.12; mentionnée par J.BOARDMAN *ENTHOUSIASMOS* (1986) 94.

⁶¹ Berlin 3757, d'Orvieto, *ARV²* 404.11 (manière du peintre de la fonderie); *Beazley Add²* 231; *KNAUER* (1986) 95 note 11; *DIERICHS* 63.195. *PESCHEL* 383 note 110, exclut la coupe du domaine de symposion-komos- certainement à tort.

⁶² Cf. *KNAUER* (1986) *passim* et K. SCHAUBENBURG *RM* 81 (1974) 313sq.

⁶³ Cf. la coupe du peintre de Brygos, note 31 *supra*, et celle d'Onésimos, note 44 *supra*.

⁶⁴ M. LANG (1976) 14 C 27 pl.6- la partie inférieure d'un skyphos noir, rayons près de la base; cf. *supra* note 27.

⁶⁵ Brusiglio, collection privée, CAMBITOGLU-TRENDALL *ARFA* ii (1982) 510.131 fig. pl.183.2.

⁶⁶ Le monument est omis dans la liste de M. LOMBARDO *PdP* 40 (1985) 294sq. qui en déduit à tort l'inexistence de la forme *katapygos*, pour la correction cf. A.J OHNSTON *PdP* 45 (1990) 41, cité par M. PETERS *Die Sprache* 34.2 (1988-90) [1993] 640; je dois ces références à E. DETTORI.

⁶⁷ On complète *Boukoul(i)wn*, pas nécessaire.

⁶⁷⁻⁶⁸ Cf. U. KNIGGE *AA* 1993 138sq. fig.20.

⁶⁹⁻¹⁷ Munich 2243, *ABV* 160.2 et 163.3; K. SCHAUBENBURG *Gymn* 76 (1969) 50, *CVA München* 11 (B. FELMAN, 1989) pl.2.7-9; 3; 4.1-2; 5.1-3; 6.1-3; *Beazley Add²* 47; *New Perspectives* (1991) 127 fig.6 (A. SHAPIRO); l'ensemble des inscriptions sur la coupe est étudié par L. REBILLARD *BCH* 116 (1992) 301 sqq.

⁷⁰ Pour L. REBILLARD *BCH* 116 (1992) 520sq.no.45., *kale* serait ici

le vocatif de l'apostrophe adressée par la nourrice à Thésée, explication peu convaincante.

⁷¹ Thuc. 2 xlv 2.

NOTES D

¹ Lécycthe à figures rouges, Londres 1922.10-18.1, ARV² 332sq.1; *Beazley Add²* 217; *ABL* 74, pl.22.4; PESCHEL (1987) 183 [148] fig., 180sq., 183 (le nom); ROBERTSON (1992) 131; cf. *supra*.

² Sur deux amphores bilingues, partagées avec le peintre de Lysippidès; les satyres sur celle de Bologne- ARV² 4.10, 1617; CVA 5 (1958) pl.95.3, 96.5 (G.BERMOD-MONTANARI); *Beazley Add²* 150 et Héraclès sur celle de Londres ARV² 4.8; C.B.iii (1964) pl.suppl.17; *Beazley Add²* 149.

³ Munich 2421, ARV² 23sq.7; *Beazley Add²* 155; BLOESCH (1951) 35.1: Ring-foot Potter; BOSS EZ (1992) 85.10-12; dans la scène principale, le nom du protagoniste est écrit Eutymides, sur l'épaule, on lit Euthymidei; *Kunst der Schale* (1990) 242 39.5; M. BOSS EZ (1992)85.10-12 (les esquisses préliminaires très intéressantes).

⁴ P 27.5 (F. VILLARD); PESCHEL (1987) [44] fig., 71sq.; *Kunst der Schale* (1990) 232 37.5, 274 43.4; *Eros Grec* (1990) 29; DIERICHS 58.96; ROBERTSON (1992) 27.20.

⁵ Musée Getty 80.AE.31, ARV² 1620 (les inscriptions étaient alors- avant le nettoyage- mal lisibles); *Frel Ancient Greek Art* (1983)150 sqq. et *Festschrift Mildenberg* (1984) 57sqq. (l'inscription du côté B/ est déformée par une erreur typographique); E.Keuls *Ancient Greek Pottery Copenhagen*1987 (1988) 310 fig.13- photo inversée; Weiss GVGM 4 (1989) 83, 90.3a-c, 92 et CVA Karlsruhe 3 (1990) p.60; S. HAAS PFISTERER *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst* (1989) 199sq.; HUBER EZ (1992) 57; PÉCASSE (1992) 16.16, 18sqq., 20.4; DIERICHS 38.50 et 72sq.128 ab; IMMERWAHR (1990) 68.397- "Swiss, private".

⁶ Pour l'identification cf. Le petit Smikros grandit, note 29; ils forment le couple au banquet représenté sur le cratère d'Euphronios à Munich, P/B 4, cf. Le petit Smikros grandit note 16.

⁷ Boston 95.61, ARV² 123.9, 132; *Beazley Add²* 177; PESCHEL (1987) [38,39] fig., p.66sqq; *Eros Grec* (1990) 27; IMMERWAHR (1990) 138.643 fig.109; DIERICHS 77.144.

⁸ Louvre G 13, ARV² 86; *Beazley Add²* 170; PESCHEL (1987) [37,40] fig., 61sqq.(attribuée à Skythès) 68sq.; *Eros Grec* (1990) 124sqq. 58; JOHNS (1991) 157.140; DIERICHS 77.141ab; *Beazley* l'a rapproché du peintre de Pédieus.

⁹ à Bâle, CVA 2 (1984, V. SLEHOFEROVA) pl.10.2 etc.; *Kunst der Schale* (1990) 230.37.3; ARV² 1706 ad 326 comme 86bis; *Beazley Add²* 216; PESCHEL (1987) [97] fig., p.129.

¹⁰ Coupe au Bowdoin College 30.1 ARV² 328.114; *Beazley Add²* 216; PESCHEL [135] fig., 172sq., 184 (le nom); IMMERWAHR (1990) 86 note 22 no.527; ROBERTSON (1992) 51.37.

¹¹ Coupe à Bruxelles, A 889, DE CHIUSI, ARV² 329.130; *Beazley Add²* 217; ROBERTSON (1992) 50.36; Dierichs 21.20.

¹² Florence 3921, ARV² 372.31; *Beazley Add²* 225; BLOESCH (1940) 84.19; PESCHEL (1987) [84] fig., p.118sqq; JOHNS (1991) 132.117, 158sq.141; DIERICHS 80.148 abc; *Sexuality in Ancient Art* (1996) 91.38; l'interprétation de la scène par F. FRONTISI-DUCROUX (ib.90) n'est pas convaincante.

¹³ Les coupes:

1. Londres 1895.1-13.1, ARV² 405.2; *Para* 370; *Beazley Add²* 232; PESCHEL [119] fig., 149sqq.; WILLIAMS CVA (1993) no. 49.
2. Getty Museum 86.AE.294 (ex Bareiss), *Para* 370.33bis (= 507 Lykos kalos 20.bis); PESCHEL [92], 125sq.; DIERICHS 74.154.
3. New York, collection Levy, DIERICHS 123.218; [attribuée par Bothmer].

¹⁴ Londres 1896.6-21.1, PESCHEL [91] fig., 125; WILLIAMS CVA (1993) no.52 et Tarquinia (-) de Tarquinia, ARV² 408.36; *Beazley Add²* 232; DIERICHS 73.130.

¹⁵ Londres E 818, ARV² 412.10; *Beazley Add²* 235; PESCHEL (1987) [91] fig., 125; WILLIAMS CVA (1993) no.53.

¹⁶ Orvieto, Museo del Duomo, ARV² 339.51; *Beazley Add²* 218; PESCHEL (1987) [99] fig., p.130sq.

¹⁷ Naples, sans no., PESCHEL (1987) [182], fig., 237.

¹⁸ Coupe à Berlin 3757, d'Orvieto, ARV² 404.17; *Beazley Add²* 231; DIERICHS 63.195; cf. la notice précédente, note 61.

¹⁹ Coupe au Musée Getty 80.AE.322, DIERICHS 71.125; *Sexuality in Ancient Art* (1996) 149.59; le protagoniste est inscrit LEAGROS. A. STEWART (ib.146) ne fait état ni de l'inscription ni des plis sur le ventre.

²⁰ Sur le psyctère au Musée de l'Ermitage, ARV² 16.15, 1591.8; *Beazley Add²* 153; A 27, P/B 33; PESCHEL [42] fig., 70sq., 77 (pour les noms); DIERICHS 59.98a-d -"skyphos". Pour les noms cf. *supra*. Le psyctère est sans doute quelque peu antérieur à la coupe, mais Peredol'skaya le date 505-500 24sq.no.17.

²¹ Schol. Aristoph. *Ran* 1387.

²² Plusieurs autres noms féminins suivis d'une acclamation figurent sur les graffiti de l'Agora, cf. LANG (1976) 12 sqq.; il ne fait aucun doute qu'il s'agit des hétéres.