

- 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<sup>e</sup> et iv<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> s.-iv<sup>e</sup> 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

## LE PHALLUS COMME OBJET ET VÉHICULE D'HUMOUR DANS LA PEINTURE DE VASES ATTIQUE

**Alexandre G. MITCHELL**

Collaborateur scientifique  
Université de Fribourg  
Département d'histoire de l'art et d'archéologie  
[am@expressum.eu](mailto:am@expressum.eu)

### RÉSUMÉ

De nombreuses scènes d'humour dans la céramique attique tournent autour de l'usage du phallus mais surtout de son « mauvais » usage. La parodie fonctionne par décalage comique par rapport à un modèle sérieux, qu'elle imite et transforme simultanément. Les parodies de phallus dans la peinture de vases ne sont comiques qu'en raison de l'omniprésence du sexe masculin dans la société athénienne. L'article présente deux types de représentations du phallus : tout d'abord comme objet autonome, distinct du corps masculin (objet de culte, oiseau-phallus, godemiché) ; ensuite, le phallus mythologique du satyre ; un être comique dont la nature mi-animale, mi-humaine permet aux peintres de détourner les règles iconographiques et de dévier, parfois de manière comique et surprenante, l'usage « normal » du phallus.

#### MOTS-CLÉS

Vases grecs,  
humour,  
phallus,  
satyre,  
parodie,  
conventions sociales,  
tabous.

### THE PHALLUS AS A SOURCE OF HUMOUR IN ATTIC VASE PAINTING

A wide range of humorous scenes on Greek vases concern the use and misuse of the phallus. Parody works through a comic divergence from a serious model, which it imitates and transforms simultaneously. Phallus parodies in vase painting are comical only because of the omnipresence of the male genitalia in Athenian society. The article presents two types of representations of the phallus. Firstly, as an autonomous object, distinct from the male body (cult object, phallus bird, dildo). Secondly, the mythological phallus of the satyr, a comic being whose half-animal and half-human nature allowed painters to distort iconographic conventions and sometimes transform the use of the phallus in a comical and surprising way.

#### KEYWORDS

Greek vases,  
humour,  
phallus,  
satyr,  
parody,  
social conventions,  
taboos.

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

Un grand nombre de scènes d'humour dans la céramique attique tournent autour de l'usage décalé du phallus. Ce dernier était omniprésent dans la société athénienne, comme l'a parfaitement démontré Eva Keuls [1]. Se moquer du sexe érigé, qui agit comme une véritable métonymie de l'homme, est comique car on touche à sa partie la plus intime, dans une société où la masculinité est une et où la présence du phallus est un rappel de sa dominance sociale.

Pourquoi se moquer du phallus dans une société éminemment phalocratique ? Deux raisons principales. La première est liée à l'origine même de l'humour. Aristote en donne une explication fort intéressante. Il écrit : « Pourquoi sommes-nous chatouilleux sous les aisselles et la plante des pieds ? N'est-ce pas parce que la peau est plus fine et que nous sommes chatouilleux là où nous ne sommes pas habitués à être touchés ? » [2]. C'est ce qu'on appelle le rire physiologique, non-intellectuel. Or dans sa fameuse définition du rire [3], il ajoute une condition cruciale au processus du rire et de l'humour : « ce qui provoque le rire [τὸ γελοῖον] est une erreur et une difformité, qui ne doivent causer ni douleur ni destruction ». Si l'on prend l'exemple bien connu des enfants, ils rient car ils sont chatouillés à des endroits intimes où ils n'ont pas l'habitude d'être touchés et uniquement s'ils sont chatouillés par des personnes de confiance. Ils ne pleurent pas car ils se savent en sécurité.

De même, on rit souvent de nos propres travers quand on est titillé dans nos habitudes ou nos croyances intimes – là où on n'a pas l'habitude d'être chatouillé – mais seulement si la personne qui titille fait partie de notre communauté ou si l'on est certain de ne pas être en danger.

La seconde raison est liée à l'impact, à l'efficacité de l'humour et plus précisément de la parodie. Le processus de parodie ne fait pas seulement rire ! C'est en réalité un hommage à l'objet parodié. Par sa prise de recul comique, la parodie fait référence à l'objet sérieux (parodié), et par là même renforce les croyances et l'importance du phallus à Athènes.

Vu son ubiquité dans l'imagerie athénienne et la perméabilité de l'humour qui connaît peu de limites à Athènes [4], les scènes d'humour liées au sexe masculin sont trop nombreuses pour être retenues dans toutes leurs variations. Nous nous limiterons donc en premier lieu aux représentations du phallus comme objet autonome, distinct du corps masculin (objet de culte, oiseau-phallus, godemiché) et d'autre part au phallus mythologique du satyre, un être comique dont la nature mi-animale, mi-humaine permet aux peintres de détourner les règles iconographiques et de dévier parfois de manière comique et surprenante l'usage du phallus.



Fig. 1 : *Calambour visuel : phallus géant entre deux yeux décoratifs.* Coupe attique à figures rouges, Boston, Museum of Fine Arts, 08.31d ; (BA 200261), ARV<sup>2</sup> 43.55, 56.23, Add 77, Add<sup>2</sup> 159. En provenance d'Italie, Etrurie, Cervetri ; Oltos ; 525-500 av. J.-C. ARV<sup>2</sup> 43.55, 56.23, Add 77, Add<sup>2</sup> 159. Dessin vectorisé de l'auteur.

[1] KEULS 1993.

[2] Aristote, *Premiers Analytiques*, 35, 2.

[3] Aristote, *Poétique*, 1449a 33.

[4] MITCHELL 2009.

## LE PHALLUS AUTONOME ET COMIQUE

Un fragment de coupe conservé au musée de Boston (fig. 1) [5] présente une scène surprenante : un immense phallus érigé entre deux larges yeux décoratifs. Il est dessiné avec soin : même ses veines irisées sont clairement indiquées. Il est isolé comme un phallus postiche de la comédie ancienne, un godemiché ou un objet de culte phallique. Pour comprendre l'humour de cette représentation, il nous faut expliquer son contexte.

Le type d'humour visuel le plus répandu sur les vases grecs est le calembour visuel, l'équivalent visuel d'un jeu de mots dans la communication verbale. Il fonctionne grâce à un simple décalage, une déviation comique par rapport à une norme visuelle sans besoin narratif. Le calembour visuel détourne le sens d'un objet ou d'un personnage, son emplacement voire même le cadre et les motifs décoratifs auquel on s'attend. Une classe de coupes attiques, les coupes à yeux (*eye cups*, *augenschale*), produites en masse au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. sont décorées d'un motif imité des centaines de fois : une paire de yeux au contour légèrement courbé, au coin extérieur pointu et une glande lacrymale prononcée. Une coupe (fig. 2) [6] d'Harvard présente sur la décoration extérieure de larges yeux avec sourcils, un nez entre les yeux et les yeux sont flanqués de deux personnages dansants. Ces coupes, autrefois appelées incorrectement « apotropaïques » car on pensait que les deux yeux protégeaient du mauvais œil – bien que l'œil apotropaïque soit quasi toujours isolé et ne fasse pas partie d'un visage –, reçoivent très souvent des sourcils, un nez entre les yeux, parfois des oreilles, voire même des boucles d'oreilles, ce qui fait ressembler la coupe à un visage. Ce jeu d'animation anthropomorphique a dû plaire pendant une longue période [7].



Fig. 2 : Animation anthropomorphique : « Coupe à yeux » avec nez et sourcils. Coupe de type A athénienne à figures noires, (BA 13318), Cambridge (MA), Harvard University, Arthur M. Sackler Museum, 1925.30.19 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, New York, Hoppin and Gallatin Collections, 5, pl. (4) 4.6. ; 530 av. J.-C. Dessin vectorisé de l'auteur.

Mais la nature de la mode est de changer, le plus souvent au gré des acheteurs, surtout quand il s'agit de vendre les vases au marché [8]. À partir du premier quart du V<sup>e</sup> siècle, cette mode avait dû faire son temps car les peintres commencent à détourner ce type de décoration comiquement. Le public athénien est si habitué aux yeux décoratifs transformés en visages sur les coupes, que les peintres transforment les yeux en sirènes [9], en outres de vin [10], ou ajoutent des personnages qui empoignent les sourcils des larges yeux [11]. Le nez n'échappe pas aux peintres espiègles qui l'échangent pour un étui de flûte dont la forme allongée rappelle le nez [12], ou un magnifique calembour

[5] Coupe attique à figures rouges, Boston, Museum of Fine Arts, 08.31d ; (BA 200261), *ARV*<sup>2</sup> 43.55, 56.23, *Add* 77, *Add*<sup>2</sup> 159. En provenance d'Italie, Étrurie, Cervetri ; Olto ; 525-500 av. J.-C.

[6] Coupe de type A athénienne à figures noires, (BA 13318), Cambridge (MA), Harvard University, Arthur M. Sackler Museum, 1925.30.19 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, New York, Hoppin and Gallatin Collections, 5, pl. (4) 4.6. ; 530 av. J.-C.

[7] Ce devait être d'autant plus fascinant lorsqu'un buveur portait la coupe à ses lèvres pour le spectateur qui lui faisait face. L'effet de masque dans les vapeurs de l'ivresse devait être saisissant. C'est déjà l'argument de MARTENS 1992, p. 284-359, qui parle d'animation anthropomorphique pour rendre les vases plus attrayants auprès des acheteurs.

[8] Voir MITCHELL 2015, p. 179-183, sur les différents acheteurs potentiels de vases. Sur les pratiques de marketing ciblant spécifiquement les femmes, voir LYNCH 2017 ; VOLIOTI 2017 et BENNET 2019.

[9] Coupe attique à figures noires, Boston, Museum of

Fine Arts, 10.651 ; (BA 310515), *ABV* 157.86, *Para* 65, *Add*<sup>2</sup> 46 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Boston, Museum of Fine Arts 2, 43-4, pls. 100.5, 101.1-4. Peintre d'Amasis ; 540-525 av. J.-C.

[10] Olpé attique à figures noires, Berkeley, Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology, 8.3379 (BA 320471), *ABV* 436.2, 445.11, *Para* 188, *Add*<sup>2</sup> 112 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, USA 5, University of California 1, pl. 25.1a-c ; STEINHART 1995 : 21, fig. 2. En provenance d'Italie, Orvieto ; Peintre de Jena Kaineus ; 550-530 av. J.-C.

[11] Par exemple, une amphore à col à figures noires de Nikosthénès, à Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, R388 ; (BA 302760), *ABV* 217.11 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Bruxelles, Musées Royaux du Cinquantenaire 1, III.H.e.4, pl. 12.1a-d. 540-520 av. J.-C.

[12] Par exemple, une coupe attique à figures rouges, Munich, Antikensammlungen, 2581 ; (BA 200239), *ARV*<sup>2</sup> 41.31, 55.11, *Add* 76, *Add*<sup>2</sup> 159. En provenance d'Italie, Étrurie, Vulci ; Olto ; 525-500 av. J.-C.

visuel [13] où le nez est remplacé par un chien. Il est représenté de face entre les deux larges yeux, regardant vers le haut pour le rendre plus vertical mais sa queue est recourbée sur elle-même et ressemble à une narine.

Mais revenons à présent à la coupe de Boston (fig. 1). L'isolement du phallus entre les deux larges yeux décoratifs et sa verticalité rappellent la forme générale d'un nez et ses bourses une narine. Le sexe a la même taille que la hauteur totale des personnages qu'on trouve à côté des yeux comme dans la figure précédente. C'est une image au second degré.

La taille immense du phallus rappelle une autre scène tout aussi comique de phallus géant sur un skyphos de Munich (fig. 3b) [14], mais dans un contexte différent, celui de la religion et en particulier des cultes de fertilité.

Un personnage féminin d'apparence grotesque, une naine toute nue aux traits africains – deux signes comiques dans la peinture de vases athénienne – d'un côté du vase (fig. 3a) s'apprête à boire du vin d'un skyphos qu'elle tient dans sa main droite.

De l'autre côté du vase, un phallus géant, tel une statue de culte, est coiffé d'un panier sacrificiel (*κανοῦν*). Mes travaux précédents ont démontré, sur base de milliers d'images, que les scènes comiques s'inspirent de scènes « modèles » non-comiques et plus courantes. Pour comprendre l'aspect comique et grotesque de notre scène il faut la comparer à une

véritable scène de culte phallique, comme par exemple sur une coupe qui se trouve à Rome [15]. Deux femmes bien proportionnées et vêtues se trouvent de part et d'autre d'un phallus immense, c'est-à-dire de la taille d'un être humain. Le phallus du petit récipient à vin de Munich est différent : il est ailé et il possède un œil dessiné de profil sur son gland. C'est un oiseau-phallus : comme nous le rappelle G. Hedreen [16] une lékanis datant du VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et trouvée à Délos [17] était déjà décorée d'un oiseau-phallus. C'est donc une imagerie très ancienne et aux origines culturelles complexes. Mis à part les tombes surmontées d'un oiseau phallus qu'on retrouve à Délos on sait qu'il y avait aussi une procession délienne en l'honneur de Dionysos qui comportait un large oiseau phallus [18].

Les vases étaient faits d'argile, un matériau peu coûteux tout comme la main-d'œuvre et ils étaient produits pour le marché par centaines de milliers pour y être vendus. Les peintres devaient trouver un équilibre économique entre le conventionnel et la surprise pour plaire au client potentiel qui se rendait au marché. C'est dans ce contexte agonistique des ateliers du Céramique et un contexte social démocratique qu'on peut comprendre l'imagerie comique de certains vases produits pour surprendre les acheteurs. Les phallus-oiseaux qu'on trouve dans la peinture de vases peuvent être une référence sérieuse à un culte mais aussi un clin d'œil humoristique, vu leur sujet. Tout dépend



Fig. 3a et 3b : *Parodie de culte phallique*. Skyphos, attique à figures rouges, Munich, Antikensammlungen, 8934 ; (BA 4691). 440-420 av. J.-C. Dessin vectorisé de l'auteur.

[13] Coupe chalcidienne à figures noires, Copenhague, Thorvaldsen Museum H580 ; 540-520 av. J.-C. Comparer au chien se promenant entre deux larges yeux décoratifs sur la coupe athénienne à figures noires, Copenhague, Thorvaldsen Museum H580 ; (BA 9005363), *Corpus Vasorum Antiquorum*, Copenhagen, Thorvaldsens Museum, 90, fig. 78, pls. (444, 446) 82.78A, 82.78B, 84.78C ; 540-520 av. J.-C.

[14] Skyphos attique à figures rouges, Munich, Antikensammlungen, 8934 ; (BA 4691) ; VIERNEISEL & KAESER 1990, p. 450-451, figs. 83.1 A-B ; 440-420 av. J.-C.

[15] Coupe fragmentaire attique à figures rouges, Rome, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, 50413 ; (BA 9156) ; MINGAZZINI 1971, pl. 123.2, 4, no. 652. Voir une scène similaire avec un oiseau phallus entre deux femmes dont l'une est assise sur un tabouret avec un panier devant elle : lécythe à figures noires, Athènes, Musée national 471 (Collignon, 887), ABV 502.100, Classe d'Athènes 581 ; HEYDEMANN 1870, pl. 5, 7.

[16] HEDREEN 1992, p. 171, note 15.

[17] Délos, Musée archéologique, inv. B 6149.

[18] Sur la procession, voir ROMANO 1980, p. 190-191.

du contexte. Leur iconographie dans la peinture de vases athénienne fut étudiée pour la première fois par J. Boardman [19]. Il démontra que les scènes n'étaient pas nombreuses mais extrêmement versatiles. C'est parfois un petit animal intime, de compagnie, parfois un symbole d'une pensée coquine ou en tout cas une mise en abîme visuelle (masculine) de désirs féminins. La scène de Munich (fig. 3a-b) est très probablement une parodie de scène de culte comme celle de la coupe de Rome ou bien d'une série de stamnoi, vases cultuels des Leaina, où des femmes buvaient du vin provenant de stamnoi devant un poteau couvert du *πρόσωπον* ou visage de Dionysos [20].

Le *kanoun* se balançant sur la tête/gland du phallus-oiseau géant tel un chapeau tricorne rappelle une autre parodie de culte. Sur ce vase, une péliké du peintre de Persée (fig. 4) [21], un oiseau aux ailes déployées est perché sur le phallus grotesquement démesuré d'un pilier hermaïque vu de profil. Ces piliers, des blocs quadrangulaires souvent surmontés d'une tête sculptée d'Hermès étaient dotés d'un sexe dressé de taille humaine. Vu l'impact immense de l'affaire des Hermocopides près de 40 ans plus tard (tous les piliers de la ville furent retrouvés mutilés sauf un) sur la société Athénienne, un scandale religieux qui secoua Athènes en 415 av. J.-C. en pleine guerre du Péloponnèse, notre calembour visuel sur le phallus de l'hermès est particulièrement bien choisi et irrévérencieux.

La scène est comique parce que les fonctions culturelles et protectrices du pilier hermaïque, souvent placé aux carrefours, sont oubliées. Seule sa caractéristique la plus frappante est soulignée : l'érection. Souvent symbole de virilité pour les hommes et de fertilité pour les femmes, il est devenu un simple perchoir à oiseau. Des oiseaux ont certainement dû se poser sur des piliers hermaïques, mais le phallus n'était pas aussi long, et les oiseaux n'embrassaient pas les piliers hermaïques comme le fait notre oiseau. Il pourrait aussi s'agir d'une parodie de supplication : hommes et femmes suppliaient les piliers hermaïques



Fig. 4 : Calembour visuel : pilier hermaïque au phallus démesuré. Péliké attique à figures rouges, Berlin, Antikensammlung, F2172 ; (BA 206706), ARV<sup>2</sup> 581.4, Add 128, Add<sup>2</sup> 263. En provenance d'Italie, Etrurie ; Peintre de Persée ; 490-460 av. J.-C. ARV<sup>2</sup> 581.4, Add 128, Add<sup>2</sup> 263. Dessin vectorisé de l'auteur.

en leur touchant le menton ou la barbe [22]. Sur un cratère de Bologne [23], une femme « respectable » portant le *σάκκος* et un homme âgé, probablement son mari, offrent leurs prières au pilier hermaïque. L'homme, appuyé sur son bâton, touche la barbe blanche de l'hermès, et la femme rapproche sa main de la barbe sombre de l'autre pilier hermaïque. Ce geste de prière ou de supplication est connu depuis l'époque de l'*Iliade* [24]. Les scènes de piliers hermaïques sont nombreuses et on trouve bien évidemment d'autres parodies [25].

[19] BOARDMAN 1992.

[20] Voir FRONTISI-DUCROUX 1982 & 1995.

[21] Péliké attique à figures rouges, Berlin, Antikensammlung, F2172 ; (BA 206706), ARV<sup>2</sup> 581.4, Add 128, Add<sup>2</sup> 263. En provenance d'Italie, Etrurie ; Peintre de Persée ; 490-460 av. J.-C.

[22] Sur ce geste, voir NEUMAN 1965, p. 67-72.

[23] Cratère à colonnettes attique à figures rouges, Bologne, Museo Civico Archeologico, 206 (BA 206078), ARV<sup>2</sup> 537.12, Add 125, Add<sup>2</sup> 255, Para 384 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Bologne, Museo Civico 1, III.I.C., III.I.C.12, pl. 27.1-3. Provenance : Bologne. Peintre de Borée, 490-470 av. J.-C.

[24] Homère, *Iliade*, IX, v. 502.

[25] Par exemple, une péliké attique à figures rouges, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Albertinum, ZV2535 ; (BA 206005), ARV<sup>2</sup> 531.29, 1658, Add 124, Add<sup>2</sup> 254 ; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V, s.v. 'Hermes' 130-130bis. Peintre d'Alkimachos ; 470-460 av. J.-C. Un satyre, appuyé sur un bâton et portant un court *chiton* qui cache partiellement sa queue (le déguisant ainsi en citoyen), s'approche d'un pilier hermaïque comme le fait le vieil homme sur le cratère de Bologne. Il est clairement absurde et en même temps comique de voir un satyre prier dans l'espoir d'une virilité accrue.

Notre scène de l'oiseau perché sur le phallus est comique par plusieurs aspects, notamment l'exagération de la taille du phallus et le fait qu'on montre le gland décalotté. En effet, l'art grec associait les petits phallus avec prépuce au bon citoyen, plein de modération et de σωφροσύνη [26], alors que les gros pénis au contraire étaient associés à la perte de maîtrise de soi, à l'animalité et aux satyres. Comme Aristophane l'explique lui-même avec ironie, il n'a jamais utilisé dans sa comédie de moyens grossiers pour faire rire son public, comme les larges phallus en cuir au gland exposé rougis [27], qui font rire les garçons... et le vieillard ne couvre pas ses mauvaises blagues en bastonnant son interlocuteur de son « bâton » [28].

Le dernier aspect comique du vase est lié au feu qui brûle sur l'autel. Dans la *Paix* d'Aristophane, aux v. 1136 et suivants, on trouve le passage suivant : « grillant des pois sur les charbons, rôtissant des glands, et en même temps, caressant Thratta, pendant

que ma femme prend son bain ». La vision de « glands rôtis » dans le feu (double sens pour copuler), c'est le brasier dans lequel le pénis est « cuit » durant l'acte sexuel. Les hommes sont souvent « en feu », « sur des charbons ardents » lorsqu'ils sont pleins de désir, comme le montrent toutes les métaphores s'y rapportant et au gland exposé, c'est-à-dire le sexe en érection (φηγός, φώλος, βάλανος) [29]. L'image du pénis en feu est aussi mise en scène dans le *parodos* de *Lysistrata* d'Aristophane, quand les hommes attaquent l'acropole (où les femmes se trouvent retranchées) avec des béliers en feu que les femmes arrosent avec de l'eau du haut des remparts. Aristophane aurait apprécié l'idée un peu saugrenue de l'historienne Eva Keuls [30] pour qui les responsables dans l'affaire des hermocopides de 415 av. J.-C. étaient peut-être les femmes athéniennes qui auraient profité des célébrations des Adonies pour protester contre le sexisme régnant à Athènes.



Fig. 5 : Femme jetant du grain à des phallus dressés comme s'il s'agissait de poulets. Péliké attique à figures rouges, Londres, Musée britannique, E819 (BA 215062) ; ARV<sup>2</sup> 1137.25, Add<sup>2</sup> 333, Para 454. En provenance d'Italie, Nola. Hasselmann Painter. 440-420 av. J.-C. ARV2 1137.25, Add2 333, Para 454. Dessin vectorisé de l'auteur.



Fig. 6 : Jeune fermière repoussant les avances d'ois-phallus. D'après VAN MAELE 1905.

[26] Voir McNIVEN 1995, p. 13 ; BLANTON IV 2019.  
 [27] Sur l'usage du phallus comique dans la comédie ancienne, voir STONE 1984, p. 72-126 ; COMPTON-ENGLÉ 2015, p. 24-25.

[28] Aristophane, *Nuées*, v. 537-542.  
 [29] HENDERSON 1975, p. 47, 48, 120.  
 [30] KEULS 1993, p. 10.

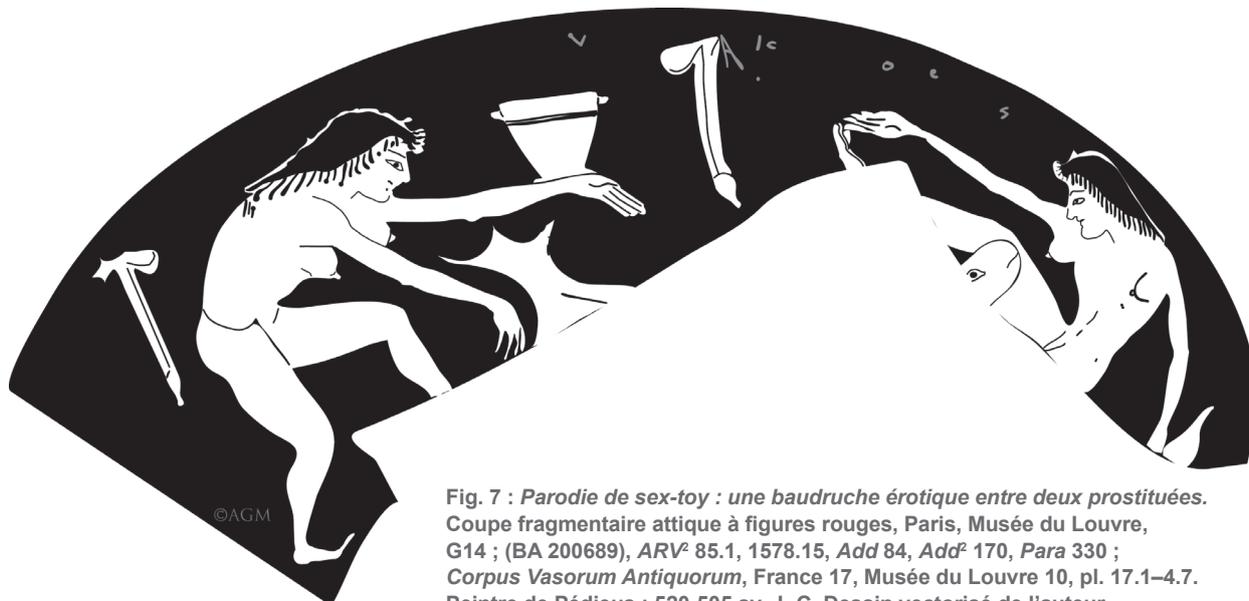


Fig. 7 : *Parodie de sex-toy : une baudruche érotique entre deux prostituées.* Coupe fragmentaire attique à figures rouges, Paris, Musée du Louvre, G14 ; (BA 200689), ARV<sup>2</sup> 85.1, 1578.15, Add 84, Add<sup>2</sup> 170, Para 330 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, France 17, Musée du Louvre 10, pl. 17.1–4.7. Peintre de Pédieus ; 520-505 av. J.-C. Dessin vectorisé de l’auteur.

Comme mentionné plus haut, les femmes sont souvent représentées en compagnie d’oiseaux-phallus mais les ailes sont parfois laissées à l’imagination comme sur une péliké du British Museum (fig. 5) [31] qui montre une femme dite « respectable », reconnaissable à sa coiffure et le fait qu’elle soit habillée de pied en cap [32], en train de nourrir des phallus dressés comme des poulets ou des oies de basse-cour. C’est une parodie d’activité agricole ennuyeuse et répétitive, la transformation comique d’une « épouse respectable » vaquant à ses tâches ménagères. Cette représentation est l’expression de fantasmes sexuels masculins et elle mérite d’être comparée à un dessin comique de l’artiste érotique Martin van Maele (1863-1926) exécutée 2400 ans plus tard (fig. 6) [33]. L’image montre une fermière attaquée par des oies à tête de gland. Le sens de cette image est tout autre : elle met l’accent sur la tentation et la peur virginales ; une vision masculine des fantasmes d’une jeune femme sur les oies transformées en phallus. Ici, la jeune fermière se défend contre les avances d’oies-phallus.

L’usage le plus commun du phallus isolé du corps masculin dans l’antiquité comme aujourd’hui est bien évidemment le godemiché ou ὄλισθος et Eva Keuls a parfaitement raison d’interpréter les images comme des projections de fantasmes masculins [34],

mais lorsque les peintres de vases en font des objets comiques pour se moquer de l’appétit sexuel soi-disant inépuisable des femmes athéniennes, on est alors dans un autre domaine, celui des anxiétés masculines, l’humour révélateur de peurs masculines liées à l’adultère (perte d’honneur et problèmes d’héritage dans le contexte d’enfants illégitimes) [35].

On trouve un grand nombre de scènes différentes mais une sort vraiment de l’ordinaire, une coupe (fig. 7) [36] fragmentaire du Louvre sur laquelle deux prostituées nues sont entourées de godemichés qui pendent dans l’arrière-plan. Le contexte est celui du banquet et des jeux liés au vin. La femme de gauche s’amuse avec un skyphos, qu’elle porte sur le dessus de son avant-bras, tandis que l’autre femme est assise, les jambes écartées, la main gauche placée sur le gland d’un godemiché en cuir. L’aspect le plus surprenant de cette représentation est un objet ou un animal fantastique qui se trouve entre les deux femmes. Le vase est malheureusement fragmentaire, mais on reconnaît à droite, le visage arrondi d’un oiseau-phallus et à gauche, son arrière-train. L’oiseau-phallus ressemble à une sorte de baudruche, ou comme le propose la contribution du *Corpus Vasorum Antiquorum*, « une outre gonflée d’air ». L’exagération comique est en tout cas ce qu’on retiendra de cette scène.

[31] Péliké attique à figures rouges, Londres, British Museum, E819 (BA 215062) ; ARV<sup>2</sup> 1137.25, Add<sup>2</sup> 333, Para 454. En provenance d’Italie, Nola. Peintre de Hasselmann. 440-420 av. J.-C.

[32] La bibliographie sur le sujet de la différenciation des femmes dans la céramique grecque est conséquente, voir BUNDRICK 2012.

[33] D’après VAN MAELE 1905.

[34] KEULS 1993, à propos des figures 65 à 82.

[35] MITCHELL 2015, p. 168-172.

[36] Coupe fragmentaire attique à figures rouges, Paris, Musée du Louvre, G14 ; (BA 200689), ARV<sup>2</sup> 85.1, 1578.15, Add 84, Add<sup>2</sup> 170, Para 330 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, France 17, Musée du Louvre 10, pl. 17.1–4.7. Peintre de Pédieus ; 520-505 av. J.-C.



Fig. 8a et 8b : Calembour visuel : a) Femme lavant des vêtements b) Femme mettant le pied dans un panier rempli de godemichés. Péliké attique à figures rouges, Syracuse, Musée Archéologique Régional Paolo Orsi, 20065 ; (BA 202175), ARV<sup>2</sup> 238.5, Add<sup>2</sup> 201, Para 349 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Italia 17, Siracusa Museo Archeologico 1, pl. 7.1-2. En provenance de Sicile, Géla ; Myson ; 510-470 av. J.-C. Dessin vectorisé de l'auteur.

Dans le même contexte de jouets sexuels, une péliké à figures rouges du musée P. Orsi de Syracuse (fig. 8a-b) [37], présente cette fois-ci un calembour visuel fascinant qui fonctionne quand on tourne le vase.

L'humour provient du contraste et de la similitude entre les deux côtés du vase. D'un côté (fig. 8a), une jeune femme « respectable » (elle porte le *σάκκος*, une coiffure typique des femmes dites « respectables ») s'est déshabillée (ses chaussures et ses vêtements sont roulés en paquet sur un tabouret) pour se laver. Une éponge et un strigile qu'on utilisait pour se nettoyer sont suspendus dans l'arrière-plan. De l'autre côté de la péliké (fig. 8b), une femme met le pied gauche dans un récipient comme pour se baigner. Mais la vasque d'argile est transformée en panier d'osier, l'eau ayant fait place à des godemichés. Ils ont des yeux comme les oiseaux phallus, ce qui donne vie aux godemichés. Comme l'écrit J. Boardman non sans humour, tant les navires que les *ὄλισβοι* ont des yeux pour voir où ils vont [38]. L'humour de ce vase réside dans la combinaison entre l'appétit sexuel exagéré de la femme (elle préfère une immersion phallique à un bain) et l'effet de surprise, un atout important dans l'humour, entre les deux côtés des vases, qui sont graphiquement presque identiques.

Une autre vase, au musée du Petit Palais à Paris (fig. 9a-b) [39] présente un stratagème visuel similaire. D'un côté une femme tient un immense godemiché (dont le gland est décoré d'un œil) de la main droite et de la gauche semble faire de sa paume ouverte un geste d'invitation à sa compagne de l'autre côté du vase. Cette-dernière tient un petit phallus-ailé dans la main gauche et de l'autre découvre un panier contenant de nombreux phallus dont l'un est peint en engobe rouge, comme les phallus postiches de la comédie ancienne. Sont-ce d'autres petits oiseaux-phallus ou de nombreux godemichés ? À première vue ce pourraient être des godemichés comme de l'autre côté du vase. Une coupe de Berlin [40] nous encouragerait d'ailleurs à comprendre la scène en ce sens. Dans le tondo de cette coupe, deux femmes dos à dos pétrissent du pain. Au-dessus d'elles se trouve un oiseau phallus comme figé dans l'espace qui symbolise très probablement les pensées ou bavardages érotiques des femmes au travail. De même, l'oiseau-phallus porté par la jeune femme (fig. 9b) pourrait être une métaphore visuelle de son désir. Toutefois, on remarquera que les deux oiseaux/*ὄλισβοι* dans le panier ainsi que tous les oiseaux-phallus représentés dans la peinture de vases ont le gland arrondi comme s'il était décalotté, tandis que la plupart des *ὄλισβοι*, à commencer par celui que

[37] Péliké attique à figures rouges, Syracuse, Museo archeologico regionale Paolo Orsi, 20065 ; (BA 202175), ARV<sup>2</sup> 238.5, Add<sup>2</sup> 201, Para 349 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Italia 17, Siracusa Museo Archeologico 1, pl. 7.1-2. En provenance de Sicile, Géla ; Myson ; 510-470 av. J.-C.

[38] BOARDMAN 1992, p. 241.

[39] Amphore attique à figures rouges, Paris, Musée du

Petit Palais, 307 ; (BA 202706), ARV<sup>2</sup> 279.2 Add 103, Add<sup>2</sup> 208 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, France 15, Musée du Petit-Palais 1, pl. 12.2-3.6. En provenance d'Italie, Capoue ; Peintre de l'ange-volant ; 500-490 av. J.-C.

[40] Coupe attique à figures rouges, Berlin, Antikensammlung, 1966.21 ; BOARDMAN 1992, n° 10. 500-490 av. J.-C.

tient sa compagne sur la fig. 9a, mais aussi ceux qui pendent dans l'arrière-plan de la fig. 7 ou contenus dans le panier de la fig. 8b, ont tous une sorte de bour-soufflure à l'extrémité, qui correspond à ἀκροπόσθιον, la pointe du prépuce qui s'étend au-delà du gland. Les vrais ὄλισβοι de l'antiquité grecque, en bois ou en cuir étaient probablement décalottés, mais dans la peinture de vases, c'était une façon de différencier visuellement un ὄλισβος d'un oiseau-phallus. C'est donc bien un panier de petits oiseaux-phallus, vivants.

## LE PHALLUS MYTHOLOGIQUE DU SATYRE [41]

Dans le même ordre fantaisiste de phallus animé ou vivant, il existait un personnage comique très souvent représenté sur les vases grecs et au sexe constamment en érection : le satyre. Les satyres étaient des êtres mythologiques, mi-animaux, mi-humains, serviteurs

du dieu Dionysos. Dotés d'un phallus souvent démesuré, ils représentent l'inverse des valeurs de la « bonne société » athénienne, que ce soit l'esthétique policée de la noblesse – de jeunes hommes raisonnables, au petit sexe flasque à ἀκροπόσθιον allongé – ou des valeurs de mesure et de courage. Comme le large phallus était associé aux vieillards, aux esclaves, aux ouvriers, aux étrangers et aux ivrognes, il était aussi l'apanage des satyres, uniquement intéressés – et ce de manière grotesquement hyperbolique – par le sexe et le vin [42]. La sexualité des satyres était très particulière, car ils étaient constamment en érection. Leur condition s'explique car ils sont constamment privés de sexe par les ménades, leurs comparses dans le cortège dionysiaque qui les repoussent systématiquement. Ils sont donc livrés à eux-mêmes.

Un grand nombre de vases montrent des scènes de jeux au banquet, comme la jonglerie, mais quelques vases vont plus loin et montrent des satyres



Fig. 9a et 9b : Calembour visuel : a) Prostituée tenant un immense godemiché b) Prostituée tenant un oiseau phallus en main et écartant le voile d'un panier rempli d'oiseaux-phallus. Amphore attique à figures rouges, Paris, Musée du Petit Palais, 307 ; (BA 202706), ARV<sup>2</sup> 279.2 Add 103, Add<sup>2</sup> 208 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, France 15, Musée du Petit-Palais 1, pl. 12.2–3.6. En provenance d'Italie, Capoue ; Peintre de l'ange-volant ; 500–490 av. J.-C. Dessin vectorisé de l'auteur.

[41] Sur la sexualité du satyre, voir LISSARRAGUE 1987.

[42] McNIVEN 1995.



Fig. 10 : Calembour visuel : satyre balançant un vase sur son sexe en érection. Coupe attique à figures rouges, Boston, Museum of Fine Arts, 01.8024 ; (BA 201573). En provenance d'Italie, Orvieto ; Peintre de l'ambrosie ; 510-500 av. J.-C. ARV<sup>2</sup> 173.9, Add<sup>2</sup> 92, Add<sup>2</sup> 184. Dessin vectorisé © Alexandre G. Mitchell.

banqueteurs. Une scène en particulier (fig. 10) [43] montre un satyre accroupi, penché en arrière, balançant adroitement un canthare sur l'extrémité de son sexe érigé. La scène rappelle un célèbre κῶμος de satyres sur un psykter à figures rouges de Londres où un satyre est également accroupi au milieu d'un chœur de satyres en train de faire des acrobaties [44]. Comme c'est souvent le cas, il faut voir la « normalité », la scène « modèle » non-comique pour comprendre l'exagération comique des peintres de vases. Les komastes habituels sur les vases grecs jonglent avec des skyphoi (fig. 11) [45] et balancent le *skyphos* sur leur bras ou leurs cuisses, non leur sexe comme des satyres.

De même seuls des satyres peuvent aller encore plus loin en copulant avec des amphores. Dans le tondo de deux coupes à figures rouges, l'une à Kassel [46] et l'autre à Palerme (fig. 12) [47] un satyre utilise

une amphore comme partenaire sexuel en la pénétrant [48]. Le satyre sur la coupe de Kassel serre son amphore dans ses bras et ses mains, la tête appuyée contre le ventre de l'amphore et le visage tourné vers le spectateur. La scène mêle les deux passions du satyre : le sexe et le vin. Sur une autre coupe [49], un satyre pénètre une amphore. Dans le contexte de la comédie, Aristophane [50] fait un jeu de mots facile sur le mot signifiant « boire, πίνειν, et celui de copuler, βινεῖν » [51].



Fig. 11 : Komaste jouant au banquet : jeux d'équilibre. Coupe attique à figures rouges, Paris, Musée du Louvre, G73 ; (BA 200396) ; ARV<sup>2</sup> 49.186, 170, 1630 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, France 17, Musée du Louvre 10, 21.2-6. En provenance d'Italie, Etrurie, Vulci ; Manière du Peintre de Scheurleer ; 500-490 av. J.-C. Dessin vectorisé de l'auteur.

[43] Coupe attique à figures rouges, Boston, Museum of Fine Arts, 01.8024 ; (BA 201573), ARV<sup>2</sup> 173.9, Add<sup>2</sup> 92, Add<sup>2</sup> 184. En provenance d'Italie, Orvieto ; Peintre de l'ambrosie ; 510-500 av. J.-C.

[44] Psykter attique à figures rouges, Londres, British Museum, E768 ; (BA 205309), ARV<sup>2</sup> 446.262, 1566, Add<sup>2</sup> 118, Add<sup>2</sup> 241, Para 375 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain 8, London British Museum 6, III.Ic.12, pl. 105.1a-d. En provenance d'Italie, Etrurie, Cervetri ; Douris (signé) ; 500-460 av. J.-C.

[45] Coupe attique à figures rouges, Paris, Musée du Louvre, G73 ; (BA 200396) ; ARV<sup>2</sup> 49.186, 170, 1630 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, France 17, Musée du Louvre 10, 21.2-6. En provenance d'Italie, Etrurie, Vulci ; Manière du Peintre de Scheurleer ; 500-490 av. J.-C.

[46] Coupe attique à figures rouges, Kassel, Hessisches Landesmuseum, ALG214 ; (BA 14933). Pottier Pamphaios (signé).

[47] Coupe attique à figures rouges, Palerme, Museo archeologico regionale, V651 ; (BA 200431), ARV<sup>2</sup> 52, 85.21, 1578.12, Add<sup>2</sup> 170 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Italia 14, Palermo Museo Nazionale 1, pl. 3.2. En provenance d'Italie, Chiusi ; Skythès ; 520-505 av. J.-C.

[48] On trouve toutefois une πόρνη qui utilise une amphore pointue pour se divertir sur une coupe autrefois au musée de Berlin. Coupe attique fragmentaire à figures rouges, Berlin ; (BA 200559), ARV<sup>2</sup> 66.121, Add<sup>2</sup> 166 ; REINSBERG 1989, fig. 44. En provenance d'Italie, Etrurie, Vulci ; Oltos ; 525-500 av. J.-C.

[49] Coupe attique à figures rouges, Londres, British Museum, E35 ; (BA 200482), ARV<sup>2</sup> 74.38, Add<sup>2</sup> 83, Add<sup>2</sup> 168. En provenance d'Italie, Etrurie, Vulci ; Epictète ; 520-490 av. J.-C.

[50] Aristophane, *Grenouilles*, v. 740.

[51] LISSARRAGUE 1990, p. 80.



Fig. 12 : Calembour visuel sur les deux passions du satyre : satyre copulant avec une amphore. Coupe attique à figures rouges, Palerme, Musée Archéologique Régional, V651 ; (BA 200431), ARV<sup>2</sup> 52, 85.21, 1578.12, Add<sup>2</sup> 170 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Italia 14, Palermo Museo Nazionale 1, pl. 3.2. En provenance d'Italie, Chiusi ; Skythès ; 520-505 av. J.-C. Dessin vectorisé de l'auteur.

Une série comparable présente des satyres avec des étuis à aulos suspendus à leur pénis en érection. L'analogie entre les deux « instruments » si difficiles à maîtriser est incontournable comme le rappelle P. Wilson [52]. Sur une assiette au Cabinet des médailles à Paris (fig. 13) [53] un satyre porte un étui à aulos sur son pénis en érection ce qui lui laisse les mains libres pour jouer de l'instrument. Et, sur une coupe à figures rouges à Florence [54] un satyre tient une outre de vin dans sa main gauche, un rhyton dans sa main droite et un étui à aulos sur son pénis en érection. Le peintre aurait pu faire pendre l'étui du bras du satyre, comme c'est souvent le cas des personnages normaux ou même satyriques qui jouent l'aulos [55]. Les mains du satyre sont pleines, il utilise donc son membre en érection comme « porte-étui ». Sur une coupe à figures rouges à Berlin [56], un satyre porte l'étui à aulos de la même manière, mais il est difficile d'évaluer s'il tient quelque chose dans ses mains.



Fig. 13 : Calembour visuel : satyre portant l'étui d'une double-flûte sur son phallus. Plat attique à figures rouges, Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, 509 ; (BA 200618), ARV<sup>2</sup> 77.91, Para 328, Add<sup>2</sup> 169. En provenance d'Italie, Etrurie, Vulci ; Epictète (signé) ; 520-490 av. J.-C. Dessin vectorisé de l'auteur.

[52] WILSON 1999, p. 72.

[53] Plat attique à figures rouges, Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, 509 ; (BA 200618), ARV<sup>2</sup> 77.91, Para 328, Add<sup>2</sup> 169. En provenance d'Italie, Étrurie, Vulci ; Epictète (signé) ; 520-490 av. J.-C.

[54] Coupe attique à figures rouges, Florence, Museo Archeologico Etrusco, 4B19 ; (BA 200932), ARV<sup>2</sup> 108.29, Add<sup>2</sup> 173, *Corpus Vasorum Antiquorum*, Firenze, Regio Museo Archeologico 1, III.I.5, III.I.8, III.I.15, pls. 4.19.41-2, 6.23, 12.13.43 ; En provenance d'Italie, Étrurie, Vulci ; Pottier Kachrylion (signé) ; 520-500 av. J.-C.

[55] Cratère en cloche attique à figures rouges, Vienne,

Kunsthistorisches Museum, 782 ; (BA 213579), ARV<sup>2</sup> 1047.10, Add 156, Add<sup>2</sup> 320 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Wien, Kunsthistorisches Museum 3, 16, pl. 113.1-2. Peintre de Christies ; 440-430 av. J.-C.

[56] Coupe attique à figures rouges, Berlin, Antikensammlung, 3251 ; (BA 200964), ARV<sup>2</sup> 113.7, 1592, 1626, Para 332, Add 86, Add<sup>2</sup> 173 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Firenze, Regio Museo Archeologico 1, III.I.4, III.I.8, pls. 1.49.58, 6.24 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Berlin, Antiquarium 2, pls. 56.4, 57.1-2, 58.1-4, 59.1-4 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Berlin, Antiquarium 3, pls. 122.1.5, 134.2. En provenance d'Italie, Étrurie, Vulci ; peintre de Thalie ; 520-500 av. J.-C.

C'est donc un faisceau de détails qui rend le satyre comique. Au-delà de ses travers moraux c'est surtout la capacité de cet être sauvage et bouffon à renverser une situation, à créer du carnivalesque qui fait rire dans la peinture de vases. Un grand nombre de scènes montrent des satyres parodiant des mythes connus. Voir ces ivrognes craintifs prétendant être Persée ou Héraklès est particulièrement amusant, mais ils le sont tout autant quand ils sont extraits de leur contexte dionysiaque et placés au cœur de la cité athénienne, effectuent des tâches humaines. Trouver des satyres dans un domicile est incongru et parfois comique. Sur un lécythe de Bâle [57] datant des premières décennies du v<sup>e</sup> siècle, un vieux satyre épile une jeune femme, une fonction exclusivement féminine [58]. Ce satyre n'est ni un « être bienveillant », ni un « esprit de ménage amical [59] ». Cette vision idéalisée des satyres est en contradiction avec les représentations contemporaines des satyres. Il s'agit tout bonnement d'un satyre placé dans un contexte où il ne devrait pas se trouver et qui accomplit le devoir d'une fille : c'est une parodie.

Or qu'est-il de plus surprenant et amusant qu'un satyre libidineux prétendant être une femme ? Un lécythe à figures rouges (fig. 14) [60] montre un satyre qui se penche en avant devant un κλισμός (siège typique du gynécée) et se regarde dans un miroir. Il se trouve clairement dans l'espace intime d'une citoyenne athénienne. La raison de sa position penchée et de ses jambes serrées semble étonnante à première vue, mais c'est pour mieux dissimuler son immense phallus, qui d'ailleurs dépasse derrière lui. Voici donc un être dont le sexe en érection est celui d'un âne qui fait semblant de ne pas en avoir et tente de se faire passer pour une femme [61]. L'image est surprenante et certainement comique.

Fig. 14 : Parodie : satyre prétendant être une femme en cachant son sexe tant bien que mal. Lécythe attique à figures rouges, Lowe Art Museum, Miami (FL), 92.0028 ; (BA 30500), manière du peintre de Bowdoin ; 460-450 av. J.-C. Dessin vectorisé de l'auteur.

Ainsi, ayant passé en revue diverses facettes du phallus comme objet autonome, distinct du corps masculin (objet de culte, oiseau-phallus, godemiché) et plusieurs représentations du phallus mythologique du satyre, nous avons pu nous rendre compte que l'humour n'est jamais bien loin dans cette société démocratique dans laquelle on pouvait se moquer de tout et surtout quand on était chez soi. En effet, si les vases grecs étaient achetés en public, au marché, ils étaient utilisés, observés et commentés dans la sphère privée. C'est à l'intérieur, loin des regards, qu'on peut se comporter comme on veut et se moquer en toute impunité, sans malveillance et sans dommage des choses les plus intimes et notamment de l'usage parfois surprenant du phallus dans l'imagerie comique. ■



[57] Lécythe, Bâle, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, BS423 ; (BA 7672); *Corpus Vasorum Antiquorum*, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 1, pl. 56.8, 10. Peintre de Diosphos ; 500–490 av. J.-C.

[58] Coupe attique à figures rouges, University of Mississippi, University Museums, 1977.3.112, (BA 203411), *ARV*<sup>2</sup> 1605, 331.20, *Add*<sup>2</sup> 217, *Para* 361. En provenance de Grèce, Manière d'Onésimos, 505–480 av. J.-C. Voir aussi la coupe attique à figures rouges, Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese, (BA 352439), *Add*<sup>2</sup> 175, *Para* 333.9bis. En provenance d'Italie, Tarquinia ; signée par Apollodoros ; 510–500 av. J.-C.

[59] DESCOEUDRES 1981, p. 11.

[60] Lécythe attique à figures rouges, Lowe Art Museum, Miami (FL), 92.0028 ; (BA 30500), manière du peintre de Bowdoin ; 460-450 av. J.-C.

[61] Voir aussi un lécythe sur lequel un satyre fait semblant d'être une servante qui manipule de la laine au-dessus d'un kalathos : Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Arch. Inst., Z158 ; (BA 209075), *ARV*<sup>2</sup> 734.83, 1668, *Add*<sup>2</sup> 283 ; *Corpus Vasorum Antiquorum*, Tübingen, Antikensammlung des Archaischen Instituts der Universität, pl. 39.4–6. En provenance de Grèce ; Peintre de Karlsruhe, 470–450 av. J.-C.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BENNETT, Danielle S., 2019**, « Targeted Advertising for Women in Athenian Vase-Painting of the Fifth Century BCE », *Arts* 8, 52, p. 1-24.
- BOARDMAN, John, 1992**, « The Phallos-Bird in Archaic and Classical Greek Art », *Revue Archéologique*, p. 227-243.
- BLANTON IV, Thomas R., 2019**, « The expressive prepuce: Philo's defense of Judaic circumcision in Greek and Roman contexts », *The Studia Philonica Annual* 31, p. 127-161.
- BUNDRICK, Sheramy H., 2012**, « Housewives, hetairai, and the ambiguity of genre in attic vase painting », *Phoenix*, 66, p. 11-35.
- COMPTON-ENGLÉ, Gwendolyn, 2015**, *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge.
- DESCOEUDRES, Jean-Paul, 1981**, « Ἡδίστον δαιμῶν », *Antichthon* 15, p. 8-14.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise, 1982**, « Idoles, Figures, Images : Autour de Dionysos », *Revue Archéologique*, Nouvelle série, fasc. 1, Hommage à Henri Metzger, p. 81-108.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise, 1995**, *Du Masque au Visage, Aspects de l'Identité en Grèce Ancienne, Idées et Recherches*, Paris.
- HALLIWELL, Simon, 2008**, *Greek Laughter. A Study Of Cultural Psychology From Homer To Early Christianity*, Cambridge.
- HEDREEN, Guy, 1992**, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*, Ann Arbor.
- HENDERSON, John, 1975**, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven - London.
- HEYDEMANN, Heinrich, 1870**, *Griechische Vasenbilder*, Berlin.
- KEULS, Eva, 1993**, *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*, Berkeley.
- KILMER, Martin, 1993**, *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*, London.
- LISSARRAGUE, François, 1987**, « De la Sexualité des Satyres », *Metis* 2, p. 63-90.
- LISSARRAGUE, François, 1990**, *The aesthetics of the Greek banquet, Images of Wine and Ritual*, Princeton.
- LYNCH, Katherine, 2017**, « Reception, Intention, and Attic Vases », dans Nevett, Lisa (ed.) *Theoretical Approaches to the Archaeology of Ancient Greece: Manipulating Material Culture*, Ann Arbor, p. 124-142.
- MARTENS, Didier, 1992**, *Une Esthétique de la Transgression, Le Vase Grec de la Fin de l'Époque Géométrique au Début de l'Époque Classique*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles.
- McNIVEN, Timothy J., 1995**, « The Unheroic Penis: Otherness Exposed », *Source : Notes in the History of Art* 15, p. 10-16.
- MITCHELL, Alexandre G., 2009**, *Greek vase painting and the origins of visual humour*, Cambridge - New York.
- MITCHELL, Alexandre G., 2015**, « Humor, women, and male anxieties in ancient Greek visual culture », dans Anna Foka & Jonas Liliequist (éds.), *Laughter, Humor, and the (Un)Making of Gender, Historical and Cultural Perspectives*, New York, p. 163-189.
- NEUMANN, Gerhard, 1965**, *Gesten und Gebärden in der Griechischen Kunst*, Berlin.
- VOLIOTI, Katerina, 2018**, « On show and the on the go: the advertising language of Athenian pottery », *Thersites* 6, p. 3-42.
- NEILS, Jennifer, 2011**, *Women in the ancient world*, London.
- REINSBERG, Carola, 1993**, *Ehe Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*, Munich.
- ROMANO, Irene B., 1980**, *Early Greek Cult Images*, thèse de doctorat, University of Pennsylvania.
- SÁNCHEZ, Carmen, 2013**, *Kunst und Erotik in der Antike*, Berlin.
- STAHLI, Adrian, 2013**, « Women bathing. Displaying Female Attractiveness on Greek vases », dans Sandra K. Lucre & Monika Trumper (éds.), *Greek Baths and Bathing Culture. New Discoveries and Approaches*, Leuven, p. 11-22.
- STONE, Laura M., 1984**, *Costume in Aristophanic Comedy*, Salem, New Haven.
- VAN MAELE, Martin, 1905**, *La Grande Danse Macabre des Vifs*, Paris.
- VIERNEISEL, Klaus, et KAESER, Bernd, 1990**, *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens*, Munich.
- VOUT, Caroline, 2013**, *Sex on show, Seeing the erotic in Greece and Rome*, London.
- WILSON, Peter, 1999**, « The Aulos in Athens », dans Simon Goldhill & Robin Osborne (éds.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge, p. 58-95.