

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 Héraklès 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^e et V^e 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'Héraklès 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

environs de 500 av. J.-C., Polygnote est le fils d'un peintre reconnu de la fin de l'archaïsme, Aglaophon, dans l'atelier duquel il a été formé. La victoire grecque contre les Perses et la formation de la ligue de Délos, auquel Thasos contribue de manière non négligeable, favorise les contacts de l'île avec Athènes et constitue un des facteurs majeurs dans l'établissement du peintre dans cette cité. Là, il entre dans le cercle de Cimon et réalise le décor de la Stoa Poikilè ce qui lui vaut, d'après les sources, la citoyenneté athénienne, privilège exceptionnel à l'époque. Après avoir travaillé à l'embellissement des monuments de la cité, Polygnote accepte de réaliser des œuvres en dehors d'Athènes au moment où des tensions se développent entre Athènes et Thasos et où son protecteur, Cimon, est ostracisé. Un document épigraphique daté de 444 av. J.-C., la « grande liste » gravée à proximité de l'Agora, montre que Polygnote est retourné à Thasos à la fin de sa vie. Le chapitre se conclut par un bref récapitulatif des moments clés de la vie de l'artiste. La deuxième partie détaille par ordre chronologique nos connaissances sur les œuvres les plus connues de l'artiste : Ulysse et Proclus dans le temple d'Athéna Areia à Platées ; les noces des Dioscures et des Leucippides dans l'Anakeion à Athènes ; Achille à Skiros, Ulysse et Nausicaa, Polyxène dans le bâtiment nord-ouest des Propylées sur l'Acropole d'Athènes ; Ilioupersis dans la Stoa Poikilè à Athènes ; Ilioupersis et Nekyia dans la Lesché des Cnidiens à Delphes. Une dernière section rassemble les quelques rares informations que nous possédons sur les autres œuvres de Polygnote. Pour chaque œuvre, l'auteur décrit le sujet et la composition, le bâtiment auquel la peinture est destinée et la propagande déployée par les patrons de Polygnote dans ces sujets mythologiques. Des reconstitutions graphiques des œuvres établies d'après les descriptions littéraires accompagnent le texte. La troisième partie envisage les caractéristiques stylistiques propres à Polygnote et met en avant ses particularités. Polygnote était un artiste polyvalent, capable de travailler aussi bien à l'encaustique, à la détrempe ou *a fresco*. L'utilisation de la mégalographie est un autre trait caractéristique du peintre dans lequel il excelle et les compositions complexes annoncent le foisonnement pictural de l'époque classique. Polygnote s'insère dans la tradition archaïque par l'utilisation d'une palette de couleurs réduite (tétrachromie) mais s'en détache également par l'emploi ponctuel d'autres coloris, par des jeux de transparence et des effets graphiques. Ces recherches picturales s'insèrent dans la mouvance de l'époque. Une quatrième partie reprend, avec une traduction, l'ensemble des témoignages littéraires et épigraphiques relatifs au peintre et à son œuvre. Des références claires, en gras, dans le corps du texte, renvoient au corpus réuni à la fin de l'ouvrage. Nul doute que cette excellente synthèse servira de base pour les études futures sur le travail de Polygnote de Thasos.

Isabelle ALGRAIN

Amalia AVRAMIDOU, *The Codrus Painter. Iconography and Reception of Athenian Vases in the Age of Pericles*. Madison, University of Wisconsin Press, 2011. 1 vol. 22 x 28,5 cm, xv-237 p., 90 pl., 28 fig. (WISCONSIN STUDIES IN CLASSICS). Prix : 65 \$. ISBN 978-0-299-24780-5.

Cet excellent volume aborde la production du Peintre de Codrus, peintre attique de la seconde moitié du v^e s. av. J.-C. spécialisé dans la décoration de coupes à figure