

Marmor gefunden [...] »)? Il eut tout le loisir de l'examiner, à Portici, en janvier 1762. Il la décrit et s'y réfère en différents endroits de sa *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764). Mais, alors qu'il la considérait, au départ, comme étrusque (sans doute, en raison de sa polychromie), Winckelmann, sensible au fameux passage de Platon, *Rép.*, IV, 420 c-d, en vint petit à petit à la tenir pour une œuvre de l'archaïsme grec. Les corrections qu'il apporta à son texte de 1764 en vue d'une deuxième édition ne furent pas prises en compte dans la publication posthume de Vienne de 1776 et ne nous sont connues que depuis 2008 (*Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* de 1767, éd. A. H. Borbein et M. Kunze). C'est ce tournant fondamental dans la conception winckelmannienne de la sculpture antique qu'étudie, dans ce beau catalogue, un important article d'O. Primavesi (p. 17-67), confirmant par ailleurs, grâce à la publication toute récente aussi (2000) de l'*Album* de Camillo Paderni – le conservateur d'Herculanum qu'avait rencontré Winckelmann en 1762 – retrouvé à la bibliothèque de l'École française de Rome par U. Pannuti en 1984, que l'œuvre provient bien de la maison VII.6.3. Une courte introduction de V. Brinkmann fait le point de nos connaissances actuelles en matière de polychromie. Un second article (p. 69-85), dû à la collaboration du même spécialiste, d'U. Koch-Brinkmann et de H. Piening, aborde de manière plus technique les restes de pigments colorés de l'Artémis, revient sur les dessins et les descriptions qui en ont été donnés à différentes reprises (Raoul-Rochette en 1836, mais aussi Studniczka en 1888), évoque les moulages colorés qui furent faits (Brunswick, Cambridge) et propose une nouvelle reconstitution (fig. 39). On notera que les couleurs de l'Artémis sont celles des œuvres de la fin de l'époque hellénistique et du début de l'Empire (rose garance et bleu clair du « bleu égyptien »). L'exposition comportait, à titre de comparaison, quelques autres réalisations récentes des mêmes chercheurs. Désormais, on ne pourra plus considérer uniquement Winckelmann comme l'admirateur et le défenseur de ces marbres uniformément blancs que le néoclassicisme s'empessa de faire siens.

Jean Ch. BALTU

Elena WALTER-KARYDI (Ed.), *Myths, Texts, Images. Homeric Epics and Ancient Greek Art*. Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Symposium on the Odyssey. Ithaca, September 15-19 2009. Ithaca, Centre for Odyssean Studies, 2010. 1 vol. 17 x 24 cm, 356 p., 10 pl., 104 fig. Prix : 32 €. ISBN 978-960-85193-6-8.

Cet ouvrage réunit les contributions de plusieurs éminents chercheurs sur le thème des relations unissant l'épopée homérique et ses représentations artistiques depuis l'époque géométrique jusqu'à l'époque romaine. Parmi les différentes contributions, on peut notamment mentionner l'article d'E. Vikela qui s'attache à montrer les similarités et les différences entre Ithaque et les autres îles ioniennes en mettant plus particulièrement l'accent sur les découvertes de la fin de l'époque mycénienne et des périodes proto-géométriques et géométriques. Le matériel et les structures archéologiques découverts à Aetos montrent l'existence d'un site durant les *Dark Ages* dont l'occupation se poursuit jusqu'à l'époque archaïque. A. Zarkadas présente 4 objets non publiés provenant de la très riche collection du Musée Canellopoulos dont les thèmes décoratifs se rapportent à l'épopée. L'article d'E. Kefalidou est dédié à un

aspect particulièrement intéressant des rituels funéraires : le placement du corps du défunt sur le ventre, face contre terre. Afin d'expliquer la représentation particulière d'un vase à figure rouge montrant Héraclès couché sur le ventre sur son bûcher funéraire, l'auteur entreprend une étude de cas similaires et l'analyse d'extraits de l'*Iliade* décrivant le corps de guerriers ou de héros tombés face contre terre. Il résulte de cette étude que le corps des guerriers est placé dans cette position à trois occasions différentes : 1) lorsque le corps tombe dans cette position lors d'une bataille particulièrement féroce, 2) lorsque le guerrier est frappé par derrière qu'il s'agisse soit d'un lâche en train de s'enfuir ou qui tente de dépouiller un autre guerrier de ses armes, soit d'un héros qui ne peut être vaincu qu'en étant abattu traîtreusement, 3) lorsque le corps est placé dans cette position en punition. Ce troisième cas est notamment illustré par le traitement du corps d'Hector par Achille qui humilie ainsi le héros troyen en le laissant dans cette position de couardise et de soumission. Plusieurs sépultures attestent également de cette pratique à la fin de l'Âge du Bronze et à l'Âge du Fer sans qu'il soit possible d'en expliquer avec certitude les raisons. Toutefois, des études anthropologiques suggèrent qu'il s'agit d'une forme de punition à l'égard du défunt. L'excellent article de G. Kavvadias se base sur les représentations des jeux funéraires figurant sur le dinos de Sophilos et sur le vase François pour s'interroger sur les influences possibles des pratiques funéraires homériques ou aristocratiques sur les représentations funéraires attiques des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles av. J.-C. À partir des représentations montrant la transmission d'armes à différents héros, Fr. Lissarrague explore le rôle des armes dans la création de l'identité héroïque. L'auteur y expose que les armes, dont la transmission s'accomplit selon différentes modalités, constituent toujours une part importante de la figure héroïque et qu'elles développent leurs propres histoires à travers l'épopée à l'instar des armes d'Achille, de l'arc et des flèches d'Héraclès ou de l'épée de Thésée. A. Chaniotis s'interroge sur la connaissance qu'avaient d'Homère les Grecs de l'époque hellénistique et montre à travers la présentation de plusieurs cas que l'œuvre du poète était au moins connue partiellement grâce aux performances de rhapsodes et d'acteurs en récitant des extraits, mais aussi à des compilations mythologiques, des anthologies, des pantomimes et de possibles livres illustrés.

Isabelle ALGRAIN

Carmela ROSCINO, *Polignoto di Taso*. Rome, Giorgio Bretschneider, 2010. 1 vol. 14,5 x 21 cm, XII-188 p., 24 fig. (MAESTRI DELL'ARTE CLASSICA, 3). Prix : 50 €. ISBN 978-88-7689-236-3.

Le troisième volume de la nouvelle série sur les maîtres de l'art classique est dédiée à Polygnote de Thasos. L'ouvrage a le grand mérite de présenter l'œuvre d'un des plus célèbres peintres de l'Antiquité alors que, paradoxalement, aucune de ses peintures n'a été conservée. L'auteur propose une « lecture organique et contextualisée » (p. XII) des œuvres de Polygnote de Thasos en associant l'ensemble des données à notre disposition, qu'elles soient littéraires, épigraphiques ou liées au contexte archéologique pour lesquels les peintures étaient originellement conçues. Le premier chapitre présente une biographie de l'artiste en s'attachant brièvement au contexte historique et culturel des lieux où il a exercé ses talents. Né à Thasos aux