



HAL
open science

Deux notes de lecture à propos de “peintures sur terre cuite”

Françoise-Hélène Massa-Pairault

► **To cite this version:**

Françoise-Hélène Massa-Pairault. Deux notes de lecture à propos de “peintures sur terre cuite”.
Ostraka - Rivista di antichità, 2019. hal-04863918

HAL Id: hal-04863918

<https://cnrs.hal.science/hal-04863918v1>

Submitted on 4 Jan 2025

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.



Rivista di antichità - Anno XXVIII - 2019

Direttore responsabile: Mario Torelli

Comitato scientifico (referees)

M. Crawford (London); B. Frier (Ann Arbor); C. Gonzales (Granada);
P. Gros (Aix-en-Provence); W.V. Harris (New York); H. von Hesberg (Koln);
T. Hölscher (Heidelberg); J. Mangas (Madrid); J.-P. Morel (Aix-en-Provence);
J. Pedley (Ann Arbor); D. Placido (Madrid); A. Ruiz (Jaen); J. Scheid (Paris);
A. Schnapp (Paris); H.A. Shapiro (Baltimore); C. Smith (Roma); J. Uroz (Alicante);
T.P. Wiseman (Exeter); P. Zanker (Pisa)

Redazione: A. Bottini, S. Bruni, G. Camodeca, A.M. D'Onofrio, L. Fiorini, P.G. Guzzo,
C. Masseria, M. Osanna, V. Scarano Ussani, L. Todisco, M. Torelli

Segreteria: L. Fiorini, S. Querzoli

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 4321 del 30/10/1992

Registro degli Operatori di Comunicazione (R.O.C.) n. 6039 del 10/12/2001

Sommario

Articoli, saggi e contributi

- | | | | |
|--|-----|---|-----|
| Gloria Adinolfi, Rodolfo Carmagnola, Maria Cataldi, Luciano Marras, Marco Masseti, Vincenzo Palleschi <i>Vedere l'invisibile: immagini da un "bestiario" di V sec. a.C. nella tomba dei Demoni Azzurri dalle prime indagini multispettrali</i> | 5 | Carmela Roscino <i>Il gesto di Egisto e l'eisangelia: ancora sul vaso apulo dei Choregoi</i> | 191 |
| Luca di Franco <i>Un cratere a volute in marmo da Taranto: note sull'origine e la diffusione dei rilievi "neoattici" in Grecia e in Italia</i> | 25 | Pietro Tamburini <i>Il confine orientale dell'antico territorio volsiniese</i> | 211 |
| Andrea Di Miceli, Lucio Fiorini <i>Una strada per il mare. Nuovi dati sulla topografia di Gravisa dalle prospezioni geofisiche</i> | 51 | Luigi Todisco <i>Tra Taranto e Sparta: nuove osservazioni sul cratere apulo di New York, MMA, 50. 11. 4</i> | 219 |
| Anna Maria D'Onofrio <i>"Bosco sacro" e pilastro nel fregio della Tomba II del Grande Tumulo di Vergina</i> | 71 | Mario Torelli <i>Programmi figurativi della pittura arcaica e classica di Caere Il contributo della nuova evidenza</i> | 229 |
| Giuseppina Gadaleta <i>Divinità a poppa: Eros protettore della navigazione di Paride nell'iconografia vascolare apula a figure rosse</i> | 85 | Stefano Tortorella <i>Il complesso delle decorazioni degli edifici templari in Italia nella tarda età repubblicana (II-I secolo a.C.)</i> | 249 |
| Françoise-Hélène Massa-Pairault <i>Deux notes de lecture à propos de «peintures sur terre cuite»</i> | 95 | Discussioni | |
| Theodoros V. Mavrojanis <i>The Royal Donations of Ptolemy IX Soter II Lathyros in Athens: the «Gymnasium of Ptolemy» and the Horologium of Andronicus Cyrrhestes</i> | 117 | Alessio De Cristofaro <i>Il linguaggio dell'arte etrusca in contesto: ancora sul kantharos di via d'Avack, Veio e il mare</i> | 275 |
| Giulia Rocco <i>Un ritratto di tipo tardo-repubblicano e l'Ottaviano tipo «Béziers-Spoleto»: considerazioni sulla decorazione scultorea del teatro di Spoleto nella prima età imperiale</i> | 161 | Recensioni | |
| | | Tonio Hölscher, <i>Visual Power in Ancient Greece and Rome. Between Art and Social Reality (Sather Classical Lectures, Volume 73), The University of California Press, Oakland (Cal.) 2018</i> [Mario Torelli] | 289 |

NORME REDAZIONALI PER I CONTRIBUTI DEGLI AUTORI

Citazioni di Articoli

nome dell'Autore in tondo normale seguito da virgola;
titolo del contributo in corsivo seguito da virgola;
titolo della rivista in tondo senza virgolette, abbreviato secondo
L'Année Philologique;

annata della rivista in numeri romani seguita da virgola;
anno di pubblicazione in numeri arabi seguito da virgola;
numero delle pagine (es. 5 ss. oppure 5-20) senza l'indicazione
p./pp.

Es.:

P. Gros, *Entablements modillonnaires d'Afrique au IIe s. apr. J.-C.*, in MDAI(R) LXXXV, 1978, 459-476;

per le abbreviazioni delle riviste che hanno cessato l'attività o che non compaiono ne *L'Année Philologique* seguire i criteri più diffusi o riportare l'indicazione per esteso;

Es.:

H. Bunsen, in Bull Inst 1880, 5 ss.

S. Maggi, *Un ritratto di Claudio nel Palazzo Ducale di Mantova*, in Arte Lombarda XL, 1978, 5-8.

Citazioni di Articoli di Miscellanea

In caso di articolo di miscellanea, tutto come per un normale articolo, tranne che:

titolo della miscellanea in corsivo, preceduto dal nome del curatore (se esiste) e seguito dall'abbreviazione ed. [o edd. in caso di più curatori] fra parentesi:

Es.:

S. Lauffer, *Die Liturgien in der Krisenperiode Athens*, in E. Ch. Welsskopf (ed.), *Hellenische Poleis*, I, Berlin 1974, 147-159;

A. André, *The Belvedere Torso Again*, in *Dragma M.P. Nilsson dicata*, Lund 1953, 25 ss.

Citazioni di Relazioni o Comunicazioni di Congresso

In caso di comunicazione di congresso, tutto come per un normale articolo, tranne che:

indicazione del titolo del congresso in corsivo, preceduto dal nome del curatore (se esiste) e seguito dall'abbreviazione ed. [o

edd. in caso di più curatori] fra parentesi, con l'indicazione fra parentesi di Atti Convegno seguito da luogo e anno del convegno, ovvero, se manca il titolo del congresso, con indicazione degli Atti di Convegno come fosse una rivista:

Es.:

G. Pugliese Carratelli, *Roma, Lazio e Magna Grecia*, in A. Stazio (ed.), *Atti XIV Conv. Studi Magna Grecia* (Atti Convegno Taranto 1979), Napoli 1980, 235-245;

M. Torelli, *I Galli e gli Etruschi*, in *Celti ed Etruschi nell'Italia centro-settentrionale dal V sec. a.C. alla romanizzazione* (Atti Convegno Bologna 1985), Bologna 1987, 1-8;

C. Peyre, *Celtes et Étrusques en Provence*, in *Atti Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Atti Convegno Firenze 1985), Roma 1990, II, 66 ss.

Citazioni di Contributi in Cataloghi di Mostre

In caso di contributo in catalogo di mostra, tutto come per un normale articolo, tranne che:

titolo della mostra in corsivo con indicazione del curatore (se esiste) seguito dall'abbreviazione ed. (o edd.) fra parentesi, con indicazione fra parentesi di Catalogo Mostra seguito da luogo e anno della mostra.

Es.:

H. Wünsche, *Le collezioni di Monaco*, in E. De Miro (ed.), *Veder Greco* (Catalogo Mostra Agrigento 1988), Roma 1988, 12 ss.;

R. Trapassi, *Il riuso dei marmi nella Tuscia*, in *Antico e Medioevo. Passato e presente nella Tuscia Romana medioevale* (Catalogo Mostra Viterbo 1979), Viterbo 1979, 18-26.

Citazioni di Monografie, Manuali, Trattati e Raccolte di studi di uno stesso autore

nome dell'Autore in tondo normale seguito da virgola;
titolo del libro in corsivo seguito da virgola;
luogo e anno di pubblicazione (senza virgola tra le due indicazioni) seguiti da virgola;
numero delle pagine senza l'indicazione p./pp.

Es.:

A. Momigliano, *Roma arcaica*, Firenze 1989, 85 ss.

F. Casavola, *Giuristi adrianei*, Napoli 1980, 77 ss.

Indirizzare contributi e corrispondenza a:

Redazione Ostraka. Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale (LUCIO FIORINI)

Via Duranti, 93 - 06125 Perugia - Tel. 075/5853935 - e-mail: lucio.fiorini@unipg.it

Indirizzare abbonamenti a:

Edizioni ETS - Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo 16 - 56127 Pisa - Tel. 050/29544 - 050/503868 - Fax 050/43296

web: <http://www.edizioniets.com> e-mail: info@edizioniets.com

Abbonamenti annuali:

cartaceo per l'Italia - € 70,00

cartaceo per l'Europa, America, Africa, Asia - € 85,00

cartaceo per l'Oceania - € 95,00

PDF - €50,00

cartaceo + PDF per l'Italia - € 100,00

cartaceo + PDF per l'Europa, America, Africa, Asia - € 115,00

cartaceo + PDF per l'Oceania - € 125,00

prezzo di un fascicolo cartaceo per l'Italia - € 40,00

prezzo di un fascicolo cartaceo per l'Europa, America, Africa, Asia - € 50,00

prezzo di un fascicolo cartaceo per l'Oceania - € 58,00

prezzo di un fascicolo PDF Italia, Europa, America, Africa, Asia, Oceania - € 30,00

I versamenti possono essere fatti sul c/c post. n. 14721567 intestato a Edizioni ETS, Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo 16- 56127 Pisa o a mezzo Intesa San Paolo

IBAN IT 21 U 03069 14010 100000001781 - BIC BCITITMM

Deux notes de lecture à propos de « peintures sur terre cuite »

Françoise-Hélène Massa-Pairault

La récupération sur le marché de l'art de multiples fragments appartenant à la série des plaques peintes en terre cuite de Cerveteri, leur restauration et leur reconstitution ont permis de notables progrès dans la connaissance, l'encadrement et la compréhension de ce type de documents. Une exposition, un catalogue, un congrès ont marqué une étape scientifique essentielle¹.

Parmi le riche matériel présenté, deux scènes ou fragments de scènes retiennent notre attention aussi bien pour leur valeur symbolique que pour leur poids historique. Elles nous ont inspiré ces quelques notes en marge de l'exposition et du congrès du mois de Juin dernier.

1. Nekyia?

La scène (figg. 1-2), connue depuis un certain nombre d'années², qui met en présence un « être catachthonien » et un jeune homme son « interlocuteur » a été interprétée comme scène de *nekylia* par B. D'Agostino³. En effet « l'être catachthonien », est définissable comme une ombre: il en a la couleur noire que l'art grec emploie pour les âmes des défunts ou les destins des hommes (*keres*)⁴. Son interlocuteur semble aussi se pencher en avant comme Ulysse au-dessus de la fosse d'où sortent les ombres qu'il repousse de son épée en attendant de parler avec l'ombre oraculaire de Tirésias⁵. Mais cette explication n'est pas pleinement appropriée: non seulement parce que l'être catachthonien présente des traits particuliers qui ne l'assimilent pas tout à fait à des *Keres* ou des *animulae*, mais parce qu'il est difficile de penser que le jeune garçon puisse être Ulysse ou son substitut (fig. 3). De sorte que Torelli, dans le récent catalogue *Pittura di terracotta* souligne justement les difficultés soulevées par une telle exégèse⁶. Aussi, plus prudemment, la fiche consacrée à ces fragments recomposés dans ce même catalogue souligne-t-elle que le jeune garçon semble avoir un pied posé sur une éminence du sol

(rocher ou pierre). Or cette attitude particulière confirmerait que le garçon est en train de recueillir une sorte d'oracle, ou mieux, de l'interroger, puisque sa bouche est entr'ouverte. Un certain nombre de scènes avec des haruspices ou des personnages de la mythologie offrent en effet des points de comparaison en ce qui concerne le rôle du rocher ou de la pierre comme borne du monde souterrain et oraculaire⁷.

Une explication alternative à celle de B. D'Agostino devrait donc prendre en compte le problème d'un oracle en liaison avec les morts, la mort ou un mort particulier⁸, mais d'un oracle beaucoup plus spécifique au monde étrusque et à la cité de Caere: ainsi Torelli suggère un oracle en rapport avec Śuri, l'Apollon chthonien des étrusques dont l'autel est connu au sanctuaire de Pyrgi et à Gravisca et dont la figure religieuse a été explorée dans plus d'une étude⁹.

Avons-nous atteint une limite qu'il serait téméraire d'essayer de franchir, en l'état actuel des connaissances? Il nous semble que l'on peut progresser en considérant encore les éléments à notre disposition.

D'abord le jeune garçon porte un « brassard » à *bullae* que l'on retrouve pour *Veltune* en tant que divinité souveraine des destins sur le miroir de Tuscania et d'autres do-

⁷ Voir par exemple *Pava Tarchies* sur le miroir de Tuscania; Amphiaros dans la tombe François.

⁸ Comme dans le cas du héros de Témésia: Lepore 1981; Dominguez Monedero 1992; La Torre 1996; la Torre 2017.

⁹ Colonna 2007; Thuillier 2007; Colonna 2009; Thuillier 2009: la polémique entre G. Colonna et J.-P. Thuillier porte en réalité sur la possibilité de « l'incarnation » en une figure autonome, comme dans le panthéon grec, d'une divinité dont les aspects divinatoires s'expriment, entre autres, par l'utilisation de *sortes* (voir par exemple les *sortes Caeretanae* comparées aux *sortes Liciae* chez Sidoine Apollinaire *Carm.* IX 190-196 (Colonna, *loc. cit.*). Peut-être ne faut-il pas exclure, à l'origine de Śuri, l'anthropomorphisation d'un « substantif-action, impliquant le tirage au sort (sur ces aspects des divinités italiennes et la « théologie de l'acte »: Prosdocimi 1989, 484-488) et éventuellement aussi la considération du « mauvais sort » (la fève noire du tirage au sort). Mais la construction religieuse de la divinité (également à travers des emprunts à l'anthropomorphisme grec, également à travers une complexe histoire culturelle de rapports entre peuples différents), a permis l'enrichissement de tout le champ sémantique de départ qui, déjà, avait été raccordé au monde infernal local (celui des ancêtres- Lares- et de leur culte spécifique: voir *infra* pour Rome la dialectique Apollon/Lares/monde infernal). La négation, cependant, de la réalité apollinienne de Śuri ou d'un Apollon à Cerveteri ou Pyrgi, ne saurait cependant être poussée au point où le fait Thuillier. Les arguments de G. Colonna fondés sur la philologie (morphologie du nominatif Śuri) et l'épigraphie nous paraissent incontournables; pour Śuri et Véies, Torelli 2011; pour Śuri à Gravisca et le parcours labyrinthique du « soleil noir » à Gravisca et Pyrgi γ: Torelli 2016; pour un autre aspect d'Apollon et pour les aspects divinatoires de *Rath-* Apollon à Cerveteri: Colonna 2001.

¹ *Cat. 2018; Convegno Santa Severa* 2018. Pour l'étape précédente dans l'étude de ce type de matériel: *Guerriero di Ceri* 2006.

² Voir *Cat. 2018*, n. 103, 201 [D. Maras]; cf. Brøns, Buccarella, Rasmussen 2016, pl. XL, d.

³ D'Agostino 1991, 232-233.

⁴ Peifer 1989; LIMC VI (1992), *s.v. Ker*, 14-22 [Rainer Vollkommer].

⁵ LIMC VII (1997), *s.v. Nekylia*, 871-878 [W. Felten, I. Krauskopf]; en dernier sur la *nekylia* du Peintre de Dolon, Bottini 2012.

⁶ *Cat. 2018*, 122-123 (Torelli); et cf. aussi antérieurement Colonna 2007, pl. XXIIa.

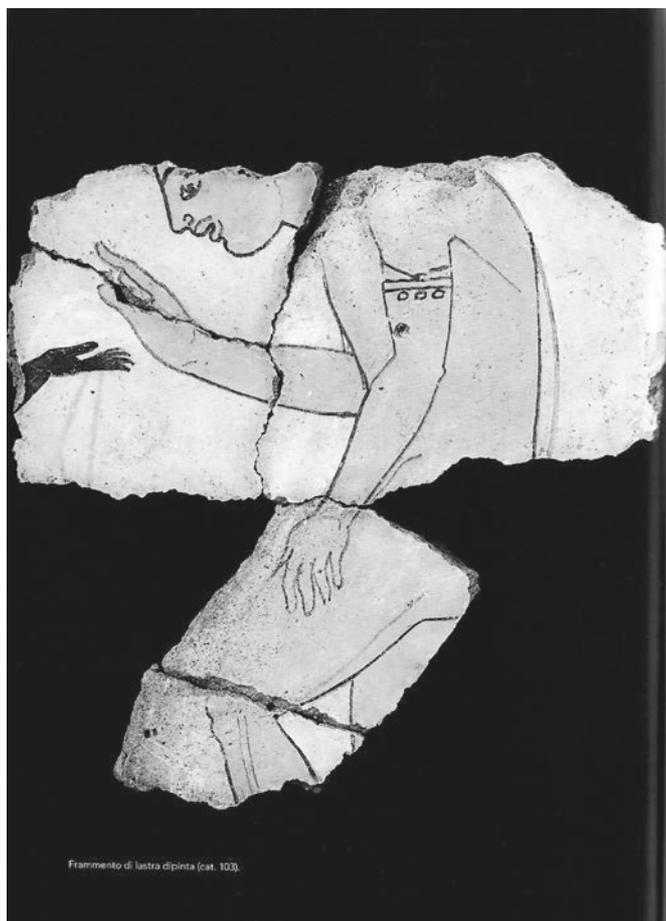


Fig. 1. Plaque peinte de Cerveteri fragmentaire restituée par la Ny Carlsberg Glyptothek (HIN 794) (cliché d'après Cat.2018, fig. p. 24).

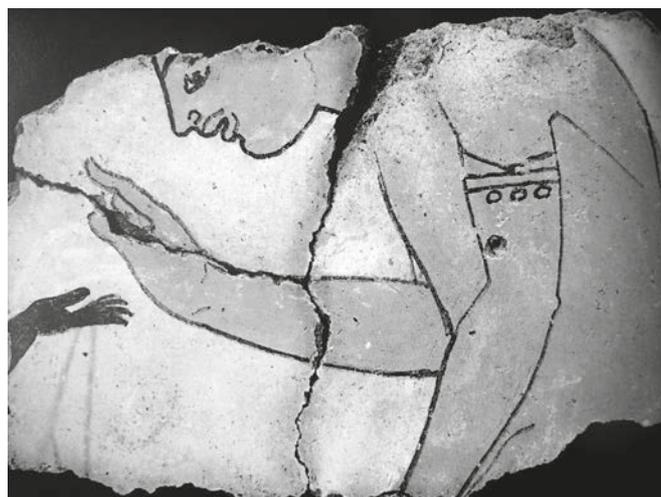


Fig. 2. Id. détail de la confrontation entre le garçon et l'être ténébreux (cliché d'après Cat. 2018, fig. p. 24).



Fig. 3. Scarabée étrusque : Ulysse (uthuz[...]) sacrifie une brebis au-dessus de la fosse (nekylia) (cliché d'après Zazoff 1968, 119 pl.26).

cuments surtout dans le contexte de Volsinii¹⁰. Dans notre cas, les *bullae* du garçon seraient plutôt en rapport avec sa classe d'âge, qui le désigne comme imberbe, *immaturus* et *puer*. Ce statut n'exclurait d'ailleurs nullement une extraction de type royal: ainsi *Tinia* imberbe et *immaturus* sur un miroirs de fabrication volsinienne qui laissent présager son imminent triomphe (et maturité): ce n'est pas un hasard si Aplu, le dieu oraculaire est ici présent¹¹. Ainsi le *Jupiter puer* dans les bras de la Fortuna de Praeneste qui allaite l'enfant (image qui ne s'explique ni par un banal statut filial, ni par un banal statut maternel) mais comme participation royale à la connaissance primordiale des destins de la « Fortune » (voir l'enfant Horus et Isis).

¹⁰ Voir par exemple le fronton de Via San Leonardo: Massa-Pairault 1992, 144-145 et figg. 133-135.

¹¹ Voir Massa-Pairault 1998, 425-428, fig. 3.

De même à Cerveteri l'image d'un garçon interrogeant des puissances en liaison avec la mort et sûrement en contact avec les ancêtres pourrait suggérer, encore que non exclusivement, un rang social élevé.

Mais quel est l'être catachthonien interrogé?

Ce qui reste de sa forme est seulement l'extrémité du bras droit (absence de chair, de muscles, etc.), essentiellement la main (également traitée en silhouette) qui retient au bout des quatre doigts opposés au pouce un fil ou une cordelette à laquelle était suspendu un objet aujourd'hui disparu. L'échelle de cette main par rapport à celle du garçon suggérerait un corps d'environ la moitié de celui du garçon. Un corps dont il est d'ailleurs difficile de proclamer l'aspect entièrement humain, même si la main a un caractère anthropomorphe peut-être mitigé (volontairement ou maladroitement?) par une vague



Fig. 4. Scarabée étrusque: Mercure et tête oraculaire sortant d'un pithos (cliché d'après Zazoff 1968, 134 pl. 29).

idée de griffes pour les quatre doigts précités¹². Par ailleurs, il est impossible de savoir d'où surgit ce personnage, si directement de la terre ou éventuellement d'un pithos, d'un bothros ou d'un puits. Le lieu est seulement suggéré par le pied du garçon posé sur la pierre comme sur le bord d'un *chasma*.

En outre, la main noire de l'être catachthonien ne semble pas avoir vraiment saisi la cordelette d'où pend l'objet *x*. En effet la cordelette est suspendue à sa main comme elle le serait à une branche d'arbre, comme si la figure noire était relativement passive.

La question se pose alors de savoir si c'est le garçon qui vient de déposer la cordelette, comme une sorte d'offrande, dans la main hiératiquement tendue pour la recevoir ou si c'est l'être noir qui offre ce même objet au garçon. Dans le premier cas, nous aurions un acte propitiatoire de l'action rituelle qui se poursuit par la parole du garçon (interrogation d'un oracle, supplication, etc.). Dans le second, l'objet serait ce que le garçon obtient comme résultat de son discours, de son interrogation.

Si l'être catachthonien n'est pas assimilable aux ombres-*eidola* de l'Odyssée¹³, il resterait cependant une possibilité de l'associer à un « nécromantéion » d'un type particulier comme ceux qui parfois ont Mercure-Turms pour protagoniste (fig. 4).

En première hypothèse, la main levée de l'être ténébreux pourrait appartenir à une Sirène qui tient

un collier¹⁴. Dans le contexte archaïque ou tardo-archaïque, les Sirènes ne sont pas souvent représentées avec des mains¹⁵, mais nous en connaissons quelques exemples: ainsi sur un sarcophage de Clazomènes et également dans la céramique étrusque du VI^e siècle à figures noires¹⁶.

La Sirène (si tel est l'être ténébreux) serait alors une allusion aux confins du monde océanique, à la mer et à la mort¹⁷: employée cependant ici pour évoquer une voix oraculaire provenant d'un monde primordial, inaccessible et en même temps entraînant mystérieusement. Or Sirène, héroïsation et monde des ancêtres peuvent être indissolublement liés en contexte étrusque¹⁸.

Il serait cependant ardu, dans l'hypothèse d'un oracle émis par la voix de la Sirène, de comprendre le rôle du jeune garçon sinon comme celui d'un intermédiaire qualifié par sa pureté rituelle (ici le brassard avec les *bullae* serait essentiel s'il qualifie un « *camillus* » (*puer patrimus et matrimus*). Un intermédiaire qui irait ensuite référer les termes de l'oracle à la communauté ou au consultant qui l'a sollicité.

Nous connaissons cependant au moins un oracle confinant avec le profond Océan, celui de Téthys en Tyrhénie cité par Promathion dans une histoire démarquant celle de Romulus et Rémus, mais où le roi d'Albe porte le nom étrusquisé de Tarchétios¹⁹.

Sur cette histoire, la critique a déjà été prolifique. Téthys, n'est en tout cas pas Thétis, mais une divinité pri-

¹⁴ Voir par exemple Zazoff 1983, pl. 26, 3. 51.

¹⁵ Weicker 1902; *Roscherslexikon* IV (1909-1915), s.v. « Seirenen », col. 601-639 [Weicker]; LIMC VIII (1997), s.v. « Seirenes » [E.Hofstetter]; Tsiafakis 2001.

¹⁶ Sarcophage de Clazomènes = Cook 1981, pl. 26 7= Vienne IV 1865, 23-24; *Roscherslexikon* « Seirenen » (*supra*) fig. 32, col. 638 = *Pittore di Micali* 1988, figg. 12, 18 [Nigel Spivey]; Mayer Prokop 1967, S. 17, 21, pl. 13 (Sirène tenant des œufs); Sirène de mort avec tête de Gorgone: Krauskopf 1987, pl. II c, 23-24.

¹⁷ D'Agostino, Cerchiai 1999, *passim*; voir aussi D'Agostino 2012, 280-281; sur la Sirène du tesson géométrique d'Ischia et référence *ibid.* à une amphore orientalisante de Cerveteri avec navire et sirène: Martelli 1987, 4-14, figg. 17-20.

¹⁸ Massa-Pairault 2011 (pour les scarabées orientalisants); voir aussi les représentations sur scarabées tardo-archaïques qui présentent au droit un héros de l'épopée ou un Dioscure et au revers l'image d'une Sirène: Zazoff 1983, pl. 3,11; 5, 19; 8, 19; pour les antéfixes en forme de Sirènes du temple tardo-archaïque de Satricum: *Satricum* 2007; pour une interprétation dans le sens de culte héroïque de l'acrotère circulaire avec Sirène appartenant au contexte du temple de Minerve (Forum triangulaire de Pompéi): Massa-Pairault 2014.

¹⁹ Plut., *Rom.* 2, 3-8; *FHG* III, 202-203 = *FrGrH*, III.C. XXIX, 817; Ross Taylor 1923, 120; Heurgon 1961, 312-314 qui relie la tradition à Caere; Mazzarino 1966; Gabba 1966, 147-149; Harris 1972, 17-18; Coarelli 1988, 135; Mastrocinque 1993.

¹² Le détail serait à rapprocher de figures de démons-loups (incarnation d'*Aita*): Krauskopf 1987, pl. I d, 20-22 (pied de vase « pontique » du P. de Tityos = *Pittore di Micali* 1988, fig. 54 [M.A. Rizzo]).

¹³ Voir en contexte étrusque le Tirésias de la tombe de l'Orco II.

mordiale de la mer qu'il ne serait pas impossible d'associer à la voix mortifère des Sirènes (généalogiquement aussi, dans le monde grec, filles de divinités marines primordiales²⁰). Quant à la Tyrrhénie de Tarchétios, il n'est pas sûr du tout qu'elle désigne l'Étrurie (chez Hésiode, Latinus règne aussi sur la Tyrrhénie²¹) ; de même Téthys pourrait avoir pour traduction Venilia ou toute divinité primordiale, marine ou fluviale, en rapport avec la dévolution de souveraineté (ainsi Venilia ou Juturna pour Turnus, Albunea pour Latinus). La consultation de Téthys par Tarchétios est aussi inséparable de la recherche d'une descendance souveraine (obtenue par la hiérogamie avec un phallus = *lar familiaris*), soit d'un *responsum* sur qui détiendra la souveraineté future. Tarchétios, enfin, est un « étrusco-latin » de recomposition qui s'inspire probablement de la dynastie des Tarquins et en particulier de l'histoire de Servius Tullius et des frères Vibenna. L'histoire ressemble alors beaucoup par sa chronologie et son contexte au prodige oraculaire (représenté sur des gemmes du début du III^e siècle) qui se manifeste à Tarquin ou l'augure se penchant sur la tête d'Olus Capitolinus²². Rien, en tout cas, dans l'histoire de l'oracle de Téthys, ne permet à coup sûr de replacer l'oracle à Pyrgi ou à Cerveteri, nonobstant le nombre de cultes chthoniens qui existent en ces lieux²³.

La scène ne peut donc se comprendre ni comme consultation de l'oracle de Téthys ni comme consultation d'un « oracle où intervient une Sirène = oracle des morts ».

Il est indéniable, cependant, que le geste du garçon évoque la présence d'un *sacellum* ou d'un autel au moins partiellement souterrain.

Aussi, tout en suivant l'idée d'un oracle des morts, il faudra calibrer ce concept sur un certain nombre de structures rituelles que nous connaissons à travers l'histoire de Valerius Publicola et de la fondation du Terentum/Tarentum romain (autels de Dis Pater et Proserpina) telle qu'elle nous est racontée par Valerius Maximus.

²⁰ Cf. la généalogie des Sirènes (*supra* note 13), parfois données comme filles de Phorkys ou en rapport avec d'autres divinités primordiales.

²¹ *Theog.*, 1011-1016.

²² Sur ces gemmes voir AG III (1910), 246 suiv. 258 suiv. (différentes scènes apparentées iconographiquement: *caput Oli*, Tagès, Hermès psychopompe, nécromancie); Zazoff 1983, pl.85, 4-5, 294, 298; De Grummond, Simon 2006, fig. 111.3, 30.

²³ Sur l'oracle de Téthys voir l'hypothèse de Jacques Heurgon de le rattacher à Cerveteri. Heurgon confond cependant Thétis et Téthys. En tout cas Teratios le berger de l'histoire reflète peut-être aussi Tarentum ou Terentinum. L'onomastique semble sous le signe des puissances catachthoniennes.

Sans reprendre des analyses déjà amplement connues sur les dates d'instauration et le rituel des *ludi saeculares*, telles que nous les trouvons chez F. Coarelli dans son ouvrage sur le Campus Martius²⁴, nous retiendrons les points suivants: 1) la maladie qui frappe les enfants de Valesius, sabin du *vicus* d'Eretum²⁵, est profondément liée à la navigation sur le Tibre et à ses lieux sacrés entre Eretum et le Champ de Mars; 2) avant de partir pour soigner ses enfants, Valerius adresse une prière à ses *Lares familiares*, demandant que le fléau de la maladie retombe sur sa tête plutôt que sur celle de sa progéniture: Valerius offre ainsi sa propre vie à la place de celle de ses enfants, *caput suum pro puerorum capitibus*. Il offre donc aux Lares la *placatio* d'un sacrifice humain (le sien) et la thématique du sacrifice humain originel est récurrente dans le culte des Lares (*infra*); 3) la consultation des Lares et inséparable de l'émission d'une voix oraculaire qui enjoint de suivre le Tibre, de gagner le lieu-dit Tarentum et là de soigner les enfants avec l'eau obtenue auprès de l'autel de Dis Pater et Proserpina. L'eau thérapeutique du Tibre (*cupide adrepto calice, aquam flumine haustam* [Sc. Valesius.]) est donc considérée à l'instar de l'eau infernale; 4) la présence de l'autel de Dis Pater et Proserpine se manifeste par un *fumus*. Cette « vapeur » qui nous reporte à une couleur noire ou cendrée, est ambiguë, car elle ne conduit pas vraiment à un foyer avec feu ouvert (comme dans le cas du foyer des Lares) mais à un endroit susceptible de produire des flammes. Aussi Valesius, comprenant l'*omen* s'empresse-t-il de créer ou de recréer la flamme: cette flamme est alors une sorte de symbole transitoire entre le culte des Lares, antérieurement cité, et celui des divinités infernales qui doit encore être fondé. De plus, l'endroit de la manifestation de Dis Pater, susceptible de devenir un foyer, pourrait aussi, selon la théorie des foudres étrusques être le lieu où est enterré un foudre (*fulmen conditum sub terra*). Plusieurs représentations de ce *fulmen* d'Hadès ont été analysées par G. Colonna²⁶; 5) les enfants, guéris grâce à l'eau du Tibre réchauffée sur le foyer, voient en songe une divinité inconnaissable (*nescio quid*) et innommable qui leur enjoint de se laver le corps avec une éponge et de dresser un autel à Dis Pater et Proserpine. Dans le premier précepte, on pourra voir la nécessité pour les enfants de se purifier de nouveau avec l'eau du Tibre après guérison, mais aussi, en filigrane, l'imitation du rite mortuaire du lavage du corps; dans la

²⁴ Coarelli 1997, 101-117 et cf. Coarelli 1993.

²⁵ Sur le *vicus*, voir Eretum 1974; sur Montelibretti, Monte Rotondo et la nécropole de Colle del Forno, Togninelli 2016.

²⁶ Colonna 2009 (2011), 18-26.

manifestation onirique de la divinité on note de nouveau en outre l'aspect fantomatique et inconsistant de celle-ci ; 6) le reste du récit montre un Valesius cherchant à obéir à l'oracle et partant à Rome pour se procurer un autel (certainement un ex-voto en forme de meuble portatif). Mais entre temps ses serviteurs qui ont creusé un puits très profond, trouvent au fond de l'excavation un autel consacré inscrit avec les noms de Dis Pater et Proserpina ; cet autel profond est évidemment semblable au *mundus* et il n'est pas inutile non plus de rappeler la consécration à Dis Pater, selon Caecina, des colonies étrusques padanes²⁷. Dans ce cas sont consacrés aux divinités infernales (*Apa* et *Ati*), à n'en pas douter aussi *pro valetudine*, la *proles* de tous les colons. L'exemple de « l'autel B » de l'acropole de Marzabotto nous avait semblé ainsi posséder toutes les caractéristiques cultuelles d'un *mundus* ou d'un autel-puits de Dis Pater et Proserpina dans le contexte colonial étrusque du bassin du Pô²⁸.

De même, il n'est pas impossible de lire l'histoire des enfants de Valesius et la fondation du Terentum/Tarentum à l'aune d'un récit de « colonisation » sabine de la vallée du Tibre: soit, en ce cas, du déplacement-migration du groupe gentilice des Valesii/Valerii vers Rome. À l'extrémité du développement de cette *gens*, nous trouvons à Satricum, l'inscription de Poplios Valesios dont l'action s'appuie sur une *sodalitas* pour fonder une colonie en ces lieux²⁹. Action qui n'est pas seulement sous le signe de Mars, mais aussi probablement des dieux Manes³⁰.

Le récit de Valère Maxime, très riche en détails rituels, peut nous servir d'archétype pour comprendre l'atmosphère particulière de la plaque de Cerveteri. C'est une forme sans nom, une « *ex tenebris* » qui se manifesterait et enjointrait au *puer* rituellement pur et parfait (comme l'indiqueraient les *bullae* »), de fonder quelque culte infernal et oraculaire.

La suite du récit de Valerius Maximus aiderait, de plus, à apprécier un éventuel contexte historique pour

la création de la plaque: soit un moment transitoire entre « monarchie » et « République », comme le laisse supposer le style de la représentation, datable vers 520-510³¹.

Valerius Maximus explique en effet, pour conclure l'histoire de Valesius, pourquoi Valerius Publicola, cette fois non pour ses propres enfants, comme son ancêtre Valesius, mais pour tous les enfants de Rome, renouvelle la fondation du culte du Tarentum: un culte privé devient public grâce au Publicola et c'est ce motif « anti-tyrannique » qui intéresse ici l'historien romain. Plutarque, en évoquant le même événement et en le datant du quatrième consulat de P. Valerius Publicola³², met en avant deux motifs différents aux origines des mêmes cultes. Le premier évoque la naissance d'enfants malformés et prématurés. Le second la consultation des livres sibyllins et le conséquent « rétablissement » de certains jeux anciennement constitués sur oracle d'Apollon.

Ces jeux anciennement constitués et l'histoire de leur établissement ressemble alors beaucoup à celle de la fondation des *ludi Tauri* par Tarquin³³. Auquel cas ou Plutarque confond le Circus Flaminius des *Ludi Tauri* avec le Campus Martius des *ludi saeculares* ; ou P. Valerius, comme du reste Junius Brutus dans le cas des *ludi Tauri*, a pris la suite des Tarquins, qui seraient les vrais créateurs au Campus Martius d'un culte de Dis Pater et Proserpina³⁴.

Nous n'avons pas les moyens de résoudre ce problème qui entre dans la plus large question des *bona Tarquiniorum* et de la gigantesque expropriation, également des idées et des fondations religieuses que les premiers oligarques de la République romaine ont réalisée aux dépens de leurs prédécesseurs.

La plaque de Cerveteri évoque donc un acte parallèle ou adjacent à ceux que nous connaissons à Rome en rapport avec des divinités infernales et les Lares.

Considérant, à présent, non la forme noire anthropomorphe, mais l'attribut qui semble être le sien, une autre piste, quoique appartenant au même registre, s'ouvre à nous: de la main de l'être ténébreux pend une cordelette qui retenait certainement un objet. Or, dans un contexte italique, la cordelette peut évoquer en premier lieu soit des *sortes*, soit des *oscilla*.

²⁷ Caecina in Serv. (*Schol. Veron. ad. Aen X*, 200); cf. Serv. *ad Aen.* X, 179; 198 sq.; en outre Plin., *N.H.*, II, 137 sq.; Sén. *Q.N.*, II, 39 sq.

²⁸ Massa-Pairault 1981, 132-133. Sur *Manth* et Mantua, Colonna 2005; pour le graffiti *Manth* à Pontecagnano: Cerchiai 2008, 421, fig. 7. Voir maintenant sur les sanctuaires et le sacré à Marzabotto, Govi 2017.

²⁹ Voir Hermon 1999.

³⁰ Si Coarelli (voir déjà Coarelli 1993 et cf. Coarelli 1997, 113) a raison de penser que la terre sous une forme redoublée de type emphatique (*teterai*) et non une forme verbale (*steterai=erexere*) figure dans la première ligne de l'inscription ([...]*jeisteteraipoplosiovaliosio*), on pourrait songer à une formule de « *devotio* » (Liv. X, 28) aux dieux Mânes et à la terre (Dis Manibus Tellurique) du commandant et de ses *sodales*.

³¹ Sur les « lastre dipinte » de Cerveteri comme témoins de l'« età dei tiranni », Massa-Pairault 1992, 53-57.

³² Sur cet aspect et cette date particulière, Coarelli 1997, 108, 111, 115.

³³ Coarelli 1997, 101-117; 377-383.

³⁴ Cette proposition rejoint l'idée de Coarelli 1993, 227-229 qui pense à une sorte de rapport « génétique » entre *ludi tauri* et *ludi saeculares*.

Dans la divination par *sortes*, celles-ci sont parfois enfilées sur une cordelette passant par un orifice. Plusieurs divinités ont des oracles par *sortes* comme la Minerve de Santa Marinella, celle de Véies ou de Falerii, comme Héraclès et *Turms* à Cerveteri ou encore *Śuri* à Pyrgi. De même plusieurs objets ont été reconnus archéologiquement comme des *sortes*³⁵. Le vocabulaire de la consultation (*tollere, legere sortes; sortes miscentur, sortes excidunt, sortes extenuatae*) a été maintes fois commenté, parfois avec quelques divergences de vues, notamment en ce qui concerne l'expression *extenuatae*³⁶ (qui désigne de toute façon une anomalie de mauvais augure dans la façon dont les *sortes* se présentent au consultant).

Dans le cas de la Fortune de Praeneste, on sait aussi que c'était un *puer* qui ramassait ou extrayait la *sors* d'un lieu souterrain (puits). Aucun texte ne parle cependant ici d'un fil unissant les *sortes*, comme à Falerii et pour d'autres sanctuaires connus, mais d'une *arca* ou coffret qui les contenait³⁷. Ce que l'on ignore, dans ce cas comme dans d'autres cas, c'est comment exactement le consultant prenait, recevait, ou choisissait la *sors* dans la collection qui s'offrait à lui, que ce soit sous l'effet d'un hasard véritable ou selon un procédé « piloté ».

Une première hypothèse, donc, concernant notre scène serait que le garçon interroge un être catachthonien qui lui présente une *sors*, comme résultat de son action et comme réponse à la question pressante que pose le garçon ou la communauté à laquelle il appartient. Une objection cependant se fait jour: si nous connaissons suffisamment, en effet, *l'instrumentum* de la divination par *sortes*, nous n'avons aucune représentation à ce jour d'une consultation par *sortes* qui ferait intervenir comme protagoniste un être infernal anthropomorphisé tendant une *sors* à celui qui fait office de *sortilegus*.

³⁵ Voir maintenant en général *ThesCRA* III (2005) 6.a, 66-69; 73-77; *ibid.* IV (2005) 1.a, 353-354; V (2005) 2.d, 413-415.

³⁶ Torelli- La Regina 1968, 225 sq.; Colonna (Colonna 2001, 169 note 66) considère que l'expression « *sortes extenuatae* » signifie que le fil où étaient enfilées les *sortes* s'était distendu, contrairement au prodige de Falerii où ce même fil est brisé et laisse s'échapper une *sors* particulière, expression de la volonté divine; voir aussi Champeaux 1982, 55 sq.

Nous avons attiré l'attention pour notre part sur le vers d'Ennius « *hac noctu filo pendebit Etruria tota* »: Massa-Pairault 1986, 77-81.

³⁷ L'« *arca* » est aussi sûre pour la Minerve de Véies (coffret de *Laris velkasnas*: Colonna 1983, se, 51, 237-238, n. 56; sur les *sortes* de la Fortune de Praeneste, bibliographie immense parmi laquelle fondamentale est Champeaux 1982-1987 à laquelle il faut ajouter la probable reproduction du coffret des *sortes* par une ciste de Praeneste: *Roma mediorepublicana* 1973, pl, LXXIX, n. 422, 278-281 [F. Coarelli]; ultérieures considérations in Massa-Pairault 1992, 165-167.

La seconde hypothèse, qui considère le problème des *oscilla*, nous met en présence d'une structure ou d'une tradition historico- religieuse d'une certaine épaisseur qui recouvre tout le monde des ancêtres tel que nous le connaissons à Rome.

Les *Saturnales* de Macrobe sont ici notre source principale.

Dans une conversation sur l'origine des Saturnales et du culte de Saturne qui réunit Rufus Festus Avienus, Vettius Agorius Praetextatus, P. Caecilius Albinus Caecina, tous membres de l'ordre sénatorial et dont les racines familiales sont également bien attestées en terre étrusque³⁸, est invoquée, à un moment donné, l'autorité de Varron.

Les Pélasges chassés de leurs terres interrogèrent l'oracle de Dodone pour trouver une nouvelle patrie. L'oracle leur indique alors la terre Saturnia des Sicules et des Aborigènes, Cotyle et son lac caractérisé par une île flottante. Une fois arrivés, les Pélasges devront offrir une dîme à Apollon, ainsi que « des têtes à Hadès et à son père ». Cette dernière prescription est interprétée par les Pélasges comme la nécessité d'offrir des sacrifices humains à Hadès et à Saturne, divinités auxquelles ils consacrent au premier un *sacellum* (espace sacré) et au second un autel. Mais Héraclès aurait changé ce rite barbare en montrant que les Pélasges avaient mal interprété les termes de l'oracle et qu'il fallait substituer aux victimes humaines, pour Hadès, des « *oscilla ad humanam effigiem arte simulata* », et pour Saturne, des « *cera* ».

Hadès recevrait dorénavant de petites effigies reproduisant des hommes et Saturne des cierges parce que le terme grec « *phota* » de l'injonction oraculaire désignait en réalité des lumières et non des hommes. Saturne recevait donc des objets animés par de courtes flammes en mouvement, Hadès de petites idoles que l'on suspendait pour être prises dans un mouvement oscillatoire³⁹. Le caractère funéraire de ces rites (qui marquent aussi le territoire colonisé nouvellement acquis par les Pélasges⁴⁰) ne fait pas de doute comme est évident le lien avec les *sigillaria* romains⁴¹.

Mais de cette étrange tradition, encore une fois sabine, comme celle de Valesius, nous nous demandons

³⁸ Pour Rufus Festus Avienus, Volsinii: Matthews 1967; Smolack 1989; Massa-Pairault 1998, 429-434; pour Caecilius Albinus, Volterra; pour Vettius Agorius Praetextatus: Kahlos 2002; pour son probable *praedium* dans la vallée de l'Arno: Berti 1997.

³⁹ Sur le passage, Coarelli 1983, 178; cf. *ibid.* 271; Briquel 1984, 355-361.

⁴⁰ Et donc un rite avec *mundus* de fondation: supra note 27 pour la colonisation étrusque dans la vallée du Po.

⁴¹ Briquel, *ibid.*

si, outre à provenir de Varron, elle ne se configure pas aussi comme une recherche étymologique effectuée par l'érudit romain sur son propre nom gentilice et sur les origines de sa famille: M. Terentius n'est pas sans lien non plus avec le Terentum/Tarentum.

Quant aux *oscilla*, ils sont à rapprocher du rite des *oscillantes*⁴² qui marquait la fête ancestrale et « fédérale » des Latins sur le Monte Cavo et désignaient, là aussi, aussi bien l'ancêtre que le territoire.

Festus⁴³ rappelle ainsi que pour commémorer le roi Latinus, mystérieusement disparu lors d'un combat contre le roi de Caere, Mézence, et que l'on croyait devenu Juppiter Latiaris, tous les participants au rite, libres ou esclaves, faisaient semblant de chercher le roi disparu (et divinisé) non seulement sur la terre, mais également au ciel, en imprimant à leur recherche un mouvement oscillatoire « dans la direction où le ciel pouvait être approché ». Cette mystérieuse indication, peu commentée, désigne, selon nous, le couchant et le levant, soit l'horizon du soleil, étant donné que ces indications astrales pour Juppiter Latiaris ou Aeneas Indiges se traduisent archéologiquement par des autels orientés E-O dans les sanctuaires qui leur sont dédiés⁴⁴. Or pour décrire le rite des *oscillantes*, les *schol. Bob. ad Cic. Or.* citent des *machinae pendulae*⁴⁵, soit des sortes de balançoires accompagnant la recherche céleste des dévôts: ces balançoires pourraient ressembler dans ce cas (et certains, comme le rappelle toujours Festus, interprètent ainsi le rite du Monte Cavo) à celles qui étaient employées dans la fête athénienne des *aiora*⁴⁶ (au cœur des Antesthéries) dans un autre contexte funéraire (la mort d'Érigoné) et dans un autre agencement de fêtes et de divinités (Dionysos, Keres)⁴⁷, mais pouvant présenter certaines analogies avec

le contexte latin: ainsi le vin nouveau de Dionysos et les Anthesthéries ne semblent pas totalement étrangers au vin des *vinalia* consacré à Jupiter par Latinus pour contester les prétentions de Mézence. Et si les festivités d'Avril du calendrier romain célèbrent le 23 les *vinalia*, elles s'ouvrent le 1^{er} par le *dies natalis* de la Mater Larum, soit d'une divinité infernale en rapport avec les ancêtres.

Or, pour revenir aux *machinae pendulae*, les participants au Latiar, probablement, ne se balançaient pas tous sur des balançoires, mais seulement ceux qui étaient chargés d'exécuter le *lusus*. Il n'est pas impossible de penser, cependant, que les participants les plus communs mimaient un mouvement oscillatoire. Le même passage de Festus évoque le mouvement oscillatoire imprimé aux berceaux des nouveaux-nés: soit une coutume qui marque le début de la vie comme le Latiar marquait le rite commun de la commémoration de l'ancêtre disparu à la fin de sa vie. Et où le liquide bu était le lait comme celui que boivent les nouveaux-nés. En outre une autre étymologie du terme *oscillantes* ouvre le passage de Festus, soit une paraétymologie du grammairien Cornificus (*oscillantes* « *quia os celare soliti erant* »), qui nous reporte certes au monde des masques, mais plus sûrement encore au fait de se cacher la bouche, ou d'avoir la bouche cachée ou baïllonnée, comme certaines divinités des morts: ainsi Angerona qui « *obsignato ore simulacrum habebat* »⁴⁸, ainsi Tacita Muta⁴⁹, privée de langue et de parole, sans bouche, au fond.

Les *oscilla* et le rite de l'*oscillatio* recouvrent donc un champ sémantique complexe sous les formes variées d'*effigies suspensae*, de masques, de bouches cachées et de mouvements oscillants, mimant la recherche au couchant et au levant de l'ancêtre « *qui Juppiter factus est* ». Mais ils peuvent nous rapprocher aussi d'un rite de substitution de victimes humaines.

Ce dernier aspect est présent dans le culte des *Lares compitales* et de *Mania*. Mais on peut l'étendre à tout un complexe de rites et d'événements qui recouvrent historiquement le règne de Tarquin le Superbe et la transition au régime « républicain ».

À la suite du passage que nous avons cité, Macrobe rapporte en effet l'intervention de Caenonius Caecina Al-

⁴² On a pensé que des *oscilla* sont à reconnaître dans le matériel livré par le fouilles du Monte Cavo: Colonna 1981, 75; Cecamore 1996, 96; Pasqualini 1996, 220. Mais, comme le souligne Grandazzi (infra note 43), les textes parlent d'*oscillatio* et non précisément d'*oscilla*. Par ailleurs, le matériel susceptible d'être identifié comme *oscilla* renverrait plutôt à un autre rite: il s'agirait des poids lestant les filets de pêcheurs et le rite en cause serait le sacrifice des *pisciculi pro animis des Volcanalia*: voir Braconi 2016, fig. 1, 108.

⁴³ Festus, p. 226 L; nous renvoyons à Grandazzi 2008, chap. IX pour un exposé exhaustif des sources (235 sq.).

⁴⁴ Voir en dernier Marroni, Torelli 2018; cf. notre remarque à propos du sanctuaire du Circeo et de vers ovidiens: Massa-Pairault 2013, 93.

⁴⁵ *Schol. Bob. Orationis*; Grandazzi 2008, Ch. IX, par. 5) a), 644-650.

⁴⁶ Sur les *aiora*, nous nous limitons à renvoyer à Deubner 1956; cf. Iles Johnston 1999, 63-67.

⁴⁷ Voir Burkert 1979, 238-243; Burkert 2003, 437-444. Pour le rite commémorant Érigoné la différence avec le Latiar est qu'il s'agit d'un rite réparateur d'une mort injuste et portatrice de souillure.

⁴⁸ Macr. I, 10, 8; Plin. N. H., III 65; Solin I, 4-5; sur Angerona comme déesse des *angustiae solis* (Solstice d'hiver), Degraffi 1963, 472; Brelich 1976, 88; Prodocimi 1978; Coarelli 1983, 256-261, en particulier pour l'interprétation topographique des *sacella* d'Angerona et Volupia, de la *curia Acculeia* et de la *parentatio* de la Mater Larum.

⁴⁹ Pour Tacita Muta, Ov., *Fast.* II, 583-616; Coarelli 1983, 259 avec bibliographie antérieure. Et pour Cerveteri dans sa relation à Rome, Torelli 2000.

binus. Les jeux et le culte des *Lares Compitales* avaient été institués par Tarquin le Superbe à la suite d'un oracle d'Apollon qui prescrivait de sacrifier des têtes en faveur des têtes, soit des sacrifices humains. Et pendant un certain temps on immola des enfants à *Mania*, mère des Lares pour la protection du groupe familial. À cette coutume aurait mis fin Junius Brutus après l'expulsion des Tarquins et remplacé les têtes non spécifiées de l'oracle par des têtes de pavot ou des têtes d'ail.

L'intervention de Brutus, comme a souligné Coarelli, semble en rapport avec la coutume de cette *gens* d'honorer ses ancêtres aux *Larentalia* de Décembre et non aux fêtes de Février de la Mater Larum⁵⁰. On peut même aller plus loin: dans la mesure où les cultes royaux deviennent ensuite, avec l'avènement de la République, des cultes publics, la chute des Tarquins dut entraîner une translation de la fête des Lares (auparavant Lares de la famille royale, objet d'une *parentatio* royale et topographiquement liée à la *regia*) en Février où sont honorés les *Gemini Lares* de la cité⁵¹. Mais la *gens Junia* continua de sacrifier comme avant aux *Larentalia* sans doute, présumons-nous, pour ne pas laisser sans sacrifice un culte qui était auparavant celui de la *familia* (à présent déchu, des Tarquins)⁵².

On se demandera pourquoi dans ce récit Tarquin consulte l'oracle d'Apollon et de quel Apollon il s'agit. La consultation de *libri fatales* ou Sibyllins n'est pas spécifiée ni l'Apollon de l'*Apollinare* de Rome au Circus Flaminius. Il est probable cependant que la raison de la consultation soit liée à la préservation de la santé publique (*pro valetudine*) et dans ce cas, s'agissant de *Lares compitales*, de la santé de l'*urbs* définie par l'ensemble de ses articulations en *vici*: une tentative peut-être pour inclure des forces sociales (y compris subalternes et serviles) au-delà de clivages consacrés par l'usus des lieux et la croissante emprise de certaines *gentes* sur ces mêmes lieux

⁵⁰ Coarelli 1983, 281.

⁵¹ *Ov. Fast.* II, 615-616; Coarelli, 259 montre que le culte est topographiquement lié au Vélabre: les Lares semblent aussi indiquer la défense (*Lares praestites*) de la porte Romanula: Coarelli; *ibid.* 262-263; Torelli 1984, 95; cf. aussi Danka 1976.

⁵² Et, entre autres raisons, parce que les Junii étaient *sodales* (au sens grec de compagnons de symposium) des Tarquins: voir le problème des *regii iuvenes* (en réalité l'hétairie de la maison royale des Tarquins) parmi lesquels est le fils de Brutus. Ce dernier châtié par son père consul quand on découvrira un complot destiné à restaurer les Tarquins; auparavant, Brutus père accompagne les fils de Tarquin à Delphes; il aurait été invité seulement pour être l'objet des moqueries des fils du roi, selon le récit livien: mais cette précision a aussi l'air de donner une explication a posteriori du rôle de Brutus qui était sans doute en réalité le « mentor » et le conseiller des deux fils de Tarquin.

(par leurs maisons qui arrivaient à définir des quartiers entiers)⁵³.

Dans le culte institué par Tarquin, existe cependant un caractère d'expiation, puisque pour garantir la santé publique on en vient à immoler des victimes humaines. Cependant les textes n'évoquent pas précisément une « pestilence » et donc la nécessité de répondre à un péril pressant.

On remarquera aussi que la *gens* qui met fin à ces pratiques, la Junia, est aussi celle dont un représentant aurait été envoyé à Delphes par Tarquin: pour consulter l'oracle, mais cette fois en présence d'une pestilence à la suite de laquelle seront institués les *ludi Tauri*.

Ce qui oblige à reconsidérer le rapport entre la tradition de l'établissement du culte des *Lares Compitales* et celle de l'institution des *ludi Tauri*.

Ceux-ci sont précédés en effet par l'existence d'une grave épidémie frappant les femmes enceintes et provoquant des naissances prématurées, mais ils sont aussi précédés d'un prodige dans le palais de Tarquin avec manifestation d'un serpent qui sort de derrière une colonne. Les deux traditions sont complémentaires et non exclusives l'une de l'autre. Or le serpent du prodige, comme l'a reconnu Coarelli⁵⁴, est certainement la forme que prend le *Lar familiaris* des Tarquins. Nous ajoutons qu'une manifestation symétrique et homologue du serpent familial et gentilice est connue près du tombeau: ainsi le serpent qui s'échappe du tumulus d'Anchise dans l'*Énéide*⁵⁵: serpent dont la manifestation précède l'établissement d'autres jeux funéraires, comprenant le fameux *lusus Troianus*.

Donc il existe, dans les *ludi Tauri*, la recherche d'une *placatio* des *Lares familiares* qui nous paraît inséparable et symétrique de la consultation apollinienne pour l'institution du culte des *Lares Compitales*, telle qu'elle est reconstruite par Albinus Caecina chez Macrobe. En d'autres termes le culte des *Lares compitales* de Tarquin et l'institution des *ludi Tauri* sont deux aspects étroitement liés d'une même politique qui comprend la santé publique et la subordonne à celle de la *gens* royale. Pour les *ludi Tauri*, la consultation est delphique sur injonction de *libri fatales*, peut-être Sibyllini⁵⁶.

⁵³ Sur le problème des maisons gentilices définissant certains quartiers, on pourra se référer à « l'archéologie de l'*adfectatio regni* » traitée par M. Torelli: Torelli 2017.

⁵⁴ Coarelli 1997, 377-380.

⁵⁵ Serpent du tumulus d'Anchise: *Aen.* V, 84 sq. et cf. la prière de la « *parentatio* », v. 80-81: « *Salve, sancte parens..salvete recepti neququam cineres animaeque umbraeque paternae.* »

⁵⁶ Coarelli extrapole ici: Tite Live a seulement *libri fatales*.

Nous ne revenons pas sur des analyses déjà présentées par F. Coarelli: sauf pour souligner quelques points. A) L'idée de consulter Apollon sur une question de stérilité ou de naissances anormales concernant la famille de Tarquin (et le fait que Junius Brutus y participe montre bien à quel point sa gens est associée à la gens du roi-comme du reste, à la même époque celle des Valerii) entre parfaitement dans la typologie des consultations delphiques grecques pour des motifs analogues tant publics que privés concernant la stérilité des unions (stérilité de Laios, stérilité de Créuse dans l'histoire d'Ion et de Xouthos). L'Apollon de Delphes est Paian et Medicus à tous les effets dès l'origine. B) L'Apollinare du circus Flaminius a donc dû être implanté non seulement en fonction des *ludi Tauri*, comme le souligne Coarelli, mais aussi en concomitance avec l'instauration du culte des *Lares compitales*. C) la gens Junia est le successeur des Tarquins (associée à la consultation delphique et continuant à célébrer en Décembre comme fête propre de sa *familia* les Larentalia de Décembre qui sont devenus un culte public.

Or, dans la pratique des cultes de Lares, nous retrouvons le concept funéraire d'*oscillum*. Il concerne la statue de Mania, dont on suspendait l'effigie à la porte des maisons pour conjurer les périls qui pouvaient menacer la famille (*familia* entendue ici comme unité gentile comprenant les esclaves). Une coutume similaire ou complémentaire de celle-ci est rapportée par Festus⁵⁷ qui évoque des effigies de laine offertes de nuit aux *Lares compitales*, effigies dont on croyait qu'elles étaient les âmes des morts qui avaient été promues au nombre des dieux. Il s'agit d'effigies d'hommes, de femmes et d'esclaves⁵⁸. D'autres textes font penser que les *maniae* étaient en farine. En outre Varron rappelle que les futures mariées consacraient aux Lares les bandes et réticules qui soutenaient leurs seins: coutume que Torelli⁵⁹ explique, comme une sorte de rite nuptial de l'ombre, substitutif et propitiatoire des vraies noces, comme les *pupae* se substituent aux sacrifices humains.

Ce cadre rituel, comme nous le savons, est strictement structuré à Rome par les fêtes du calendrier et trouve aussi des répondants topographiques précis en rapport avec la nature et la fonction des lieux (Forum, Velia, pentes du Palatin).

Sur les fêtes de fin d'année et du solstice d'hiver à Décembre (*Saturnalia*, *Opalia*, *Divalia*, *Larentalia*) s'orga-

nisent les cultes de Saturne, d'Ops et de la Mère des Lares. Sur les fêtes de Février, la parentatio des *gemini Lares* collectifs de l'*urbs*) et les *Feralia* ; sur les fêtes d'Avril le *natalis* de la Mater Larum et les *Vinalia* du 23 ; sur les fêtes de Mai, la célébration des *Maniae*, la fête de Larunda - Mater Larum et les *Lemuria*: fêtes qui culminent avec Maia, la croissance.

Quelle pourrait être, dans ces conditions, le rapport de la scène représentée avec les concepts religieux et les rites précédemment décrits, étant donné que nous avons affaire à Caere à un monde homothétique du monde religieux romain, mais sans doute non totalement identique à celui-ci?

L'être ténébreux vient de recevoir, comme une sorte de don propitiatoire une *mania mollis* ou encore il se manifeste avec l'attribut (*mania mollis*) qui est le sien. Le jeune homme, de son côté, interroge l'être ténébreux sur la conduite que lui ou ceux qu'il représente (*familia*, *gens*, *curia* ou autre entité politique) doivent adopter, sur le rite ou le sacrifice qu'ils doivent accomplir.

Or ce rite, ne coïncide-t-il pas justement avec l'être qui se manifeste, ne s'identifie-t-il pas complètement avec la divinité-acte et agissante qui l'incarne, celui de la *parentatio* et de l'hommage à des dieux Lares sous forme non sanglante? Ne s'identifie-t-elle pas entièrement à la parole, créant le rite, du jeune homme? En d'autres termes, la scène est une scène-action qui inclut sa propre causalité, elle est à la fois « actum » et « agendum » et « acturum ». Mais en termes grecs nous l'appellerions sans doute « aition de l'établissement du culte des Lares et de la *parentatio* de Mater Larum » ; en termes grecs aussi nous comprendrions le garçon comme « l'inventor » du culte et l'interlocuteur des dieux, quand il en est « italiquement » seulement la cause agissante et normative.

Les difficultés d'interprétation de la scène reflètent ainsi la rencontre entre la forme ou la conception grecque de personnages pris dans une histoire (*mythos*) avec l'expression de la mentalité rituelle « italique » qui l'informe.

Cette rencontre de deux univers différents est à la racine de la culture et de l'art italique (ou romain) à cette époque.

En outre, en privilégiant la piste d'un monde rituel en rapport avec le culte des Lares nous désignons aussi un moment politiquement « sensible ».

Le culte des Lares entrevu à travers la scène de notre plaque en terre cuite, peut se référer aussi bien à une *gens* particulière qu'à un éventuel culte public. Dans

⁵⁷ Festus 208 L.

⁵⁸ Festus 273 L.

⁵⁹ Torelli 1984, 98.

ce dernier cas, s'il s'agit de l'aition du culte des Lares publics à Caere⁶⁰, il se peut que nous ayons des personnages représentant, comme à Rome, l'entourage du *rex* ou de son successeur (Junius Brutus) dans le premier culte primitif des Lares de la *Regia*.

Il se peut donc au total que la scène de Caere, datable vers 510, nous parle, à travers le culte des Lares, de la transition entre « monarchie » et « république » dans le cadre cérite⁶¹.

Et que l'être ténébreux nous renvoie à un autre personnage ténébreux, la Mater Larum représentée en silhouette avec ses fils les Lares dans l'hypogée Clepsina ; nous renvoie donc (*mutatis mutandis*) à une scène qui apparaît dans un autre contexte et dans une autre configuration de ses termes fondamentaux à un autre moment « politiquement sensible » de l'histoire cérite⁶².

2. Déesse surprise au bain?

Comme la précédente, cette scène offre à l'analyse un exemple de rencontre entre monde rituel local et monde mythologique grec⁶³ (figg. 5-6).

Nous ne jugeons pas inutile de reprendre la description, relativement simple, d'une image qui semble former une unité en soi, même si l'on peut penser à une « suite » sur la plaque adjacente à gauche (non conservée ou identifiable).

À droite de la représentation, un homme jeune (impossible de vérifier s'il porte ou non une barbe), coiffé d'une chevelure longue et blonde retombant derrière les épaules en longues mèches fluides et ondulées et arrangée de façon recherchée sur le sommet du front et au-dessus des oreilles. Il est vêtu d'un court chitonisque de couleur rouge, dont un pan vertical, le bord inférieur et les épauettes sont frangés d'une bande portant un motif de méandres. Il tient de la main gauche une lance légèrement inclinée dont la pointe se superpose au listel supérieur de la plaque, ornée de méandres, et semble ainsi suggérer une sortie du cadre, mimant le réalisme de la vie. Le geste du bras et de la main droite ne paraît pas indiqué. Aux pieds du jeune homme et derrière

lui, assis sur son train postérieur se trouve un chien au poil noir, moucheté de quelques taches blanches, dont le corps est partiellement caché par les jambes de l'homme. La tête du chien est tournée vers le haut en direction de son patron. La gueule ouverte laisse passer la langue, haletante, entre les dents également indiquées. La couleur plus claire cernée de brun employée pour couvrir la calotte crânienne de l'animal et épouser la ligne du cou, une autre lanière décorée de godrons qui se lie à ce dispositif, suggèrent l'existence d'une sorte de « harnais » particulièrement résistant pour retenir un animal indomptable. Le train antérieur est tourné face au spectateur et l'animal, dont la tête se tourne vers l'homme, est coi, malgré sa férocité.

À la rencontre de l'homme se présentent deux personnages féminins:

Le premier est une femme nue dont le corps clair s'offre à travers un voile transparent indiqué devant la ligne ventrale et derrière les épaules, le long de la cambrure lombaire. Son corps se présente selon une perspective complexe qui transcende la simple vue de profil. La partie inférieure de celui-ci, sous la taille, montre un postérieur aux lignes nettement indiquées, comme le sont la courbure de la hanche et celle du ventre au bout duquel sont bien mis en valeur les poils pubiens. De la partie supérieure du corps reste seulement, avec la tête, représentée de profil, le départ du bras droit (qui devait en partie cacher le sein) et l'extrémité de la main droite, qui se pose sur l'épaule de l'homme. Il n'est pas donné de savoir clairement si la main droite de l'homme (il reste peut-être l'indication de l'extrémité d'un doigt près de la cassure du fragment) se posait sur le sein (dont il reste peut-être une ligne au-dessus du contour du bras)

La tête est pourvue d'une abondante chevelure noire d'où s'échappent six mèches allongées. Elle est ceinte d'un diadème décoré de motifs à petits cercles pointés et relevé dans sa partie supérieure de feuilles lancéolées alternativement blanches et roses.

Le regard de ce personnage féminin paraît chercher intensément celui de l'homme qui, à son tour, la contemple.

Le second personnage féminin suit le premier, tourné également dans la direction de l'homme.

Il a pour vêtement un manteau de couleur rouge sombre recouvrant la tête coiffée d'un *tutulus* et, sous le manteau, une tunique de couleur or. La main gauche abaissée sort de dessous le manteau et tient une étoffe étroite dont on voit la boucle supérieure, entre les doigts,

⁶⁰ Pour le problème des Lares au Fanum Voltumnae, voir Massa-Pairault 2016.

⁶¹ Torelli 2015 sur les temps et modes de la transition entre « monarchie » et « république ».

⁶² Torelli 2000.

⁶³ *Cat. 2018*, 99 (HIN 798), 198[D. Maras]; cf. Brøns, Buccarella, Rasmussen 2016, pl. XLI b.



Fig. 5. Plaque peinte de *Cervoeteri* restituée par la Ny Carlsberg Glyptothek (HIN798) (cliché de l'a.).



Fig. 6. Id. détail de la déesse blanche et de sa suivante (d'après *Cat 2018*, fig. p. 135).

et les plis qui retombent, bien marqués. La main droite, qui sort de derrière la ligne du sein, est tendue à l'horizontale, la paume ouverte vers le couple.

La scène a suscité à ce jour deux interprétations, la première des conservateurs de la Ny Carlsberg⁶⁴ et la seconde de D. Maras⁶⁵.

La première interprétation est centrée sur l'idée d'un « jugement de Pâris ».

Devant le jeune homme en effet semblent se présenter deux déesses. Il ne manquerait que la troisième qui pourrait appartenir à la plaque suivante. Mais l'idée d'un « jugement de Pâris » avec Aphrodite, Héra et Athéna, est assez difficile à soutenir. Nous ne connaissons pas en effet, comme l'a déjà argumenté D. Maras⁶⁶, de déesse nue dans le répertoire archaïque de cette scène: même

Aphrodite ne paraît jamais sans ses atours. Et pour cause, le jugement de Pâris est un mythe de souveraineté au féminin mais dont l'espace est « ouvert » et non caché. D'autres arguments peuvent être présentés: que ferait un chien de chasse auprès de Pâris? Et pourquoi ce héros serait-il à la chasse?

Daniele Maras a proposé une autre explication. Après avoir écarté l'hypothèse d'une représentation du mythe d'Actéon (de fait, la scène ne paraît pas comprendre d'autres chiens ou comporter le moindre signe de métamorphose en cerf du chasseur imprudent qui surprit Artémis au bain), il pense que nous sommes cependant en présence d'un mythe de transgression. Il s'agirait d'un humain qui, à la chasse, rencontrerait une déesse et, pour l'infraction de l'avoir contemplée avec ses yeux de mortel, aurait été puni. Callimaque dans ses *Loutra de Pallas*⁶⁷ fournirait alors une base pour

⁶⁴ Christiansen 1988; Christiansen, Winter 2010. Cette explication semble adoptée par Torelli, *Pittura di terracotta 2018*, 119.

⁶⁵ Maras in *Cat. 2018*, 135-139.

⁶⁶ Maras, *ibid.*, 136-137.

⁶⁷ Call., *H. V (Eis Loutra Pallados)*; nous nous bornons à citer les éditions suivantes: Cahen 1922; Pfeiffer² 1949, 30-34; Mair 1955;

l'explication de la scène. Le poète érudit alexandrin évoque en effet la rencontre de Tirésias jeune homme, chassant au petit matin et surprenant malgré lui Pallas au bain. C'est pour avoir contemplé la vierge Pallas que celle-ci aurait mis en œuvre sa vengeance, soit l'aveuglement de l'imprudent, compensé cependant aussitôt, après une prière de Chariclô, mère de Tirésias et compagne d'Athéna, par le don de la divination⁶⁸.

Callimaque donne donc, dans ce poème, une *aition* lu chez certains auteurs (qu'il ne cite pas)⁶⁹, qui le ravit par sa rareté, son caractère de curiosité mythologique. C'est une variante, en effet, par rapport à d'autres explications plus courantes de la cécité de Tirésias, qui cependant (notons-le) devient aveugle toujours en raison d'une violation, ou jugée telle, des secrets du monde féminin (vision de la vierge avec Athéna ; dévoilement des secrets du plaisir amoureux dans le cas, plus souvent retenu, d'une transgression commise contre Héra)⁷⁰. Nous ne nous attacherons pas ici aux structures religieuses (de la Béotie (Coronée) ou d'ailleurs, ainsi les *plynteria* d'Athéna Aléa de Tégée ou ceux d'Athéna Promachos à Athènes) qui, du point de vue grec des initiations juvéniles, informent ces récits⁷¹.

Or, justement parce qu'il s'agit d'initiations féminines, leurs représentations sont beaucoup plus rares. Ainsi le mythe d'Athéna surprise au bain par Tirésias tel que l'évoque Callimaque ne semble avoir été traité qu'une seule fois et sur un plat d'argent de l'antiquité tardive⁷².

Tirésias, cependant, est un personnage parfaitement connu du monde étrusque dans les scènes de *nekyia* dérivées de l'Odyssée et réinterprétées selon la ritualité locale et gentile. C'est pourquoi il peut apparaître de prime abord particulièrement approprié de le reconnaître dans un contexte imprégné de culture mantique comme celui de Cerveteri et de l'Étrurie en général.

Mais nous pensons qu'un mythe de « transgression » est à exclure.

La déesse nue et dévoilée va en effet à la rencontre du chasseur. Elle lui met la main sur l'épaule et cette familiarité est une « *indictio manus* » amoureuse, une

revendication de possession, inexplicable, si la déesse ne consent pas à la rencontre. Tout le reste de son corps semble d'ailleurs s'offrir, avec ses courbes et ses attributs sexuels bien mis en évidence pour un spectateur, qui, comme le chasseur, aurait son agrément. Sous le regard de son chien, subjugué et *inspiciens*, le chasseur semble de son côté esquisser un mouvement en avant, non sans quelque timidité et précaution et avec la lance de chasse semblant encore entraver son élan.

La chevelure de la déesse aussi mérite quelque commentaire. Les six mèches de cheveux ont un sens rituel, évoquent les *seni crines* des jeunes mariées dans le monde romain⁷³. La distribution de ces boucles spéciales ne serait pas exactement trois/trois, de chaque côté de la tête, comme dans les exemples de Lavinium étudiés par M. Torelli, mais de six/six, avec une signification que nous jugeons emphatique. Le détail, bien mis en évidence, n'est en tout cas pas gratuit et souligne encore plus le sens hiérogamique de l'épisode, l'impression de sa réalisation imminente. Même le diadème de la déesse, attribut royal, montre que l'union est conçue comme dévolution de souveraineté. Le bain dont sort la déesse est un bain nuptial, non virginal.

Dans ce tableau, la suivante de la déesse, n'est pas non plus un personnage indifférent. L'étoffe qu'elle porte dans la main droite ne saurait être une « serviette » destinée à essuyer la déesse (dans l'hypothèse d'une transposition du bain de Pallas). Il s'agit d'une bande plus étroite, d'un *strophion* qui devait servir à retenir les seins. Et cette pièce de vêtement entre aussi dans le rituel des noces romaines puisque le *strophion* était consacré aux Lares par les jeunes épousées d'une *familia*⁷⁴. Mais dans ce contexte, il pourrait s'agir encore plus vraisemblablement de la « ceinture de l'épousée » qui entre également dans le rituel romain avec Juno Cinxia⁷⁵. C'est pourquoi on peut se demander si la suivante de la déesse est un simple acolythe (*pronuba*) ou elle-même une divinité du calibre de Juno-Héra- Uni. Elle en a en tout cas la fonction agissante.

Au total, la scène se présente comme une hiérogamie imminente entre un chasseur, particulièrement beau, soigné de sa personne (qui possède la chevelure blonde des *xanthoi* aimés des dieux⁷⁶) et une déesse à la nudité à

D'Alessio 1996; Stephens 2015, 233-238; L'hymne V a reçu des commentaires et éditions séparées: ainsi Mc Kay 1962; Bullock 1985.

⁶⁸ Maras, *ibid.*, 137-139.

⁶⁹ Call., *H. V.*, 56.

⁷⁰ Sur la tradition mythologique concernant Tirésias, voir LIMC VIII suppl. (1997), *s.v. Tiresias*, 1188-1191 [Konrad Zimmermann]. Cf. Loraux 1995.

⁷¹ Voir en particulier, Loraux 1984; Brulé 1987.

⁷² LIMC V (1990), *s.v. Hippocrene*, 439 [Fulvio Canciani]. Il s'agit d'un plat en argent conservé à Venise.

⁷³ *Seni crines*: Festus, 457 L; cf. Torelli 1984, 33-34, 38-41, 148.

⁷⁴ Non. Marc. p. 58, *s.v. "strophium"*; Torelli 1984, 97-98.

⁷⁵ Fest. Paul., p. 55 L, *s.v. "cingillum"*; *ibid.* "cinxia junonum".

⁷⁶ Sur ce concept appliqué à Ménélas et à d'autres héros comme Rhadamanthys, ou héroïnes, comme Ariane, voir Grand-Clément 2011, 308-311.

peine voilée d'un voile transparent. Les couleurs ne sont pas non plus indifférentes, puisque la blanche déesse centrale paraît comme le moyen terme entre la libre et sauvage (chien noir) vie de chasse du jeune homme d'essence royale (rouge tunique) et la vie « normalisée » du personnage féminin vêtu comme une matrone *pronuba* sous son manteau rouge sombre couvrant le *tutulus* et son chiton d'or.

La question se pose alors de savoir si cette profonde et évidente structure rituelle sert ici « d'interpretatio etrusca » à un récit mythologique grec ou de type grec. Ce ne serait pas la première fois en effet qu'un mythe grec se métamorphose sous l'effet de la ritualité locale: l'exemple entre tous étant, dès l'époque orientalisante, l'oinochoè de Tragliatella et, à un moindre degré, l'olpè de Cerveteri (S. Antonio), beaucoup mieux recouverte par le manteau du mythe grec⁷⁷.

Parmi les mythes dont le récit contient un motif de hiérogamie dans son opposition-rencontre à l'essence d'un chasseur, on songe d'abord à l'histoire de Phèdre et Hippolyte qui peut se lire comme un exemple de hiérogamie refusée par le chasseur avec la descendante du soleil.

La scène de notre plaque est empreinte d'un certain sentiment de « suspense »: quelle sera la réponse du chasseur surpris et arrêté dans sa marche? Le chien féroce s'est assis et reconnaît la puissance de l'amour. Le chasseur est à la fois intercepté et attiré, dans un mélange de volonté et de non-volonté qui le pousse vers la déesse. Au niveau de la lecture primaire des attitudes, il y a donc peu de chances que le mythe de Phèdre et Hippolyte soit ici évoqué⁷⁸. De plus, nous ne connaissons pas de représentation de ce mythe, et de cette scène du mythe, en particulier, à une époque aussi antique tant en Grèce qu'en Italie. Il est aisé aussi de souligner l'étrangeté de cette histoire (qui se joue entre Athènes, Trézènes et l'Argolide) à la Cerveteri du VI^e s. Dans le Latium voisin, l'interprétation de Virbius comme Hippolyte au sanctuaire de la Diane de Némi ne remonte pas à coup sûr à l'archaïsme⁷⁹. En cas contraire, on pour-

rait certes songer à un lien avec le Poseidonion et l'Artémision⁸⁰ d'Agropoli, soit avec Poseidonia et l'histoire conjointe des Sybarites et des Trézéniates en Italie⁸¹. Mais la possibilité d'une mise en forme du mythe de la hiérogamie (refusée) du chasseur Hippolyte dans le contexte de l'Italie centrale à cette époque reste, en l'état des connaissances, improbable.

Un autre mythe de chasseur, ayant de plus vastes ancrages géographiques, et d'importantes attestations archaïques, se présente à l'esprit, celui d'Orion, qui connaît de multiples versions et épisodes entre la Béotie, Chios, Lemnos, Délos, l'Égée orientale, la Crète, l'Eubée et le détroit de Sicile⁸². La dimension astrale du personnage apparaît dès la description homérique du bouclier d'Achille⁸³ et ce fils gigantesque de Poseidon⁸⁴ est aussi un chasseur aux multiples aventures amoureuses. Celles-ci reflètent un certain nombre de motifs de la ritualité grecque, comme le statut liminaire du chasseur dans son opposition-complémentarité aux règles de la *polis*: ainsi Orion est ce chasseur qui débarrasse Chios de ses fauves malfaisants mais qui, ayant violé Méropé, la fille du roi, est pour ce crime aveuglé par Oinopion, le père de la jeune fille⁸⁵. Mais Orion est sauvé par la lumière du soleil: Cédalion, l'apprenti d'Héphaïstos le guide depuis Lemnos et, orientant son visage face au Levant, lui permet de retrouver la vue.

La « consubstantialité » du chasseur Orion avec la lumière s'exprime aussi dans ses amours avec l'Aurore et dans son opposition-complémentarité à Artémis, telle que Callimaque et d'autres sources permettent de le

⁸⁰ Voir la légende du chasseur et de la statue de Diane-Artémis sur l'acropole de « Petra » (identifiée à Agropoli): Diod. IV, 22, 3-4; Cantalupo 1981; La Greca 2002, test. 152; cf. en particulier test. 207.

⁸¹ Sur Agropoli, Trézènes, Sybaris, Poseidonia: Greco 1974-1975; Lafon [et alii] 1985; La Greca 2002.

⁸² *Roscherslexikon* III, 1 (1897-1902), s.v. « Orion », col. 1018-1047 [Küntzle]; *ibid.* VI (1924-1937), s.v. « Sternbilder, Stern Glaube und Sternsymbolik bei Griechen und Römern, Orion » col. 983-989 [Boll, Gundel]; *RE* XVIII, 1 (1939), s.v. « Orion » col. 1065-1087 [Wehrli]; *EAA*, V (1963), s.v. « Orione », 760-762 [S. De Marinis]; *LIMC* VII 1 (1994), s.v. *Orion*, 78-80 [C. Lochin]; *LIMC* II 1 (1984), s.v. *Astra, Orion*, 919-921 [S. Karousou]; cf. Renaud 1996; Massa-Pairault 2013; Frontisi 2017.

⁸³ *Il.*, XVIII, 486-489.

⁸⁴ En réalité « tripator », mais Poseidon est son « père principal »: voir en particulier Ov., *Fast.* V, 493-544; Massa-Pairault 2013, 49 pour commentaire et citation d'autres sources.

⁸⁵ Sur l'aventure de Chios (sources principales: Arat., *Phain.* 690; Hés., fr. 148 Merkelbach-West; Hygin. *Astr.* II, 34, 2) et Cédalion (sources principales: Soph.=*TGF* 4 F 30; Hyg., *Astr.*, II, 34, 2), *Roscherslexikon* III.1 (1897-1902), s.v. « Orion », col. 1015-1047 [Küntzle]; *ibid.* s.v. « Oinopion », col. 796-798 [Stoll]; *LIMC* VII (1994), s.v. « Orion », 78-80 [Catherine Lochin].

⁷⁷ Pour l'oinochoè de Tragliatella: Small 1986; Van der Meer 1986; Massa-Pairault 1992, 27-33; Menichetti 1992; Martinez-Pinna 1994; sur l'olpè de Cerveteri (S. Paolo): Rizzo, Martelli 1988-1989; Massa-Pairault 1994; Menichetti 1995; Mansueto 2001; Neri 2003. Cf. Rizzo 2016.

⁷⁸ Voir *LIMC* V (1990), s.v. *Hippolytos* I, 445-464 [Pascale Linant de Bellefonds].

⁷⁹ Voir Pairault 1968; et maintenant *Nemi* 2013, 78-79 [F. Diosono] et sur l'acrolithe de Virbius-Hippolyte et la statue d'Asclépios-Hippolyte à Trézènes, *ibid.* 643-647 [F. Coarelli]; cf. notre intervention (non publiée) lors de la présentation de *Nemi* 2013.

comprendre⁸⁶. C'est Héméra- Aurore qui aurait enlevé Orion et le chasseur aurait, à Délos, de nouveau tenté de faire violence à une Vierge Hyperboréenne⁸⁷. D'où l'idée aussi de la rivalité (opposition rituelle entre Artémis/la chasse et Héméra-Lumière- Aphrodite/l'Amour). C'est sans doute encore une Artémis Proseioia (précédant l'Aurore) que nous retrouvons en Eubée dans son lien avec Orion, la cité d'Oreia et le cortège des *perpherees*, accompagnant les Vierges Hyperboréennes à travers la grande île⁸⁸.

Le cadre géographique du mythe suggère ainsi, dans le cas d'Orion, certaines contiguités avec le monde ionien (par le sanctuaire de Délos notoirement fréquenté par les populations des cités ioniennes d'Asie Mineure), avec Chios et l'Égée orientale, en particulier, tous lieux entrant dans la mouvance de navigateurs Phocéens, Samiens, Milésiens, Colophoniens, en rapport à cette époque avec l'Étrurie.

Or, le style de la scène peinte renvoie précisément aussi à un milieu culturel imprégné par le monde ionien.

Ce qui, dans la scène de Cerveteri pourrait conduire à l'identification d'Orion serait donc l'idée d'une hiérogamie avec l'Aurore, divinité qui a sa traduction locale en *Thesan*⁸⁹. De même la présence probable d'une acolyte qui représente *Uni* en fonction de *cinxia* ou de *pronuba* aurait aussi de sûrs répondants dans le panthéon cérète et dans la ritualité italique⁹⁰.

Le chien, enfin, ne serait pas indifférent, car il fait partie de la nature astrale du personnage, inséparable de sa chasse sur terre comme dans le ciel, puisque l'animal est devenu aussi un astérisme en rapport avec le solstice d'été. Nous touchons ici naturellement, dès l'époque archaïque, au problème des levers et couchers héliques du chasseur Orion en liaison avec certaines périodes plus ou moins favorables à la navigation et en rapport aussi avec ses conjonctions (hiérogamies) avec l'Aurore⁹¹.

⁸⁶ *Od.* V, 121-125 (Orion tué par Artémis en Ortygie= Délos, parce que la déesse était jalouse de ses amours avec l'Aurore); cf. Call. , *H. Artémis*, 265 (ici mythe de « transgression »; Orion, écrit Callimaque, « n'eut pas à se vanter d'avoir voulu épouser Artémis »).

⁸⁷ Massa-Pairault 2013, 46-47.

⁸⁸ *Ibid.* 48, 54-55.

⁸⁹ Sur *Thesan* à Pyrgi, *TLE* 876 (M. Pallottino in *AC*, 19, 1967, 336-341; *Pyrgi-Tübingen* 1981; Massa-Pairault 1985, 15-18; en dernier, *La mine d'oro* 2015).

⁹⁰ Sur *Uni* « hiérogamique » ou plutôt donneuse de souveraineté-immortalité à Pyrgi, voir en particulier la statue acrotériale Uni-Héraclès du temple B: en dernier Colonna 2012.

⁹¹ Sur le chien d'Orion, Massa-Pairault 2013, 57

Ce cadre mythologique donne-t-il une clef pour la compréhension de l'épisode?

Après réflexion, il nous semble que l'explication par Orion, qui nous avait un temps retenue⁹², ne fait qu'effleurer la réalité culturelle et historique de notre scène.

Remarquons d'abord que les amours du chasseur Orion ne répondent pas pleinement aux caractères de la hiérogamie suggérée: ce sont des amours ou brutales (viols) ou furtives (l'Aurore). Elles ne présentent pas, ensuite, le caractère, pour ainsi dire, « institutionnel » de la scène de Cerveteri. Central est certes le motif du désir comme essence de la rencontre (Aphrodite), mais suggéré, en outre, semble le fait que la hiérogamie assume presque le sens d'un mariage « officiel » (ceinture ou *strophion* dénoué, six boucles rituellement peignées et arrangées dans la chevelure), tout en restant « osée », délibérément et souverainement impudique dans sa représentation.

À ce schéma rituel ne nous paraît s'appliquer qu'une seule légende, celle d'Aphrodite et d'Anchise.

L'Hymne homérique I à la déesse peut ici servir de guide et de paradigme⁹³.

Aphrodite, prise de désir pour Anchise, qu'elle a aperçu sur l'Ida en train de faire paître ses bœufs, rejoint son sanctuaire de Chypre, où elle prend un bain et se fait parer par les Charites afin d'aborder le jeune homme « beau comme un immortel », avec tous les instruments de la séduction⁹⁴. Mais elle doit le faire à l'insu de Zeus qui a décrété que les unions entre mortels et immortels n'auront désormais plus cours.

Elle arrive ainsi sur l'Ida, inspirant aussitôt le désir de s'accoupler aux bêtes sauvages qui le peuplent et trouve Anchise en train de jouer de la cithare⁹⁵. Celui-ci, soupçonnant sa nature divine, s'adresse à elle avec précaution et la salue comme Déesse, Charite ou Nymphé tout en lui proposant de lui rendre un culte à condition qu'elle lui donne postérité, opulence et longue vie⁹⁶. Aphrodite, de son côté, ne révèle pas d'abord son iden-

⁹² Nous en avions fait part à Daniele Maras lors du congrès de Juin 2018 à Santa Marinella.

⁹³ Nous donnons ici une brève bibliographie des éditions et des principales interprétations historiques; West 2003; Humbert 1967, 141-149; Podbielski 1971; Cassola 1975, 544-560; Lenz 1975; Van der Ben 1980; Smith 1981; Janko 1982; Richardson 2010, 27-30; Faulkner 2011, 3-17; Olson 2012, 1-9.

⁹⁴ *H. Aphr.* I, 53-55.

⁹⁵ *H. Aphr.* I, 58-68.

⁹⁶ *H. Aphr.* I, 93-105. On peut souligner la *métis* d'Anchise qui prend ses précautions en cas d'une union, qui pourrait être périlleuse, avec une déesse.

tité mais se présente à Anchise comme une vierge fille d'un roi voisin de Phrygie, Otreus⁹⁷. Hermès l'a enlevée à ses compagnes de jeu pour la conduire sur l'Ida où elle doit rencontrer son futur époux et lui donner une descendance. À cette fin, elle demande au jeune homme d'avertir ses parents pour officialiser leur relation⁹⁸.

Anchise veut alors s'unir sans tarder à la déesse et ensemble ils vont au lit dans la cabane du jeune homme sur un moelleux matelas recouvert de peaux d'animaux sauvages (ours, lions) tués à la chasse par Anchise⁹⁹. Là, Aphrodite se laisse dépouiller de ses vêtements.

Au réveil, Aphrodite se manifeste à Anchise dans toute sa splendeur de déesse souveraine¹⁰⁰ et lui annonce qu'elle porte un descendant de cette union. Anchise ne devra jamais révéler cependant, sous peine d'encourir la

punition de Zeus, à quelle mère ce fils doit sa naissance. L'enfant sera donc confié à des nymphes qui se chargeront de son enfance et l'élèveront en secret¹⁰¹.

De ce récit, qui a reçu de nombreux éclairages¹⁰², nous retenons quelques motifs qui s'appliquent à notre scène.

- la beauté d'Anchise et le fait que ce berger soit, à ses heures, chasseur de bêtes sauvages sur l'Ida, « mère des fauves ».
- le fait qu'Aphrodite pour mettre en œuvre son union ne se fasse pas faute de feindre de suivre les règles d'un mariage entre maisons royales.
- le fait qu'elle apparaisse dans toute la splendeur de son corps et de sa séduction, d'abord avec ses atours, ensuite dans sa nudité sur la couche de la hiérogamie.

– le fait que le thème de la descendance et de la postérité soit traité avec insistance¹⁰³ ; que la hiérogamie soit inséparable de l'idée du lignage d'Anchise et du règne de ses enfants et des fils de ses enfants à Troie. L'ensemble de ces thèmes trouve une traduction condensée sur la plaque cérite. Elle ne traite pas du jugement de Pâris, mais évoque un autre mythe Troyen, celui d'Anchise et d'Aphrodite. La rencontre des amants dans la zone liminaire de l'Ida donne à voir ici un Anchise chasseur et la représentation est traitée dans les termes particuliers mis en évidence plus haut et tous compatibles avec ceux que l'hymne homérique met en relief: mortalité/immortalité ; désir/mariage ; dévolution de souveraineté/descendance ; zone liminaire de la hiérogamie/horizon institutionnel et politique de ses effets.

Un dernier point enfin est à examiner.

L'hymne homérique à Aphrodite est clairement ancré en Asie Mineure et à Chypre. Sur l'importance fondamentale de Chypre pour les monde italique et étrusque orientalisants et archaïques, nous n'avons pas à revenir¹⁰⁴. C'est plutôt la part de la Troade et de

⁹⁷ *H. Aphr.* I, 110-112. Otreus est cité dans l'Iliade (Γ 186). À noter qu'Aphrodite se vante d'être bilingue et de connaître aussi bien le Troyen que le Phrygien. Au-delà du récit poétique, ce motif n'est pas indifférent en termes historiques: le public ou le commanditaire de l'Hymne à Aphrodite retient l'importance de la compénétration culturelle comme valeur politique.

⁹⁸ *H. Aphr.* I, 131-140.

⁹⁹ *H. Aphr.* I, 157-160; cf. *supra* v. 68, le massif de l'Ida qualifié de « Mère des Fauves ». La présence sur l'Ida d'une divinité asiatique assimilable à Rhéa ou Cybèle est par ailleurs un motif récurrent. Mais on peut penser aussi aux rapports entre une Aphrodite primordiale et la Mère des Dieux. Voir *supra* encore le vers 13 qui loue Aphrodite pour avoir enseigné aux artisans à faire des chars (σατίνας et ἄρματα) où l'on pourrait reconnaître des véhicules de type oriental comme celui de la Mère de Dieux: Humbert 1936 (1967), n. 2, 151. Nous pensons toutefois qu'il s'agit plutôt de chars pour les femmes (σατίνας) et pour les guerriers (ἄρματα), toujours dans l'optique d'une Aphrodite « promotrice » d'unions (voir les chars orientalisants du monde étrusque: d'un côté char de l'épousée; de l'autre char du guerrier) et sous son double aspect guerre/séduction.

¹⁰⁰ Nouvel effroi d'Anchise (v. 185-190) et nouvelles assurances données par Aphrodite dans un long discours; elle rappelle que son union avec un mortel ne s'est pas réalisée non plus sans angoisse (αἰνὸν a conduit à Αἰνεΐας: v. 198); qu'il est de coutume pour le dieux de préférer les Troyens dans leurs unions avec les mortels (Ganymède et Zeus, Tithonos et l'Aurore), mais qu'elle n'en usera pas avec lui comme ces précédents pourraient le faire craindre (v. 200-236); Énée jusqu'à l'âge de quatre ans sera confié aux nymphes, soit à des êtres intermédiaires entre la mortalité et l'immortalité (puisqu'elles se nourrissent de la même nourriture que les dieux, mais trouvent la mort au bout d'un temps indéfiniment long. L'union d'Aphrodite et Anchise (dernière transgression à la règle désormais fixée par Zeus de la fin des unions mixtes entre mortels et immortels) et la hiérogamie avec ses conséquences sont vues comme une recherche de tous les ponts pouvant subsister entre la mortalité et l'immortalité après le décret de Zeus. Aphrodite prépare donc le retour (ou la restitution) d'Énée aux siens, à son lignage, à sa polis et au siège de son pouvoir. Aphrodite soutient ici une conception « soft » de la dévolution d'un pouvoir à la mode orientale: probablement adaptée aux réalités institutionnelles grecques (genos, phratries etc..) qui vivent en symbiose avec ce mode de pouvoir.

¹⁰¹ *H. Aphr.* I, 256-275. Cf. l'étui de miroir du British Museum (1904.0702.1) figurant Aphrodite et Anchise (vers 340 a.C.).

¹⁰² Dans l'immense bibliographie, nous rappelons quelques -uns des éclairages que l'hymne a reçus: sa relation avec la musique: Calamé 2012; avec les hymnes orphiques, Rudhard 1991; avec une particulière conception du sacré: Pirenne-Delforge 1989; analyses de type sociologique: l'hymne d'Aphrodite comme une *aristeia* au féminin: Brillet Dubois 2006; Aphrodite et le problème de la « kourotropie » d'Énée: Dalmon 2015.

¹⁰³ *H. Aphr.* I, 196-197.

¹⁰⁴ Voir en général Torelli 1986 sur Chypre comme base d'inspiration du monde orientalisant et religieux étrusque.

l'Asie mineure qui trouveraient ici un nouvel éclairage et la connaissance de la légende d'Énée en Occident un nouvel élément venant s'ajouter à tous ceux qui en expliquent déjà la transmission. Ainsi, la lecture de la géographie de Strabon sur la Troade pourrait faire penser, comme le soulignent J. Humbert, que l'hymne à Aphrodite a été créé spécialement dans le contexte de petits potentats locaux du compartiment de l'Ida, tout particulièrement ceux qui s'exercèrent dans la région de Scepsis¹⁰⁵. C'est ouvrir un chapitre immense sur la postérité de Troie et de sa dynastie dans un monde au contact de l'Éolie, au Sud et, plus au Sud encore, avec Phocée, la plus nordique des cités ioniennes.

Mais les potentats de l'Ida que Métrodore de Scepsis puis Strabon mettent en relation avec les traditions sur les Énéades dans ce secteur de l'Anatolie, recouvrent une réalité historique autrement importante: la Troade a été une terre d'expansion des Lydiens dès la date restituable de l'hymne à Aphrodite, au VII^e s. a.C. et, au VI^e siècle, la politique d'expansion et d'alliances du royaume de Lydie atteint la Troade, parfois en accord avec Milet, parfois en polémique avec elle, parfois en accord avec Éphèse aussi. La légende d'une dynastie s'appuyant sur la tradition d'un Énée et d'une dynastie troyenne restée en Troade a donc pu servir la politique d'insertion du royaume de Lydie dans cette région: ainsi tout particulièrement dans la ville d'Adramyttion en Troade, fondée, selon les conclusions de Radet¹⁰⁶, vers 584. Et la fondation de cette ville est aussi attribuée par Stéphane de Byzance sur la foi d'Aristote à un frère de Crésus¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Humbert 1967, 144-145; Martin West (West 2003, 14-17 résume les arguments de Smith 1981 pour douter de la réalité de la dynastie des Énéades de Scepsis. Il retient de ces arguments (note 17, p. 16) qu'ils réussissent seulement à démontrer que les Énéades de l'Hymne ne correspondent pas aux Énéades historiquement connus à Scepsis. Certainement, ajoutons-nous, la philologie seule ne peut résoudre ce problème (et voir pourtant Cassola 1975 avec des propositions sur une source intermédiaire entre l'Hymne et la géographie de Strabon), mais, West, contrairement à d'autres savants, ne minimise pas la profondeur historique de la référence aux Énéades. Le problème, selon nous, ne se résout même pas à partir d'une simple histoire grecque, mais de l'histoire complexe des Grecs d'Asie Mineure au contact de la Phrygie et de la Lydie: voir *infra*.

¹⁰⁶ Strab. XIII, 1, 65: Strabon évoque la Mysie autour d'Adramyttion et les portes de la ville qui sont, encore de son temps, appelées « Portes Lydiennes »: Radet 1893, 198.

¹⁰⁷ St. Byz. s.v. Ἀδραμύττειον: Radet 1893, 199-200. Nous ne partageons pas le scepticisme de Radet (*loc. cit.*) sur le fait qu'Aristote ait été la source de Stéphane de Byzance. Aristote en effet avait une information de première main sur la Troade où il vécut et épousa la fille du dynaste d'Assos et d'Atarneus, Hermias. Par un raisonnement sur d'autres sources, cependant, on arriverait, comme Radet (*loc. cit.* note 4, p. 199-200) à penser qu'Adramys est un oncle plutôt qu'un frère

Or la Grèce orientale, mais aussi la Lydie¹⁰⁸, ont pu se faire les passeurs en Occident de la légende d'Anchise et Énée et la présence du mythe dans le répertoire d'un artisan ayant travaillé à Caere serait à lire à l'aune des hégémonies et des alliances se définissant et se reconfigurant de la vallée de l'Hermos jusqu'à la Troade entre mondes ionien, éolien et lydien¹⁰⁹. Un vecteur plus spécialement phocéén n'est pas impossible, surtout dans cette période de trêve relative survenue après l'expiation de la lapidation des prisonniers de la bataille d'Alalia. Ce ne serait pas la première fois que nous assisterions à l'importation de modèles à partir de la même aire culturelle et géographique. Ces modèles peuvent être religieux: comme déjà la statue de culte de la Diane de l'Aventin à Rome sous Servius Tullius¹¹⁰; mais aussi indissolublement mythologiques et religieux.

Le beau scarabée de style sévère figurant Énée portant Anchise chargé du panier portant les *aphidrumata* de Troie et ici en cause¹¹¹ (fig. 8). Il suggère la continuité du *genos* d'Anchise: parce qu'il a épousé Aphrodite dans le monde intermédiaire entre les dieux et les hommes, il sera porté par Énée pour fonder la cité humaine avec les objets sacrés de son lignage et de son foyer. De même le miroir trouvé à Tarquinia dans la tombe du Triclinium ne fait probablement pas allusion à une quelconque hiérogamie¹¹² (fig. 7). Nous formons l'hypothèse qu'il s'agit, dans ce cas également, de la hiérogamie d'Anchise et Aphrodite. Celle-ci se tient près de la haute couche, recouverte d'étoffes précieuses où la hiérogamie s'est consommée (sur le lit figure la tunique dont la déesse s'est alors dépouillée), dans sa splendeur de souveraine: vers elle marche Anchise dans un long vêtement, également royal. La mer et ses multiples es-

de Crésus. Mais la réalité de l'expansion lydienne dans ce territoire est constante d'une génération à l'autre.

¹⁰⁸ Voir le Pachtyes de Gravisca, personnage qui porte le même nom que le trésorier de Crésus (Hér. I, 153). Torelli 1977, 407-408. Et sur l'histoire de Gravisca, en dernier Fiorini 2017.

¹⁰⁹ Un indice entre tous: la présence de scènes avec cavaliers combattant: cat. 4, (cf. aussi sur les sarcophages de Clazomènes, en particulier Cook 1981: E 2a, pl. XIX; G1, pl. XXXIX: or c'est là un corps qui est important, en particulier, à Colophon: Polyen., *Stratag.*, VII, 2, 2; Radet 1893, 198.

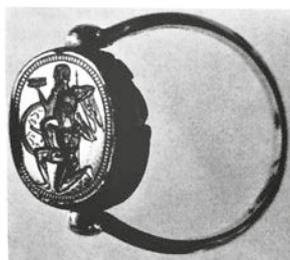
¹¹⁰ Ampolo 1970.

¹¹¹ Zazoff 1968, pl. 14, 44 et 41-42; Giovanelli 2015, CXLII.61, 233. Sur le sens d'*aphidrumata* (comme effigies des divinités Rolley 1997, qui suit Louis Robert 1965); opinion différente chez Gras 1987; voir aussi pour la discussion du terme Malkin 1991.

¹¹² ES IV, CDXXI; Mayer Prokop 1967, S. 43, 34, pl. 38; Massa-Pairault 1992, 88, fig. 75.



Fig. 7. Miroir étrusque autrefois à Berlin, trouvé dans la tombe du Triclinium à Tarquinia: couple se rencontrant devant la couche de la hiérogamie (cliché d'après Mayer Prokop 1967, pl.38).



44



44

Fig. 8. Scarabée du Cabinet des Médailles: Énée soulevant Anchise qui tient le panier contenant les aphidrumata de Troie (cliché d'après Zazoff 1968, 44 pl.14).

pèces est ici le monde liminaire et primordial suggéré sur le talon du miroir. À Tarquinia aussi parviendraient donc les derniers échos de formules politiques et de représentations hiérogamiques inspirées par la légende des Énéades au cours de l'expansion lydienne en Asie Mineure.

La plaque de Cerveteri (vers 530-520) nous adresse donc à un commanditaire de type royal ou à une famille « en odeur de tyrannie » dont elle a pu orner la maison, le tombeau ou le *sacellum* de la divinité gentilice.

En même temps, si le choix d'Anchise est délibéré, il peut ouvrir un horizon sur une singulière « *gens troiana* », ou se représentant comme telle, dans la Caere de cette époque¹¹³.

¹¹³ Pour le groupe en terre cuite tardo-archaïque d'Énée et Anchise à Véies, reconstruit par G. Colonna, Colonna 2009, fig. 21. Il nous reste quelques doutes, cependant, sur la possibilité d'assimiler l'élément retrouvé au panier des *aphidrumata* porté par Anchise ou à une étoffe recouvrant ce même objet: n'est-ce pas plutôt un rocher ? cf. Typhon ou Géant brandissant un rocher sur une amphore à figures noires citée par Colonna *ibid*. Nous notons de plus une difficulté d'ordre « physiologique » relative au port d'un panier au-dessus de la tête. Cette position est très malcommode et, tenue pendant un certain temps, elle entraînerait l'asphyxie de son porteur (cf. la mort par crucifixion).

Bibliographie

- AG III 1910 = A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, vol. III, Leipzig, Berlin 1910.
- Berti 1997 = F. Berti, *Vettio Agorio Pretestato in un'epigrafe inedita dal Valdarno?*, in *Ostraka VI*, 1997, 11-21.
- Bottini 2012 = A. Bottini, *Tiresia e Pitagora fra Greci e Italici: la nekyia del pittore di Dolone*, in *MEFRA CXXIV-2*, 2012, 461-474.
- Braconi 2016 = P. Braconi, *Dall'aes piscatorium all'anulus piscatoris. Volcano, i pesci e il romanzo del fuoco nell'acqua*, in V. Gasparini (ed.), *Vestigia. Miscellanea di studi storico-religiosi in onore di Filippo Coarelli nel suo 80° anniversario*, (PAWB LV), Berlino 2016, 107-118.
- Brelich 1976 = A. Brelich, *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Rome 1976.
- Brillet Dubois 2006 = P. Brillet-Dubois, *La revanche d'Aphrodite: l'Hymne homérique à Aphrodite et l'idéal héroïque de l'Iliade*, in P. Brillet-Dubois et É. Parmentier (edd.), *Φιλολογία. Mélanges offerts à Michel Casevitz*, Lyon 2006, 67-75.
- Briquel 1984 = D. Briquel, *Les Pélasges en Italie : recherches sur l'histoire de la légende*, Rome 1984 (BEFAR CCLII).
- Brøns, Buccarella, Rasmussen 2016 = C. Brøns, S. Buccarella Hedegaard, K. Rasmussen, *The real thing? Polychromy research employed in authenticity studies of Etruscan pinakes in the Ny Carlsberg Glyptothek*, in *SE LXXIX*, 2016, 195-223.
- Brulé 1987 = P. Brulé, *La fille d'Athènes: la religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*, Paris 1987.
- Bullock 1985 = A.W. Bullock (ed.), *The fifth hymn of Callimachus*, Cambridge, New York 1985 (Cambridge classical texts and commentaries = 26).
- Burkert 1979 = W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979.
- Burkert 2003 = W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, Milano 2003.
- Cahen 1922 = E. Cahen (ed.), *Callimaque. Hymnes; Epigrammes; Les origines; Hécaté; Iambes; Poèmes lyriques* Paris = Société d'édition «Les belles lettres», Paris 1922.
- Calamé 2012 = C. Calamé, *Les Hymnes homériques comme prières poétiques et comme offrandes musicales. Le chant hymnique en acte*, in *Metis X*, 2012, 53-78.
- Cantalupo 1981 = P. Cantalupo, *Acropolis. Appunto per una storia del Cilento I. dalle origini al XIII secolo*, Agropoli 1981.
- Cassola 1975 = F. Cassola (ed.), *Inni omerici*, Milano 1975.
- Cat. 2018 = A. Russo, R. Zaccagnini (edd.), con L. Bochicchio (collaboratore), *Pitture di terracotta. Mito e immagine nelle lastre dipinte di Cerveteri* (Catalogo Mostra Santa Marinella 2018) Roma 2018.
- Cecamore 1996 = Cecamore, *Il santuario di Juppiter Latiaris sul Monte Cavo: spunti e materiali dei vecchi scavi*, in *BCAR XCV*, 1996, 19-44.
- Cerchiai 2008 = L. Cerchiai, *La Campania. I fenomeni di colonizzazione*, in *Colonizzazione etrusca* 2008, 415 ss.
- Champeaux 1982-1987 = J. Champeaux, *Fortuna: recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César*, Coll. EFR LXIV, 1-2, Rome 1982-1987.
- Christiansen 1988 = J. Christiansen, *En Etruskisk Afrodite*, in *Meddelser Fra Ny Carlsberg Glyptotek XLIV*, 1988, 47-68.
- Christiansen-Winter 2010 = J. Christiansen, N. Winter, *Etruria I. Architectural terracottas and painted wall plaques, pinakes C. 625-200 B. C.*, Copenhagen 2010.
- Città etrusca 2017 = E. Govi (ed.), *La città etrusca e il sacro. Santuari e istituzioni politiche* (Atti Convegno Bologna 2016), Bologna 2017.
- Coarelli 1983 = F. Coarelli, *Il Foro Romano. 1. Periodo arcaico*, Rome 1983.
- Coarelli 1988 = F. Coarelli, *Il Foro Boario: dalle origini alla fine della Repubblica*, Roma 1988.
- Coarelli 1993 = F. Coarelli, *Note sui ludi saeculares*, in *Spectacles sportifs* 1993, 211-245.
- Coarelli 1997 = F. Coarelli, *Il Campo Marzio: dalle origini alla fine della Repubblica*, Rome 1997.
- Colonizzazione etrusca 2008 = G. della Fina (ed.), *La colonizzazione etrusca in Italia*, Atti del XV Conv. internazionale di studi sulla storia e l'archeologia dell'Etruria (Atti Convegno Roma 2007), AnnFaina XV.
- Colonna 2001 = G. Colonna, *Divinazione e culto di Rath/Apollo a Caere (a proposito del santuario in loc. S. Antonio)*, *AC LII*, 151-173.
- Colonna 2005 = G. Colonna, *Italia ante romanum imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane* (1958-1998), Pisa-Roma 2016, 2113-2135.
- Colonna 2007 = G. Colonna, *L'Apollo di Pyrgi Śur/ Śuri il nero e l'Apollo Sourios*, in *SE LXXIII*, 2007, 101-134.
- Colonna 2009 (2011) = G. Colonna, *Ancora su Śur/Śuris....*, in *SE LXXV*, 2009, 9-32.
- Colonna 2009 = G. Colonna, *Il mito di Enea tra Veio e Roma*, in *AnnFaina XVI*, 2009, 51-92.
- Colonna 2012 = G. Colonna, *Il pantheon degli Etruschi - i più religiosi tra gli uomini- alla luce delle scoperte di Pyrgi*, in *RAL ser. IX*, 2012, XXIX,3, 2012.
- Cook 1981 = R. M. Cook, *Clazomenian sarcophagi*, Mainz 1981.
- Corollari 2011 = D. Maras (ed.), *Corollari. Scritti di antichità etrusche e italiche in omaggio all'opera di Giovanni Colonna*. Promossi da G. Bartoloni, C. Ampolo, M. P. Baglione, F. Roncalli, G. Sassatelli, Pisa 2011.
- D'Agostino 1991 = B. D'Agostino, *Dal palazzo alla tomba. Percorsi della imagerie etrusca arcaica*, *AC XLIII*, 1991, 223-235.
- D'Agostino 2012 = M. D'Acunto, M. Giglio (edd.), *Le rotte di Odisseo. Scritti di archeologia e politica di Bruno d'Agostino*, in *AION(Archeol)* n.s. XVII-XVIII, 2012.

- D'Agostino, Cerchiai 1999 = B. D'Agostino, L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999.
- D'Alessio 1996 = G. B. D'Alessio (ed.), *Callimaco. Inni, Epigrammi, Ecclie*, Milano 1996.
- Dalmon 2015 = S. Dalmon, *Les nymphes entre maternité et courtoisie dans les Hymnes homériques*, in Cah. Mondes anciens VI, 1-16 (ed. électronique).
- Danka 1976 = I. R. Danka, *De Feralium et Lemurorum consimili natura*, in Eos XIV, 1976, 257 ss.
- De Grummond, Simon 2006 = N. de Grummond, E. Simon (edd.), *The religion of the Etruscans*, Austin 2006.
- Degrassi 1963 = A. Degrassi, *Fasti anni numani et iuliani* (Inscr. Italiae XIII, 2), Roma 1963.
- Deubner 1956 = L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1956.
- Dominguez Monedero 1992 = A. Dominguez Monedero, *El héroe de Temesa*, in *Héroès, semidioses y daimones* 1992, 33-50.
- Eracle in Occidente 1993 = A. Mastrocinque (ed.), *Ercole in Occidente* (Atti Colloquio internazionale Trento 1990), Trento 1993.
- Étrennes de Septantaine 1978 = *Étrennes de septantaine: travaux de linguistique et de grammaire comparée offerts à Michel Lejeune par un groupe de ses élèves*, Paris 1978.
- Euphorion 2013 = Ch. Cusset, É. Prioux, H. Richer (edd.), *Euphorion et les mythes. Images et fragments* (Actes Colloque international Lyon 2012), Naples 2013.
- Faulkner 2011 = A. Faulkner (ed.), *The homeric Hymns. Interpretations essays*, Oxford 2011.
- Fiorini 2017 = L. Fiorini, *L'emporion arcaico di Gravisca e la sua storia*, in *Città etrusca* 2017, 255-299.
- Frontisi 2017 = F. Frontisi, *Métamorphoses du mythe. Orion et ses avatars*, in *Géants et Gigantomachies* 2017, 245-262.
- Gabba 1967 = E. Gabba, *Considerazioni sulla tradizione letteraria sulle origini della Repubblica*, in *Origines République* 1967, 133-170.
- Géants et Gigantomachies 2017 = F.-H. Massa-Pairault, C. Pouzadoux (edd.), *Géants et Gigantomachies entre Orient et Occident*, Naples 2017.
- Giovanelli 2015 = E. Giovanelli, *Scarabei e scaraboidi in Etruria, Agro Falisco e Lazio arcaico dall'VIII al V secolo a.C.*, Trento 2015 (*Aristonothos Quaderni* III).
- Govi 2017 = E. Govi, *La dimensione del sacro nella città di Kainua-Marzabotto*, in *Città etrusca* 2017, 145-179.
- Grandazzi 2008 = A. Grandazzi, *Alba Longa, histoire d'une légende: recherches sur l'archéologie, la religion, les traditions de l'ancien Latium*, Rome 2008 (BEFAR CCCXXXVI,1-2).
- Grand-Clément 2011 = A. Grand Clément, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIII^e-début V^e s. av. n. è.)*, Paris 2011.
- Gras 1987 = M. Gras, *Le temple de Diane sur l'Aventin*, in REA LXXXIX.1, 1987, 47-61.
- Greco 1974-1975 = E. Greco, *Il τεῖχος dei Sibariti e le origini di Poseidonia*, in DdA 1974-75, 104-115.
- Guerrero di Ceri 2006 = G. F. Guidi, V. Bellelli, G. Trojsi (edd.), *Il guerriero di Ceri: tecnologie per far rivivere e interpretare un capolavoro della pittura etrusca su terracotta*, Roma 2006.
- Harris 1971 = W. V. Harris, *Rome in Etruria and Umbria*, Oxford 1971.
- Hermon 1999 = E. Hermon, *Le Lapis Satricanus et la colonisation militaire au début de la République*, in MEFRA CXI, 1999, 847-881.
- Héroès, semidioses y daimones 1992 = J. Alvar, C. Blánquez, C. G. Wagner (edd.), *Héroès, semidioses y daimones*, Madrid 1992.
- Heurgon 1961 = J. Heurgon, *La vie quotidienne des Étrusques*, Paris 1961.
- Humbert 1967 = J. Humbert (ed.), *Hymnes homériques*, Paris 1967.
- Iles Johnston 1999 = S. Iles Johnston, *Restless dead: encounters between the living and the dead in ancient Greece*, Berkeley 1999.
- Integration 1998 = L. Aigner-Foresti, *Die Integration der Etrusker und das Weiterwirken etruskischen Kulturgutes im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom*, Wien 1998.
- Italia omnium terrarum parens 1989 = G. Pugliese Carratelli (ed.), *Italia omnium terrarum parens. La civiltà degli Enotri, Choni, Ausoni, Sanmiti, Lucani, Brettii, Sicani, Siculi, Elimi*, Milano 1989.
- Janko 1982 = R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns*, Cambridge 1982.
- Kahlos 2010 = M. Kahlos, *Vettio Agorio Pretestato: una vita senatoriale nella transizione*, Forlì 2010.
- Kithon Lydios = L. Cicala, B. Ferrara (ed.), *Kithon Lydios. Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco*, Quaderni del Centro Studi Magna Grecia XXII, Napoli 2017.
- Krauskopf 1987 = I. Krauskopf, *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien = Kontinuität und Wandel*, Florence 1987 (Bib. SE = 16).
- La Greca 2002 = F. la Greca (ed.), *Fonti letterarie greche e latine per la storia della Lucania tirrenica*, Roma 2002.
- La Regina, Torelli 1968 = A. La Regina, M. Torelli, *Due sortes praeromane*, in AC XX, 1968, 221-229.
- La Torre 1997 = G. F. La Torre, *Il culto dell'eroe di Temesa*, in *Mito e storia* 1997, 366-372.
- La Torre 2017 = G. F. La Torre, *Polites ed Euthymos, eroi a Temesa*, in *Kithon Lydios*, 299-311.
- Lafon [alii] 1985 = X. Lafon, G. Sauron, D. Theodorescu, *La terrasse de Punta Tresino (Agropoli). Campagnes de fouille 1978, 1979 et 1980*, in MEFRA XCVII, 1985, 47-92.
- Lamine d'oro 2015 = M. P. Baglione, L. M. Michetti (edd.), *Le lamine d'oro a cinquant'anni dalla scoperta. Dati archeologici su Pyrgi nell'epoca di Thefarie Velianas e rapporti con altre realtà del Mediterraneo*, Roma 2015 (Scienze dell'Antichità XXI,2).

- Lenz 1975 = *Der homerische Aphrodite Hymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias*, Bonn 1975.
- Lepore, Mele 1981 = E. Lepore, A. Mele, *Pratiche rituali e culti eroici in Magna Grecia*, in *Modes de contacts* 1981, 847-897.
- Les plus heureux des hommes* 2014 = D. Frère, L. Hugot (edd.), *Étrusques = Les plus heureux des hommes, Études offertes au professeur Jean-René Jannot*, Rennes 2014.
- LIMC = *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* [publié par la Fondation pour le Lexicon iconographicum mythologiae classicae], 8 vol. + suppl. 1999, Zürich; München: Artemis.
- Loraux 1984 = N. Loraux, *Les Enfants d'Athéna, idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris 1984.
- Loraux 1995 = N. Loraux, *The experiences of Tiresias: the feminine and the Greek man*, Princeton 1995.
- Mair 1955 = A. W. Mair (ed.), *Callimachus, Hymns and epigrams. Lycophron; G.R. Mair (ed.) Aratus*, London, Cambridge 1955.
- Malkin 1991 = I. Malkin, *What is an aphidruma*, in *CIAnt X*, 1991, 77-96.
- Mansueto 2001 = T. Mansueto, *L'olpe di Cerveteri. Per una rilettura iconografica*, Napoli 2001.
- Marroni, Torelli 2018 = E. Marroni, M. Torelli, *Castrum Inui: il santuario di Inuus alla foce del Fosso dell'Incastro*, Roma 2018.
- Martelli 1987 = M. Martelli, *Del Pittore di Amsterdam e di un episodio del nostos odissiaco. Ricerche di ceramografia etrusca orientalizzante*, in *Prospettiva L*, 1987, 4-14.
- Martinez-Pinna 1994 = J. Martinez Pinna, *L'oinochoé de Tragliatella. Considérations sur la société étrusque archaïque*, in *SE LX*, 1994, 79-92.
- Massa-Pairault 1981 = F.-H. Massa-Pairault, *Deux questions religieuses sur Marzabotto*, in *MEFRA XCIII*, 1981, 127-154.
- Massa-Pairault 1985 = F.-H. Massa Pairault, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique*, Rome 1985 (BEFAR CCLVII).
- Massa-Pairault 1986 = F.-H. Massa-Pairault, *La rivalité Rome-Véies et la mantique*, in *Caesarodunum*, suppl. LIV (La divination dans le monde étrusco-italique II), 68-89.
- Massa-Pairault 1992 = F.-H. Pairault Massa, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Etruria, Lazio Roma (VII sec. - I sec. a.C.)*, Milano 1992.
- Massa-Pairault 1994 = F.-H. Massa-Pairault, *Lemnos, Corinthe et l'Étrurie. Iconographie et iconologie à propos d'une olpe de Cerveteri*, in *PP XLIX*, 437-468.
- Massa-Pairault 1998 = F.-H. Massa-Pairault, *Regards sur Volsinii. Variations sur le thème de la survivance de la culture étrusque*, in *Integration* 1998, 421-434.
- Massa-Pairault 2011 = F.-H. Massa-Pairault, *Locus Ardea quondam dictus avis ou variations sur le sujet d'une histoire*, in *Corollari* 2011, 61-69.
- Massa-Pairault 2013 = F.-H. Massa-Pairault, *Orion*, in *Euphronion* 2013, 41-62.
- Massa-Pairault 2014 = F.-H. Massa-Pairault, *Hydres et héros. À propos du sanctuaire archaïque du forum triangulaire de Pompéi*, in *Les plus heureux des hommes* 2014, 177-198.
- Massa-Pairault 2016 = F.-H. Massa-Pairault, *Autour du Fanum Voltumnae. Réflexions, hypothèses et propositions pour un débat* » in *RA*, 2016, 107-154.
- Mastrocinque 1993 = A. Mastrocinque, *Ercole 'iperboreo' in Etruria*, in *Eracle in Occidente* 1993, 49-61.
- Matthews 1967 = J. Matthews, *Continuity in a Roman family The Rufii Festi of Volsinii*, *Historia XVI*, 1967, 484-509.
- Mayer Prokop 1967 = I. Mayer Prokop, *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils*, Heidelberg, Kerle 1967 (MDAIRom XIII).
- Mazzarino 1966 = S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, Bari 1966.
- Mc Kay 1962 = K. J. Mc Kay, *The poet at play: Kallimachos. The bath of Pallas*, Leiden 1962.
- Menichetti 1995 = M. Menichetti, *Giasone e il fuoco di Lemmo. Su un'olpe etrusca di buchero di epoca orientalizzante*, in *Ostraka IV*, 1995, 273-283.
- Menichetti 1992 = M. Menichetti, *L'oinochoe di Tragliatella. Mito e rito tra Grecia e Etruria*, in *Ostraka I*, 7-30.
- Middle Republic 2000 = Chr. Bruun (ed.), *The Roman Middle Republic politics, religion, and historiography, c. 400-133 B.C.*, Papers from a conference at the Institutum Romanum Finlandiae, September 11-12, 1998, Rome (*Acta Instituti Romani Finlandiae*, XXIII).
- Mito e storia 1997 = *Mito e storia in Magna Grecia*. Atti del XXXVI Conv. di studi sulla Magna Grecia (Atti Convegno Taranto 1996), Taranto 1997.
- Modes de contacts* 1981 = *Modes de contacts et processus de transformation dans les sociétés anciennes* (Actes Colloque Cortone 1980), Rome 1981 (Coll. EFR LXVII).
- Nemi 2013 = P. Braconi, F. Coarelli, F. Diosono, G. Ghini, *Il santuario di Diana a Nemi: Le terrazze e il ninfeo. Scavi 1989-2009*, Roma 2013.
- Neri 2003 = F. Neri, *Dedalo ed Efesto alla luce di un'olpe di Cerveteri* », in *Riv.Stor.Ant.* XXXIII, 2003, 7-40.
- Olson 2012 = S. Douglas Olson (ed.), *The Homeric Hymn to Aphrodite and related texts*, Berlin 2012.
- Origines République* 1967 = O. Reverdin (ed.), *Les origines de la République romaine, discussions 29/03-4/09 1966*, Vandoeuvres-Genève 1967.
- Pasqualini 1996 = A. Pasqualini (ed.), *Alba Longa. Mito, storia, archeologia* (Atti Incontro di Studio Roma-Albano Laziale 1994), Roma 1996.
- Peifer 1989 = E. Peifer, *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit*, Frankfurt am Main 1989.
- Pfeiffer² 1949-1953 = R. Pfeiffer (ed.), *Callimachus* (2 vol.), Oxonii 1949-1953.

- Pirenne-Delforge 1989 = V. Pirenne-Delforge, *Conception et manifestations du sacré dans l'Hymne homérique à Aphrodite*, in Kernos II, 1989, 187-197.
- Pittore di Micali 1988 = M. A. Rizzo (ed.), *Un artista etrusco e il suo mondo: il Pittore di Micali* (Catalogue Exposition Roma 1988), Milano 1988.
- Podbielski 1971= H. Podbielski, *La structure de l'hymne homérique à Aphrodite*, Varsovie 1971.
- Prodocimi 1978 = A. Prodocimi, *Summanus e Angerona. Una solidarietà strutturale nel calendario romano*, in *Étrennes de Septantaine* 1978, 129-207.
- Prodocimi 1989 = A. Prodocimi, *Le religioni degli Italici*, in *Italia omnium terrarum parens* 1989, 477-545.
- Pyrgi-Tübingen 1981= *Akten der Kolloquium zur theme «Die Göttin von Pyrgi. Archaeologische, linguistische und religionsgeschichtliche Aspekte»* (Atti Colloquio Tübingen 1979), Firenze 1981 (Biblioteca di Studi Etruschi XII).
- Radet 1893 = G. Radet, *La Lydie et le monde grec au temps des Mermnades*, Paris 1893 (BEFAR LXIII).
- Rasenna 1986 = G. Pugliese Carratelli (ed.), *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano 1986.
- RE = G. Wissowa (ed.), *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung / unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen*, XXIV vol. in 36, 10 vol. in 17 (1894-1972), Stuttgart.
- Renaud 1996 = J.M. Renaud, *Le mythe d'Orion. Sa signification, sa place parmi les autres mythes grecs et son apport à la connaissance de la mentalité antique*, Liège 1996.
- Richardson 2010 = N. Richardson (ed.), *Three Homeric Hymns: to Apollo, Hermes and Aphrodite, hymns 3,4,5*, Cambridge 2010.
- Rizzo 2016 = M. A. Rizzo, *Principi etruschi = le tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri*, Roma 2016.
- Rizzo, Martelli 1988-1989 = M. A. Rizzo, M. Martelli, *Un incubulo del mito greco in Etruria*, in *ASAtene LVI-LVII*, 1988-1989 (1993), 7-42.
- Rolley 1997 = C. Rolley, *Encore les ἀφιδρύματα. Sur la fondation de Marseille, de Thasos et de Rome*, in *Aion(Archeol) IV*, 1997, 35-43.
- Roma Mediorepublicana 1973 = *Roma medio repubblicana: aspetti culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III a.C.*, Roma 1973.
- Roscherslexikon= W.H. Roscher (ed.), *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, 6 vol., Leipzig 1884-1937.
- Ross Taylor 1923 = L. Ross Taylor, *Local cults in Etruria*, Rome 1923.
- Rudhard 1991 = J. Rudhard, *L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation*, in *MusHelv XLVIII.1*, 1991, 8-20.
- Sacra nominis Latini 2012= E. Marroni (ed.), *Sacra nominis Latini. I santuari del Lazio arcaico e repubblicano*, 2 vol., Napoli 2012.
- Small 1986 = J. P. Small, *The Tragliatella oinochoe*, MDAI(R) XCIII, 1986, 63-96.
- Smith 1981 = P. Smith, *Aeneidai as Patrons of Iliad XX and the Homeric Hymn to Aphrodite*, in *HSCP LXXXV*, 1981, 17-58.
- Smolak 1989 = K. Smolak in R. Herzog (ed.), *Handbuch der lateinischen Literatur, V (Restauration u, Erneuerung 284-374 n. Chr)*, Munich 1989, 320-327.
- Spectacles sportifs 1993 = *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique* (Actes Table Ronde 1991), Rome 1993 (Coll. EFR 1993).
- Stephens 2015 = S. A. Stephens (ed.), *Callimachus. The hymns*, New York - Oxford 2015.
- The Age of Tarquinius Superbus* 2017 = P- S. Lulof, Chr. Smith (edd.), *The Age of Tarquinius Superbus. Central Italy in th Late 6th Century* (Proceedings Conference Rome 2013), Louvains, Paris, Bristol 2017 (Babesch. suppl. XXIX).
- ThesCRA = *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, 8 vol., suppl. (2004–2014), Los Angeles = J. Paul Getty Museum.
- Thuillier 2007 = J.-P. Thuillier, *L'Apollon de Pyrgi. Un dieu disparaît?*, in *SE LXXIII*, 2007, 93-100.
- Thuillier 2009 = J.-P. Thuillier, *Sur/Śuri/ Śuris/Sorex/Sors. Le dieu et les sortes*, in *SE LXXV*, 2009, 33-55.
- Togninelli 2016 = P. Togninelli, *Tra Eretum Nomentum e Crustumerium: antiche modelità insediative nel territorio di Monterotondo*, Roma 2016.
- Torelli 1977 = M. Torelli, *Il santuario greco di Gravisca*, in *Lazio arcaico e mondo greco* 1977, 398-438.
- Torelli 1984 = M. Torelli, *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Roma 1984.
- Torelli 1986 = M. Torelli, *La religione*, in *Rasenna* 1986, 159-237.
- Torelli 2000 = M. Torelli, C. Genucio(s) Clousino(s) prai(fectos). *La fondazione della praefectura Caeritum*, in *Middle Republic* 2000, 141-176.
- Torelli 2011 = M. Torelli, *Le amazzoni di Efeso e l'ittiomanzia di Sura. Appunti sulla decorazione pittorica del santuario di Portonaccio a Veio*, in *Corollari* 2011, 163-173.
- Torelli 2015 = M. Torelli, *Il destino di una polis etrusca. Caere dall'autonomia a municipium sine suffragio*, in *Ostraka XXIV*, 107-128.
- Torelli 2015 = M. Torelli, *Il declino dei re. Tempi e modi delle trasformazioni istituzionali in Etruria meridionale e Roma*, in *Lamine d'oro* 2015, 5-20.
- Torelli 2016 = M. Torelli, *I penetrali di Śuris. L'Edificio α di Gravisca e l'Edificio γ del santuario di Pyrgi*, in *Ostraka XXV*, 191-204.
- Torelli 2017 = M. Torelli, *Templi sopra case. Archeologia dell'adfectatio regni*, in *The Age of Tarquinius Superbus* 2017, 39-48.
- Tsiafakis 2001 = D. Tsiafakis, *Life and death at the hands of a Siren*, in *Studia varia from the J. Paul Getty Museum* II, 7-24.
- Van der Ben 1980a = N. Van der Ben, *Hymn to Aphrodite 36-291. Notes on the pars epica of the Homeric Hymn to Aphrodite*, in *Mnemosyne XXXIX*, 1980, 1-41.

-
- Van der Ben 1980b = N. Van der Ben, *De Homerische Aphrodite-Hymne 1: de Aeneas-passage in de Ilias*, in *Lampas XIII*, 1980, 40-77.
- Van der Ben 1981 = N. Van den Ben, *De Homerische Aphrodite-Hymne 2 = Een interpretatie van het gedicht*, in *Lampas XIV*, 67-107.
- Van der Meer 1986 = B. Van der Meer, *Le jeu de Truia. Le programme iconographique de l'oenochoe de Tragliatella*, in *Ktema XI*, 169-178.
- Weicker 1902 = G. Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst. Eine mythologisch-archaeologische Untersuchung*, Leipzig 1902.
- West 2003 = M. L. West (ed.), *Homeric hymns; Homeric apocrypha; Lives of Homer*, Cambridge 2003.
- Zazoff 1968 = P. Zazoff, *Etruskische Skarabäen*, Mainz am Rhein 1968.
- Zazoff 1983 = P. Zazoff, *Die antiken Gemmen*, München 1983.

