HAL
open science

Divinités ou personnifications ? L'exemple de deux en-têtes de traités d'alliance athéniens

Élise Pampanay

▶ **To cite this version:**

Élise Pampanay. Divinités ou personnifications ? L'exemple de deux en-têtes de traités d'alliance athéniens. Kentron. Revue pluridisciplinaire du monde antique, 2017, 33, pp.37 - 54. 10.4000/kentron.997 . hal-01723757

HAL Id: hal-01723757

https://hal.science/hal-01723757v1

Submitted on 5 Mar 2018

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

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

DIVINITÉS OU PERSONNIFICATIONS ?
L'exemple de deux en-têtes de traités d'alliance athéniens

Certains décrets retrouvés sur l'Acropole d'Athènes sont surmontés de reliefs iconographiques, que l'on appelle communément des « en-têtes de décrets »[1]. Ce terme est l'équivalent français des termes *document reliefs* en anglais, et *Urkundenreliefs* en allemand[2]. Ce type de documents, particulièrement en vigueur à Athènes entre le milieu du Ve et le début du IVe siècle av. J.-C., disparaît progressivement dans la deuxième moitié du IVe siècle. Sous cette dénomination « en-têtes de décrets » sont regroupés des reliefs surmontant des traités d'alliance, des décrets honorifiques, ainsi que des comptes et inventaires de sanctuaires et de trésors. L'ensemble des décrets et traités est en nombre restreint, et, puisque tous n'étaient pas associés à un en-tête, seuls quelques exemplaires nous sont parvenus, dans un état plus ou moins fragmentaire. Aucune source textuelle ni archéologique n'a, à ce jour, permis d'expliquer quels étaient les critères qui présidaient à la décision d'associer un relief à la gravure d'un décret ou traité et il n'en est jamais fait mention dans les inscriptions des décrets et traités elles-mêmes, alors que les conditions matérielles de la gravure de l'inscription, elles, sont explicitement stipulées dans la *formula* (comme le coût et le lieu d'exposition en particulier). Il est vraisemblable en tout cas que les monuments avec relief figuraient parmi les plus coûteux et que ce choix pouvait peut-être refléter l'importance du décret ou du traité en question, ainsi que des cités concernées par l'alliance.

---

1. Les deux études majeures portant sur cette question sont celles de Marion Meyer (Meyer 1989) et de Carol Lawton (Lawton 1995a).
2. C. Lawton utilise ainsi le terme *document relief* pour désigner « les reliefs gravés au-dessus d'enregistrements publics inscrits sur des stèles de marbre » (en anglais dans le texte). Il constitue l'équivalent de *Urkundenrelief* en allemand, utilisé par Marion Meyer. Selon Lawton 1995a, 1, le terme *document relief* est préférable en anglais aux termes *decree relief* et *treaty relief*. En français, les termes « reliefs en-tête de décrets », « reliefs politiques », « décrets historiés » et « reliefs administratifs » induisent également en erreur puisqu'ils ne rendent pas compte de la totalité ni de la diversité du corpus. L'expression « en-têtes de décrets » a toutefois été retenue dans la documentation et dans cet article, faute de mieux.

La diversité de nature de ces inscriptions rend cette série de reliefs difficile à appréhender, d'autant plus que leur fonction précise reste parfois incertaine. Envisagés la plupart du temps comme purement décoratifs[3] ou assimilés à des reliefs votifs en raison de la proximité de leur iconographie et de l'identification de certaines figures représentées avec des divinités, ces documents sont avant tout d'ordre politique et l'identification des personnages représentés ne va pas de soi. De plus, loin d'être de simples décors sans signification particulière, les reliefs peuvent révéler une forte correspondance entre la figuration iconographique et le contenu du document épigraphique. C'est ce que défend C. Lawton, qui parle même de « *condensed, easily read encapsulations* »[4] de l'inscription longue et complexe, dont la compréhension n'était sans doute pas à la portée du plus grand nombre des Athéniens. Les en-têtes de décrets posent donc une interrogation fondamentale, celle des relations entre un document épigraphique et un document iconographique formant un seul et même ensemble archéologique. Le relief est-il une illustration du texte ? Une véritable cohérence est-elle à l'œuvre ? Deux cas d'étude nous semblent à cet égard significatifs : il s'agit de deux en-têtes de traités d'alliance, l'un entre Athènes et Corcyre[5], l'autre entre Athènes et les cités et territoires du Péloponnèse : Élis, Phlionte, l'Arcadie et l'Achaïe[6]. Malgré le caractère fragmentaire du second relief (les têtes des trois personnages sont manquantes), on peut voir que les deux scènes sont similaires, ce rapprochement ayant déjà été fait par A. Dumont puis C. Lawton, qui voit dans le second relief une image en miroir de celle du premier. Si ces deux reliefs représentent deux scènes identiques, nous pourrions attendre que les personnages figurés soient les mêmes. Pourtant, leur identification est loin de faire consensus. Dans cet article, nous nous attacherons surtout à la figure féminine centrale, dont l'identification et la symbolique du geste sont, comme nous le verrons, cruciales pour la compréhension de ces deux en-têtes.

Deux en-têtes de traités d'alliance athéniens

Ces deux en-têtes de traités d'alliance[7], exposés au musée de l'Acropole, datent tous deux de la première moitié du IVe siècle av. J.-C, au moment où la plupart des traités d'alliance athéniens sont des traités d'alliances réciproques. Le premier

3. C'est le cas de Dumont 1878, 569 : « Certes, on ne peut considérer ces en-têtes de décrets comme traités toujours avec un soin particulier ; ce sont souvent de simples motifs de décoration ».
4. Lawton 1995a, 27-28. A. Blanshard considère, lui, que les images présentes sur les reliefs n'illustrent pas le texte, mais que c'est le texte qui sert à cadrer l'abondance des signes iconographiques (Blanshard 2007, 29).
5. Athènes, Musée de l'Acropole, inv. NAM 1467. Figure 1, p. 4.
6. Athènes, Musée de l'Acropole, inv. NAM 1481 et Musée épigraphique inv. EM 857. Figure 2, p. 4.
7. L'édition de référence est celle de Tod 1948, reprise par Brun 2005.

en-tête ainsi que l'inscription sont bien conservés : la stèle a été retrouvée presque intacte au bas de l'Acropole. Elle était séparée en deux fragments, dont l'un, celui qui comporte l'en-tête, est aujourd'hui exposé au musée de l'Acropole, et l'autre au musée épigraphique d'Athènes. L'inscription[8], comportant une quarantaine de lignes, est un « accord bilatéral »[9] entre les Athéniens et les Corcyréens. Il mentionne des « alliés », faisant directement référence au décret constitutif de la seconde confédération athénienne[10], qui, en 377 av. J.-C, tente de limiter l'expansion spartiate. La cité de Corcyre n'y est pas mentionnée, alors qu'elle figure bien au rang des alliés, aux côtés de l'Acarnanie et de la Céphallénie, dans une autre inscription, qui date de 375 av. J.-C[11]. Si le nom de Corcyre n'apparaît pas dans la liste des alliés de 377, c'est sans doute, comme le pense P. Brun, parce que la cité n'avait pas échangé les serments en temps voulu. L'accord entre Athènes et Corcyre est en effet sans doute à dater des années 376 / 375 av. J.-C. Le second texte[12] est également un traité d'alliance perpétuelle, entre les Athéniens d'une part et les *koina* des Arcadiens et des Achaiens et les cités des Éléens et des Phliasiens d'autre part. Le texte, légèrement plus tardif, de 362 / 361 av. J.-C., peut être daté de manière absolue, grâce à la mention de l'archonte. Les parties se jurent, comme dans l'inscription précédente, une assistance mutuelle en cas d'attaque de leur territoire et de leurs institutions par Sparte. Pour ce qui est de la datation des reliefs, C. Lawton rapproche le drapé et la disposition des figures du relief concernant Athènes et Corcyre d'un autre relief, représentant Athéna, sans doute accompagnée des Nymphes, et considère qu'ils sont caractéristiques du premier quart du IVe siècle[13], ce qui est cohérent avec la datation des décrets.

Identification des trois figures

Le premier en-tête (*fig. 1*) est un relief à *antae*, encadré par deux fins pilastres latéraux et surmonté de cinq *kalyptères* conservés. Une moulure sous le relief le sépare nettement du texte gravé en dessous et le détache même vers l'avant. Le cadre du second en-tête (*fig. 2*) est, quant à lui, moins sophistiqué : un simple cadre rectangulaire définit l'espace iconographique et sépare le relief du texte, comme pour l'en-tête surmontant le traité d'alliance entre Athènes et Samos (*fig. 5*), qui date de la fin du Ve siècle, et sur lequel nous reviendrons à propos de l'identification des figures.

8. *IG* II² 97.
9. Je reprends ici la terminologie de Patrice Brun : Brun 2005, 100.
10. *IG* II² 43.
11. *IG* II² 96.
12. *IG* II² 112.
13. Lawton 1995b, 124.

Fig. 1 – Athènes et Corcyre.
Musée de l'Acropole,
inv. NAM 1467, *IG* II² 97
(© Acropolis Museum,
cliché S. Mavromatis)

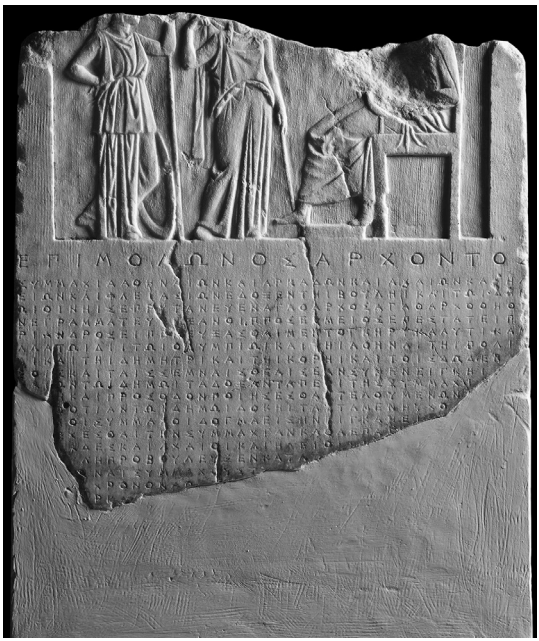

Fig. 2 – Athènes et les cités
et territoires du Péloponnèse.
Musée de l'Acropole,
inv. NAM 1481, *IG* II² 112
(© Acropolis Museum, cliché S. Mavromatis)

Fig. 3 – Athènes et Corcyre.
Musée de l'Acropole,
inv. NAM 1467 (détail)
(© Acropolis Museum,
cliché S. Mavromatis)

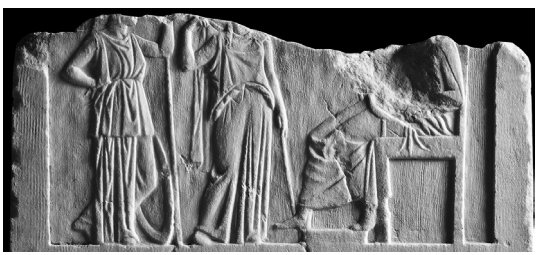

Fig. 4 – Athènes et les cités
et territoires du Péloponnèse.
Musée de l'Acropole,
inv. NAM 1481 (détail)
(© Acropolis Museum, cliché S. Mavromatis)

Fig. 5 – Athènes et Samos, Musée de l'Acropole, Akr. 1333 (détail)
(© Acropolis Museum, cliché S. Mavromatis)

Le relief de l'ensemble est moins prononcé que pour le premier en-tête, de sorte que l'on peut bien là reconnaître deux artistes et deux styles différents. Les deux en-têtes mettent en scène trois personnages, dont deux féminins et un masculin. Dans les deux cas les personnages féminins sont debout, tandis que le personnage masculin est assis. L'absence de toute « étiquette »[14] nous empêche ici de pouvoir les identifier avec certitude. Il faut donc s'appuyer sur une analyse iconographique de la composition d'ensemble, de l'apparence physique des personnages et en particulier de leurs attributs. À l'extrême droite du premier en-tête (*fig. 3*), un personnage casqué se tient debout, la tête ainsi que le bras droit baissés, le gauche relevé, et fait face aux deux autres personnages, qui occupent l'espace de gauche du relief. De son bras gauche, ce personnage féminin semble s'appuyer sur un objet, vraisemblablement une lance, qui était peinte à l'origine, de même que le bras droit baissé devait tenir un bouclier peint[15]. Sur le second en-tête (*fig. 4*), le personnage féminin figuré tout à gauche de la composition adopte une posture similaire, le bras gauche appuyé sur une lance, sculptée cette fois, et le bras droit plié, appuyé sur sa hanche gauche. Le haut de son visage a disparu, mais elle portait peut-être également un casque.

Ce personnage semble aisément identifiable grâce à la présence de ses attributs traditionnels : il s'agit de la déesse Athéna ou d'une personnification de la cité.

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

15. Lawton 1995b, 128, n. 32.

Le personnage du premier en-tête rappelle d'ailleurs fortement la représentation de la déesse sur le relief de l'Athéna dite « pensive » ou « mélancolique »[16]. L'identification des deux autres personnages est moins évidente. Sur le premier relief, le personnage masculin, barbu, est assis sur ce qui semble être un rocher. Revêtu d'un *himation* jusqu'aux hanches, le bras droit ballant, il fait face à une jeune femme debout, vêtue du *péplos*, qui, de la main droite, écarte un pan de son voile sur le côté, qu'elle « pince » entre le pouce et l'index, tandis que son bras gauche s'appuie sur sa hanche gauche ou derrière son dos, un peu comme Athéna sur l'autre relief. Sa tête est légèrement penchée vers la figure de l'homme barbu. Les trois personnages se regardent et semblent en interaction. L'autre relief présente également une figure masculine barbue, assise sur une sorte de trône, de profil, drapée dans un *himation*. Face à lui, un personnage féminin tient un sceptre dans la main gauche et lève au-dessus de son épaule un pan de tissu (peut-être son *himation*) de la main droite. Le geste des deux figures paraît légèrement différent, puisque si la première écarte son voile vers le bas, la seconde semble plutôt le lever vers le haut, dans un geste visiblement moins ample que le premier. De plus, si la première figure féminine est voilée, il est difficile de le voir sur le second relief. Nous reviendrons sur cette différence et sur la signification possible de ces deux gestes. La figure masculine, assise sur un trône, « en position de majesté », évoque immanquablement une figure divine. De plus, sur le second relief (*fig. 4*), on peut apercevoir, malgré la cassure, ce qui ressemble à un foudre dans la main gauche du personnage assis, sous la forme caractéristique d'un faisceau de dards en forme de zigzag à trois branches comme ici[17]. Un foudre peint aurait également pu être ajouté sur le premier relief dans la main du personnage masculin, ce qui expliquerait la position de son bras et de sa main, et celui-ci s'accorderait avec la probable présence d'un bouclier et d'une lance peints comme attributs de la déesse Athéna.

Ces indices iconographiques suggèrent fortement la figure divine de Zeus, et donc potentiellement celle de son épouse et comparse Héra pour la figure féminine centrale. Sa posture dans la composition est en effet un argument en faveur de cette identification, puisque, dans les deux cas, elle fait face au personnage masculin, or Zeus et Héra apparaissent souvent « en couple » dans l'iconographie[18] et notamment sur d'autres reliefs de ce type[19]. La présence du sceptre sur le second relief y

16. Musée de l'Acropole, Athènes, Akr. 695, 480 av. J.-C.

17. Voir par exemple une hydrie à figures noires des environs de 540 av. J.-C. dépeignant d'un côté le combat entre Atalante et Pélée, de l'autre celui de Zeus contre le Typhon, où les trois branches du foudre sont semblables à celles du second relief. Munich, Antikkensammlungen, inv. 596.

18. Pirenne-Delforge & Pironti 2016, 185.

19. Ils apparaissent pour la première fois ensemble sur le relief de 417 / 416 av. J.-C., figurant au-dessus d'un traité d'alliance entre Athènes et Argos.

contribue également, puisque le sceptre et le diadème sont des attributs récurrents dans l'iconographie de la déesse, comme on le voit par exemple sur l'en-tête du traité d'alliance entre Athènes et Samos (*fig. 5*). Enfin, Héra est souvent représentée dans un geste de voilement / dévoilement, que les gestes des deux figures féminines centrales semblent évoquer. Les attributs des personnages semblent donc les désigner comme une triade d'Olympiens. Athéna est, de fait, souvent présente en compagnie de Zeus et Héra sur les « *document reliefs* »[20].

L'étude du texte des deux inscriptions ne nous donne pas d'indices supplémentaires en faveur de cette identification. En effet, le formulaire des deux inscriptions mentionne bien des divinités au moment de l'invocation aux dieux : Zeus, Apollon et Déméter[21] dans le traité d'alliance entre Athènes et Corcyre, et, dans la deuxième inscription, Zeus Olympien, Athéna Polias, Déméter, Coré, les Douze Dieux et les Augustes Déesses[22]. L'invocation à la triade Zeus, Apollon, Déméter en tant que dieux *horkoi*[23] est fréquente au moment du serment[24], qui constitue pour les deux parties contractantes un frein au parjure. Nous pourrions ici, en conformité avec ces invocations, identifier sur le relief Zeus *horkos*, le dieu témoin par excellence, ou le Zeus olympien, ainsi qu'Athéna Polias, mais il est clair en revanche que nous ne pouvons y reconnaître Apollon, ni Déméter ou Coré, puisque la figure féminine centrale ne correspond à aucune représentation connue de ces deux déesses. Les dieux invoqués dans le serment et ceux qui sont représentés dans l'en-tête semblent donc appartenir à deux conventions indépendantes l'une de l'autre, l'une iconographique, l'autre rituelle et formulaire, comme si texte et image fonctionnaient ici isolément. Or, dans un cas comme dans l'autre, l'identification avec des divinités n'est pas la seule proposée.

Divinités ou personnifications ?

C. Lawton reconnaît en effet sur le premier relief Athéna, Zeus[25] en compagnie de son épouse Héra, et plus particulièrement Héra *Akraia*, dont le culte le plus important

20. C'est le cas du relief NAM, inv. 2980, 2431, 2981 et de l'inscription *IG* I³ 86. Il s'agit d'un traité entre Athènes et Argos et datant de 420 av. J.-C. L'en-tête présente une composition similaire à celui concernant Athènes et Corcyre. Il met en scène Zeus, Athéna et Héra, qui est, dans ce cas, la déesse tutélaire de la cité d'Argos. L'iconographie du relief a été étudiée en détail par Walter 1923, 2-3.
21. *IG* II² 97, l. 24.
22. *IG* II² 112, l. 7-9.
23. Lonis 1980.
24. C'est le cas dans d'autres traités d'alliance : ainsi pour Athènes-Erythrées : Meiggs & Lewis 1969, 47 ; Athènes-Colophon : *ibid.*, 52 ; Athènes-Calchis : Tod 1948, 127 ; Lonis 1980, 273.
25. À rapprocher de la représentation de Zeus sur une hydrie du peintre Meidias : Londres, British Museum, inv. BM 1772.3-20.30, sur laquelle le dieu est clairement identifié par une « étiquette ».

se situait précisément à Corcyre[26]. Sur le second relief, A. Smith reconnaît, à la suite de C. Lawton, la figure d'Héra, en raison de la présence du sceptre et du geste qui la caractérise très souvent dans l'iconographie et qu'elle interprète sur nos deux reliefs comme étant celui de l'*anakalypsis*[27], le geste rituel de dévoilement qui avait lieu lors des cérémonies matrimoniales. C'est également par souci de cohérence qu'elle identifie ici Héra aux côtés d'un Zeus olympien trônant et pourvu d'un foudre, dieu tutélaire de la plupart des sanctuaires du Péloponnèse, ce qui est également le cas d'Héra, qui préside traditionnellement à la cité d'Argos[28]. Tous deux seraient donc ici les représentants logiques des cités et territoires du Péloponnèse mentionnés[29], d'autant plus qu'on les retrouve sur les avers de pièces des cités de la ligue du Péloponnèse de la même époque. En tant que parties non athéniennes de la contraction d'un accord, Zeus et Héra sont aussi, après Déméter et Koré, les divinités les plus représentées sur les *document reliefs*.

Mais une autre façon d'identifier ces trois personnages est d'y voir des personnifications. C'est l'interprétation dominante pour le premier en-tête, qui consiste à voir dans la figure féminine centrale la personnification de Corcyre faisant face au *Dèmos*, personnification du peuple athénien, en présence de la déesse Athéna, qui incarnerait donc, dans ce contexte, la cité d'Athènes[30]. Les premières personnifications apparaissent dans la littérature grecque dès les récits homériques, mais il est plus difficile de déterminer quand elles interviennent pour la première fois dans les arts figurés, le premier exemple étant peut-être le coffre de Kypsélos, si sa datation haute du VIe siècle av. J.-C. est avérée[31]. Les personnifications locales de régions et de cités se trouvent parfois dans la peinture attique de la fin du Ve siècle, ainsi que sur les statues et reliefs des traités. La première personnification locale sur les *document reliefs* est ainsi celle de la cité de Messène et daterait de 410 av. J.-C.[32]. D'autres cités ou îles sont représentées sous les traits de leur personnification sur des en-têtes de décrets, comme Chios[33] ou Neapolis[34] par exemple. Les personnifications

26. Comme en témoignent Thucydide 1.24 ; 3.75 ; 79-81 et Diodore de Sicile 12.48. ; Smith 2011, 105.
27. Smith 2011, 106.
28. Voir note 19 concernant l'iconographie d'un traité entre Athènes et Argos.
29. Lawton 1995a, 44 : « *Here the couple is appropriate, since the major Peloponnesian sanctuary at Olympia was sacred to both Zeus and Hera* ».
30. Or, cette double présence ne constitue pas une redondance puisqu'au IVe siècle, le *Dèmos* représente l'ensemble des citoyens athéniens, et non tout ce qui a trait à Athènes, comme le fait la déesse Athéna sur les monnaies et en-têtes de décrets à cette époque (Smith 2011, 92).
31. Voir, au sujet des personnifications dans l'art grec, l'étude de référence de Shapiro 1993. Pour la datation des premières personnifications dans la littérature et les arts grecs : *ibid.*, 22.
32. Smith 2011, 103, Leyde, Rijksmuseum van Oudheden RO.III.95, *IG* I^3 148.
33. Athènes, Musée de l'Acropole, inv. EM 6928, 406 / 405 av. J.-C.
34. Athènes, Musée de l'Acropole, inv. EM 6598, 410 / 409 av. J.-C.

adoptant le genre du terme grec, la personnification de l'île de Corcyre (*Korkyra* en grec) est donc féminine, comme c'est le cas de Neapolis, représentée sous les traits d'une *parthenos*, terme gravé juste au-dessous de la figure de la jeune fille. Nous ne connaissons pas d'autre exemple d'une personnification de Corcyre dans la statuaire athénienne classique[35]. Les personnifications d'instances politiques sont en effet plus courantes que les personnifications géographiques dans l'iconographie attique de la période classique. Ainsi le *Dèmos* athénien est souvent dépeint sous les traits d'un homme barbu plutôt avancé en âge que l'on rencontre souvent sur les reliefs en compagnie de la déesse Athéna[36]. Mais il ne s'agirait pas sur le premier en-tête de la représentation la plus courante du *Dèmos*, qui porte d'habitude l'*himation* sur le torse, un pan replié sur une épaule ou un bras, et non sur les hanches. De plus, il est d'ordinaire représenté debout[37], en particulier sur les scènes où il est couronné par une autre allégorie, celle de *Dèmokratia*[38]. Une identification du personnage féminin central avec cette dernière allégorie est peu probable, puisqu'elle ne correspondrait à aucune autre image connue de ce type. En revanche, elle n'est pas sans évoquer la *Boulè*, personnification du Conseil des Cinq-Cents d'Athènes[39], souvent représentée en présence du *Dèmos* sous la figure d'une péplophore tenant un pan de son voile. Les personnifications de la *Boulè* sont assez restreintes et ne concernent que l'imagerie athénienne du IVe siècle, sur deux types de supports uniquement : les en-têtes de reliefs et les monnaies. Un schéma *Dèmos*-*Boulè*-Athéna n'est donc pas à exclure, mais la personnification de l'île de Corcyre semble dans ce cas plus convaincante, puisque d'autres en-têtes de traités d'alliance personnalisent le relief en fonction de la cité : c'est le cas de Chios et de Neapolis. Sur le second relief, on peut également voir dans la figure centrale une personnification du Péloponnèse. Mais cette idée se

35. En revanche, elle est présente dans la céramique attique classique, qui voit le thème des filles du dieu fleuve Asopos devenir particulièrement populaire. Corcyre, nymphe éponyme de l'île, est ainsi souvent représentée en compagnie de ses sœurs (Smith 2011, 30).

36. Notamment sur une représentation similaire à celle du personnage masculin sur l'en-tête Corcyre-Athènes : Athènes, Musée épigraphique, inv. EM 7849, *IG* II² 1410 ; Alexandri-Tzahou 1986b, 381 ; *LIMC* III$_2$, 277, fig. Demos 71.

37. A. Smith dénombre seulement trois exemples du *Dèmos* montré assis dans toutes ses représentations (Smith 2011, 176). Pour ses représentations debout, voir par exemple la stèle funéraire d'Eurythmos et Hélikonias, sur laquelle le défunt Eurythmos, sans doute figuré sous les traits du *Dèmos*, couronne un Hermès. Musée du Louvre, MA 0207, IIIe s. av. J.-C.

38. Un des exemples les plus célèbres du IVe siècle, mais perdu, est la peinture de la *stoa* de Zeus Eleutherios à l'agora d'Athènes, par Euphranor, et qui, selon Pausanias, représenterait Thésée, Dèmos et Dèmokratia, cette dernière couronnant sans doute l'allégorie du peuple athénien. Voir Alexandri-Tzahou 1986a.

39. Surtout celle d'Athènes, inv. NAM 1473, IVe s. av. J.-C., *LIMC* III$_2$, 125, fig. Boule 1. L'inscription ΒΟΛΗ sur l'architrave au-dessus de ce personnage assure l'identification (Komminos 1986).

heurte à l'absence apparente d'identité propre à cette entité régionale[40]. Il n'existe pas, par exemple, de sanctuaire ni de monnaie qui serait propre au Péloponnèse. Le problème est l'absence d'attributs clairs pour identifier des allégories du Péloponnèse et de Corcyre. De plus, dans un cas, on parle de la personnification d'une île, ce qui n'est pas sans parallèles, alors que, dans l'autre, il s'agirait de la personnification d'une région, processus pour lequel nous disposons de peu de sources dans l'art athénien[41]. Sur les deux reliefs, les trois personnages semblent par ailleurs tous de même taille – en tenant compte de la position assise du personnage masculin – , alors que la convention veut que les personnifications soient représentées de taille plus petite que les Olympiens, comme c'est le cas sur les deux reliefs déjà mentionnés qui mettent en scène les personnifications de Chios et de Neapolis. Le manque d'attributs encore visibles sur l'en-tête de l'alliance entre Athènes et Corcyre rend l'identification avec Zeus et Héra aussi probable que celle d'une triade *Dèmos*-Corcyre-Athéna. En revanche, pour ce qui est du deuxième relief, les attributs divins visibles et les maigres indices en faveur d'une personnification du Péloponnèse semblent plutôt mettre en présence les figures de Zeus et d'Héra.

Des personnages en apparence identiques semblent donc pouvoir être identifiés comme des personnifications dans un cas, des divinités dans l'autre. Or, si l'on revient à l'étude iconographique des reliefs, l'analyse de l'attitude du personnage féminin central, dont l'identité est difficile à définir, peut permettre une lecture symbolique de ces images et garantir une certaine cohérence aux deux monuments dans leur ensemble.

Une symbolique du voilement / dévoilement ?

Afin de déterminer qui est la figure centrale dans nos deux en-têtes, nous pouvons nous interroger sur les gestes adoptés par les deux figures féminines centrales. Les gestes associés aux voiles dans l'iconographie grecque sont tout aussi divers que les types de voiles : transparents, opaques, enveloppant entièrement la jeune fille ou au contraire simplement posés sur les cheveux. Les gestes des personnages féminins centraux de nos reliefs évoquent tous deux le geste caractéristique de certaines représentations féminines : l'*anakalypsis* ou *anakaluptêrion*. Certains pensent que l'*anakalypsis* correspond au geste rituel au cours de la cérémonie des *anakalypteria*, dont le moment précis au cours du mariage ainsi que le lieu sont difficiles à déterminer et sujets à controverse. Les *anakalypteria* désigneraient aussi bien les cadeaux offerts à la mariée que le moment et le geste du dévoilement de la

40. Vlassopoulos 2007, 1.
41. Smith 2011, 105.

mariée[42]. Le dévoilement correspondrait ainsi au moment symbolique d'un échange de regards, où les époux posent les yeux l'un sur l'autre pour la première fois. On dénombre peu de véritables représentations de ce moment des *anakalypteria* qui ne soient pas contestées[43]. Il existe une diversité de gestes liés au voile et seules certaines représentations[44] correspondent à celui de l'*anakalypsis*[45], diversement interprété par les historiens[46]. La plupart s'accordent pour y voir un geste de dévoilement, où la mariée tire un large pan de son voile vers l'avant et sur le côté, « dans un geste d'ouverture »[47]. Il est d'ordinaire compris comme un geste matrimonial, mais « il ne faut pas confondre la cérémonie du dévoilement de la mariée au moment de son mariage avec le geste d'*anakalypsis* qui dit ce statut dans les images »[48]. C'est ainsi un geste caractéristique des représentations d'Héra et d'Aphrodite[49] dans la céramique attique, insulaire et italiote. L'Aphrodite Ouranienne intervient en effet dans la sphère matrimoniale, mais préside aussi à la séduction et à la fécondité[50]. Héra, déesse tutélaire du mariage, est celle qui est le plus souvent associée à ce geste[51], la plupart du temps dans des contextes de représentation matrimoniaux. Le geste fonctionne ainsi sur deux plans : celui de la séduction d'une part[52], et celui qui, d'autre part, dit le statut et l'acceptation du lien marital. Cette attitude de séduction caractéristique du geste de l'*anakalypsis* évoque bien entendu la célèbre scène de l'*Iliade* où Héra s'apprête pour séduire son époux et le détourner des affaires de la guerre[53]. Pour ce qui est de l'acceptation symbolique de son statut marital, on peut prendre l'exemple d'une métope du temple E de Sélinonte[54], où l'on peut voir Héra écartant son voile, face à Zeus qui saisit sa main, dans un geste symbolique de prise

42. Deschodt 2011 ; Gherchanoc 2009, 214.
43. Lissarrague 1996, 430.
44. Voir par exemple un lécythe attique du peintre Amasis, datant de 540 av. J.-C. New York, Metropolitan Museum, inv. 56. 11. 1.
45. Llewellyn-Jones 2003, 99.
46. Il s'agirait pour certains d'un geste de dévoilement (Deubner 1900, 149 ; Neumann 1965, 66 ; Oakley 1982, 114), pour d'autres au contraire l'épouse cacherait par ce geste son visage (Tartaglia 1983), enfin certains y voient une signification plus symbolique que réaliste (Mayo 1973 ; Pemberton 1976, 116). Pour les références, voir Deschodt 2011.
47. Gherchanoc 2015, 108.
48. Deschodt 2011.
49. Par exemple sur un relief votif du Louvre, Paris, MA 742 (Deschodt 2011).
50. Gherchanoc 2006, 244.
51. Llewellyn-Jones 2003, 104, n. 84 : « *The deity most strongly associated with the veil is without doubt Hera. She is frequently depicted in the* anakalypsis-*posture* ».
52. Voir notamment, sur une coupe athénienne de Douris, une scène domestique entre deux femmes où ce geste peut être interprété comme un geste de séduction homoérotique (Blundell 2002).
53. Homère, *Iliade*, XIV, 214-220.
54. Métope du temple E de Sélinonte, Musée archéologique de Palerme, vers 450 av. J.-C.

de possession. On retrouve également cette notion de séduction dans le thème des danseuses voilées, qui apparaissent sur les vases athéniens aux Ve et IVe siècles. S'il est difficile de savoir dans quel contexte ces « Mantledances » avaient lieu, elles ne peuvent être liées qu'indirectement à l'univers du mariage, et évoquent plutôt la sphère du féminin dans son ensemble, ainsi que la dialectique du passage[55]. Ce geste n'est donc pas cantonné à la sphère matrimoniale et ne concerne pas uniquement des divinités. Il se retrouve en effet sur d'autres supports iconographiques, comme les reliefs votifs, en particulier ceux de héros[56], mais aussi dans des scènes de départ de guerriers[57], où la femme écarte un pan de son *himation* face à son fils ou à son mari. Le motif du voile se retrouve également en contexte mortuaire. Ainsi, sur plusieurs stèles funéraires[58], les femmes, la tête voilée ou dévoilée, souvent inclinée vers le bas, adoptent également le geste de soulever un pan de leur voile ou de leur *himation*. Mais nous n'avons aucune certitude sur le fait qu'il s'agisse vraiment, dans ce contexte funéraire, du geste de l'*anakalypsis*, d'autant plus que les gestes liés au voile dans ce cas sont très variés. Il s'agirait simplement ici d'indiquer le statut marital de l'épouse, qui est la représentation par excellence des femmes sur les monuments funéraires grecs des périodes archaïque et classique. Pour G. Deschodt, l'important n'est pas tant de savoir s'il s'agit d'un geste de voilement ou de dévoilement, ou s'il permet de savoir quand ont lieu les *anakalypteria*, que « de dire un statut social et matrimonial : le nouvel état de femme mariée »[59], ainsi que de constituer le signe, selon F. Gherchanoc, « du lien qu'elle [la future épouse] accepte comme étant marital »[60].

La façon dont le personnage féminin central du premier relief écarte son voile évoque ainsi le geste qu'accomplit Perséphone lors de ses noces, celui d'un dévoilement, décrit ainsi : « lorsqu'elle aura vu son époux pour la première fois, en écartant de côté (*paraklinasa*) son voile (*kaluptrè*) »[61]. En revanche, le geste

55. « Le voile objet de transition, de lien, entre le soi et l'autre, le spectateur, le partenaire humain / divin ou encore l'être en devenir, est le symbole de cette dialectique du passage dont on peut décliner les usages » (Martin 2015, 192). Voir aussi Martin (à paraître). Cette dialectique du passage peut s'accompagner de celle de la séparation : Cairns 2002, 76.

56. Tod et Wace 1906, 110-112, fig. 1-3, 12 (Deschodt 2011).

57. Comme on le voit sur les vases où Thétis arme son fils Achille (Athènes, NAM 507), ou Hécube son fils Hector (Munich 2307) (Deschodt 2011). C'est le cas également du lécythe funéraire NAM 815.

58. Sur la stèle de Mélitè par exemple (Athènes, NAM 720, 375-350 av. J.-C.) : le personnage féminin, représenté de face, relève un pan de son *himation* derrière lui avec sa main droite, dans un geste d'ouverture qui rappelle clairement le relief de l'alliance entre Athènes et les cités et États du Péloponnèse.

59. Deschodt 2011.

60. Gherchanoc 2006, 254.

61. Gherchanoc 2006, 264 ; Van Groningen 1977, n° 111 ; scholie à Euripide, *Phéniciennes*, 682.

semble moins ample que sur la représentation d'Héra sur la métope du temple E de Sélinonte[62] par exemple et ne semble donc pas correspondre exactement à l'*anakalypteriôn*, d'autant plus que nous sommes ici hors contexte matrimonial. Sur le second relief, il ne s'agit pas, semble-t-il, d'un voile à proprement parler, mais d'un pan de l'*himation* et il est difficile de dire si le personnage féminin avait la tête voilée ou non. Il rappelle la scène de l'intérieur d'une coupe à figures rouges[63] mettant en scène deux femmes, l'une étant en train de tisser la laine, l'autre de soulever, en le pinçant entre le pouce et l'index, un pan de son *himation*. Sa tête est dévoilée. Dans cette scène de contexte domestique, ce geste paraît teinté d'érotisme et de séduction. E. Keuls parle ainsi de « *flirtatious gesture* », que N. Rabinowitz pense adressé aussi bien à sa compagne sur le vase qu'au potentiel public féminin spectateur de cette scène[64].

Ce geste complexe de voilement / dévoilement, motif matrimonial majeur, est donc perméable à d'autres contextes. La diversité de ses connotations et significations semble en tout cas indiquer avec une certaine permanence le statut de l'épouse, et sa présence dans le contexte politique qui nous occupe peut nous surprendre. De plus, si le personnage féminin central est identifié comme étant Héra, alors la présence de l'*anakalypsis* n'est pas problématique, mais elle l'est s'il s'agit d'une personnification de Corcyre ou des cités et territoires du Péloponnèse sur les deux reliefs qui nous occupent.

L'alliance : une scène de « séduction diplomatique » ?

Le geste de dévoilement adopté par l'épousée lors du mariage est aussi « le signe d'un consentement »[65], notion signifiante pour nos deux reliefs ici. Il nous semble en effet que la présence de ces deux gestes sous-entend que nous ne sommes pas dans une relation d'égal à égal entre les deux parties de l'accord. L'absence du geste de *dexiosis*, poignée de mains associée à la paix et à l'égalité, et caractéristique des en-têtes de traités d'alliance interétatiques au Ve siècle, mais qui est de moins en moins présente au IVe siècle, va également dans ce sens. Ainsi, sur le relief associé au traité d'alliance entre Athènes et Samos (*fig. 5*), Héra, représentée avec sceptre et diadème, donc avec ses attributs traditionnels royaux, semble bien être sur un pied d'égalité avec la déesse Athéna. Or, sur le deuxième relief, la déesse Héra est plutôt représentée dans une attitude de séduction symbolisée par la présence de

62. Sur le programme iconographique de ce temple d'Héra (E), voir Lévêque 1996 et Gherchanoc 2015, 112.
63. Antikensammlung, Berlin Staatliche Museen F2289. 500-450 av. J.-C. (Rabinowitz 2002, 111, fig. 5. 1).
64. Rabinowitz 2002, 110.
65. Gherchanoc 2015, 111.

ce voile et le geste qui y est associé. Cette séduction se lit aussi dans la proximité physique entre le personnage féminin et le personnage masculin qui n'est pas sans rappeler la représentation de Zeus et Héra sur la métope de Sélinonte, ou bien l'épisode de l'*Iliade* mentionné précédemment. Le même principe semble à l'œuvre pour la personnification de Corcyre, qui nous est montrée sur le premier en-tête dans une attitude de séduction de la cité athénienne, incarnée par le *Dèmos*. C'est comme si l'iconographie des deux reliefs nous invitait à envisager les relations entre Athènes et ses cités alliées à l'image d'une relation entre époux, une relation par définition inégalitaire. Le voile, qui constitue « un signe du lien marital »[66], a ici valeur d'acceptation de l'alliance politique. Nous pouvons donc parler d'une scène de séduction, d'autant plus qu'en somme, tout traité d'alliance peut être vu comme une opération de séduction diplomatique. Mais, comme nous l'avons évoqué, un schéma *Dèmos-Boulè*-Athéna n'est pas impossible et montrerait que l'on s'adresse ici avant tout à un public athénien[67] plus que corcyréen, auprès duquel la cité veut sans doute montrer la permanence et la puissance de ses institutions.

La complexité des relations qui lient le texte et l'image : entre représentation conventionnelle et singularisation par le texte

La question de l'identification des personnages en appelle deux autres : celle de la congruence entre les éléments textuels et iconographiques, et celle de leur caractère conventionnel. En effet la composition similaire de ces deux reliefs se retrouve sur d'autres exemples et suit donc probablement un même modèle. En outre, la figure masculine du *Dèmos* / Zeus, sur nos deux reliefs, s'avère familière dans les images grecques, puisqu'elle rappelle la représentation de Poséidon / Héphaïstos sur la frise est du Parthénon, ainsi que celle du fondeur de bronze Sosinos[68] sur sa stèle funéraire. Si l'identification du personnage masculin de la frise est du Parthénon fait débat, c'est bien à cause des attributs iconographiques manquants. On peut donc dire qu'à partir d'une représentation conventionnelle, l'identification et l'individualité du personnage adviennent aussi bien par les indices figurés (notamment les attributs) que par le texte. La lecture se fait à deux niveaux et c'est là que texte et représentation figurée forment un tout cohérent. La singularisation de la situation entre Athènes et les cités alliées (Corcyre et les cités et territoires du Péloponnèse) se fait avant tout dans le décret, elle n'est pas attendue du relief, ce qui explique que la femme qui peut représenter Corcyre ou Héra soit quasiment la même, à tel

66. Gherchanoc 2006, 257.
67. Smith 2011, 107.
68. Sosinos de Gortyne, fondeur de bronze. Dernier quart du Vᵉ siècle av. J.-C. Paris, Musée du Louvre, inv. MA 796.

point que la divinité et la personnification se superposaient sans doute dans l'esprit des contemporains. Ainsi, le décret d'alliance entre Athènes et Samos représente les déesses Héra et Athéna, qui peuvent également constituer dans l'esprit des Athéniens les personnifications d'Athènes et de Samos. C'est à l'œil du spectateur de faire le va-et-vient du texte au relief et d'interpréter la cohérence de l'ensemble du monument. Il existe donc un substrat imagier commun aux différents contextes et des associations immédiatement reconnaissables par tous qui peuvent être personnalisés en fonction des cités dont il est question.

Conclusion

Loin d'avoir une simple fonction décorative ou illustrative, les reliefs des traités d'alliance aident à mieux cerner la politique extérieure d'Athènes, une politique clairement impérialiste, et peuvent même constituer des outils de propagande, puisque ces stèles devaient bénéficier, dans les sanctuaires de l'Acropole, d'une grande publicité. Ainsi, la prolifération de personnifications locales à la fin du Ve siècle reflète une relation forte entre l'art public et l'idéologie politique de la fin de l'Athènes classique[69]. En outre, le relief n'est pas seulement une illustration conventionnelle du texte, il est malléable et s'adapte aux différents textes et contextes. Il nous semble que, s'il est si difficile de trancher entre une identification ou une autre pour nos deux en-têtes, c'est justement en raison de la richesse et de la complexité du langage imagier. La surimpression de deux systèmes d'identification est possible et les personnifications de Corcyre et du *Dèmos* peuvent être compatibles avec une identification de Zeus et Héra, dans une lecture plus symbolique du relief permise par le geste de voilement / dévoilement. Le spectateur athénien instruit et avisé devait d'ailleurs reconnaître ici la célèbre scène homérique de séduction de Zeus par Héra. Par la notion de séduction, le relief vient ici nuancer l'égalité entre les parties promises par le traité d'alliance et constitue un outil de propagande de l'impérialisme athénien.

Élise Pampanay
HiSoMa, ED 483, Mention Mondes anciens
Université Lumière Lyon 2

69. Smith 2011, 91.

Références bibliographiques

Alexandri-Tzahou O. (1986a), *s.v.* « Demokratia », *LIMC* III_1, p. 372-374.

Alexandri-Tzahou O. (1986b), *s.v.* « Demos », *LIMC* III_1, p. 375-382.

Blanshard A. (2007), « The Problems with Honouring Samos : an Athenian Document Relief and its Interpretation » in *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Z. Newby, R. Leader-Newby (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, p. 19-37.

Blundell S. (2002), « Clutching at Clothes », *in* Llewellyn-Jones 2002, p. 143-169.

Brun P. (2005), *Impérialisme et démocratie à Athènes : inscriptions de l'époque classique (c. 500-317 av. J.-C.)*, Paris, Armand Colin (U Histoire).

Cairns D.L. (2002), « The Meaning of the Veil in Ancient Greek Culture », *in* Llewellyn-Jones 2002, p. 73-93.

Deschodt G. (2011), « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'*anakalypsis* », *Cahiers « Mondes anciens »*, 2, en ligne : https://mondesanciens.revues.org/370, consulté le 24 septembre 2016.

Deubner L. (1900), « Epaulia », *JDAI*, 15, p. 148-150.

Dumont A. (1878), « Deux bas-reliefs athéniens datés », *BCH*, 2, p. 559-569.

Gherchanoc F. (2006), « Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des *anakaluptêria* », *Métis*, 4, p. 239-267.

Gherchanoc F. (2009), « Des cadeaux pour *numphai* : *dôra*, *anakaluptéria* et *épaulia* », in *La religion des femmes en Grèce ancienne : mythes, cultes et société*, L. Bodiou, V. Mehl (éd.), Rennes, Presses universitaires de Rennes (Histoire), p. 207-223.

Gherchanoc F. (2015), « Jeux de voile ou comment énoncer la beauté des femmes dans l'Antiquité grecque », in *Voile, corps et pudeur. Approches historiques et anthropologiques*, ouvrage issu du colloque « Voile, corps féminin et pudeur, entre Islam et Occident » (Genève, 11-12 avril 2013) et de l'exposition « Voile et dévoilement » (Genève, mars-avril 2013), Y. Foerh-Janssens, S. Naef, A. Schlaepfler (éd.), Genève, Labor et Fides (Religions et modernités), p. 103-121.

Komminos V. (1986), *s.v.* « Boulè », *LIMC* III_1, p. 145-147.

Lawton C. (1995a), *Attic Document Reliefs : Art and Politics in Ancient Athens*, Oxford, Clarendon Press (Oxford Monographs on Classical Archaeology).

Lawton C. (1995b), « Four Document Reliefs from the Athenian Agora », *Hesperia*, vol. 64, 1, p. 121-131.

Lévêque P. (1996), « Pour une relecture des métopes de l'Héraion de Sélinonte », *DHA*, 22 / 2, p. 93-108.

Lissarrague F. (1996), « Regard sur le mariage grec », in *Silence et fureur : la femme et le mariage en Grèce*, O. Cavalier (éd.), Avignon, Fondation du musée Calvet, p. 415-433.

Llewellyn-Jones L. (éd.) (2002), *Women's Dress in the Ancient Greek World*, Londres, Duckworth.

Llewellyn-Jones L. (2003), *Aphrodite's Tortoise : the Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea, Classical Press of Wales.

Lonis R. (1980), « La valeur du serment dans les accords internationaux en Grèce classique », *DHA*, vol. 6, 1, p. 267-286.

Martin N. (2015), « Les danseuses voilées au IVe siècle avant J.-C. », in *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine*, vol. 2 : *Iconographie et contextes* (Actes du colloque d'Izmir, 2-6 juin 2007), A. Muller, E. Lafli (éd.), Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion (Colloquia Anatolica et Aegaea ; 1), p. 189-194.

Martin N. (à paraître), « Terracotta Veiled Women : A Symbol of Transition from *Nymphe* to *Gyne* », in *Hellenistic and Roman Terracottas : Mediterranean Networks and Cyprus* (Actes du colloque de l'université de Nicosie, 3-4 juin 2013), G. Papantoniou (éd.).

Mayo M.E. (1973), « The Gesture of Anakalupteria », *AJA*, 77, p. 220.

Meiggs R., Lewis D. (1969), *A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B.C.*, Oxford, Clarendon Press.

Meyer M. (1989), *Die griechischen Urkundenreliefs*, Berlin, Gebr. Mann (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung, Beiheft ; 13).

Neumann G. (1965), *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, Berlin, W. de Gruyter.

Oakley J.H. (1982), « The Anakalyteria », *AA*, 97, p. 113-118.

Pemberton E.G. (1976), « The Gods of the East Frieze of the Parthenon », *AJA*, 80, p. 113-124.

Pirenne-Delforge V., Pironti G. (2016), *L'Héra de Zeus. Ennemie intime, épouse définitive*, Paris, Les Belles Lettres (Mondes anciens ; 3).

Rabinowitz N.S. (2002), « Excavating Women's Homoeroticism in Ancient Greece. The Evidence from Attic Vase Painting », in *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, N.S. Rabinowitz, L. Auanger (éd.), Austin, University of Texas Press, p. 106-166.

Shapiro H.A. (1993), *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts, 600-400 B.C.*, Kilchberg – Zurich, Akanthus (Akanthus crescent ; 1).

Smith A.C. (2011), Polis *and Personification in Classical Athenian Art*, Leyde – Boston, Brill (Monumenta Graeca et Romana ; 19).

Tartaglia L.C. (1983), « A Depiction of Veiling in Black Figure Art », *AJA*, 87, p. 264.

Tod M.N. (1948), *A Selection of Greek Historical Inscriptions*, vol. II, *From 403 to 323 B.C.*, Oxford, Clarendon Press.

Tod M.N., Wace A.J.B. (1906), *A Catalogue of the Sparta Museum*, Oxford, Clarendon Press.

Van Groningen B.A. (1977), *Euphorion*, Amsterdam, Hakkert.

Vlassopoulos K. (2007), « The Regional Identity of the Peloponnese », in *Being Peloponnesian* (Actes du colloque de Nottingham, 31 mars-1er avril 2007), University of Nottingham, Centre for Spartan and Peloponnesian Studies, Open Access https://www.nottingham.ac.uk/csps/open-source/peloponnese-2007.aspx.

Walter O. (1923), *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen*, Vienne, E. Hölzel.