

- 1** Sandra JAEggi-RICHOZ et Thomas R. BLANTON IV
Imago Genitalium. Introduction au numéro spécial « Le phallus dans l'Antiquité »
Imago Genitalium: Introduction to the special issue "The phallus in Antiquity" (p. 8)

ÉGYPTE, LEVANT ET ASIE MINEURE / EGYPT, LEVANT AND ASIA MINOR

- 16** Cathie SPIESER
Le phallus d'Osiris
- 28** Philippe GUILLAUME
From Bridegroom of Blood to Son-in-Law: Zipporah & Son in Exodus 4
- 39** Joy RIVAULT
Le polyorchidisme, un attribut divin d'origine carienne ?

GRÈCE / GREECE

- 55** Salvatore COSTANZA
The Power of the Phallus: Its Value in Greek Divination
- 67** Arnaud ZUCKER
Le phallus à deux coups ou le « préservatif » du roi Minos
- 78** Reine-Marie BÉRARD, Josipa MANDIĆ et Christian MAZET
La bourse ou la mort ? Les aryballes *aidoia* en Méditerranée archaïque
- ▶ **99** Hanna AMMAR
Filles ou garçons ? L'identification sexuée des enfants sur les *choés* et lécythes aryballisques attiques des v^e et iv^e siècles av. J.-C.
- 111** Irini-Despina PAPAICONOMOU
L'enfant qui saisit vivement son zizi.
Gestuelle infantile et détection de la lithiase chez les auteurs hippocratiques
- 127** Alexandre G. MITCHELL
Le phallus comme objet et véhicule d'humour dans la peinture de vases attique

ITALIE / ITALY

- 140** Marlène NAZARIAN-TROCHET
Phallus zoomorphes et animaux ithyphalliques :
expression de la liminarité dans la symbolique funéraire étrusque aux v^e s.-iv^e s. av. J.-C.
- 153** Simon PICHELIN
Quelques considérations sur les *fascina* (objets, pratiques et interprétations)
à la lumière des recherches sur la masculinité romaine
- 167** Thomas R. BLANTON IV
Apotropaic Humor: The Fresco of Priapus in the House of the Vettii

FILLES OU GARÇONS ? L'IDENTIFICATION SEXUÉE DES ENFANTS SUR LES *CHOÉS* ET LÉCYTHES ARYBALLISQUES ATTIQUES DES V^E ET IV^E SIÈCLES AV. J.-C.

Hanna AMMAR

Doctorante en archéologie classique et en sciences religieuses
Université de Fribourg (CH) / École Pratique des Hautes Études
Projet ERC *Locus Ludi* (741520) / UMR 8210 Anhima
hanna.ammar@unifr.ch

RÉSUMÉ

À partir de la seconde moitié du v^e siècle av. J.-C., les peintres de vases attiques ont développé de nouveaux codes iconographiques pour la représentation des figures infantiles. Sur de nombreuses scènes, peintes en grande majorité sur des petites cruches appelées *choés*, les enfants sont représentés sans adulte et s'adonnent à des activités ludiques. Cette recherche pose la question de la mise en image de la différenciation sexuée entre petites filles et petits garçons. La nudité de certains enfants dévoile un appareil génital masculin, facilitant l'identification des petits garçons. Partant de ce constat, l'identification des petites filles a longtemps été résumée à l'absence de pénis figuré. D'autres critères – la coiffure, le vêtement et surtout le jeu – doivent être interrogés. L'ambiguïté de

MOTS-CLÉS

Enfance,
genre,
archéologie classique,
iconographie,
céramique attique.

ces critères de distinction suggère l'existence d'une classe d'âge indéfinie pour laquelle l'identité sexuée n'est pas encore nécessairement exprimée.

GIRLS OR BOYS? THE GENDER IDENTIFICATION OF CHILDREN ON 5TH-4TH C. BCE ATTIC *CHOES* AND SQUAT *LEKYTHOI*

From the second half of the 5th century BCE, Attic vase painters developed new iconographic conventions for the depiction of childhood. On numerous scenes, mostly painted on small jugs called *choes*, children are depicted without adults and engage in playful activities. This research raises the question of gender differentiation between girls and boys. The nudity of some children reveals male genitalia, helping the identification of little boys. Based on this observation, for a long time the identification of little girls has been reduced to the absence of a penis. Other criteria – hairstyle, clothing and especially play – must be considered. The ambiguity of these criteria suggests the existence of an undifferentiated age group for which gender identity is not yet necessarily explicit.

KEYWORDS

Childhood,
gender,
classical archaeology,
iconography,
Attic vases.

Article accepté après évaluation par deux experts selon le principe du double anonymat

La seconde moitié du ^v^e siècle av. J.-C. marque un tournant dans la représentation des figures infantiles au sein de l'imagerie athénienne. Sur les vases attiques à figures noires, les enfants étaient figurés toujours aux côtés d'adultes, dont ils paraissaient les doubles miniatures. La physionomie spécifique de leur âge n'était traduite par les peintres que par leur taille réduite [1]. La différenciation sexuée entre petites filles et petits garçons s'effectuait alors par rapport à celle des adultes. Ainsi, sur une plaque votive attribuée au Peintre de Sappho, une fillette porte la même coiffure, les mêmes vêtements et adopte la même gestuelle que les femmes qui l'entourent [2]. Sa peau peinte en rehauts blancs l'apparente à une femme selon les codes iconographiques de la figure noire. Dans la même scène apparaît un jeune garçon, dont les gestes et le vêtement rappellent ceux des hommes à ses côtés. Le sujet reste néanmoins rare à l'époque archaïque. Les images d'enfants sont plus fréquentes sur les vases à figures rouges de la première moitié du ^v^e siècle av. J.-C. mais elles montrent encore des jeunes garçons ou des fillettes que peu d'éléments distinguent des adultes. Ce n'est qu'à partir de c. 440 av. J.-C. que les peintres de vases attiques ont développé de nouveaux codes pour la représentation de la figure de l'enfant. Les spécificités

morphologiques de l'enfance apparaissent alors : une tête large, des membres charnus, un torse ventru [3]. Sur une abondante série de vases, le motif de l'enfant s'affranchit de la représentation de personnages adultes. Petites filles et petits garçons sont représentés seuls ou entre pairs et s'adonnent à des activités caractéristiques de leur jeune âge au sein desquelles le jeu tient une place primordiale [4]. Ces vases sont en grande majorité des *œnochoés* de forme III, traditionnellement appelées *choés* [5]. Le corpus comprend également un nombre non négligeable de lécythes aryballisques [6].

Sur ces vases, tous produits en Attique entre c. 440 et c. 370 av. J.-C., la figure de l'enfant s'individualise. L'identification d'un enfant ne se fait plus en négatif de celle des adultes par simple contraste d'échelle. À la physionomie infantile sont ajoutés des attributs spécifiques qui participent à la construction d'une identité de l'enfance. Ainsi, les enfants portent fréquemment un cordon d'amulettes autour du torse. Jamais associées aux adultes, les amulettes deviennent dès lors un marqueur iconographique d'identification de l'enfant [7]. Ces images soulignent également les temps successifs de l'enfance puisque différentes classes d'âges, dont les critères iconographiques de distinction ont été étudiés par plusieurs spécialistes, y sont représentées [8].

[1] Sur l'évolution de la figure de l'enfant dans les images grecques, voir BEAUMONT 2003.

[2] Plaque votive à figures noires, c. 500 av. J.-C., Paris, Musée du Louvre, inv. L4 = BEAUMONT 2012, p. 27, fig. 2.1.

[3] V. Dasen a lié l'apparition de ce réalisme physiologique sur la peinture de vases aux progrès des connaissances anatomiques rendus par les discours médicaux de l'époque classique : DASEN 2016.

[4] Cette question des représentations des jeux d'enfants est traitée dans ma thèse de doctorat intitulée *Enfance en jeux : représentations des activités ludiques infantiles dans la céramique attique des ^v^e et ^{iv}^e siècles av. J.-C.*, réalisée sous la direction de V. Dasen (Université de Fribourg) et de G. Pironti (École Pratique des Hautes Études).

[5] Un catalogue de ces vases a été réalisé dans VAN HOORN 1951. Notons ici que le catalogue de G. Van Hoorn répertorie indistinctement les *choés* présentant un décor lié à l'enfance et celles dont le décor relève d'autres registres. Cette indistinction vient du fait que l'auteur relie l'ensemble de cette production vasculaire à la fête athénienne des Anthestéries et plus particulièrement au deuxième jour de cette fête appelé « jour des *Choés* ».

L'association de la série de vases aux Anthestéries relève d'un débat scientifique ouvert. Pour R. Hamilton, les images peintes sur les *choés* ne relèvent pas d'un programme iconographique unifié et seuls les plus petits vases de la série sont en lien avec les Anthestéries : HAMILTON 1992. Les sources attestant du lien entre Anthestéries, *choés* et enfance sont tardives et sont sujettes à des interprétations variées, résumées dans SPINETO 2005, p. 24-37. En raison de la complexité de ce débat et de ces incertitudes, les images seront ici étudiées hors de la question des Anthestéries pour privilégier une analyse centrée sur la mise en scène des enfances masculines et féminines opérée par les peintres attiques.

[6] Sur ces petits vases à parfum, une imagerie très proche de celle des *choés* est observable : voir par exemple Londres, *British Museum*, inv. E677 = HAMILTON 1992, fig. 7. Partant de ce constat, ces vases sont intégrés au corpus étudié dans cet article.

[7] Sur les amulettes et leur valeur apotropaïque, voir DASEN 2003.

[8] BEAUMONT 2012, p. 24-37 ; CRELIER 2008, p. 106-110. C. Sourvinou-Inwood a proposé une méthode de distinction de l'âge des jeunes filles représentées sur les *crateriskoi* de Brauron : SOURVINOU-INWOOD 1988, p. 31-67.



Fig. 1a et 1b : *choés* attiques à figures rouges, Copenhague, Musée National, inv. 10121 et 10120. Images sous licence CC-BY-SA, Photo Lennart Larsen, © National Museum of Denmark.

La question de l'identité sexuée des enfants a été plusieurs fois mise en relation avec le matériel funéraire des tombes d'enfants [9]. Si ces études ont été d'une utilité précieuse à cette recherche, les images de vases ont souvent servi d'illustrations à des hypothèses émises à partir de l'analyse des *realia* archéologiques. La démarche adoptée ici propose d'analyser les particularités du discours des images sur cette question de l'identification du sexe des enfants. Dans un article de 2007 traitant de la représentation des sexes dans les images grecques, V. Sébillotte-Cuchet a montré que l'étude des sources iconographiques permettait de nuancer l'idée de l'exclusion systématique des femmes dans la société athénienne des époques archaïque et classique, construite à partir d'études trop souvent centrées sur les sources littéraires et épigraphiques [10]. Bien que l'auteure n'aborde pas le sujet de la représentation des enfants, sa méthode est ici reprise. De fait, l'imagerie des *choés* est parfois considérée comme une imagerie des petits garçons [11]. Les petites filles,

incontestablement moins nombreuses que leurs camarades masculins, y sont pourtant bien représentées. Les images ne sauraient être considérées comme le reflet réaliste de la place réservée aux fillettes dans la société athénienne. Mais si certains sujets ont pu être écartés par les auteurs antiques, le développement de la mise en image de l'enfance opéré par les peintres attiques s'est effectué sans mise à l'écart complète de la figure des petites filles. La prépondérance des personnages masculins dans la peinture de vases a longtemps conduit à une distinction sexuée des enfants fondée sur celle des petits garçons. La fréquente nudité des enfants représentés fait parfois apparaître un appareil génital masculin. À l'inverse, les enfants nus pour lesquels ni pénis ni scrotum n'est figuré sont dès lors identifiés comme des filles [12]. Il s'agit donc de renoncer à cette définition en négatif et de réinterroger les critères d'identification des petites filles.

[9] PAPAICONOMOU 2008 ; DASEN 2012 ; DUBOIS 2015.

[10] SÉBILLOTTE-CUCHET 2007.

[11] C'est notamment l'idée avancée dans HAM 1999.

[12] Voir par exemple l'enfant représenté sur Athènes,

Musée national, inv. 1739, identifié comme une petite fille dans VAN HOORN 1951, p. 68, n° 72, fig. 278 et HAMILTON 1992, p. 180, vH 72.

IDENTIFICATION SEXUÉE DES PETITES FILLES

Deux *choés* conservées au Musée National de Copenhague constituent un point de départ intéressant pour cette analyse (fig. 1a et 1b). Les deux objets sont en effet l'un des rares exemples de vases connus fonctionnant par paire : de forme et de dimensions quasi identiques, ils semblent provenir du même atelier et avoir été décorés par le même peintre [13]. Leur contexte de découverte est malheureusement inconnu. Les scènes peintes sur chacun de ces vases se répondent par un jeu de miroir et ont été conçues pour être regardées l'une à côté de l'autre. De part et d'autre de ce tableau, deux enfants se font face. Ils présentent tous deux les spécificités morphologiques de leur jeune âge et leur posture rampante laisse penser qu'ils appartiennent à la classe d'âge qui n'a pas encore fait l'apprentissage de la marche. Devant chacun de ces enfants, un petit *chous* est posé sur le sol. Une différence importante entre les deux personnages vient rompre la symétrie de la composition : sur le *chous* de gauche (fig. 1a), le peintre a représenté un pénis et un scrotum entre les jambes du jeune bambin, alors que sur celui de droite aucun appareil génital n'est figuré, laissant l'entrejambe lisse (fig. 1b). Ce jeu de miroir accentue la différenciation sexuée entre les deux enfants. La distinction anatomique n'est pourtant pas le seul élément qui permette d'identifier le personnage de droite comme une petite fille. L. Beaumont, dans son ouvrage de synthèse consacré à l'enfance athénienne, a proposé plusieurs marqueurs iconographiques permettant de définir l'âge des enfants représentés sur les scènes de vases et dans la statuaire attiques [14]. Certains sont également des marqueurs sexués et sont ici repris. Trois éléments participent ainsi de la différenciation entre les deux enfants figurés sur la paire de vases étudiée.

Les cheveux de la petite fille sur le *chous* de droite sont retenus en un chignon bas (fig. 1b), tandis que ceux du garçon sont courts et laissés libres (fig. 1a). La coiffure sert traditionnellement à l'identification des petites filles dans l'imagerie grecque. Sur un *chous* conservé au Musée National d'Athènes, une enfant visiblement plus âgée porte une coiffure similaire [15]. Souvent, le chignon est porté plus haut sur le crâne

et s'accompagne parfois d'un bandeau qui rappelle le *sakkos* des femmes adultes [16]. Les enfants portant ces coiffures sont systématiquement identifiés comme des fillettes. Un autre *chous* vient néanmoins nuancer la fiabilité de ce critère : deux bambins nus y sont représentés en train de ramper sur le sol, tendant les mains vers un objet central difficile à identifier (fig. 2a et 2b). Les cheveux bouclés de l'enfant à gauche de la scène sont lâchés et quelques mèches tombent sur son visage ; l'enfant de droite, dont la peau est peinte en rehauts blancs, porte quant à lui les cheveux relevés en un chignon haut. La différence entre les deux personnages est donc bien marquée par le peintre, la coiffure de l'enfant en rehauts blancs l'apparentant à une petite fille. Pourtant, sa nudité laisse apparaître le même appareil génital masculin que son camarade. La coiffure en chignon, qui constitue un solide indice pour l'identification d'une fillette, peut donc être ponctuellement associée à un garçon. De plus, certains enfants sans coiffure caractéristique sont identifiés comme des filles [17]. D'autres critères de différenciation doivent alors être proposés.

Dans son étude du matériel archéologique des tombes d'enfants, C. Dubois a souligné la difficulté d'appréhender les bijoux retrouvés en contexte funéraire comme « *sex-indicating* » [18]. En transposant ses conclusions au cas des images de vases attiques et plus particulièrement aux deux *choés* de Copenhague, elle avance l'idée que, si les bracelets pouvaient être représentés aux bras et aux chevilles des enfants des deux sexes, seules les petites filles étaient parées de boucles d'oreilles. Un cercle sous l'oreille de la fillette du *chous* de Copenhague indique qu'elle porte de tels bijoux (fig. 1b). Le garçon n'en porte pas, mais deux traits marquent la présence de bracelets à son poignet et à sa cheville (fig. 1a). Le peintre semble avoir utilisé ces éléments pour accentuer la différenciation sexuée entre les bambins. Cependant, comme l'a souligné C. Dubois, les bijoux servent probablement plus de marqueurs d'identité sociale que d'indicateurs de genre. Sur un autre vase, une inscription permet d'identifier l'enfant représenté comme un garçon [19]. Un trait de vernis semble dessiner une boucle à son oreille. Les distinctions applicables à la paire de *choés* ne peuvent donc pas être considérées comme des critères fixes de différenciation sexuée.

[13] La question de l'attribution des *choés* a été largement délaissée, à l'exception de GREEN 1971.

[14] BEAUMONT 2012, p. 24-37.

[15] VAN HOORN 1951, p. 64, n° 37.

[16] Pour un chignon haut, voir VAN HOORN 1951, p. 68, n° 72, fig. 278. Pour le bandeau ressemblant à UNSAKKOS,

voir par exemple VAN HOORN 1951, p. 124, n° 482, fig. 338.

[17] C'est le cas du personnage tout à droite de la scène sur VAN HOORN 1951, p. 64, n° 38, fig. 295.

[18] DUBOIS 2015, p. 103-107.

[19] Athènes, Musée National, inv. 1226 = DEUBNER 1932, pl. 13, fig. 4.



Fig. 2a et 2b : *chous* attique à figures rouges, National Archaeological Museum, Athens, inv. 1233.
Photo : H. Ammar. Avec l'aimable autorisation du National Archaeological Museum, Athens,
© Hellenic Ministry of Culture and Sports / Hellenic Organization of Cultural Resources Development (H.O.C.RE.D.).

Les deux enfants représentés sur cette paire de vases portent des amulettes, mais la petite fille porte un cordon double, croisé sur son torse (fig. 1b). Cette parure est inhabituelle puisque les enfants sont d'ordinaire munis d'un cordon simple, semblable à celui du garçon sur le *chous* de gauche (fig. 1a). Ailleurs, les amulettes sont portées de manière indifférenciée par les filles et par les garçons [20]. Le peintre a utilisé un code d'identification sexuée habituellement réservé aux figures adultes : dans la peinture de vases attiques, seules les femmes portent par-dessus leur *chiton* deux bandelettes croisées au niveau de la poitrine [21]. Certaines statues datées de l'époque classique montrent les mêmes bandelettes portées par des fillettes [22]. Le peintre des deux *choés* a utilisé des codes iconographiques habituellement réservés

sur les vases à l'identification des femmes adultes pour renforcer la différenciation entre les deux bambins. L'objet devient alors un double marqueur d'identité, révélant à la fois le jeune âge et le sexe de la fille qui le porte.

La question de la différenciation des enfants par le vêtement amène celle de la nudité [23]. Les conventions iconographiques selon lesquelles les corps féminins sont plus rarement représentés nus s'appliquent dans la série des petites *choés* aux enfants des classes d'âges avancées [24]. Elles varient dans le cas des plus jeunes, puisque certaines bambines sont figurées nues, comme sur les *choés* de Copenhague où le peintre a représenté les deux enfants dénudés. Sur d'autres vases, les petites filles, identifiables grâce à leur coiffure en chignon, sont représentées parfois nues, parfois vêtues [25].

[20] Voir par exemple VAN HOORN 1951, p. 144, n° 641, fig. 284 et *ibid.*, p. 68, n° 72, fig. 278.

[21] Cet accessoire est par exemple visible sur une pyxide attique : New York, *Metropolitan Museum*, inv. 06.1021.119.

[22] BEAUMONT 2012, p. 33, fig. 2.4a.

[23] Sur la nudité, voir BONFANTE 1989. L'article ne traite cependant pas de la nudité des enfants.

[24] Plusieurs scènes montrent des jeunes filles habillées entourées de jeunes garçons dénudés : voir par exemple VAN HOORN 1951, p. 83, n° 184, fig. 522. À l'inverse, aucune jeune fille en posture debout n'est représentée nue.

[25] Ainsi sur VAN HOORN 1951, p. 68, n° 72, fig. 278, l'enfant est nu et porte un chignon haut ; p. 100, n° 291, fig. 495, l'enfant est vêtu d'un *chiton* long et porte un chignon bas.

L'opposition corps nu / corps habillé ne s'applique donc pas systématiquement à la différenciation sexuée des enfants et relève davantage d'une distinction d'âge.

La coiffure, la parure et la nudité, pris comme critères iconographiques isolés, ne peuvent suffire à l'identification d'une petite fille. D'autres éléments de la scénographie des images peuvent alors être proposés comme marqueurs des identités féminines et masculines des enfants représentés.

ACTIVITÉS LUDIQUES ET DIFFÉRENCIATION DE GENRE

Dans ces scènes, le jeu est omniprésent. Il contribue à la construction d'une identité de l'enfance en images. La variété des tableaux ne doit pas faire oublier que les jeux représentés résultent des choix effectués par les peintres. La diversité des jouets manipulés par les enfants est limitée à quelques objets caractéristiques

des apprentissages qui marquent les stades successifs de l'enfance [26]. Trois catégories ont principalement intéressé les imagiers : les jouets mobiles, les jouets sonores et les jeux de lancer. Il convient d'interroger chacune de ces catégories sous l'angle de la différenciation de genre. La représentation de ces jeux relève-t-elle de la construction de l'identité des petites filles et des petits garçons ? Certains jeux peuvent-ils être considérés, à partir des images des vases attiques, comme des attributs d'un genre ou de l'autre ?

Les jouets mobiles sont les plus fréquemment représentés dans ce corpus [27]. Plusieurs modèles existent, du simple bâton à roulettes, que les enfants traînent derrière eux ou poussent devant eux, au chariot attelé qui s'apparente à une version miniature du char de course des adultes. Les indices précédemment retenus pour l'identification des fillettes nous permettent d'affirmer que ces jouets sont indifféremment associés aux deux sexes. Sur un *chous* du *British Museum*, un enfant dont la nudité laisse apparaître un appareil génital masculin tient le manche d'un petit chariot à roulettes (fig. 4). Un autre exemple est celui déjà cité d'une petite fille, traditionnellement identifiée par ses cheveux retenus en un chignon bas, qui tire son jouet en écartant les bras [28]. Les chars de course miniatures attelés à des animaux sont également conduits

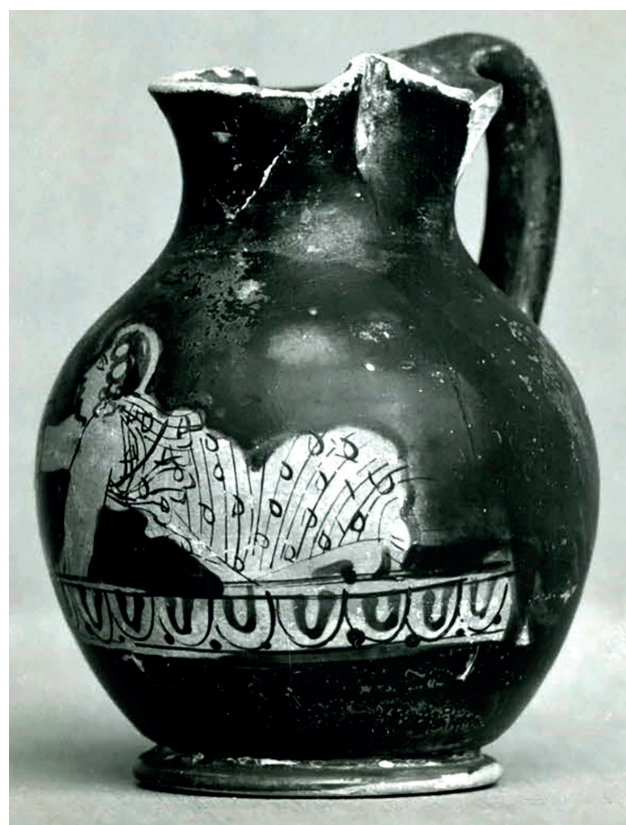
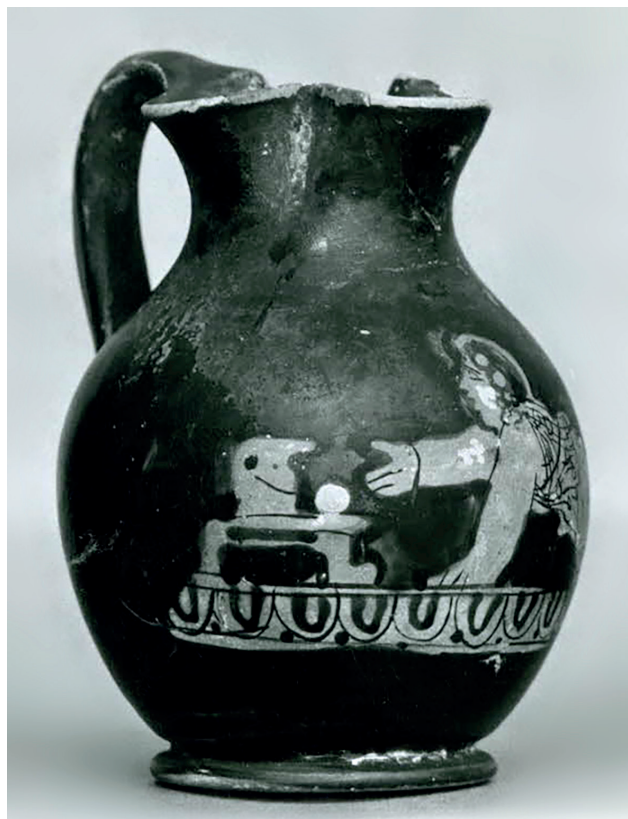


Fig. 3a et 3b : chous attique à figures rouges, Londres, British Museum, inv. 1933,0613.5. Image disponible sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0). Avec l'aimable autorisation du British Museum. ©The Trustees of the British Museum.

[26] Sur les jeux et les jouets dans l'Antiquité, voir DASEN 2019.
[27] Pour une analyse détaillée de ces jouets mobiles et de

leurs représentations, voir AMMAR (sous presse).
[28] Van Hoorn 1951, p. 64, n° 37.

par les filles et les garçons [29]. Rien n'indique donc que ce jouet ait été pensé comme un accessoire genré. Pourtant sur d'autres supports le même objet est montré comme l'attribut exclusif de l'enfance masculine. Sur plusieurs stèles funéraires attiques de l'époque classique, des garçons sont représentés tenant le manche d'un bâton à roulettes en tous points semblables à ceux qui figurent sur les *choés* [30]. Le sexe de ces jeunes défunts est identifié par leur nudité et par l'inscription qui accompagne parfois la scène sculptée. Ainsi sur la stèle de Mnésiklès, datée de la première moitié du IV^e siècle av. J.-C., le garçon est associé à ce jouet mobile [31]. Les fillettes, identifiées là aussi par des coiffures caractéristiques et par une éventuelle inscription, n'ont jamais de bâton à roulettes. Elles tiennent parfois dans leur main une figurine anthropomorphe longtemps identifiée comme une poupée [32]. Attribut exclusif des petites filles, ces figurines marquent leur identité de genre comme les chariots marquent celle des petits garçons. La même différenciation se retrouve sur certains lécythes à fond blanc, vases dont l'usage est exclusivement funéraire. Trois exemplaires montrent des petits garçons, peut-être les enfants défunts, tenant le manche de leur jouet mobile [33]. Malgré la rareté de ces occurrences, le rapprochement avec les stèles permet de comprendre que le registre funéraire de ces images donne à ce jouet une fonction de marqueur de genre qui n'existe pas sur les *choés*. L'identification sexuée des défunts et des défuntes prime sur celle des étapes successives de l'enfance, mieux mises en évidence sur les vases du corpus où les chariots servent davantage à différencier les groupes d'âges et à les situer dans le processus d'apprentissage de la marche et de la mobilité [34].

Fig. 4 : *chous* attique à figures rouges, Londres, British Museum, inv. E536.

Image disponible sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Avec l'aimable autorisation du British Museum. ©The Trustees of the British Museum.

Les jouets sonores sont avant tout incarnés par le hochet [35]. Le motif est assez rare et il semble n'être associé qu'à la plus jeune classe d'âge de cette série d'images. Sur un *chous* bien connu, le peintre a souligné l'extrême jeunesse de l'enfant agitant un hochet en le plaçant dans un pot [36]. Sur les cinq autres jouets identifiés comme des hochets, un seul est associé à un enfant qui se tient debout [37] ; deux scènes montrent un enfant assis au sol tenant un hochet dans une main [38] ; les deux derniers cas montrent un jeune bambin réclamant par un geste des mains le hochet qu'un enfant plus âgé s'apprête à lui donner [39]. Le hochet sert donc avant tout de marqueur d'âge. Quatre de ces enfants sont identifiés comme des garçons par leur appareil génital. Aucun



[29] Les jeux avec les animaux constituent un sujet à part entière au sein de ce corpus d'images. Bien qu'ils ne soient pas traités ici, il est possible de préciser qu'aucune distinction de genre ne semble avoir été construite autour de l'association avec un animal particulier.

[30] Voir le catalogue des stèles funéraires attiques de C. Clairmont : CLAIRMONT 1993.

[31] CLAIRMONT 1993, fig. 0.928 = HAMILTON 1992, fig. 6.

[32] L'interprétation de cet objet comme un jouet fait aujourd'hui débat. Pour une synthèse de la question, voir DASEN 2018, p. 35-36.

[33] CRELIER 2008, fig. L14 ; fig. L16 ; fig. L35. Une seule représentation de la « poupée » dans les mains d'une petite fille est connue sur un lécythe à fond blanc : CRELIER

2008, fig. L34. Aucune figurine de la sorte n'est représentée ni sur les *choés* ni sur aucun autre vase attique.

[34] AMMAR (sous presse).

[35] Plusieurs scènes montrent des enfants manipulant des instruments de musique, souvent des lyres. L'intégration de ces instruments à la catégorie des jouets faisant débat, ils ne seront pas abordés ici. Sur le hochet, voir DASEN 2017.

[36] VAN HOORN 1951, p. 147, n° 664 = DASEN 2012, p. 12, fig. 1.

[37] VAN HOORN 1951, p. 152, n° 697, fig. 294.

[38] VAN HOORN 1951, p. 92, n° 239, fig. 293 ; p. 132, n° 551, fig. 291.

[39] VAN HOORN 1951, p. 64, n° 38, fig. 295 ; p. 113, n° 381, fig. 292.

élément, outre l'absence de pénis visible, ne vient confirmer que les deux autres personnages sont des petites filles. Mais il paraît peu probable que le hochet ait été envisagé comme marqueur de genre, au vu du nombre restreint de scènes sur lesquelles le jouet est représenté.

La troisième catégorie de jeux interrogée est celle des jeux de lancer. Sur nombre de *choés*, des enfants rampent au sol face à un vase semblable au support de l'image. Cette mise en abyme est très fréquente et la majorité des scènes des *choés* impliquent un *chous* [40]. Parfois, le vase est intégré aux activités ludiques et sert de cible à de petits objets ronds pouvant être identifiés comme des balles ou des fruits. C'est le jeu dans lequel sont engagés les deux personnages des vases de Copenhague (fig. 1a et 1b). Devant chacun d'eux, un *chous* est posé au sol. Le jeu de miroir entre les scènes est renforcé par le fait que les deux vases-cible apparaissent en position inversée. Une seule balle est représentée pour les deux enfants. Il faut donc comprendre l'ensemble comme un seul et même tableau où les deux bambins jouent avec la même balle et visent la même cible. Le garçon et la fillette prennent chacun appui sur un bras et tendent l'autre vers l'arrière. Cette symétrie parfaite entre les gestes de lancer fait croire à une égalité de traitement entre les camarades de jeu. Le peintre a pourtant déséquilibré la composition en plaçant la balle du côté du garçon. Ce choix peut être interprété comme la volonté du peintre de désigner le gagnant du jeu engagé. Rien ne permet pourtant d'affirmer que c'est l'identité masculine du petit garçon qui lui offre la place du vainqueur. Cette paire de vases est un cas unique, qui ne suffit pas à tirer des conclusions générales sur les mécanismes d'identification de genre dans la céramique attique de l'époque classique. Ailleurs, les bambins des deux sexes sont représentés dans une action de jeu similaire [41]. Un des éléments de la composition geste / balle / *chous* est parfois absent, mais le motif est toujours reconnaissable [42]. Sur ces scènes, rien ne permet de désigner un gagnant, les bambins étant presque toujours représentés seuls. Fillettes et garçons sont impliqués de la même façon dans ce jeu qui ne peut être considéré comme un marqueur de genre. De rares exemples montrent des enfants jouant à lancer des osselets [43]. La manipulation de ces objets est exigeante et

requiert une certaine agilité. Les enfants associés à ce jeu appartiennent ainsi à une classe d'âge plus avancée que celle des bambins lançant des petites balles. Le geste effectué est le même, mais il paraît plus précis et plus maîtrisé [44]. Les jeux de lancer s'intègrent donc dans une différenciation basée sur l'âge et non sur le genre des participants.

Aucune stricte répartition genrée ne semble avoir été opérée par les peintres entre jeux de filles et jeux de garçons. L'accent est davantage mis sur la différenciation des classes d'âge. Ce constat, déjà souligné par plusieurs exemples dans notre étude, nous amène à considérer les particularités des plus jeunes enfants représentés sur ces vases.

LE SEXE DES TOUT-PETITS : UNE CLASSE D'ÂGE INDIFFÉRENCIÉE ?

Le cas des jeunes bambins pose la question de leur indifférenciation sexuée. Les marqueurs iconographiques utilisés par le peintre des *choés* de Copenhague facilitent l'identification du garçon et de la fillette. Cet effort de différenciation découle de la scénographie en miroir. Sur d'autres vases, l'identification de certains enfants est moins évidente. Un *chous* conservé au *British Museum* montre un bambin qui rampe au sol et tend la main vers une table sur laquelle sont posés une balle et un petit vase (fig. 3a et 3b). Ces deux accessoires nous permettent de reconnaître le jeu de lancer caractéristique des plus jeunes enfants. Si l'activité ludique et la posture révèlent la jeunesse du personnage, son identité sexuée reste incertaine. Le long *chitôn* ornementé qui couvre son corps ne permet pas d'observer la présence ou l'absence d'un pénis. Le port de ce vêtement est sans doute à l'origine de l'identification du bambin comme une petite fille dans le catalogue en ligne du *British Museum* [45]. Un trait de peinture au niveau de sa poitrine suggère la présence d'un simple cordon d'amulettes autour du torse. L'enfant porte les cheveux courts. Partant de ces observations, R. Hamilton y a plutôt reconnu un garçon [46]. G. Van Hoorn a quant à lui choisi un terme neutre pour la description du bambin [47]. Une autre identification est possible : celle d'une classe d'âge qui ne s'intégrerait

[40] Il est intéressant d'observer qu'aucun *chous* ni aucun lécythe n'a été représenté aux côtés des enfants figurés sur les lécythes aryballisques.

[41] Par exemple, pour le cas des petits garçons : VAN HOORN 1951, p. 107, n° 342, fig. 524. Pour un enfant identifiable comme une petite fille, voir VAN HOORN 1951, p. 68, n° 72, fig. 278.

[42] C'est notamment le cas sur les lécythes aryballisques, sur lesquels le motif de l'enfant rampant vers une balle est pourtant fréquent. Voir par exemple

Londres, *British Museum*, inv. E680.

[43] VAN HOORN 1951, p. 84, n° 192, fig. 286; *ibid.*, p. 144, n° 641, fig. 284 ; NEILS & OAKLEY 2003, p. 278, n° 86.

[44] Sur la gestuelle des enfants dans la peinture de vase, voir McNIVEN 2007.

[45] https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx, inv. 1933,0613.5.

[46] HAMILTON 1992, p. 182, n° 669.

[47] Dans VAN HOORN 1951, p. 148, n° 669, fig. 17, l'enfant est en effet qualifié de « *child* ».

pas encore aux constructions sociales de genre et qui ne relèverait ainsi ni strictement du masculin, ni strictement du féminin.

Platon évoque au livre VII de ses *Lois* la séparation nécessaire entre l'éducation des filles et des garçons à partir de l'âge de six ans [48]. Cet éloignement permet selon le philosophe la spécialisation des apprentissages, dont les thèmes évoquent les rôles sociaux que les enfants devront endosser à l'âge adulte. La séparation plébiscitée par Platon ne se traduit pas au sens strict sur les images de vases. Les interactions entre des enfants identifiés comme étant d'âge et de sexe différents y sont en effet fréquentes. Le texte suggère pourtant l'existence d'une étape de vie durant laquelle cette distinction de genre n'était pas appliquée. Une conception analogue semble avoir été partagée par les peintres de vases, qui ont fait preuve d'une plus grande liberté pour l'identification sexuée des jeunes enfants du fait de leur appartenance à une classe d'âge dans laquelle cette mixité est encore tolérée.

Certes, sur les images, des enfants en bas-âge sont explicitement identifiés comme étant des petits garçons par la figuration d'un pénis. Parfois, la posture de ces bambins rend d'ailleurs peu réaliste le fait que leur sexe ait pu être visible [49]. Sur d'autres exemples, le peintre a signalé la présence d'un appareil génital mâle par un simple trait de peinture entre les jambes de l'enfant [50]. Le rendu anatomique de leur identité masculine résulte donc de l'intention de l'imagier. Les très jeunes fillettes peuvent aussi être identifiées explicitement par les peintres, si on considère la coiffure en chignon comme un marqueur de leur identité féminine. Pourtant, l'entrejambe de certains bambins semble être volontairement dissimulé. Sur un *chous* du *British Museum*, deux enfants interagissent en tenant chacun le manche d'un chariot à roulettes (fig. 4). À gauche, le garçon est identifié par un pénis bien visible. L'enfant de droite est assis sur le sol avec une jambe repliée ; son pied vient tout juste recouvrir son entrejambe. L'identificateur par excellence des petits garçons est donc rendu illisible par le peintre qui marque la distinction entre les deux protagonistes de son image. Aucun indice ne suggère que cet enfant puisse être une fille. De fait, le bambin est généralement identifié comme un garçon [51]. La différenciation volontairement établie par le peintre ne

doit pourtant pas être ignorée. Une autre interprétation peut être proposée : la dissimulation de l'appareil génital du plus jeune enfant soulignerait son appartenance à une classe d'âge pour laquelle l'identification sexuée n'est pas encore celle qui prévaut. La présence d'un camarade plus âgé, qui se tient debout et dont le pénis est découvert, accentuerait l'immatunité du personnage assis. La dissimulation du sexe physique du bambin permettrait ainsi de focaliser la scène sur la rencontre entre deux stades de l'enfance rassemblés autour d'une activité de jeu. Ce motif de l'entrejambe invisibilisé, présent dans d'autres scènes du corpus, permet d'affranchir les enfants figurés sans appareil génital apparent d'une assignation systématique à un sexe ou à l'autre.

CONCLUSION

L'innovation qui a conduit à la représentation des enfants en tant que sujets indépendants sur la série des petites *choés* et *lécythes* aryballisques attiques a permis le développement de codes iconographiques de différenciation sexuée propres à l'enfance. La mise en images des petits garçons et des petites filles ne passe plus par la simple reproduction des attributs des hommes et des femmes adultes. En s'émancipant, l'identification sexuée des enfants devient alors moins franche que celle de leurs aînés. La lecture qui a été proposée permet d'appréhender cette ambiguïté comme une volonté des peintres pour représenter des stades de l'enfance au cours desquels l'identité sexuée revêt une importance graduelle. Ainsi les marqueurs des classes d'âge les plus avancées, passant notamment par l'opposition entre nudité masculine et habillement féminin, soulignent leur rapprochement avec les figures adultes. À l'inverse, le cas des très jeunes enfants permet une plus grande liberté dans l'attribution d'éléments iconographiques de distinction tels que la coiffure en chignon.

Cette ambiguïté n'exclut pas la sexuation explicite de certains personnages. La figuration de l'appareil génital masculin traduit clairement l'identité des jeunes garçons. L'analyse d'autres critères iconographiques a confirmé l'existence de codes de représentation propres à l'enfance féminine. Ce constat a alors permis de dépasser l'idée d'une identification des petites filles réduite à l'absence de pénis figuré. Mais l'étude du cas

[48] Platon, *Lois*, VII, 794c3-d2.

[49] Par exemple sur VAN HOORN 1951, p. 171, n° 841, fig. 339, la position du garçon semble avoir été adaptée par le peintre pour que l'appareil génital soit visible.

[50] Ce fait est particulièrement visible sur VAN HOORN 1951, p. 158, n° 750, fig. 493.

[51] HAMILTON 1992, p. 181, n° 640; VAN HOORN 1951, p. 144, n° 640, fig. 93.

des bambins a montré que cette identification sexuée n'était pas obligatoirement rendue par les peintres et était parfois volontairement occultée. L'immatunité qui caractérise la figure de l'enfant s'appliquerait donc aussi à sa différenciation sexuée. La mise en image de l'enfance se construit davantage autour de

la distinction des groupes d'âge. Cet accent mis sur les étapes successives de la vie des enfants pourrait ainsi évoquer leur mise à l'écart des constructions de genre qui marqueront progressivement leurs identités futures de jeunes adultes répondant aux normes de la société athénienne. ■

BIBLIOGRAPHIE

- AMMAR, Hanna, 2019**, « Enfants et chariots à roulettes », dans Véronique Dasen (éd.), *Ludique. Catalogue de l'exposition « Ludique ! Jouer dans l'Antiquité »*, Lugdunum-musée et théâtres romains, 20 juin-1^{er} décembre 2019, Gent, p. 36-37.
- AMMAR, Hanna (sous presse)**, « Greek Children and Their Wheel Carts on Attic Vases », dans Katharina Rebay-Salisbury (éd.), *Ages and Abilities, Stages and Social Recognition : Childhood in Prehistoric Europe and Beyond*, Oxford.
- BEAUMONT, Lesley A., 2003**, « The Changing Face of Childhood », dans Jenifer Neils & John Howard Oakley (éds.), *Coming of Age in Ancient Greece : Images of Childhood from the Classical Past*, New Haven – London – Hanover, p. 58-83.
- BEAUMONT, Lesley A., 2012**, *Childhood in Ancient Athens : Iconography and Social History*, London.
- BEAUMONT, Lesley A., 2013**, « Shifting Gender: Age and Social Status as Modifiers of Childhood Gender in Ancient Athens », dans Judith Evans Grubbs & Tim G. Parkin (éds.), *The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World*, Oxford, p. 195-206.
- BEAZLEY, John D., 1942**, *Attic Red-figure Vase-painters*, 1^{ère} éd., Oxford.
- BEAZLEY, John D., 1956**, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford.
- BEAZLEY, John D., 1963**, *Attic Red-figure Vase-painters*, 2^e éd. (1^{re} édition 1942), Oxford.
- BEAZLEY, John D., 1971**, *Paralipomena*, Oxford.
- BLUNDELL, Susan, 2011**, « Visions of Childhood : Boys, Girls and Adults in Attic Vase-painting », dans Héléne Whittaker (éd.), *In Memoriam : Commemoration, Communal Memory and Gender Values in the Ancient Graeco-Roman World*, Newcastle, p. 24-41.
- BONFANTE, Larissa, 1989**, « Nudity as a Costume in Classical Art », *American Journal of Archaeology* 93.4, p. 543-570.
- CLAIRMONT, Christoph W., 1993**, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg.
- COLLIN-BOUFFIER, Sophie, 1999**, « Des vases pour les enfants », dans François Lissarrague, Pierre Rouillard, Agnès Rouveret & Marie-Christine Villanueva-Puig (éds.), *Céramique et peinture grecques : modes d'emploi. Acte du colloque international École du Louvre, 26-27-28 avril 1995*, Paris, p. 91-96.
- CRELIER, Marie-Claire, 2008**, *Kinder in Athen im gesellschaftlichen Wandel des 5. Jahrhunderts v. Chr. : eine archäologische Annäherung*, Remshalden.
- DASEN, Véronique, 2003**, « Les amulettes d'enfants dans le monde gréco-romain », *Latomus* 62.2, p. 275-289.
- DASEN, Véronique, 2012**, « Cherchez l'enfant ! La question de l'identité à partir du matériel funéraire », dans Céline Dubois & Antoine Hermay (éds.), *L'enfant et la mort dans l'Antiquité III : le matériel associé aux tombes d'enfants : actes de la table ronde internationale organisée à la Maison Méditerranéenne des sciences de l'homme (MMSH) d'Aix-en-Provence, 20-22 janvier 2011*, Paris, p. 9-22.
- DASEN, Véronique, 2016**, « Corps d'enfants : de l'anatomie à l'anthropologie du corps », dans Héléne Perdicoyanni-Paleologou (éd.), *Anatomy and Surgery from Antiquity to the Renaissance*, Amsterdam, p. 205-235.
- DASEN, Véronique, 2017**, « Le hochet d'Archytas : un jouet pour grandir », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 124-3, p. 89-107.
- DASEN, Véronique, 2018**, « Histoire et archéologie de la culture ludique dans le monde gréco-romain. Questions méthodologiques », *Kentron* 34, p. 23-50.
- DASEN, Véronique (éd.), 2019**, *Ludique. Catalogue de l'exposition « Ludique ! Jouer dans l'Antiquité »*, Lugdunum-musée et théâtres romains, 20 juin-1^{er} décembre 2019, Gent.
- DEUBNER, Ludwig, 1932**, *Attische Feste*, Berlin.
- DUBOIS, Céline, 2015**, « Petites filles ou petits garçons ? Discours et interprétations du mobilier funéraire des tombes d'enfants en bas âge dans les nécropoles grecques classiques », *Pallas* 97, p. 97-120.
- GOLDEN, Mark, 2015**, *Children and Childhood in Classical Athens*, 2^e éd. (1^{re} éd. 1990), Baltimore.
- GREEN, John Richard, 1971**, « Choes of the Later Fifth Century », *The Annual of the British School at Athens* 66, p. 189-228.
- HAM, Greta L., 1999**, « The Choes and Anthesteria Reconsidered: Male Maturation Rites and the Peloponnesian Wars », dans Mark W. Padilla (éd.), *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*, Lewisburg – London, p. 201-218.
- HAMILTON, Richard, 1992**, *Choes and Anthesteria: Athenian Iconography and Ritual*, Ann Arbor.
- McNIVEN, Timothy J., 2007**, « Behaving Like a Child: Immature Gestures in Athenian Vase Painting », dans Ada Cohen & Jeremy B. Rutter (éds.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, Princeton, p. 85-99.
- NEILS, Jenifer, 2012**, « Age, Gender, and Social Identity », dans Tyler Jo Smith (éd.), *A Companion to Greek Art*, Oxford, p. 498-509.
- NEILS, Jenifer & OAKLEY, John Howard, 2003**, *Coming of Age in Ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past*, New Haven – London – Hanover.

PAPAICONOMOU, Irini-Despina, 2008, « Enfance et identité sexuée dans les cités grecques », dans Francesc Gusi i Jener, Susanna Muriel & Carme Olària (éds.), *Nasciturus, infans, puerulus vobis mater terra: la muerte en la infancia = la mort dans l'enfance = la mort a la infància = the death in the childhood*, Castellon, p. 673-700.

PARKER, Robert, 2005, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford.

SÉBILLOTTE-CUCHET, Violaine, 2007, « Représenter les sexes. Images et genres dans l'Antiquité grecque », *Perspective. Actualité en histoire de l'art* 4, p. 626-648.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane, 1988, *Studies in Girls' Transitions: Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography*, Athens.

SPINETO, Natale, 2005, *Dionysos a teatro : il contesto festivo del dramma greco*, Roma.

VAN HOORN, Gerard, 1951, *Choes and Anthesteria: With 540 Figures*, Leiden.