

phiques), reflétée dans certaines productions de figures rouges étrusques. S. Rafanelli revient sur Vetulonia, avec l'examen d'une tombe particulière contenant trois vases en céramique étrusque à décor surpeint, production rarissime dans les contextes de la cité. Enfin, la quatrième partie rassemble huit articles très intéressants sous l'intitulé *L'époque hellénistique : vers la production en série*. Il s'agit également de la partie proposant le plus de références et de mises en lumières sur les travaux d'A. Del Chiaro, particulièrement centrés sur les productions de figures rouges étrusques (Fr.-H. Massa-Pairault, V. Jolivet, M. Torelli et L. Ambrosini). Ces différentes recherches explorent de manière très convaincante la complexité des échanges et des influences entre différents ateliers de l'Étrurie et la zone falisque (B. Adembri, Fr.-H. Massa-Pairault), le Latium (Fr.-H. Massa-Pairault, D. Briquel) ou les productions apuliennes (V. Jolivet, M. Torelli, L. Ambrosini). L'article de J. Leone montre comment certaines formes de céramique étrusco-méridionale à paroi fine pourraient s'inspirer de formes en verre, en métal et en céramique provenant de Pergame, suite à l'annexion du royaume à la fin de l'époque républicaine. Au sujet de l'influence provenant d'autres formes d'artisanat, M. Torelli évoque la possibilité de certains transferts iconographiques entre les monnaies et les plats du Groupe de Genucilia ; ces transferts seraient ainsi justifiés par la fonction que ces deux types d'objets empruntaient dans des contextes cultuels / funéraires d'Étrurie et du Latium : les monnaies servaient de plus en plus d'offrandes et les plats étaient utilisés comme réceptacles à offrandes. L'ouvrage s'achève par une conclusion de V. Jolivet qui reprend de manière éclairante, et sans prétention d'exhaustivité, les problématiques multiples abordées dans les différentes contributions. Il insiste particulièrement sur l'extrême complexité des échanges culturels, commerciaux et artisanaux qui furent entrepris sur des échelles inter-étrusques, inter-régionales (italiques et italiotes) et méditerranéennes, durant les sept siècles couverts par les recherches proposées dans l'ouvrage. On regrettera la qualité extrêmement médiocre des illustrations en noir et blanc placées en fin de chaque article, ainsi que du cahier couleur situé au milieu du volume. Ce problème s'avère particulièrement gênant pour les nombreux articles proposant de nouvelles attributions de vases à des mains de peintres. Delphine TONGLET

Mary Ann EAVERLY, *Tale Men / Pale Women. Color and Gender in Archaic Greece and Egypt, A Comparative Approach*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2013. 1 vol., 192 p., 25 ill. n/b. Prix : 65 \$. ISBN 978-0-472-11911-0.

Toute personne familière de la figure noire attique de l'époque archaïque a noté l'emploi de couleurs différentes pour représenter les chairs des hommes et celles des femmes. La peau masculine est simplement rendue par le vernis noir alors que celle des femmes est généralement rehaussée de blanc. Les exemples connus de peintures murales archaïques ou de sculptures polychromes confirment cette pratique consistant à peindre la peau masculine dans des tons foncés. L'explication usuelle est que les femmes sont confinées à l'intérieur de la maison alors que les hommes travaillent à l'extérieur et ont naturellement la peau plus bronzée ; cette lecture semble généralement acceptée et est relayée comme telle dans les études sur l'iconographie grecque (par ex. M. Robertson, *A History of Greek Art*, Cambridge, 1975, p. 125).

M.A. Eaverly s'appuie sur ce constat pour questionner cette explication somme toute simpliste. N'existe-t-il aucune autre explication à ce besoin de définir la femme comme « autre » dans la société grecque archaïque par l'utilisation de couleurs différenciées, ce qui constitue à la fois un choix artistique et idéologique ? M.A. Eaverly s'attache donc à mettre en lumière cet arrière-plan idéologique en comparant le phénomène à la fois en Égypte et en Grèce, bien que cette pratique artistique soit répandue dans d'autres cultures du bassin méditerranéen, comme par exemple chez les Étrusques. L'auteur justifie cette étude comparative par l'influence de l'art égyptien sur l'art grec ; l'usage de la différenciation sexuée par la couleur étant en effet très ancien en Égypte et les influences égyptiennes sur l'art grec archaïque établies. L'ouvrage est divisé en quatre chapitres, deux établissant les normes et les exceptions en matière d'utilisation sexuée de la couleur en Égypte et deux autres organisés de manière similaire pour la Grèce. Mais cette pratique a-t-elle la même signification en Égypte et en Grèce ? En Égypte, l'emploi de couleurs normatives est clairement lié à l'idéologie pharaonique : l'homme et la femme sont peints dans des couleurs opposées, donc complémentaires, et cet usage met en avant la notion de mélange des contraires, en l'occurrence les principes masculin et féminin, dans la création d'un univers harmonieux dont le pharaon est le garant. Par ailleurs, ces codes de représentations varient au fil des évolutions idéologiques : ainsi, la reine Hatchepsout est à plusieurs occasions représentée dans des couleurs sombres, sans doute pour légitimer son pouvoir comme pharaon en embrassant l'iconographie masculine traditionnelle. De même, la restructuration religieuse qui intervient durant le règne d'Akhénaton modifie tout le système de croyances de la nature de l'univers, et entraîne un abandon des couleurs différenciées selon le sexe. À cette époque, la même couleur sombre est utilisée tant pour les femmes que pour les hommes. En Grèce, on retrouve plusieurs exemples ponctuels de cet emploi dichotomique de la couleur dès l'Âge du Bronze mais aucun de ces usages n'est systématique ou durable. L'emploi des couleurs sert essentiellement à marquer un contraste visuel entre les personnages, parfois du même sexe, le plus souvent pour faciliter la lecture d'une scène comportant plusieurs personnages. Ce n'est qu'avec l'apparition de la céramique attique archaïque que le phénomène semble se généraliser. Le blanc sert à mettre en avant la nature féminine des créatures monstrueuses comme la Gorgone et, surtout, à distinguer l'homme de la femme qui sont vus comme deux espèces différentes, de nature différente, évoluant dans des sphères d'activités différentes. L'auteur explore ensuite plusieurs pistes qui expliqueraient son abandon dans la figure rouge, notamment l'utilisation de thèmes iconographiques qui isolent efficacement le monde des femmes de celui des hommes, sans avoir recours à cette différenciation de la couleur de peau. Il se pourrait également que l'opposition fondamentale entre l'homme et la femme ne soit plus le souci principal des peintres de l'époque classique. La dichotomie dominante est désormais celle qui oppose les Grecs et les étrangers suite aux guerres médiques. En définitive, l'ouvrage est extrêmement intéressant et traite un thème rarement abordé, du moins dans les études sur la Grèce antique, bien que le phénomène puisse être communément observé. Il explore avec nuance des thèmes complexes liés à l'étude du genre en Égypte et en Grèce. On regrettera toutefois l'absence d'illustrations en couleur, également regrettée par l'auteur, mais qui n'enlève cependant rien à l'intérêt de ce livre.

Isabelle ALGRAIN