Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques

Visages et anatomies. Schémas, portraits, caricatures dans l'art grec

Olivier Verdon

Résumé

La représentation du visage a, en Grèce, une histoire qui remonte à l'époque archaïque. Derrière les schématisations et les stylisations de l'art dédalique transparaît un souci de l'expression qui, du type, évolue vers la physionomie individuelle. Dans ce processus, les représentations ioniennes en Asie Mineure et dans les colonies occidentales permettent de définir une sorte de géostylistique. À partir de l'époque classique, puis dans le monde hellénistique, visages et anatomies en général peuvent prendre des formes portraitistes, soit dans une esthétique de la μίμησις (y compris les représentations pathologiques), soit dans les jeux de la caricature.

Abstract

The representation of the human face in Greece goes all the way back to the archaic era. Its schematisation and stylisation in daedalic art already reveals a concern for facial expression that in time evolves from the typical to the individual and authorizes a definition of a kind of geostylistics in its representations in Asia Minor and the western colonies. From the Classical period onwards through the Hellenistic world, faces and anatomies in general acquire portraiture features (including pathological representations) as well as in the many arts and ways of caricature.

Citer ce document / Cite this document :

Verdon Olivier. Visages et anatomies. Schémas, portraits, caricatures dans l'art grec. In: Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques, N°34, 2009. pp. 257-274;

doi : https://doi.org/10.3406/ktema.2009.1750

https://www.persee.fr/doc/ktema_0221-5896_2009_num_34_1_1750

Fichier pdf généré le 07/02/2023

Visages et anatomies
Schémas, portraits, caricatures dans l'art grec

Résumé.– La représentation du visage a, en Grèce, une histoire qui remonte à l'époque archaïque. Derrière les schématisations et les stylisations de l'art dédalique transparaît un souci de l'expression qui, du type, évolue vers la physionomie individuelle. Dans ce processus, les représentations ioniennes en Asie Mineure et dans les colonies occidentales permettent de définir une sorte de géostylistique. À partir de l'époque classique, puis dans le monde hellénistique, visages et anatomies en général peuvent prendre des formes portraitistes, soit dans une esthétique de la μίμησις (y compris les représentations pathologiques), soit dans les jeux de la caricature.

Abstract.– The representation of the human face in Greece goes all the way back to the archaic era. Its schematisation and stylisation in daedalic art already reveals a concern for facial expression that in time evolves from the typical to the individual and authorizes a definition of a kind of geostylistics in its representations in Asia Minor and the western colonies. From the Classical period onwards through the Hellenistic world, faces and anatomies in general acquire portraiture features (including pathological representations) as well as in the many arts and ways of caricature.

L'art du portrait grec a connu la forme d'expression proche du portrait caricatural tel que nous l'entendons aujourd'hui, à savoir une image qui exagère les traits d'une physionomie dans une intention satirique. Aristote (*Poétique,* 1448 a) distingue dans la peinture la manière qui embellit le modèle et celle qui en accentue les défauts. Est-ce à ce type de production que fait référence Pline en mentionnant des « *compositions burlesques procurant grand agrément et se vendant bien* »[1] ? Le naturaliste évoque le portrait de « *tournure ridicule* » que le peintre Antiphilos aurait fait d'un certain Grillus, ajoutant que de là naquit un genre de tableau qui prit le nom de *grylli* (de *γρύλλος* pourceau), pour désigner une forme de travestissement et d'analogie avec l'animal. Mais tout cela n'est pas suffisant pour fonder l'hypothèse d'une caricature grecque. Il faudrait, en effet, pouvoir établir le lien entre ce que décrivent Aristote d'un côté et Pline de l'autre. Or, s'il existait bien des figurations, des portraits peut-être, témoignant d'une recherche d'effets visuels comiques qui passent par des déformations corporelles, rien ne permet d'affirmer que ces effets procédaient d'un décalage intentionnel entre ressemblance et exagération, ni d'une volonté de percer à jour l'être véritable sous l'apparence des traits et des faux-semblants sociaux[2].

(1) Pline, *HN*, XXXV, 114.
(2) L. Baridon / M. Guédron, *L'art et l'histoire de la caricature*, Citadelles & Mazenod, Paris, 2006, p. 9-10.

La macrocéphalie des daedalica*: une caractéristique physionomique avérée ou un élément du schéma plastique?*

Tout commence à la fin du VIIIe et au début du VIIe siècle. C'est pendant cette période que la tête devient l'élément important des figurines plastiques anthropomorphes. Dans les figurations de style géométrique antérieures, les artisans grecs mettaient l'accent sur la structure du corps et sur l'attitude au détriment de la tête, généralement très sommaire. Désormais, la tête acquiert un volume presque exagéré. Les artisans découvrent la valeur expressive du visage[3]. Loin d'être un simple parti pris esthétique, ces représentations d'un genre nouveau s'inscrivent dans le cadre plus global des changements culturels, sociaux et politiques qui ont secoué la Grèce orientalisante. D'abord naît à cette époque la poésie lyrique inspirée par des sentiments personnels. Ce n'est donc pas un hasard si les visages dédaliques attirent l'attention sur l'individualité du personnage, alors que le schéma géométrique exprimait clairement un simple statut ou une fonction.

On sait que le schéma dédalique montre, dans la plupart des cas, un visage large, rond ou triangulaire, surmontant un corps aux volumes géométriques très simplifiés. Ces visages sont issus des foyers périphériques situés en dehors du continent grec, sur la frange côtière de l'ouest de l'Asie Mineure et dans l'Occident grec de la Sicile et de l'Italie. D'abord juxtaposé à un art local au style rustique, l'art dédalique va peu à peu le modifier. Nous trouvons ainsi, sculptés dans le bois, l'ivoire ou la pierre, mais aussi coulés dans le métal, des personnages à la silhouette hiératique et au visage gras encadré par une chevelure aux courbes souples. C'est la massivité de la grosse tête ovale qui est transmise à l'art grec par une production autochtone. C'est le visage très vivement expressif, trace d'une petite plastique primitiviste, que garde pendant longtemps l'art de ces colonies.

Il est naturellement impossible de considérer de telles images comme des caricatures ni même comme des exemples de portraits. Elles ne montrent aucune exagération d'un élément particulier du physique des personnages ni une quelconque difformité propres à susciter le rire. Le volume de la tête, la macrocéphalie, est une conséquence du schéma dédalique : la minceur parfois extrême du corps hiératique, qui est un choix plastique, met d'autant plus en relief l'ampleur de la tête, déjà massive chez les petites figurines autochtones issues d'un art indigène, anatolien ou nord-syrien (fig. 1). Bien que ces images montrent un intérêt particulier pour l'analyse des traits du visage à travers la retranscription d'une relative diversité des morphologies faciales et des effets de l'âge, elles ne pénètrent pas suffisamment la personnalité du sujet pour représenter un individu. Il n'y a pas portrait, en dépit de l'imperfection et des irrégularités des physionomies : visages joufflus dotés d'yeux au dessin asymétrique (fig. 2, 4, 5, 12, 14) ; profonds sillons nasogéniens creusés de part et d'autre d'un rictus et prolongés par des plis d'amertume (fig. 15, 18) et parfois par une ride profonde sous la lèvre inférieure (fig. 18, 19) ; bouche menue et précieuse incisée entre deux pommettes au contour précis ; le tout au-dessus d'un menton étroit (fig. 11). Une fossette entaille parfois le menton (fig. 14) ; la peau du menton et de la gorge peut se relâcher (fig. 19, 13, 5). Le traitement des yeux, gravés en léger relief (fig. 16, 19) ou brutalement exorbités (fig. 17, 18) et celui de l'arcade sourcilière (fig. 11, 14) demeurent trop schématiques pour avoir valeur portraitiste. Tout au plus peut-on noter quelques caractéristiques ethniques renseignant sur une zone géographique précise : les traits

(3) C. Rolley, *La sculpture grecque. Des origines au milieu du Ve siècle*, 1994, p. 128 et 133. *Idem*, *Les bronzes grecs*, Office du livre, Fribourg, Paris, éditions Vilo, 1983, p. 75 *sv*.

lourdement barbares autant que le *polos* (fig. 12, 17), la tiare (fig. 15), la pèlerine[4], le pagne[5] ou le cache-sexe (fig. 2) identifient un groupe de populations ou une influence artistique.

Il faut reconnaître que les visages de ces *daedalica* étonnent par leur force expressive. L'intensité de leur regard tient sans doute aux yeux dépourvus de paupières que ces personnages semblent écarquiller. Des yeux où l'iris, absent, était rapporté au milieu d'un globe oculaire plus ou moins indiqué. C'est ainsi que se présentent un dompteur de lion (fig. 11), une petite fileuse d'Ephèse richement vêtue, à l'allure grave et au sourire (ou à la moue ?) crispé(e) (fig. 6, 15) et un Phénicien de Samos (fig. 2, 12). On reconnaît chez tous la lourdeur du visage héritée de l'art indigène de cette partie orientale du monde grec. À l'autre extrémité, dans les colonies d'Occident, une offrante de Vulci rappelle que ce sont les Crétois et les Rhodiens qui ont transmis aux Etrusques le schéma dédalique (fig. 10, 19). Les traits barbares de son visage sont un exemple d'art rhodien autochtone ou constituent une imitation étrusque d'art rhodien qui se juxtapose à un style panhellénique[6]. Mais la massivité des traits ne doit pas faire oublier que les Etrusques ont un caractère propre qui pourrait bien être dû à leurs origines anatoliennes[7]. La même observation s'applique à deux petites figurines d'Himère qui déconcertent par la brutalité de leur physionomie : profil à angle fuyant, visage encadré d'une coiffure « en klaft » et surmonté d'un polos bas ; front très haut, grands yeux globuleux, nez prononcé, lèvres à la fois pincées et charnues (fig. 8, 17). Etonne de même la structure de la tête d'un palladion, avec son lourd visage aux yeux exorbités dans lequel d'épaisses lèvres semblent peiner à sourire (fig. 9, 18). Les deux statuettes conservent la lourdeur anatolienne dont les artisans n'ont pu se défaire[8]. Chez la petite Athéna, l'inspiration grecque orientale, associée à une influence péloponnésienne, est sensible dans la volumétrie de la tête. Ces figurines rappellent aussi qu'Himère s'est implantée sur un territoire où une population indigène était déjà établie, celle des Elymes[9], ethnie autochtone dont on a toujours soupçonné l'origine anatolienne[10], tout comme pour les Etrusques. L'art des colons grecs installés à Himère semble donc être fortement influencé par un style indigène mettant l'accent, à l'instar de leurs ancêtres orientaux, sur l'expressivité des visages.

(4) Couple divin, bois, Musée de Samos, vers 600 av. J.-C. : P. Demargne, *Naissance de l'Art Grec*, Paris, Gallimard, 1964, p. 375, fig. 498.

(5) Criophore, bronze, de Crète, Berlin-Charlottenburg, Antikenabteilung Inv. Misc 7477, 2e moitié du VIIe siècle : J. Charbonneaux, *Les bronzes grecs*, 1958, pl. VII, 3.

(6) A. Hus, *Recherche sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*, De Boccard, Paris, 1961, p. 161-174.

(7) Herodote, *Histoires*, I, 94, trad. de A. Barguet, Paris, éditions Folio, Gallimard, 1985 et 1990 ; J.-P. Thuillier, *Les Etrusques*, Ed. du Chêne, Paris, 2006 ; D. Briquel, *L'origine lydienne des Etrusques: histoire de la doctrine dans l'Antiquité*, 1991.

(8) Elles trouvent des parallèles typologiques précis dans la coroplastique contemporaine de Sélinonte et de Géla. *Cf.* R. Panvini, *Gelas: Storia e archeologia dell' antica Gela*, Torino, Società editrice internazionale, 1996 ; E. Meola, « Le terrecotte orientalizzanti di Gela », *Mon.Ant.Lincei*, Misc. 1, 1971, p. 8-85 ; G. Navarra, *Città sicane, sicule e greche nella zona di Gela*, Palerme, Ando, 1964 ; E. Gabrici, « Daedalica Selinuntia », *Mem.Accad.di Napoli*, XV, 1924, p. 1-18 ; L. Faedo, « Contributo allo studio della coroplastica selinuntina », *Arch.Class*, XXII, 1970, p. 25-54.

(9) Les oecistes Simos, Sakon et Euclidès, fondateurs d'Himère (Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, VI, 2, 3), à la tête du premier contingent constitué de Grecs d'origines diverses, étaient confrontés dès les premiers jours de la colonie à la présence de populations indigènes dans l'arrière-pays immédiat du site choisi pour le nouvel établissement. Il est difficile de dire si les communautés appartenaient au peuple sicane, l'ethnie la plus ancienne de l'île, ou à la population élyme, qu'un passé lointain, mythique ou historique, faisait venir de Troie. *Cf.* S. Vassallo, « Himère. La colonie grecque et le monde indigène », in F. Spatafora / S. Vassallo éds., *Des Grecs en Sicile… Grec et indigènes en Sicile occidentale d'après les fouilles archéologiques*, sous la direction de F. Spatafora et S. Vassallo, Soprintendenza per i beni culturali e ambientali di Palermo, 2006, p. 37-55.

(10) Thucydide, III, 2-4..

Mais l'incohérence de ton apparence, l'insolence de ton physique,
comment pourrait-on les peindre ? On ne peut même pas les regarder ![11]

C'est à partir du Ve siècle que la tendance à la différenciation et le souci d'un plus grand réalisme favorisèrent la création de portraits individualisés, identifiables sans inscription, en infraction au canon de beauté d'une esthétique établie[12]. Peut-être par réaction contre la bonne règle de représentation, et parce qu'on ne voulait plus qu'un portrait ressemblât à un autre, l'art portraitiste tendait ainsi à s'éloigner de la beauté jusqu'à la laideur. C'était une démarche paradoxale, si l'on se réfère aux critères de la philosophie, qui présente ce qui blesse les yeux, ce qui est physiquement repoussant, comme contraire à la nature. Pourtant, les portraits rendus délibérément laids, (ce qu'on a appelé plus récemment des « caricatures ») et les images pathologiques sont bien entrés dans les arts figurés. On peut croire que la société grecque, où la recherche de la beauté était traditionnellement le but suprême des artistes, était alors capable d'admettre son contraire.

Une nouvelle raison esthétique conduisait, dans un secteur de l'art, à l'abandon des stéréotypes hérités du style dédalique. On a souligné à juste titre[13] que les sculpteurs ont renoncé à une vision statique, essentiellement frontale du corps et du visage pour s'intéresser à l'anatomie humaine réelle, saisie au repos ou en mouvement[14] : une entreprise facilitée, précise-t-on, par les progrès des connaissances médicales à cette époque[15]. Pour la philosophie, et plus précisément pour la philosophie de l'art, la reproduction du laid trouvait doublement sa justification : à la fois dans la réussite technique du travail de l'artiste, spectacle en lui-même réjouissant[16], et dans le succès de la fidèle imitation d'un modèle[17]. Ainsi prévaut une logique moralisatrice qui veut que, même si un motif n'est pas en lui-même beau à voir, sa reproduction correcte va flatter les sens et rendre ainsi le travail intéressant[18]. À partir du Ve siècle, « *l'incohérence de l'apparence* » et « *l'insolence du physique* » d'un être contrefait étaient de moins en moins en contradiction avec les règles de la représentation. Peu d'artistes osaient encore douter, à l'instar d'Antiochus, qu'on pût les peindre, dès lors que l'homme difforme était désormais l'objet de l'attention sociale.

(11) *Anthologie Palatine* XI, *Epigrammes satiriques*, n° 412, p. 220, texte établi et traduit par R. Aubreton, t. X, Les Belles Lettres, Paris, 1972 : Antiochos (s'adressant à un homme difforme) : « *Peindre l'âme est ardu ; dessiner une forme, c'est plus simple. Or chez toi, pour l'un et l'autre, c'est juste le contraire. Car, à la difformité de ton âme, en l'extériorisant, la Nature a conféré des formes sensibles. Mais l'incohérence de ton apparence, l'insolence de ton physique, comment pourrait-on les peindre ? On ne peut même pas les regarder !* »

(12) M. Clementelli / A. Jalongo, « La formula corporea nella scultura dell'antica Grecia », *Rivista di anatomia*, 1, n° 3-6, 1967, p. 43-54 ; R. Nakamura / A. Delmas, « Remarques anatomiques sur les statues grecques et gréco-romaines du Musée du Louvre », *Archives d'Anatomie pathologique*, 18, 1970, p. 319-324 ; A. F. Stewart, « The canon of Polykleitos : a question of evidence », *JHS*, 98, 1978, p. 122-131.

(13) M. D. Grmek / D. Gourevitch, *Les maladies dans l'art antique*, Fayard, 1995, p. 8.

(14) D. C. Kurtz, *The Berliner Painter*, Oxford, Clarendon Press, 1983 ; J. D. Beazley, *Attic red-figure vase-painters*², Oxford, Clarendon Press, 1963 ,p. 197, n° 1 et n° 8, p. 209, n° 168; G. Métraux, *Sculptors and physicians in the fifth-century Greece*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1995.

(15) S. A. Wunderlich, « Greek art and Greek medecine », *Bulletin of the Medical Library Association*, 32, 1944, p. 324-331 ; L. Bonfante, « Nudity as a costume in classical art », *AJA*, 93, 1989, p. 543-570.

(16) Plutarque, *De l'éducation des enfants. - Comment lire les poètes*, 17 f-18 d, in *Œuvres Morales*, tome I, 1, texte établi et traduit par A. Philippon / J. Sirinelli, Les Belles Lettres, 2003.

(17) Aristote, *Poétique*, 1448 b, 10-12, texte établi et traduit par J. Hardy, Belles Lettres, 2e éd., 1990. « *Ce dont l'original fait peine à voir, nous aimons à en contempler l'image exécutée avec la plus grande exactitude* ».

(18) Aristote, *Rhétorique*, 1371 b, 6-10, in *Chefs d'œuvre de la littérature grecque*, texte traduit par C. E. Ruelle, Garnier frères, 1922. Il se démarque ainsi de Platon qui condamne les œuvres artistiques lorsqu'elles procurent le plaisir en flattant la partie irascible de l'âme, le poète ou le peintre soucieux de plaire à la foule représentant des sujets physiquement repoussants, (Platon, *La République*, 605 a-d, in *œuvres complètes*, traduit par E. Chambry, Les Belles Lettres, Paris, 1989).

Les poètes sont-ils les seuls qu'il nous faille surveiller ,
ou devrons-nous contrôler aussi les autres artistes ?[19]

On a souvent mis l'accent sur les particularités physiognomoniques et anatomiques appartenant aux conventions de la caricature. Exceptionnelles sur les vases peints du Ve siècle, elles caractérisent surtout les productions béotiennes du Cabirion de Thèbes[20]. On les rencontre aussi sur certains vases attiques (fig. 20, 21, 22)[21] et, dans une moindre mesure, sur quelques supports corinthiens[22]. Ce sont de grotesques et ludiques représentations de personnages, remarquables par l'exagération d'un élément particulier de leur physique. La macrocéphalie, le ventre bedonnant, les bras et les jambes grêles, le pénis démesuré sont les ingrédients de ce mode d'expression[23]. La disproportion de la tête peut être telle que, devant un petit askos à la paroi très incurvée, on dirait que l'image a été peinte d'une façon déformée et calculée pour être reconstituée par le regard, dans des proportions correctes, d'un point de vue préétabli (fig. 20, 21). Mais ce n'est pas une anamorphose, où la forme courbe du support agirait comme un miroir déformant. Le recours à ces excès et à ces déformations permettait d'exprimer un statut particulier, pour enlaidir et ridiculiser tel personnage mythique ou anonyme. La mise en scène des personnages caricaturés pouvait par elle-même provoquer le rire. C'est ainsi qu'il faut considérer la représentation d'un homme accroupi qui se pince le nez pour se protéger des odeurs de sa défécation (fig. 22). Dans certains cas, des individus réels se trouvaient peut-être à la base de telles images aristophanesques. Sur les vases du Cabirion, on ne peut que constater les traits négroïdes de certains personnages. Les cheveux laineux ou crépus, le prognathisme du faciès à la bouche lippue et au nez retroussé, le ventre bombé, pourraient effectivement passer pour des caractéristiques ethniques. Les peintres de ces vases ont pris des Nègres pour modèles. Une Circé de type négroïde accentué décore deux skyphoï du Cabirion. Sur l'un d'eux, Ulysse, prenant appui sur son bâton, s'apprête à recevoir le breuvage magique qui vient de changer en pourceau un de ses compagnons (fig. 23-24). Sur un troisième skyphos, c'est Ulysse lui-même que le peintre semble avoir conçu sous l'aspect négroïde[24]. Dans un autre épisode cabirique, un homme aux traits négroïdes, couché devant trois femmes debout, tend à l'une d'elle une guirlande : entièrement vêtues, deux de

(19) Platon, *La République*, 401A-401B : « *Les poètes sont-ils les seuls qu'il nous faille surveiller et contraindre à n'offrir dans leurs poèmes que des modèles de bonnes mœurs , ou devrons-nous contrôler aussi les autres artistes et les empêcher d'imiter le vice, l'intempérance, la bassesse, l'indécence soit dans la peinture, soit dans l'architecture, soit dans tout autre genre d'image ?* ».

(20) R. Lullies, « Griechiche Kunstwerke, Sammlung Ludwig, Aachen », *Aachener Kunstblätter* 37, 1968, p. 132-133 ; F. M. Jr Snowden, *Black in Antiquity : Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge (Mass.), 1970, p. 161 ; 162 ; K. Braun / Th. E. Haevenick, *Bemalte Keramik aus dem Kabirenheiligtum bei Theben, Kabirenheiligtum* IV, 1981, p. 8 ; E. Loucas-Dourie, *Some Comments on the Scene on the Cabiric Vase, Athens N. M. 424*, *Kernos* Supplément 1, 1992, p. 107-115 ; E. L. Thompson, *Images of Ritual Mockery on Greek Vases*, 2006, p. 127-182.

(21) E. L. Thompson, *op. cit.*, p. 184-197 ; A. D. Trendall / T. B. L. Wesbster, *Illustration of Greek Drama*, Londres, 1971, p. 197.

(22) Coupe corinthienne, Oxford, Coll. privée, Sam Wide Group : J. Boardman, « A Sam Wide Group Cup in Oxford », *JHS* XC, 1970, p. 194-195, pl. 1 ; A. N. Stillwell, « Appendix III : The Sam Wide Worshop », in *The Potters' Quarter : The Pottery*, ed. Agnes N. Stillwell and J. L. Benson, Corinth, vol. 15.3, Princeton, N. J. (American School of Classical Studies at Athens), 1984, p. 368-371 ; A. D. Trendall, « Phlyax Vases », *BICS suppl.* 19, 1967, p. 10 et 25, n° 16 ; E. L. Thompson, *op. cit.*, p. 197.

(23) G. Unverfehrt, « Groteske : Körper und Köpfe », in *Bild als Waffe: Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderte*, ed. Gerhard LANGEMEYER *et. al.* Prestel-Verlag, Munich, 1984, p. 19-42 ; A. G. Mitchell, « Humour in Greek Vase painting », *RA* 2004, fascicule 1, p. 15-19.

(24) Skyphos béotien à figures noires, du Cabirion de Thèbes, Oxford, Ashmolean Museum G 249 (V 262) : K. Braun / Th. E. Haevenick, *Bemalte Keramik und aus dem Kabirenheiligtum bei Theben, Kabirenheiligtum*, IV, 1981, p. 8, pl. 23,1 ; Frank M. Snowden Jr., *Black in Antiquity : Ethiopians in the Greco-Roman experience*, 1970, p. 64, fig. 36 ; *LIMC* VI *s. v.* Odysseus 191, (fin du Ve siècle av. J.-C.).

ces femmes sont elles aussi de type négroïde, tandis que la troisième, qui est à demi nue, présente un miroir à une de ses compagnes[25]. L'identité de ses personnages n'a pu être clairement établie. En revanche, on s'accorde à reconnaître, sur d'autres vases, Mitos et Pratolaos[26], Cadmos[27] et Jason[28], Aphrodite, Héra et Athéna (fig. 25, 26, 27), de même que Zeus (fig. 28) et Hermès[29] : leurs traits sont négroïdes. Eveillé au contact de l'Egypte ou par la présence d'Ethiopiens sur le sol grec, l'intérêt des artistes grecs pour les Noirs ne permet cependant pas, à lui seul, d'expliquer l'adoption de traits négroïdes chez des divinités majeures du panthéon grec[30]. Dans ces scènes, l'élément caricatural ou grotesque se rapporte peut-être aux spectacles que comportait le culte des Cabires[31]. Mais la raison qui a fait figurer côte à côte Blancs et Noirs dans des légendes fort connues reste aussi obscure que la plupart des choses relatives à ces divinités[32].

Lorsqu'un faciès grotesque contribue à déformer le profil d'un visage, le masque de théâtre et la caricature se confondent dans les images italiotes ou siciliotes. Sous le prétexte de parodier les tragédies, elles mettent en scène des acteurs phlyaques qui poussent très loin le ridicule dans lequel ils font tomber les figures divines : ici, un Dionysos à l'allure triviale et à la panse rebondie (fig. 30), là un Zeus sans noblesse, sous la fenêtre d'Alcmène, armé d'une échelle [33] ; Hermès, son acolyte, a tout perdu de son alerte silhouette (fig. 31). La tendance à l'exagération, inhérente aux masques comiques, n'occulte en rien la justesse anthropologique dont font preuve les peintres. Sur ces exemples, l'observation du faciès permet de noter que la bouche, ouverte et distendue du dieu du vin, dessine une sorte de groin[34], tandis que l'acteur incarnant Hermès porte un masque ridé doté de cheveux crépus.

On a cherché à savoir si les visages déformés, qui se rencontrent sur les supports vasculaires, avaient leur origine dans la grande peinture. Les témoignages littéraires attestant de ces œuvres ne sont pas toujours probants. La plupart évoquent des portraits politiques, des travaux de peintres officiels censés embellir leurs modèles, mais auxquels on reproche de s'être permis une « liberté spirituelle »[35].

Dans un texte bien connu[36], Aristote évoque les trois styles qui distinguent les trois peintres majeurs de l'Antiquité : Polygnote, Dionysos et Pauson. Tandis que Polygnote représentait ses modèles en mieux (il les faisait plus beaux), Dionysos les montrait tels qu'ils étaient, et Pauson plus laids que nature : ce qui a valu à ce dernier d'être intronisé doyen des caricaturistes[37]. Il semble pourtant qu'une règle de l'art grec voulait qu'un support officiel ne montrât qu'un portrait idéalisé.

(25) P. Levi, « A Kabirion Vase », *JHS* 84, 1964, p. 155-156, pl. V-VI.

(26) Athènes, Musée National AP 10426, Frank M. Snowden Jr., *Black in Antiquity : Ethiopians in the Greco-Roman experience*, 1970, p. 236, fig. 96.

(27) Berlin, Staatliche Museen Inv 3284 ; P. Walters / G. Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben*, I, 1940, p. 100, pl. 27.

(28) A. Fairbanks, *Catalogue of Greek and Etruscan Vases, MFA*, Boston, 1928, pl. LXIX, n° 562, 563.

(29) Skyphos béotien à figures noires, du Cabirion de Thèbes, Boston, Museum of Fine Arts 99. 533: F. M. Snowden Jr., *op. cit.*, p. 237 fig. 97.

(30) F. M. Snowden Jr., « Témoignages iconographiques sur les populations noires dans l'Antiquité gréco-romaine », in *L'image du noir dans l'art occidental I. Des pharaons à la chute de l'empire romain*, Gallimard, 1976, p. 133-245.

(31) L. Breitholtz, *Die dorische Farce im griechischen Mutterland vor dem 5. Jahrhundert, Hypothese oder Realität ?*, Almquist & Wilksell, Stockholm, 1960, p. 198-201.

(32) E. Lapalus, « Sur le sens des parodies de thèmes héroïques dans la peinture de vases du Cabirion de Thébes », *RA* 5th série, 32, 1930, p. 65-88.

(33) Cratère en calice apulien, de Paestum, Vatican 17106 : A. D. Trendall, « Phlyax Vases » ², *BICS Supplément*, n° 19, London, University of London, 1967, p. 46, et 65.

(34) M. HALM-TISSERANT, « Folklore et superstition en Grèce classique : Lamia torturée ? », *Kernos* 2, 1989, p. 75.

(35) S. Reinach / E. Pottier, *Nécropole de Myrina*, Paris, 1886, p. 477.

(36) Aristote, *Poétique,* 1448 a

(37) J. Champfleury, *Histoire de la Caricature antique*, E. Dentu, Paris, 1865.

Elle justifierait l'existence d'une loi thébaine qui ordonnait à l'artiste d'embellir son modèle et défendait de l'enlaidir, sous peine de sanction[38]. Cette loi visait-elle les artistes officiels maladroits ? Ou avait-elle pour but de condamner « *le triste talent d'atteindre à la ressemblance par l'exagération des parties laides de l'original*[39] » ? On pourrait citer pour mémoire l'œuvre des sculpteurs Boupalos et Athénis exposée en public, un portrait qui ridiculisait les traits d'Hipponax : par l'âpreté des sarcasmes de ses épigrammes, le poète satirique poussa les deux sculpteurs au suicide, les forçant à se pendre[40]. Les faits rapportés dans ce récit sont légendaires et sans doute simplifiés pour la beauté de l'anecdote. On remarquera aussi qu'il s'agit là d'une vengeance isolée, qui n'a pas eu pour effet de créer un genre particulier, et que d'ailleurs la physionomie du poète, au dire de Pline, prêtait par elle-même au rire. On peut aussi évoquer le tableau réaliste que fit le peintre Ctésiclès, pour se venger de la reine Stratonice, et qu'il exposa dans le port d'Ephèse, pendant que lui-même s'enfuyait à toutes voiles[41]. Pline ne dit certes pas, de façon explicite, que la reine était une femme laide. Mais la réaction de Ctésiclès,qui s'empressa de s'embarquer pour gagner le large, laisserait penser que, par-delà la rumeur publique à laquelle le peintre prêta le pinceau, le portrait de Stratonice ne devait pas être idéalisé. Le peintre n'avait pas embelli son modèle. Le plus étonnant fut l'attitude de la reine Stratonice, qui réagit en femme d'esprit, défendant qu'on enlevât le tableau et affirmant que la ressemblance des deux portraits était parfaite.

On s'est demandé si les supports plastiques en marbre ou bronze étaient incompatibles avec la représentation du laid. La noblesse de la pierre et du métal, l'idéologie d'un art fondamentalement religieux et politique devaient, *a priori*, s'y refuser. Mais un sculpteur allait-il sciemment gommer les traits physionomiques d'un modèle jugé disgracieux pour se conformer aux exigences d'un support ? Esope le fabuliste, qu'une tradition plus récente dote d'un corps difforme, ne pouvait en aucun cas faire l'objet d'une représentation dans le marbre : Lysippe et Aristodème de Bithynie l'ont, semble-t-il, sculpté sans infirmité particulière, alors que le « *personnage le plus spirituel et le plus malicieux de son temps* » aurait été aussi « *l'homme le plus contrefait qu'on ait jamais vu* »[42]. Nous savons aujourd'hui que le buste romain de la Villa Albani n'est pas une copie du portrait grec d'Esope sculpté par Aristodème ou même par Lysippe (fig. 32)[43]. A l'inverse, le support vasculaire, qui autorise plus de liberté dans la représentation, peut très bien montrer le fabuliste souffrant d'une malformation congénitale[44] (fig. 35).

(38) Elien, *Histoire variée*, IV, 4, traduit et commenté par A. Lukinovich et A.-F. Morand, Les Belles Lettres, Paris 1991 ; L. Baridon / M. Guédron, *L'art et l'histoire de la caricature*, Citadelles & Mazenod, Paris, 2006, p. 9.

(39) G. E. Lessing, *Du Laoccon, ou des limites respectives de la poésie et de la peinture*, traduit par C. Vanderboug, Paris, Antoine-Augustin Renouard, 1802, p. 12-13.

(40) Pline, *HN*, XXXVI, 11.

(41) Pline, *HN*, XXXV, 140 : Ctésiclès doit sa notoriété à l'injure qu'il fit à la reine Stratonice. Furieux ne pas trouver auprès d'elle un accueil flatteur, il la représenta dans un tête-à-tête amoureux avec un pêcheur, que la rumeur publique lui donnait pour amant.

(42) H. Meige, « Le mal de Pot dans l'art antique », *Travaux de neurologie chirurgicale*, 2, 1897, p. 105.

(43) Buste, marbre, Rome, Villa Albani Inv. 964, (M. D. Grmek / D. Gourevitch, *Les maladies dans l'art antique*, Fayard, 1995, p. 32).

(44) Le fabuliste était atteint d'une pycnodysostose (variété rare d'ostéochondrodystrophie), maladie génétique dont était atteint le peintre Toulouse-Lautrec ; M. D. Grmek / D. Gourevitch, *op. cit.* p. 33.

« Je t'aime non seulement parce que tu es difforme,
mais parce que tu es vil. J'aime le monstre, j'aime l'histrion ».[45]

La caricature atteint un stade ultime dans le modelage des « grotesques » d'époque hellénistique. De nombreuses statuettes en terre cuite montrent alors des personnages anonymes aux types physiques hors normes. L'idéal de perfection représenté par la *kalokagathia* et sa vaste littérature sur le rapport entre laideur physique et laideur morale ne sont plus de mise. Ce qui n'est pas bon et beau ne semble plus constituer une altérité. Mieux, le nombre de représentations atteint une telle importance que difformité et laideur ne sont plus exceptionnelles. Il est même possible que le type n'était plus perçu comme ridicule ni sujet à la moquerie. L'homme grec, qui a pourtant su présenter la laideur comme l'indice physique d'une déformation morale, semble avoir rejeté de la coroplastie le type athlétique de la vigueur et de la santé. Les règles éthiques et esthétiques sont ébranlées.

Le répertoire iconographique a développé de multiples représentations en forme de raccourci de la société. Toute une série de types est sélectionnée pour l'étude de la trivialité. Chez ses modèles, ce n'est pas la beauté qui a frappé le coroplaste. Les excès et les malformations que l'on discerne sur les figurines ne visent pas toujours à ridiculiser, comme sur les vases du Cabirion. Les modeleurs se sont appliqués à rendre avec réalisme les expressions serviles, rusées, comiques aussi, qu'ils lisaient sur les physionomies des gens de basse condition. Les vieilles nurses, les vieilles ivrognesses, l'esclave, le paysan, le mendiant et même le pédagogue, le magistrat, l'orateur, le philosophe et les acteurs, sont les types génériques qu'il est parfois difficile de différencier des portraits véritables. D'une façon générale, leur réalisme est externe, c'est-à-dire qu'il ne pénètre pas la personnalité de l'individu. Néanmoins on fait difficilement le partage entre ces grotesques et des études d'après des modèles vivants. Des chauves, des bossus, des nains, des individus plantureux ou décharnés ou dotés d'un nez et d'oreilles surdimensionnés existent bel et bien. Leur représentation devait intéresser les artistes parce qu'ils sortaient de l'ordinaire et s'écartaient de la norme physiognomonique des portraits classiques officiels.

Je t'aime parce que tu es malade[46]

J'aborde pour finir, dans l'optique du portrait, une dernière catégorie d'images, celle des représentations pathologiques, en m'inspirant plus particulièrement des travaux de M. D. Grmek et D. Gourevitch[47]. L'exagération et la déformation des traits du visage ou des proportions du corps ne sont plus le fait du modeleur, mais d'une maladie. Cause de laideur, celle-ci a déformé le squelette, les muscles, les chairs. Les statuettes qui montrent des personnages atteints d'affections et de tares congénitales représentent peut-être des malades qui ont servi de modèles. Tel serait alors le cas de la jeune Smyrniote macrocéphale, au visage bouffi, au menton empâté, aux seins pendants, au ventre gonflé avec un ombilic saillant[48] (fig. 33, 34). Il ne s'agit ici nullement d'une charge utilisant les recettes permanentes de la caricature, comme on le voit chez une hétaïre effectuant une danse

(45) V. Hugo, *L'Homme qui rit*, Le Livre de Poche, Paris, 2007 ; IIe partie, livre VII, IV, p. 674-679.

(46) R. Vivien, *Une femme m'apparut*, Librairie A. Lemerre, 1904, réédition Rumeur des Ages, 1999, p. 18 : « *Je t'aime parce que tu ressembles à l'automne et au soleil couchant. Je t'aime parce que tu es malade. Je t'aime parce que tu vas mourir* ».

(47) M. D. Grmek / D. Gourevitch, *Les maladies dans l'art antique*, Fayard, 1995. J'ai pu examiner et dessiner dans les réserves du Musée du Louvre des terres cuites médicales de Smyrne. Quatre de ces dessins sont donnés ici aux *fig.* 33, 34, 36 et 37.

(48) S. Besques, *Musée national du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, Paris, Louvre, 1971-1972, III, 1, p. 132, pl. 163b ; M. D. Grmek / D. Gourevitch, *op.cit.*, p. 181 fig. 130.

grotesque[49]. Rien de commun non plus, ni avec une vieille femme obèse au ventre gonflé et plissé et aux mamelles alourdies et distendues[50], ni avec une bacchante négroïde entièrement nue, aux fesses rebondies et à la toison pubienne touffue, officiant dans une parodie des Lénéennes[51] (fig. 29). Une parturiente ? La difficulté du diagnostic médical n'enlève rien à l'intérêt iconographique du document. La précision avec laquelle l'état du corps féminin est rendu dans les moindres détails – de longs cheveux raides et gras épousant la forme du crâne et retombant sur les épaules, les grains de beauté sur la joue gauche et le sein droit, les seins asymétriques – indique que le sculpteur a travaillé d'après vivant.

Une autre statuette en terre cuite de Smyrne montre un homme affligé, lui aussi, d'une grosse tête et d'un mal étrange (fig. 36, 37). Le thorax remonte jusqu'à la base du crâne et la tête repose directement sur le tronc pour dépeindre une malformation congénitale[52]. Des détails sont modelés avec trop de précision pour relever de la simple caricature. On voit chez le personnage le pterygium colli, bride cutanée reliant l'épaule à la région mastoïdienne, ainsi que l'atrophie de cette partie du crâne. Il est bossu et devait aussi être sourd, à en juger d'après les oreilles, à peine visibles, disparaissant presque dans la masse crânienne atrophiée[53]. De plus, son visage est tuméfié. Ces deux cas de pathologies sont reproduits avec un souci de vérité d'autant plus grand que la morbidité touche la tête et le visage des figures, ce qui en fait de véritables portraits individuels.

Comment expliquer l'attirance des coroplastes pour des individus que défigurait une maladie ? Nous savons que la plupart des ateliers d'où sortent les statuettes étaient situés dans des villes possédant une importante école de médecine : Alexandrie, Smyrne, Ephèse, Pergame, Cos sont autant de lieux où devaient abonder les malades, les infirmes qu'attirait la renommée des médecins illustres de la cité. On peut donc supposer que ces statuettes étaient chargées de rappeler aux divinités protectrices de la santé la maladie dont souffrait le donateur, à qui rien n'interdisait d'espérer une guérison, voire un miracle[54]. On a même évoqué l'idée, aujourd'hui abandonnée, d'un enseignement systématique et illustré de la pathologie qui aurait fait des statuettes des modèles de référence commandés par un médecin à un coroplaste qui les aurait exécutés d'après nature. Quel qu'ait pu être l'usage de ces portraits pathologiques[55], leur destination même a justifié la précision du modeleur.

Hellénité et laideur. Un monde encore *dominé par le Beau ?*[56]

Ces derniers monuments, comme ceux des catégories précédentes, illustrent un genre où les Grecs ont relégué leurs images de laideur que le support d'argile n'excluait pas. C'est plus exceptionnellement que des personnages disgraciés ont été coulés dans le bronze et sculptés dans l'ivoire. Ces figurines

(49) Fragment de bassine, Tarente, Musée National. L. Forti, *La Ceramica di Gnathia*, 1965, pl. 10b.

(50) Figurine en terre cuite, Paris, Musée du Louvre CA 5155 (1899, don Gaudin) ; S. Besques, *op. cit.*, p. 167, pl. 231e, D 1148.

(51) P. Zanker, *Die trunkene Alte*, Francfort, 1989, p. 26, fig. 13a-b.

(52) Les médecins français M. Klippel et A. Feil ont décrit en 1912, dans la *Nouvelle iconographie de la Salpêtrière*, pour la première fois d'une manière précise et détaillée, un cas de cette malformation : un cas de fusion innée des vertèbres cervicales atrophiées qui prend le nom de syndrome de Klippel-Feil, (appelé aussi « homme sans cou »). Nous savons qu'au syndrome de Klippel-Feil s'associe souvent la surdité par atrésie des conduits auditifs, ainsi qu'une arriération mentale (*cf.* M. D. Grmek / D. Gourevitch, *o.p. cit.*, p. 210).

(53) Chez les personnes atteintes de cette malformation, les vertèbres difformes peuvent comprimer des nerfs cervico-brachiaux et provoquer des troubles douloureux (*cf.* M. D. Grmek / D. Gourevitch, *o.p. cit.*, p. 181-182).

(54) Puisque les affections représentées étaient, dans l'Antiquité, presque toujours incurables.

(55) Mendiant bossu, bronze, d'Alexandrie, milieu IIIe s., Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe : A. H. Borbein, *La Grèce antique. Histoire et civilisations*, Paris, Bordas, 1995, p. 42. Bossu recroquevillé de type négroïde, ivoire, Ier siècle de notre ère, Londres, British Museum 1959.4.15.2, Collection Towneley : M. D. Grmek / D. Gourevitch, *op. cit.*, p. 211.

(56) U. Eco (éd.), *Histoire de la laideur*, Paris, Flammarion, 2007, p. 23 et 34.

traduisent l'intérêt très ancien des artistes grecs pour le traitement de la tête, le modelé du visage et l'expression du regard, un intérêt dont les prémices se manifestent dans les petites plastiques d'époque orientalisante et qui voit son prolongement dans les caricatures des époques classique et hellénistique. Si les terres cuites représentant des malades relèvent sémantiquement d'un tout autre registre, elles mettent en œuvre les mêmes moyens techniques et stylistiques.

Le paramètre géographique de ces figurations est important. On a rappelé l'hypothèse des villes à écoles de médecine pour expliquer l'éclosion de la coroplastie médicale. Plus anciennement et plus généralement, les particularités physionomiques et anatomiques propres aux conventions de la caricature caractérisent les productions béotiennes, athéniennes, corinthiennes, apuliennes, et plus précisément celles des cités d'Italie du Sud habitées majoritairement par une population ionienne[57]. Leur distribution coïncide avec la carte des populations en contact direct ou indirect avec l'art indigène précolonial d'Asie Mineure. La thèse mythico-historique des origines des premiers Tyrrhéniens et Elymes amène à penser qu'ils auraient introduit en Grande Grèce un art anatolien qui, plusieurs générations après, a laissé une empreinte caractéristique bien visible sur la face des petites sculptures du VIIe et du VIe siècle. En portant le concept de la ressemblance individuelle à un niveau élevé dans les terres cuites, quelle qu'en soit la catégorie, les modeleurs en ont fait des réalisations plus proches de la réalité qu'un portrait « lisse » de la plastique de marbre ou de bronze*.

Olivier VERDON
Université de Strasbourg, UMR 7044

Bibliographie

ADORNO T. W., *Théorie esthétique*, Klincksiek, Paris, 2004.

AKURGAL E., *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*, Walter de GRUYTER & Co, Berlin, 1961.

—, *Griechische und römische Kunst in der Turkei*, Munich, 1987.

—, *Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst*, Holle Verlag, Kunst der Welt 46, Baden-Baden, 1966.

ALEXANDROPOULOU A., *Gnathia- und Westabhangkeramik, Eine vergleichende Betrachtung*, Scriptorium, 2002.

AMYX D. A., *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, I-III, Berkeley, University of California Press, 1988.

(57) Beaucoup de représentations de corps caricaturés sont liées au théâtre, et nous savons que la pratique de la représentation théâtrale existait partout dans le monde grec, y compris chez les populations doriennes : « *des spectacles sans écriture, un spectacle privé de littérature dramatique* » (cf. D. LANZA, « Le comédien face à l'écrit », in C. CAMASSA / M. DETIENNE, éd. *Les savoirs de l'écrit en Grèce ancienne*, Presses Universitaires Septentrion, 1988, p. 359-360). Des témoignages figuratifs qui s'y rapportent viennent le confirmer, tels que des masques en terre cuite laconiens aux faciès distendus : G. DICKINS, « Teracotta Masks », in R. M. DAWKINS (ed.), *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, London, Society for the promotion of Hellenic Studies, 1929, p. 163-186 ; L. BREITHOLTZ, *Die dorische Farce im griechischen Mutterland vor dem 5. Jahrhundert, Hypothese oder Realität?*, Almquist & Wilksell, Stockholm, 1960, p. 101-124 ; E. L. THOMPSON, *Images of Ritual Mockery on Greek Vases*, 2006, p. 29 *sv.*).

*J'ai plaisir à remercier Madame Isabelle HASSELIN ROUS, Conservateur chargée d'études documentaires au Musée du Louvre, pour m'avoir permis d'examiner et de dessiner les terres cuites smyrniotes.

Ballabriga A., « Approche du burlesque divin dans l'Antiquité », in *Le Rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, éd. M.-L. Desclos, Jérome Millon, Grenoble, 2000, p. 123-131.

Bammer A., *Das Heiligtum der Artemis von Ephesos*, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt Graz – Austria, 1984.

Bammer A., Muss U., *Das Artemision von Ephesos*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1996.

Baridon L.,Guédron M., *Corps et art. Physionomie et physiologie dans les arts visuels*, Collection Histoire des Sciences Humaines, éditions L'Harmattan, Paris, 1999.

—, *L'art et l'histoire de la caricature*, Citadelles & Mazenod, Paris, 2006.

Barnett R., « Early Greek and Oriental Ivories », *JHS* 68, 1948, p. 1-25.

Battin J., « Malformations et maladies génétiques dans l'art et les cultures », *Histoire des sciences médicales*, 30, 1996, p. 309-321.

Bazant J., « Iconography of Choes Reconsidered », *Listy Filologicke* 98, 1975, p. 72-78.

Beardsley G. H., *The Negro in Greek and Roman Civilization : A Study of the Ethiopian Type*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1929, réédition Russell & Russell, New York, 1967.

Beazley J. D., « Geras », *BABesch* 24-26, 1949-1951, p. 18-20.

Bedouin J. L., *Les Masques*, Paris, 1961.

Besques S., *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite, grecs, étrusques et romains, III, Epoque hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure*, Paris, édition des Musées Nationaux, 2 volumes, 1971-1972.

Bieber M., « Maske », *RE* 14, Stuttgart, 1930.

Blinkenberg Chr., Kinch K. F., *Lindos. Fouilles de l'acropole, 1902-1914. I, Les petites objets*, Walter De Gruyter & Cie, Libraires-Editeurs, Berlin, 1931.

Boardman J., « A Sam Wide Group Cup in Oxford », *JHS* 90, 1970, p. 194-195.

—, *Athenian Black figured Vases, a Handbook*, Thames and Hudson Ltd, Londres, 1974, édition française, 1996.

—, *Les Grecs outre-mer, colonisation et commerce archaïques*, traduction de M. BATS, édition Centre Jean Bérard, 1973, p. 186-193.

—, *The Greeks Overseas. Their Early Colonies and Trade*, Thames and Hudson Ltd, London, 1964, 1973, 1980 (édition augmentée), 1995.

Bonacasa N. ed., *Studi e Materiali, Istituto di Archeologia Università di Palermo 1. Quaderno Imerese*, l'Erma di Bretschneider, Roma, 1972.

Bonfante L., « Nudity as a costume in classical art », *AJA*, 93, 1989, p. 543-570.

Bookidis N., Fischer J., « The Sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth : Preliminary Report IV : 1969-1970 », *Hesperia* 41, 1972, p. 283-331.

—, « The Sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth : Preliminary Report V : 1971-1973 », *Hesperia* 43.3, 1974, p. 267-307.

Borbein H. A., *La Grèce Antique*, Bordas, 1995.

Boucher-Colozier S., « Un bronze d'époque alexandrine : réalisme et caricature », *MonPiot*, 54, 1965, p. 25-28.

Bourgeois A., *La Grèce antique devant la négritude*, Paris, Éditions Préscence Africaine, 1971.

Braun K., Haevernick T.E., *Bemalte Keramik und Glas aus dem Kabirenheiligtum bei Theben. Das Kabirenheiligtum* IV, Walter de Gruyter & CO., Berlin, 1981.

Breitenstein N., *Catalogue of Terracottas*, E. Munksgaard, Copenhagen, 1941.

Breitholtz L., *Die dorische Farce im griechischen Mutterland vor dem 5. Jahrhundert, Hypothese oder Realität ?*, Almquist & Wilksell, Stockholm, 1960.

Bremmer J. N., « Jokes, Jokers and Jokebooks in Ancient Greek Culture », in *A Cultural History of Humour : From Antiquity to Present Day*, éd. J. Bremmer and H. Roodenburg, Polity Press, Cambridge, 1997.

Briquel D., *L'origine lydienne des Etrusques : histoire de la doctrine dans l'Antiquité*, 1991.
Brown C. G., « Ares, Aphrodite and the Laughter of the Gods », *Phoenix* 43.4, 1989, p. 283-293.
Brown E. L., « Cleon Caricatured on a Corinthian Cup », *JHS* XCIV, 1974, p. 166-170.
Bruns G., « Die Ausgrabungen im Kabirenheiligtum bei Theben in Böotien », in *Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient*. DAI, Berlin, Mann, 1959, p. 237-248.
—, « Grabungen im Kabirenheiligtum bei Theben : Vorläufiger Bericht über die Grabungskampagnen 1959 und 1962 » *AA* 1964, p. 231-265.
—, « Grabungen im Kabirenheiligtum bei Theben : Vorläufiger Bericht über die Grabungskampagnen 1964-1966 » *AA* 1967, p. 228-273.
—, « Grabungen im Kabirenheiligtum bei Theben » *Adelt* 18, 1963, p. 115-121.
—, « Kabirenheiligtum bei Theben » *Adelt* 18, 1963, p. 115-121.
Burket W., « Götterspiel und Götterburleske in altorientalischen und griechischen Mythen », *Eranos Jahrbuch* 51, 1982, p. 335-367.
Carter J. B., *Greek Ivory-Carving in the Orientalizing and Archaic Period*, New York, 1985.
Casolari F., *Die Mythentravestie in der Griechischen Komödie*, Aschendorff, Munster, 1992.
Cèbe J.-P., *La Caricature et la Parodie dans le monde romain antique*, E. de Boccard, Paris 1966.
Champfleury J., *Histoire de la Caricature antique*, E. Dentu, Paris, 1865.
Charbonneaux J., « Masques rituels ou scéniques et l'expression dans la sculpture grecque », in *Mélanges GLOTZ* I, Paris, 1932, p. 203-213.
—, *Les terres cuites grecques*, Raynaud, Paris, 1936.
Charbonneaux J., Martin R., Villard F., *Grèce Archaïque*, Paris, Gallimard, 1968.
—, *Grèce Classique*, Gallimard, Paris, 1969.
Charcot J.-M., Richter P., *Les difformes et les malades dans l'art*, Lecrosnier et Babé, Paris, 1889.
Clairmont C., *Das Parisurteil in der antiken Kunst*, Zurich, 1951.
Clarke H. W., « The Humour of Homer », *Classical Journal* 64.6, 1969, p. 246-252.
Croissant F., *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.*, de Boccard, Paris, 1983.
Crosby M., « Five Comic Scenes from Athens », *Hesperia* 24.1, 1955, p. 76-84.
Dasen V., *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Clarendon Press, Oxford, 1993.
Daumas M., *Cabiriaca : recherches sur l'iconographie du culte des Cabires*, De Boccard, Paris 1998.
David E., « Laughter in Spartan Society », in A. Powell, ed. *Classical Spart: Technics behind her Succes*, Routledge, London, 1989, p. 1-25.
Demargne P., *Naissance de l'Art Grec*, Paris, Gallimard, 1964.
Descoeudres J.-P. (éd.), *Greek Colonists and Native Populations*, Oxford, 1990.
Devereux G., *Baudô : La Vulve mythique*, J.-C. Godefroy, Paris, 1983.
Dickens G., « Teracotta Masks », in R. M. Dawkins, ed. *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, London, Society for the promotion of Hellenic Studies, 1929, p. 163-186.
Dörpfeld K. J., « Das Kabirenheiligtum bei Theben, II », *AM* 13, 1888, p. 87-99.
Eco U. (éd.), *Histoire de la laideur*, Paris, Flammarion, 2007.
Eire A. L., « Les mots pour exprimer l'idée de rire en grec ancien », in *Le rire des Grecs : anthropologie du rire en Grèce ancienne*, éd. M.-L. DESCLOS, Million, Grenoble, 2000, p. 13-43.
FAEDO L., « Contributo allo studio della coroplastica selinuntina », *Arch.Class*, XXII, 1970, p. 25-54.
Fettich G. N., « Statuettes grotesques en terre cuite au Musée de Szombathely », *Archaeologiai Ertesitö*, 39, 1920-1922, *Suppl.*, p. 1-15.
Finley M. I., *La Sicile antique. Des origines à l'époque byzantine*, Fil de Navigation, 1997.
Foley H. P., « The Comic Body in Greek Art and Drama », in B. Cohen, ed. *Not the Classical Ideal: Athens and and the Construction of the Other in Greek Art*, Leiden: Brill, 2000, p. 275-311.

Forti F., *La ceramica di Gnathi* (Monumenti Antichi della Magna Grecia, II), Gaetano Macchiaroli, Napoli, 1965.

Fröhner W., *Terres cuites d'Asie Mineure de la collection Julien Gréau*, Paris, Hoffmann, 1881.

Frontisi-Ducroux F., « Au miroir du masque », in C. Bérard, J.-P. Vernant, *La Cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Lausanne, 1984, p. 147-161.

—, « Face et profil : les deux masques », in F. Lissarague, F. Thelamon éd., *Image et céramique grecque*. Actes du Colloque de Rouen, 1982, n° 96, p. 89-102, Rouen, 1983.

Gabrici E., « Daedalica Selinuntia », *Mem.Accad.di Napoli*, XV, 1924, p. 1-18.

—, « Studi archeologici selinuntini », *Mon.Ant.Lincei*, XLIII, 1956, col. 238-407.

Garland R., « The Mockery of the Deformed and Disabled in Graeco-Roman Culture », in Jäkel S. and Timonen A. , eds, *Laughter down the Centuries* (Annales Universitatis Turkuensis, Ser. B. Humaniora, tome 208).

—, *The Eye of the Beholder : Deformity and Disability in the Graeco-Roman Wold*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1995.

Giuliani L., « Odysseus and Kirke : Iconography in a Pre-Literate Culture », in *Greek vases, Images and Controversies*, ed. Cl. Marconi, Brill, Boston, 2004.

Gourevitch D., Gourevitch M., « Les terres cuites hellénistiques d'inspiration médicale au Musée du Louvre », *La Presse Médicale*, 55, 1963, p. 2752.

Gourevitch M., « Témoin d'argile. Une étude sur la signification des statuettes d'inspiration médicale créées dans le monde hellénistique il y a plus de deux mille ans », *Abbotempo*, 1, 1965, p. 16-21.

Graef B., « Das Kabirenheiligtum bei Theben, V, Gegenstände aus Bronze und Blei », *AM* 15, 1890, p. 365-374.

Graindor P., *Terres cuites de l'Egypte gréco-romaine*, De Sikkel, Anvers, 1939.

Green J. R., « Some Painters of Gnathia Vases », *BICS* 15, 1968, p. 34-50.

—, « Choes of the Later fifth century », *BSA* 66, 1971, 189 *sq*.

—, « Gnathia Addenda », *BICS* 18, 1971, 30-38.

—, *Gnathia Pottery in the Akademischs Kunstmuseum,* Bonn, 1976.

—, « More Gnathia Pottery in Bonn », *AA* 80, 1977, p. 551-563.

—, « Some Gnathia Pottery in the J. P. Getty Museum », *Greek Vases in the J. P. Getty Museum* 3, 1986, p. 115-138.

Grmek M. D., Gourevitch D., *Les maladies dans l'art antique*, Fayard, 1998.

HALLIWELL S., « The Use of Laughter in Greek Culture », *CQ* 41, 1991, p. 294-296.

—, « Greek Laughter and the Problem of the Absurd », *Arion* 13, 2005, p. 121-146.

Halm-Tisserant M., « Céphalophorie », *BABesch* 64, 1989.

—, « Folklore et superstition en Grèce classique : Lamia torturée ? », *Kernos* 2, 1989, p. 65-82.

Hamonic P., « La caricature antique dans ses rapports avec l'anatomie pathologique », *Revue clinique d'andrologie et de gynécologie*, 4, 1898, p. 222-224.

Haspels C. H. E., « Terracotta figurine », *BABesch*, 26, 1951, p. 54-56.

Hecht F., « Bes, Aesop and Morgante ; reflections of achondroplasia », *Clinical Genetics*, 37, 1990, p. 279-282.

Heimberg U., *Die Keramik des Kabirions, Das Kabirenheiligtum bei Theben III*, 1982.

—, *Die Keramik des Kabirions*, de Gruyter, Berlin, 1982.

Hemberg B., *Die Kabiren*, Almqvist & Wilksells Boktryckeri, Uppsala, 1950.

Higgins R. A., *Catalogue of the terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, I-II*, London, British Museum, 3 volumes, 1954-1959.

—, *Catalogue of Terracottas*, Trustees of British Museum, London, 1969.

Hogarth D. G., *Excavations at Ephesus, The Archaic Artemision*, Londres, 1908.

Hus A., *Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*, (Y a-t-il un dédalisme étrusque ?), de Boccard, Paris, 1961.

Isaac B., *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2004.

Jantzen, U. von, *Ägyptischen und Orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos*, Deutsches Archäologisches Institut, Habelt Verlag GMBH, Bonn, 1972.

Jarosch V., *Samisch Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr. Aus dem Heraion von Samos*, Deutsches Archäologisches Institut, Habelt Verlag GMBH, Bonn, 1994.

Kaufman C. M., *Graeco-ägyptische Koroplastik : Terrakotten der Faijûm-Oase und anderen Fundstätten*, H. Finck, Leipzig, 1915.

Kilinski K. II, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, Ph. von Zabern, Mainz am Rhein, 1990.

Kriestovsky L., *La laideur dans l'art à travers les âges*, Seuil, Paris 1947.

Kyrieleis H., « The Heraion at Samos », in *Greek Sanctuaries : New Approches*, éds N. Marinatos and R. Hägg, Rotledge, London and New York, 1995.

Lanza D., « Le comédien face à l'écrit », in C. Camassa, M. Detienne, éds, *Les savoirs de l'écrit en Grèce ancienne*, Presses Universitaires Septentrion, 1988, p. 359-360.

Lapalus E., « Sur le sens des parodies de thèmes héroïques dans la peinture de vases du Cabirion de Thébes », *RA* 5e série, 32, 1930, p. 65-88.

Laumonier A., *Catalogue des terres cuites du Musé Archéologique de Madrid*, FERET et fils, Bordeaux, 1921.

—, « Terres cuites d'Asie Mineure », *BCH*, 70, 1946, p. 312-318.

LAURENZI L., *Ritratti greci*, SANSONI, Firenzi, 1990.

Legrand M.-D., Picciola L., éds., *Propos sur les Muses et la laideur I. Figuration et défiguration de la beauté (d'Homère aux écrivains des Lumières)*, Nanterre, 2001.

Lessing G. E., *Du Laoccon ou des limites respectives de la poésie et de la peinture*, traduit de l'allemand par C. Vanderboug, Antoine-Augustin Renouard, Paris, 1802.

—, *Le Laocoon*, trad. Courtin, éditions Hermann, 1990.

Leyenaar-Plaisier P. G., *Les terres cuites grecques et romaines. Catalogue de la collection du Musée national des Antiquités à Leiden*, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, 1979.

Lullies R., « Griechische Kunstwerke Sammlung Ludwig, Aachen », *Aachener Kunstblätter* 37, 1968, p. 132-133, pl. 54.

Mendel G., *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, Musées Impériaux Ottomans, Constantinople, 1914.

Meola E., « Le terrecotte orientalizzanti di Gela », *Mon.Ant.Lincei*, Misc. 1, 1971, p. 8-85.

Mitchell A. G., « Humour in Greek Vase painting », *RA* 2004, 1, p. 3-32.

—, *Comic Pictures in Greek Vase-Painting : Humour in the Polis and the Dionysian World, in the Sixth and the Fifth Centuries B. C.*, Thesis for D. Phil, School of Archeology, Oxford, 2002.

—, *Greek Vase Painting and the Origines of Visual Humour*, Cambridge University Press, 2009.

Mitchell A., « Les canthares du Cabirion de Thèbes : déformations corporelles, caricatures et problèmes de style », *in* Journée d'étude « *Corps et différences* », Université de Fribourg, Département des Sciences de l'Antiquité, Lausanne, Neuchâtel, Mars 2003.

Moret J.-M., « Le Jugement de Pâris en Grande-Grèce : Mythe et actualité politique », *Antk* 21, 1978, p. 76-98.

—, « Circé tisseuse sur les vases du Cabirion », *RA* 1991, p. 227-266.

Navarra G., *Città sicane, sicule e greche nella zona di Gela*, Palerme, Ando, 1964.

Panayotatou A., « Terres cuites d'Egypte de l'époque gréco-romaine et maladies », *in Actes du VIe congrès international d'Histoire de la médecine*, Leyde et Amsterdam, 1927, p. 41-47.

Panvini R., *Gelas : Storia e archeologia dell'antica Gela*, Torino, Società editrice internazionale, 1996.

Payne H. G. G., *Necrocorinthia, A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford, Clarendon Press, 1931.

Perdrizet P., *Les terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet*, Berger Levrault, Paris-Nancy, 1921.

Pottier E., Reinach S., *La Nécropole de Myrina*, Paris, 1887-1888.

Poulsen V., *Catalogue des terres cuites grecques et romaines*, Copenhague, 1949.

Queyrel-Bottineau A., « Figurines en terre cuite de Myrina » et « Figurines naturalistes », dans *Anatolie antique. Fouilles françaises en Turquie. Catalogue de l'exposition*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1989, p. 73-75 et 80-82.

Régnault F., « Les grotesques antiques devant la médecine », *Revue Encyclopédique*, 1899, p. 269-272.

—, « Les terres cuites grecques de Smyrne au Louvre », *Revue Encyclopédique*, 1900, p. 589-590.

—, « L'œuvre pathologique des coroplastes de Smyrne », *La Presse Médicale*, 15, 1907, p. 856-859.

—, « Une collection de terres cuites pathologiques de l'époque alexandrine », *Compte rendu du Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences* (Clermont-Ferrand), 1908, p. 878-884.

—, « Terres cuites pathologiques de Smyrne », *Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine*, 8, 1909, p. 344-346.

—, « La collection de terres cuites pathologiques du Dr. Fouquet », *Aesculape*, 1911, p. 142-143.

Richter G. M. A., *Kouroi. Archaic Greek Youths. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture*, London, *Phaidon Press*, 1960.

—, *The portraits of the Greeks*, London, Phaedon Press, 1965.

—, *Korai. Archaic Greek Maidens. A Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture*, London, *Phaidon Press*, 1968.

Ridgway D., *Les premiers Grecs d'Occident: l'aube de la Grande Grèce*, traduit de la version italienne par H. Cassimatis, 1992.

Roberts R. W., *The Ancient Boeotians. Their Character and Culture, and Reputation*, Cambridge, 1895.

Rolley C., *Les bronzes grecs*, Office du Livre S. A., Fribourg (Suisse), 1983.

Rosenkranz K., *Esthétique du laid*, traduction de G. Rauler, Circé, Belval, 2004.

Schmidt G. von., *Kyprische Bildwerke aus dem Heraion von Samos*, DAI, Habelt Verlag GMBH, Bonn, 1968.

Séchan L., *Etudes sur la tragédie dans ses rapports avec la céramique*, Honoré Champion, Paris, 1926.

Snowden Jr. F. M., *Black in Antiquity : Ethiopians in Greco-Roman Experience*, Cambridge (Mass.), 1970.

—, « Témoignages iconographiques sur les populations noires dans l'Antiquité gréco-romaine », dans *L'image du noir dans l'art occidental, I, Des pharaons à la chute de l'empire romain*, Gallimard, 1976, p. 133-245.

Spatafora F., *Des Grecs en Sicile...Grec et indigènes en Sicile occidentale d'après les fouilles archéologiques*, sous la direction de F. Spatafora et S. Vassallo, Soprintendenza per i beni culturali e ambientali di Palermo, 2006.

Stevenson W. E., *The pathological grotesque representations in Greek and Roman art*, Dissertation, University of Pennsylvania, Ann ARBOR, 1975.

Stierlin H., *Grèce d'Asie. Art et civilisation classiques de Pergame à Nemroud Dagh*, Ed. Seuil, Paris, 1986.

Stillwell A. N., « Appendix III : The Sam Wide Worshop », in *The Potters' Quarter : The Pottery*, ed. Agnes N. Stillwell and J. L. Benson, Corinth, vol. XV.3, Princeton, N. J. : American School of Classical Studies at Athens, 1984, p. 368-371.

Swannenburg B., *A Kabirion Vase*, *JHS* 84, 1964, p. 155-156.

Taplin O., *Comic Angels, and other Approches to Greek Drama through Vase-Paintings*, Oxford University Press, Oxford and New York, 1993.

Thuillier J.-P., *Les Etrusques*, Edition du Chêne, 2006.

Trendall A. D., *Paestan Pottery. A Study of the Red-Figured Vases of Paestum*, Macmillan and C°, London, 1936.

—, *Frühitaliotische Vasen*, H. Keller, Berlin-Leipzig, 1938.

—, *South Italian Red-Figured Pottery : a Review and a Reclassification,* dans *Atti del settimo Congresso internazionale di archeologia classica, II*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1961.

—, *South Italian Red-Figured Pottery: a Review and a Reclassification, in Atti del settimo Congresso internazionale di archeologia classica, II*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1961, p. 117-141.

—, *South Italian Vase Painting*, The British Museum, MACKAYS of Chatham, London, 1966.

—, « Phlyax Vases », *BICS Supplément*, n° 19, Londres, University of London, 2nd ed., 1967.

—, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania, and Sicily,* "Oxford Monographs on Classical Archaeology", Oxford, Clarendon Press, 1967, 2 vol.

—, « Farce and tragedy in South Italian vase-painting », dans T. Rasmussen, N. Spivey ed., *Looking at Greek Vases*, p. 151-182, Cambridge University Press, 1991.

Trendall A. D., Webster, T. B. L., *Illustrations of Greek Drama*, 1971.

Tsetskhladze G. R., Snodgrass A. M., *Greek Settlements in the eastern Mediterranean and the Black Sea*, ed Gocha R. Tsetskhladze, A. M. Snodgrass, 2002.

Uhlenbrock J. P., *The coroplast' art: Greek terracottas of Hellenistic Wold*, New York, College Art Gallery, 1990.

Unverfehrt G., « Groteske : Körper und Köpfe », in *Bild als Waffe: Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderte*, ed. G. Langemeyer *et alii,* Prestel-Verlag, Munich, 1984, p. 19-42.

Vallet G., *Le monde grec colonial d'Italie du Sud et de Sicile*, 1996.

Vallet G., Villard F., *Megara Hyblaea*. VIII. « Remarques sur la plastique du VIIe siècle », dans *MEFRA*, LXXVI, 1, 1964, p. 25-42.

Van Hoorn G., *Choes and Anthesteria*, E. J. BRILL, Leiden, 1951.

Vassallo S., « Himère. La colonie grecque et le monde indigène », dans Spatafora F. / S. Vassallo, éds, *Des Grecs en Sicile...Grecs et indigènes en Sicile occidentale d'après les fouilles archéologiques*, sous la direction de F. Spatafora et S. Vassallo, p. 37-55, Soprintendenza per i beni culturali e ambientali di Palermo, 2006.

Walters H. B., « Odysseus and Kirke on a Boeotian Vase », *JHS* 13, 1892-1893, p. 77-87.

—, *Catalogue of the terra-cottas in the British Museum*, London, British Museum, 1903.

Webster T. B. L., « Mask on Gnathia Vases », *JHS* 71, 1951, 222-232.

—, « Towards a Classification of Apulian Gnathia Vases », *BICS* 15, 1968, p. 1-50.

Winter F., *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin-Stuttgart, SPEMANN, 1903.

Zanker P., *Die trunkene Alte. Das Lachen der Verhöhnten*, Francfort, 1989.

—, *The Mask of Socrates. The Image of the Intellectual in the Antiquity*, Berkeley University of California, 1995.

Légendes et sources de l'illustration

Les figures sont des dessins de l'auteur, exécutés d'après les photographies des publications mentionnées dans cette liste, à l'exception des n°s 33-34 et 36-37.

fig. 1 : Léto et ses enfants. Groupe en ivoire, fin du VIIIe s., de Bayindiir / El Male (tumulus D). Musée d'Antalya. E. Özgen, I. Özgen éds., *Catalogue Antalya Museum* (Ministère de la culture et du tourisme, Ankara, 1988), p. 190, n°42 et p. 39.

fig. 2 et 12 : Statuette masculine en ivoire, art phénicien, VIIIe-VIIe s., de l'Héraion de Samos. Musée de Samos. P. Demargne, *Naissance de l'Art grec*, Gallimard, Paris, 1964, p. 374, fig. 495.

fig. 3 et 13 : Korè. Statuette en bronze, vers 570-560, Istanboul, Musée Archéologique. C. Rolley, *Les bronzes grecs*, Office du Livre, Fribourg, 1983, p. 114, fig. 98 ; E. Akurgal, *Griechische und Römische Kunst in der Türkei*, Hirmer, Munich, 1987, pl. 70.

fig. 4, 5 et14 : Korè. Figurine en or, vers 570-560, d'Ephèse, Selçuk, Musée Archéologique. Akurgal, *op. cit.*, pl. 9 et 75.

fig. 6 et 15 : Fileuse. Statuette en ivoire, d'Ephèse, fin du VIIe s. Istanboul, Musée Archéologique. Demargne, *op. cit.*, p. 391, fig. 522.

fig. 7 et 16 : Korè. Statuette en ivoire, vers 620-600, d'Ephèse, Fitzwilliam Museum, Cambridge. D. G. Hogarth, *Excavations at Ephesus, The Archaic Artemisia*, Londres, 1908, p. 160, fig. XXIV, 9a-c.

fig. 8 et 17 : Porteuse d'offrandes. Statuette en bronze, fin du VIIe s., du sanctuaire d'Athéna à Himère (temple A), Palerme, Musée Archéologique. Rolley, *op. cit.*, p. 230, fig. 228 ; C. A. di Stefano in N. Bonacasa (éd.), *Studi e Materiali, Istituto di Archeologia, Università di Palermo 1. Quaderno Imerese*, L'Erma di Bretschneider, Rome, 1972, p. 63 sv, pl. XXIX, 1, 2.

fig. 9 et 18 : Palladion. Statuette en bronze, du sanctuaire d'Athéna à Himère, fin du VIIe ou début du VIe s. Palerme, Musée Archeologique. Rolley, *op. cit.*, p. 76-77, fig. 58 ; C. A. di Stefano, *loc. cit.*, p. 63 sv., pl. XXXI, 1, 2, 3.

fig. 10 et 19 : Déesse ou offrante. Statuette en marbre, début du VIe s., d'une tombe de Vulci, Musée Britannique, art rhodien ou imitation étrusque. Demargne, *op. cit.*, p. 392, fig. 523 ; C. A. di Stefano, *loc. cit.*, p. 63 sv., pl. XXX, 4 ; G. M. A. Richter, *Korai*, p. 41, n° 45, fig. 159-162.

fig. 11 : Dompteur de lion (détail). Statuette en ivoire, fin du VIIe s., de Delphes, art ionien ou lydien, Musée de Delphes. Demargne, *op. cit.* , p. 390, fig. 521.

fig. 20 et 21 : « Philosophe » en conversation. Askos à figures rouges, Musée du Louvre, P. Zanker, *The Mask of Socrates. The Image of the Intellectual in the Antiquity*, Berkeley University of California, 1995, p. 39, fig. 20.

fig. 22 : Personnage déféquant. Fragment de coupe attique à figures rouges, Athènes, Musée de l'Acropole. A. G. Mitchell, « Humour in Greek Vase painting », *RA* 2004, fasc. 1, p. 17, fig. 14.

fig. 23 et 24 : Circé négroïde présentant un filtre à Ulysse. Skyphos béotien, du Cabirion de Thèbes, Musée Britannique. H. B. Walters, *JHS* 13, 1892-1893, p. 77-87, pl. IV ; F. M. Snowden Jr. dans *L'image du noir dans l'art occidental I. Des pharaons à la chute de l'empire romain*, Gallimard, 1976, p. 161, pl. 185.

fig. 25 : Aphrodite au miroir. Skyphos béotien à figures noires, Collection privée. B. Swannenburg, « A Kabirion Vase », *JHS* 84, 1964, p. 155-156, pl. V-VI.

fig. 26 : Héra au sceptre. Skyphos béotien à figures noires, du Cabirion de Thèbes, Boston, Musée des Beaux-Arts. F. M. Snowden Jr., *Black in Antiquity : Ethiopians in Greco-Roman Experience*, Cambridge (Mass.), 1970, p. 237, fig. 97.

fig. 27 : Athéna ? Skyphos béotien à figures noires, Collection privée. Swannenburg, *loc. cit.*, pl. V-VI.

fig. 28 : Zeus foudroyant. Skyphos béotien à figures noires, Heidelberg, Musée Univ. K. Schauenburg, *CVA* Allemagne 10, Heidelberg 1 (1954), pl. 30, 1 et 4.

fig. 29 : Bacchante négroïde. Skyphos attique à figures rouges, Munich, Staatliche Antikensammlungen. P. Zanker, *Die trunkene Alte. Das Lachen der Verhöhnten*, Francfort, 1989, p. 26, fig. 13 a-b.

fig. 30 : Dionysos. Oenochoé polychrome, Athènes, Musée de l'Agora. *Hespéria* 24, 1955, pl. 34 C ; *Hespéria* 29, 1960, p. 262, n° B 5, pl. 65.

fig. 31 : Hermès. Cratère en calice apulien, Musées du Vatican, de Paestum. M. Bieber, T*he history of the Greek and Roman Theater*, Princeton Univ. Press, 1961, p. 132, fig. 484.

fig. 32 : Pseudo-Esope. Buste en marbre, Rome, Villa Albani. G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks* I, 1965), p. 72, fig. 265.

fig. 33 et 34 : Jeune-femme, type pathologique. Terre cuite hellénistique, de Smyrne, Musée du Louvre, CA 4856. D'après croquis *de visu* et photographies de l'auteur. Publication : S. Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite, grecs, étrusques et romains, III, Epoque hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure*, Paris, Edition des Musées Nationaux, III, 1, 1972, p. 132, n° D883, pl. 163b ; M. D. Grmek / D. Gourevitch, *Les maladies dans l'art antique*, Fayard, Paris, 1995, p. 181, fig. 130.

fig. 35 : Esope. Médaillon de coupe attique à figures rouges, Musées du Vatican. Beazley, *ARV*², 916, 183 ; Richter, *op. cit.*, p. 72, fig. 264.

fig. 36 et 37 : Homme sans cou, type pathologique. Terre cuite hellénistique, de Smyrne, Musée du Louvre, CA 5129. D'après croquis *de visu* et photographies de l'auteur. Publication : S. Besques, *op. cit.*, p. 170, n° D1178, pl. 235, f.