



La fleur : un signe de parfum dans la céramique attique

Nikolina Kéi

► To cite this version:

Nikolina Kéi. La fleur : un signe de parfum dans la céramique attique. L. Bodiou, V. Mehl; D. Frère. Parfums et odeurs dans l'Antiquité, PUR, pp.197-203, 2008. halshs-03916986

HAL Id: halshs-03916986

<https://shs.hal.science/halshs-03916986>

Submitted on 30 Mar 2023

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

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

ARCHÉOLOGIE & CULTURE

PARFUMS ET ODEURS
DANS L'ANTIQUITÉ

SOUS LA DIRECTION DE
LYDIE BODIOU, DOMINIQUE FRÈRE ET VÉRONIQUE MEHL

P R E S S E S U N I V E R S I T A I R E S D E R E N N E S

LA FLEUR

SIGNE DE PARFUM DANS LA CÉRAMIQUE ATTIQUE



NIKOLINA KEI*

Les odeurs et les parfums liés inextricablement au sensible, fondent et influent sur toutes sortes de rapports, qu'ils soient des rapports à soi, aux autres, aux défunts ou au divin. Ceci est un constat concernant les sociétés humaines de tout temps comme c'est aussi un constat que la nature transparente, qui diffuse des odeurs et des parfums est difficilement projetée sur le plan de l'abstraction. Car, comment parler d'une impression si volatile et si subjective que celle de l'odorat, et plus encore comment la rendre visible ? Or, la force de son imagination, pousse l'homme à trouver les mots et à donner image à tout ce qui l'entoure, l'enveloppe et l'affecte en recourant à la métaphore. Les peintres attiques de l'époque classique qui aiment illustrer les rapports que les Athéniens et les Athéniennes nouent avec leurs congénères et avec leurs dieux, ne font pas exception. Conscients du rôle décisif que les parfums et les odeurs jouent en tant que vecteurs de médiation, de communication et d'information dans la pléthore de leurs échanges quotidiens, les peintres arrivent à les représenter par l'image de la fleur. Celle-ci, matière première pour la confection des parfums, des huiles, des arômes et des aromates, s'avère un signe approprié à matérialiser les exhalaisons des substances odoriférantes, exhalaisons suaves et agréables à humer, créatrices de bonnes dispositions pour toutes sortes d'interactions. Dans cet article, nous démontrerons comment dans la céramique attique, le signe floral communique au spectateur l'identité olfactive d'une personne, d'un objet, d'un lieu ou d'une situation.

Sur un lécythe, aujourd'hui au Musée National d'Athènes (Fig. 1)¹, on voit une jeune femme assise en train d'essayer, ou de mélanger avec une baguette,

Fig. 1 : Lécythe à figures rouges du Peintre du lécythe de Yale ; Athènes, Musée National 1199.



le parfum contenu dans un alabastr². À côté d'elle, une fleur très élégante mais certainement trop grande, pareille aux fleurs ornementales qui meublent les parties secondaires des vases contemporains du lécythe, nous rappelle le peu d'attention que les peintres attiques accordent au réalisme de leurs représentations. Car, c'est surtout le pouvoir esthétisant, ainsi que la force des éléments picturaux pour signaler et symboliser le non-représentable, qui intéressent les peintres et les guident dans leurs choix iconographiques. Ainsi, sur notre lécythe, la fleur est un objet de plaisir visuel qui embellit aussi bien la figure féminine que la surface céramique, mais également un signe qui nous informe sur l'ambiance olfactive de la scène : la femme est en train de respirer les effluves aromatiques sortis de l'alabastr² et diffusés dans l'espace, et la fleur est là pour nous le suggérer. Notons ici que cette image « odorante » est en accord parfait avec le contenu du lécythe, vase à huile parfumée, utilisé entre autres dans le cadre de la toilette féminine.

Un autre lécythe, attribué au Peintre de Gela, représente une scène de vente de parfum (Fig. 2)³. Dans un espace intérieur dénoté par une colonne, on voit assis sur des tabourets trois hommes barbus de statut inconnu. Sont-ils les vendeurs ou les clients ? La tenue et les longs bâtons tenus par deux des trois figures conviennent plus à des citoyens qu'à des artisans. Ce qui est intéressant sur cette image, c'est le fait que l'un d'eux tient une fleur dont la présence est mise en valeur par deux autres fleurs, cette fois de type ornemental, qui semblent flotter dans le champ de l'image. Les trois fleurs évoquent l'huile parfumée stockée dans les amphores et dans les lécythes représentés dans la partie supérieure de l'image. Ces derniers sont moins des marqueurs d'un espace intérieur, suspendus au mur, comme beaucoup de spécialistes le disent, mais plutôt des signes au même titre que les fleurs. Naturellement, cette image parsemée d'empreintes odorantes, rappelle d'une manière redondante, et dans le cas des lécythes d'une manière auto-référentielle, le contenu du vase lui-même.

Fig. 2 : Développement du lécythe à fond blanc du Peintre de Gela ; Boston, Museum of Fine Arts 99526. D'après R. PANVINI et F. GIUDICE (éd.), *Ta Attika. Veder greco a Gela. Ceramiche attiche figurate dall'antica colonia*, Rome, 2003, p. 271, D60.



La fleur n'est pas seulement une métaphore iconique du parfum destinée à l'esthétisation de l'image céramique. C'est un signe polyvalent dont la charge symbolique change selon la nature des autres signes avec lesquels il fait système au sein de la même image. Par exemple, on trouve souvent dans l'imaginaire de la céramique attique une correspondance sémantique très directe entre la fleur et la jeune fille : cette dernière est comme une fleur, belle à regarder et agréable à sentir⁴.



Fig. 3 : Lécythe à fond blanc du Peintre d'Icare, Palerme, Collection Mormino 33. D'après CVA Italia 50 Palermo 1, III, Y pl. 5.1.

Sur un lécythe attribué au Peintre d'Icare une jeune femme debout dans un espace intérieur dénoté par une chaise et une corbeille à laine, expose aux yeux du spectateur, bras tendus, deux objets : un miroir et une fleur (Fig. 3)⁵. Le miroir, associé aux apprêts de la femme, est un symbole de beauté et de désirabilité puisqu'il permet à la femme de se parer afin d'exercer son charme sur les hommes⁶. La fleur, de son côté, est un objet de plaisir visuel qui, tenu avec ostentation, devient une sorte de parure : il relève le charme naturel, la *charis*⁷, de la jeune femme tout en rappelant que celle-ci se trouve à la fleur de son âge, *anthos hēbes*, moment de courte durée où la grâce physique et le pouvoir de séduction se trouvent à leur comble⁸. Mais la fleur ne se restreint pas

à évoquer la beauté juvénile ; elle dénote également le bon parfum exhalé du corps féminin, arme indispensable dans les stratégies de séduction, attisant et renforçant le désir érotique⁹. Enfin, la corbeille posée à terre et contenant une quenouille et de la laine ne se limite pas au rôle de simple indice spatial : elle signale avant tout l'activité féminine à l'intérieur du foyer, à savoir le travail de la laine. Nous rappelons que l'ardeur au travail, *philergia*, est appréhendée par les Grecs anciens comme une composante essentielle de l'attrait que la femme exerce sur l'homme¹⁰. Ainsi, par la conjonction de ces trois objets emblématiques, le peintre nous donne une image raccourcie de la vie des Athéniennes déclinée en travail domestique et en toilette. La jeune femme dans une posture figée et entourée d'objets fortement symboliques semble régner sur son univers féminin tout en proposant aux utilisatrices du vase un modèle identificateur, celui d'une femme belle, désirable et ardente au travail.

Une bonne odeur et un bon parfum ne sont pas de simples éléments procurant du plaisir à l'odorat ; ce sont aussi des agents sociaux majeurs puisque dans le cadre de la rencontre interpersonnelle, ils en modèlent la dynamique, déterminent les proximités et aident les individus à opérer la sélection de leur partenaire érotique. Car, sentir l'enveloppe corporelle de l'autre est la sensation la plus intime qu'on peut avoir de lui, sensation qui soit active le désir et favorise le rapprochement érotique, soit provoque l'aversion et l'éloignement. Ce lien étroit entre l'odorat et l'attrait sexuel – aujourd'hui scientifiquement établi – était connu de manière empirique depuis l'antiquité et ceci explique d'ailleurs pourquoi plusieurs collectivités humaines se sont adonnées à l'art du parfum. Les peintres attiques mettent souvent en scène le face-à-face entre deux personnages, ce moment charnière qui prélude à l'acte sexuel et pendant lequel le parfum joue un rôle aussi catalyseur que le regard.

Sur un alabastré, vase à parfum utilisé uniquement par les femmes, on voit une rencontre amoureuse : un homme tend un alabastré à une jeune femme qui avec sa main gauche caresse une petite biche, tandis qu'avec l'autre elle tient une fleur (Fig. 4)¹¹. La scène se déroule à l'intérieur de l'espace domestique des femmes indiqué de manière elliptique par une corbeille, une couronne, un miroir et un lécythe. On y retrouve donc cette « célébration » des objets qui signalent les deux pôles de la vie féminine : la corbeille symbolisant le travail domestique, la couronne, le miroir, la fleur et les deux vases à parfum symbolisant la parure. En outre, ces trois derniers sont des signes homologues qui rappellent le parfum conservé dans l'alabastré lui-même. Il est très

probable que les Athéniennes aimaient bien s'identifier à des figures féminines si gracieuses et désirables comme l'est celle de notre image, de la même manière que certaines femmes d'aujourd'hui le font en regardant les modèles féminins dans les publicités sur les parfums. La fleur tenue par la jeune femme, et apparemment proposée comme cadeau au jeune homme, joue un rôle identique à celui de l'alabastré offert par ce dernier : ils sont tous les deux signes de grâce, puisque supports d'un échange amoureux favorisé par l'usage des parfums dont ils sont également les signes.



Fig. 4 : Développement de l'alabastré à figures noires du Peintre d'Emporion ; Paris, Cabinet des Médailles 312. D'après F. LISSARRAGUE, Vases grecs. Les Athéniens et leurs images, Paris, 1990, fig. 37.

Puisque la bonne odeur est un régulateur primordial dans le jeu de séduction, il n'est pas étonnant que le mariage, passage et étape de prime importance dans la vie de la femme grecque, s'organise autour des parfums et des arômes qui flattent les sens et engendrent le désir. Un *lébès gamikos*, vase rituel utilisé lors de la cérémonie de mariage, et souvent offert comme cadeau à la mariée, représente les *épaulia*, à savoir le lendemain de la cérémonie nuptiale pendant lequel la jeune mariée reçoit des dons (Fig. 5)¹². Assise sur une chaise, la jeune femme portant un diadème et des boucles d'oreille reçoit les objets que ses assistantes lui apportent : des coffrets, des bandelettes, des corbeilles, des plémochos (vases à parfums), une pyxide (boîte à bijoux ou à fards) et un miroir, tous des signes de féminité. Derrière la mariée, surgit du sol une fleur ornementale qui signale ses qualités féminines, son éclat, sa grâce juvénile et sa désirabilité tout en condensant le parfum contenu dans la plémochos apportée par l'assistante en face d'elle ; la fleur et la plémochos suggèrent les techniques nuptiales auxquelles la mariée se soumet pour les

soins du corps, à savoir les ablutions, les onctions et l'usage de parfum. Une bonne odeur présage un bel avenir, de la même manière que les deux Nikés illustrées à l'aplomb des anses témoignent de l'accord divin pour le bon aboutissement des noces¹³.

Fig. 5 : Lébès Gamikos à figures rouges du Peintre de Wurzburg 537 ; Hanovre, Kestner Museum 1966.116. D'après CVA Deutschland 34 Hannover 1, pl. 41.1.



Fig. 6 : Lécycthe aryballisque à figures rouges, Bochum, Ruhr-Universität 91017. D'après N. KUNISCH, Antiken der Sammlung Julius C. und Margot Funcke, Ruhr-Universität Bochum, 1972, n. 101, p. 122.



Les fragrances et les matières florales ne sont pas seulement les vecteurs d'une communication horizontale entre les individus, mais elles sont aussi appréhendées comme les médiatrices d'une communication verticale et transcendante entre hommes et dieux. La beauté et le parfum agréable des fleurs en font des dons appropriés pour la vénération des dieux, alors que le mouvement toujours ascendant des fumigations exhalées par la combustion des substances florales sur les autels et les brûle-parfums¹⁴, leur assigne un rôle médiumnique entre les deux mondes.

Un assez grand nombre de scènes de culte dénotées par la présence d'un brûle-parfum ou d'un autel, révèle la portée religieuse que la société athénienne assigne aux fleurs en tant qu'offrandes et objets sacrificiels. C'est le cas d'un lécythe aryballisque, non attribué, qui représente une jeune femme en train d'épandre sur un brûle-parfum des aromates apparemment sortis du coffret porté avec sa main droite (Fig. 6)¹⁵. À côté d'elle, une fleur ornementale matérialise et sublime l'odeur des fumigations dispensées par la combustion des aromates, tout en mettant en valeur le charme de la figure féminine. Ici, la fleur s'additionne aux objets censés contenir les matières odorantes, à savoir le coffret et le brûle-parfum afin de mieux communiquer au spectateur du vase la dimension olfactive de l'espace illustré.

Une amphore aujourd'hui à Vienne, pour prendre un autre exemple, représente devant un autel une jeune fille tenant dans la main gauche une cœnochoé et dans l'autre main une fleur en pleine éclosion (Fig. 7)¹⁶. De l'autre côté de l'autel, une femme tient un sceptre et une phiale, mais faute d'inscription on ne peut pas savoir s'il s'agit de la divinité elle-même comme certains le supposent ou d'une prêtresse. Ce qui est certain, c'est que l'élément floral associé à l'autel, est revêtu d'une triple dimension religieuse : d'abord, il est offrande en l'honneur des dieux, donc signe de *charis*, de cette grâce qui désigne l'échange des dons offerts de la part des hommes et des bienfaits compensatoires de la part des dieux. En outre, il matérialise graphiquement les fumeroles d'encens brûlé sur l'autel, mais aussi le bon parfum, *euôdia*, qui est une caractéristique propre de la nature divine ; grâce aux textes, on sait que les Grecs anciens assignent à leurs dieux, à leur présence et à tout ce qui appartient à eux, tels qu'autels, temples, vêtements etc. une odeur délectable¹⁷. Subséquemment la fleur devient ici un symbole de portée cultuelle qui additionné à l'œnochoé et à la phiale, instruments de libation, et à l'autel, marque un lieu sacré. De plus, les trois actes religieux, la libation, la combustion de l'essence (sacrifice non-sanglant) et l'offrande

des fleurs, sont trois manières censées aptes à porter aux dieux les requêtes et les suppliques des hommes. D'un point de vue figuratif, il y a deux choses à noter : d'abord, l'alignement axial de la fleur avec l'autel et la phiale qui renforce sa charge religieuse, ensuite sa correspondance graphique avec la grosse palmette ornant le col du vase, correspondance qui la met en valeur.



Fig. 7 : Amphore à figures rouges à la manière du Peintre d'Altamura, Vienne, Kunsthistorisches Museum IV 772. D'après CVA Österreich 2 Wien 2, pl. 2.2.

Sur une *lékanis*, récipient souvent offert comme don nuptial à la mariée, le Peintre de Meidias s'avère maître à communiquer aux spectateurs l'ambiance olfactive régnant dans un espace champêtre indiqué par des rochers, des pousses végétales et une tige fleurie (Fig. 8)¹⁸. L'image s'organise en deux hémicycles, chacun ayant comme centre un héros des tribus attiques entouré des figures féminines, tous nommés par des inscriptions. Sur le premier hémicycle le héros *Antiochos*, couronné, dans une nudité héroïque, reste debout en face de *Niké* qui, assise sur un rocher, est en train d'accomplir une libation, peut-être en son honneur. Derrière *Antiochos* se trouve un brûle-parfum sur le pied duquel est figurée une fleur ornementale évoquant l'encens consommé et la fumée

odoriférante qui s'en dégage. Juste à côté, une jeune femme tenant une couronne, nommée *Myrrhiniské Kalé*, à savoir la Belle petite Myrte¹⁹, renforce l'impression olfactive véhiculée par le brûle-parfum. Sur l'autre hémicycle, le héros *Pandion*, couronné, assis sur un rocher tenant un petit oiseau sur le bout de son doigt, semble converser avec une jeune femme dont le nom pourrait être « *Klyméné* », l'Illustre, si l'inscription au-dessus de l'autel se réfère à elle et non pas à la femme tenant le coffret. Entre le héros et la femme se trouve une plémochoé alors qu'entre le héros et la femme portant un plateau rempli d'offrandes végétales, nommée *Epicharis Kalé*, autrement dit la Belle et très Gracieuse, pousse une tige fleurie. Cette dernière est un pictogramme très efficace puisqu'elle joue sur plusieurs registres en association avec les objets mais aussi avec les figures meublant la scène. Elle est à la fois un élément décoratif qui embellit le vase et un indice spatial au même titre que les rochers, les pousses végétales, l'autel et le brûle-parfum. Elle est le signe de *charis*, dans le sens de la grâce physique caractérisant autant les deux héros que les jeunes femmes, mais aussi dans le sens de l'offrande des dons, concrétisé par le nom et le geste

Fig. 8 : *Lékanis* à figures rouges du Peintre de Meidias, Naples, Museo Nazionale STG 311. D'après G. NICOLE, Meidias et le style fleuri dans la céramique attique, Genève, 1908, fig. 21.

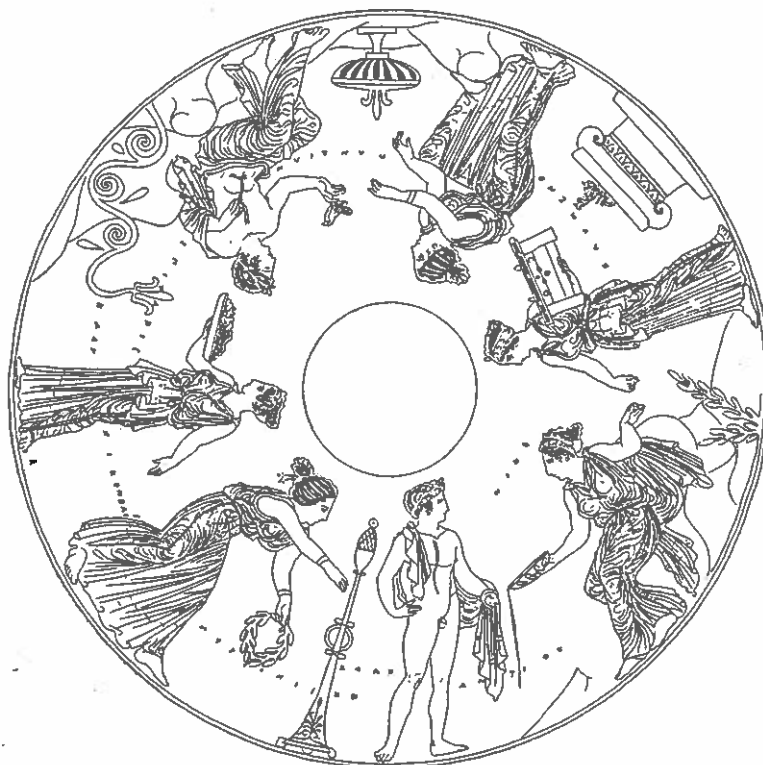


FIG. 21.

d'*Epicharis* qui apporte le plateau à *Pandion*. Enfin, la tige fleurie est une parmi les signatures odorantes de l'image. Elle vient se rajouter à la flamme vive qui vacille sur l'autel en consommant les essences végétales, à la plémochoé contenant du parfum, au brûle-parfum mais aussi à la figure de la jeune *Myrrhiniské*, afin de multiplier et renforcer les effets qui construisent l'atmosphère fleurée de cet espace idéalisé et imprégné du sacré.

Pour matérialiser une impression olfactive, il existe deux stratégies iconographiques : la première, que nous avons rencontrée à plusieurs reprises, est de représenter des objets qui sont sources ou réceptacles de parfum (fleurs, couronnes végétales, vases à parfum, encensoirs etc.), tandis que la seconde est de montrer comment les figures réagissent aux odeurs. Mettre en scène des figures qui respirent des fleurs ou qui hument les parfums contenus dans des vases constitue une manière de signaler un parfum agréable ; au contraire, mettre en scène une figure qui bouche son nez est une manière pour signaler une odeur insupportable. C'est le cas d'un fragment de coupe qui représente une figure masculine, plutôt caricaturale, se bouchant le nez pendant qu'elle fait ses besoins²⁰ ; ceci reste, pourtant, un exemple exceptionnel dans l'imagerie attique qui préfère nettement illustrer de bonnes odeurs.

Nous avons remarqué que la fleur est un signe capable de rendre visible la fluidité, la mobilité et l'intensité des substances odoriférantes qui à la fois surgissent, ponctuent et marquent d'une qualité particulière certains moments de la vie quotidienne et de la

pratique religieuse. Nous avons également remarqué que la fleur concrétise la dimension communicative des parfums et des odeurs, dimension qui va au-delà des gestes et des mots et qui réunit sous le même orbe olfactif hommes et femmes, dieux et mortels. Néanmoins, en regardant les images, deux phénomènes pourraient paraître surprenants au moins aux yeux de ceux qui ne sont pas familiers avec l'imagerie attique : l'aspect fortement stylisé de la fleur qui rappelle l'ornementation florale meublant les zones annexes des vases attiques, et surtout son échelle disproportionnée par rapport au reste de l'image. En fait, il s'agit de deux effets illustratifs par lesquels les peintres cherchent d'abord à attirer l'attention des spectateurs sur la fleur, ensuite à mettre en valeur sa place au sein de l'image et finalement, à abolir le manque de contact direct entre les spectateurs et l'impression olfactive de l'image.

Avant de terminer, il serait convenable de rappeler que la fleur n'est pas un signe monovalent mais au contraire un signe de modulation dont la charge symbolique change selon le contexte narratif. Ainsi, elle est signe sensoriel lorsqu'elle évoque des flux odorants, signe esthétisant lors qu'elle embellit la surface céramique et magnifie les figures qui y sont illustrées, signe de grâce physique ou de grâce rendue dans un échange, ou enfin tout cela ensemble. Cette dernière remarque prouve la dynamique et l'efficacité évocatrice de la fleur permettant une pléthore d'associations et correspondances sémantiques dans l'imagerie attique.

Notes

- * Centre Louis Gernet, EHESS – Paris.
Mes remerciements les plus chaleureux à Lydie Bodiou pour m'avoir donné l'occasion de participer à cet ouvrage ; à mon professeur François Lissarrague pour son soutien et ses conseils et à Yvette Morizot pour être à l'origine des mes recherches plus approfondies sur le parfum.
1. Lécythe à figures rouges, Athènes, Musée National 1199, Peintre du Lécythe de Yale, 470-460 av. J.-C. ; ARV² 660/56. Je tiens à remercier Nikolaos Katsas, directeur du Musée National d'Athènes, Betty Stasinopoulou, responsable de la collection de vases du Musée National d'Athènes, Eleni Morati, responsable des archives de photographies archéologiques du Musée National d'Athènes, et l'archéologue Alexandros Andreou, du département des expositions et de recherche muséologique du Ministère Hellénique de la Culture, pour m'avoir fourni très gentiment la photographie du vase ainsi que la permission de sa publication.
 2. Sur l'alabastré en général voir P. BADINO, *La laine et le parfum. Epineta et alabastrés. Forme, iconographie et fonction*, Louvain, 2003.
 3. Lécythe à fond blanc, Boston, Museum of Fine Arts 99526, Peintre de Gela, 525-475 av. J.-C. ; R. PANVINI, F. GIUDICE (éd.), *Ta Attika. Veder greco a Gela. Ceramiche attiche figurate dall'antica colonia*, Rome, 2003, p. 271, D60.
 4. C'est aussi dans les sources littéraires que l'on trouve l'articulation entre le signe floral et les concepts de la grâce et de la séduction féminine ; l'image d'une belle adolescente parée ou tenant des fleurs est très récurrente et assez souvent il y a une véritable adéquation entre les deux, la fille et la fleur. Voir par exemple Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 73-77 où Pandora, origine de toutes les femmes, est parée de fleurs par les Heures. Voir aussi Archiloque, fr. 40 Lasserre et fr. 196, 17-19 West ; Sappho, fr. 93, 13sq. Reinach, fr. 113 Reinach et fr. 126 Reinach ; *Anthologie Palatine*, V 74, 81 et 136.
 5. Lécythe à fond blanc, Palerme, Collection Mormino 33, Peintre d'Icare, premier quart du V^e siècle av. J.-C. ; ARV² 1667.61bis ; Add² 281 ; CVA Italia 50 Palermo 1, III, Y pl. 5, 1, 2.
 6. Sur le symbolisme du miroir voir F. FRONTISI, « L'œil et le miroir », J.-P. VERNANT et F. FRONTISI-DUCROUX (dir.), *Dans l'œil du miroir*, Paris, 1997, p. 51-250.
 7. Sur la *charis* qui renferme aussi d'autres notions, telles que « faveur », « bienveillance » de la personne qui accorde et « reconnaissance », « gratitude » de la personne qui reçoit, voir entre autres E. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Économie, parenté, société*, Paris, 1969, p. 201 ; B. MACLACHLAN, *The age of Grace ; Charis in early Greek poetry*, New Jersey, 1993 ; D. SAINTILLAN, « Les « Grâces » des Grecs et la philosophie : de Platon à Hegel », *Les Études Philosophiques*, 4, 2003 ; V. AZOULAY, *Xénophon et les Grâces du pouvoir ; de la charis au charisme*, Paris, 2004, avec une très riche bibliographie.
 8. *Anthos hébes* (à la fleur de l'âge) : formule qui renferme l'idée de la vigueur et de la grâce juvénile concernant les garçons et les filles au stade pré-nuptial.
 9. Dans l'*Iliade*, XIV, 170-174 la célèbre scène de séduction de Zeus par Héra, prouve que le parfum fait partie des artifices qui suscitent le désir des hommes tout comme les jolis vêtements et les bijoux. Les apprêts d'Aphrodite sont également marqués par toute une série de sensations olfactives : Homère, *Odyssée*, VIII, 362-366, et *Hymne homérique à Aphrodite*, 58-66.
 10. Sur le sujet voir les quatre premiers chapitres de l'ouvrage de G. FERRARI, *Figures of speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, Chicago et Londres, 2002.
 11. Alabastré à figures noires, Paris, Cabinet des Médailles 312, Peintre d'Emporion, 500 av. J.-C. ; CVA France 10 Cabinet des Médailles 2, pl. 81.3-5.
 12. *Lébès Gamikos* à figures rouges, Hanovre, Kestner Museum 1966.116, Peintre de Wurzburg 537, 430-420 av. J.-C. ; CVA Deutschland 34 Hannover 1, pl. 41.1-4.
 13. Voir aussi la scène d'épaulia d'un *lébès gamikos* à figures rouges, aujourd'hui au Musée National de Copenhague, 9165 ; ARV² 514/2 ; Para 382 et pour son interprétation F. LISSARRAGUE, « Femmes au figuré », *Histoire des femmes en Occident*, vol. 1, édité par P. SCHMITT-PANTEL, Paris, 2002 (première édition 1990), p. 219-221, fig. 8.
 14. Sur le brûle-parfum en général voir C. ZACCAGNINO, *Il thymiaterion nel mondo greco. Analisi delle fonti, tipologia, impieghi*, Rome, 1998.
 15. Lécythe aryballisque à figures rouges, Bochum, Ruhr-Universität 91017, 430-410 av. J.-C. ; N. KUNISCH, *Antiken der Sammlung Julius C. und Margot Funcke*, Ruhr-Universität Bochum, 1972, n. 101, p. 122.
 16. Amphore à figures rouges, Vienne, Kunsthistorisches Museum IV 772, à la manière du Peintre d'Altamura, 460-450 av. J.-C. ; ARV² 597 ; CVA Österreich 2 Wien 2, pl. 62.1-5.
 17. Nous avons vu plus haut (note 9) qu'Héra et Aphrodite aiment oindre leurs corps d'huiles parfumées. Dans l'*Hymne homérique à Déméter* (277-278) des effluves flottent autour de la déesse, et un parfum délicieux s'exhale de ses voiles. En outre, c'est un parfum qui annonce à Prométhée l'arrivée des Oceanides (Eschyle, *Prométhée enchaîné*, 115sq.), de la même manière que Hippolyte mourant ressent l'arrivée d'Artémis grâce à son parfum divin (Euripide, *Hippolyte*, 1391). Les prairies fleuries où ont lieu les rencontres amoureuses des dieux (Homère, *Iliade*, XIV 312sq. et Hésiode, *Théogonie*, 276sq.), les jardins d'Aphrodite (*Hymne homérique à Aphrodite*, 58sq. et 155sq. ; Homère, *Iliade*, II 819sq.), l'île de Délos au moment de la naissance d'Apollon (Théognis, fr. 8sq.) ainsi que la caverne sur l'Ida où Hermès enfant est caché (*Hymne homérique à Hermès*, 231) sont tous des lieux remplis d'odeurs merveilleuses qui marquent la présence divine. Sur le sujet en général voir W. DEONNA, « *Euôdia*. Croyances antiques et modernes : l'odeur suave des dieux et des élus », *Genava*, t. XVII, 1939, p. 167-262.
 18. *Lékanis* à figures rouges, Naples, Museo Nazionale STG 311, Peintre de Meidias, 450-400 av. J.-C. ; ARV² 1614, 1615 et 1314/17 ; Add² 362 ; Para 477. Pour une analyse plus complète du vase voir C. COUËLLE, « Le repos du héros. Images attribuées de la fin du V^e siècle av. J.-C. », *Entre hommes et Dieux. Le convive, le héros, le prophète*, édité par A.-F. LAURENS, Annales Littéraires de l'Université de Besançon 391, Paris, 1989, p. 135-136.
 19. Ici, j'adopte la traduction des noms proposée par C. COUËLLE, *op. cit.*, p. 135-136.
 20. Fragment de coupe à figures rouges, Athènes, Musée National, Collection de l'Acropole 1073, non-attribué, 475-425 av. J.-C. ; B. GRAEF et E. LANGLOTZ, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, Berlin, 1925-1933, vol. 2, pl. 83.