



REVUE DES ETUDES ANCIENNES

TOME 116
2014 - N°1

ATHAMAS DANS UNE LAMPE DU MUSÉE NATIONAL ROMAIN DE ROME

Manuel Caballero González*

Résumé. – Dans le Musée National de Rome, au palais « Massimo alle Terme », se trouve une lampe d'argile avec la représentation de quatre figures : un homme, probablement un roi, une femme et deux enfants. L'homme tient une épée dans sa main droite et serre de la main gauche le bras droit d'un des deux petits enfants. La femme porte dans ses bras l'autre enfant. Ficorini et Bieber considèrent que cette lampe est la représentation plastique de la pièce *Thyeste* de Sénèque. Cependant l'illustration peut être mieux comprise si elle est reliée non pas au mythe d'Atrée et Thyeste, mais à la légende d'Athamas et Ino. La représentation de la lampe et les témoignages littéraires qui appuient cette interprétation y sont plus précisément analysés.

Abstract. – In the National Museum of Rome (Palazzo Massimo alle Terme) there is a clay lamp depicting four characters: a man, probably a king, a woman and two children. The man is holding a sword in his right hand and, in his left hand, the right arm of one of the two children. The woman is carrying the other child in her arms. Ficorini and Bieber believe this lamp to be a plastic illustration of Seneca's play *Thyestes*. However the image can be better understood in relation not to the myth of Atreus and Thyestes, but to that of Athamas and Ino. The depictions on the lamp and the literary documents which support the latter interpretation are here analysed in further details.

Mots-clés. – Athamas, Ino, Atrée, Thyeste, Sénèque, lampe d'argile.

* Ludwig-Maximilians-Universität München.

1. – INTRODUCTION

Cet article¹ se propose d'analyser une lampe d'argile dont le modèle authentique se trouve dans le Museo Nazionale Romano delle Terme². Cette pièce a été considérée par le professeur Bieber³ comme une représentation plastique de la pièce *Thyeste* de Sénèque. Cette interprétation corrobore la version que l'italien Francesco de Ficoroni avait donnée dans son livre *De larvis scenicis*⁴, comme on le verra ci-dessous.

Pour mieux comprendre l'illustration de la lampe, il est essentiel de relier la scène représentée non pas au mythe d'Atrée et Thyeste, mais à la légende d'Athamas et Ino. Wieseler⁵ et Messerschmidt⁶ avaient tous deux évoqué cette hypothèse, respectivement en 1851 et en 1929 ; ils ont toutefois négligé d'effectuer un examen minutieux de la scène mythique représentée sur la lampe et des témoignages littéraires qui appuient l'interprétation. Nous nous efforcerons d'en développer l'analyse dans cet article.

2. – LA LAMPE D'ARGILE ET SES DIFFÉRENTES LECTURES

Ficoroni présente dans la figure LXXXIX de son ouvrage trois lampes « ad comicos spectantes »⁷. Notre intérêt se concentrera sur la troisième lampe ; une photographie plus réaliste de celle-ci apparaît par ailleurs chez Messerschmidt⁸ et Bieber⁹, mais l'impression y est moins claire.

Pour permettre au lecteur de suivre notre raisonnement, nous présentons en parallèle le dessin de Ficoroni et la photographie du livre de Bieber :

1. Je remercie Mlle Dufour, Mme Negro Alousque et Mme Fanel pour la correction des épreuves et de la langue.

2. Museo delle Terme, Rome, n° 62164. La lampe se trouve maintenant dans le secteur « Medagliere » du Museo Nazionale Romano qui siège au « Palazzo Massimo alle Terme ». Il s'agit d'une lampe en terre cuite du genre Dressel 27 comportant un disque orné d'une représentation de scène théâtrale avec deux acteurs, l'un brandissant une épée et l'autre tenant deux enfants dans ses bras. La lampe a un trou d'alimentation central ; les figures se dirigent vers l'extérieur ; le fondement est plat et limité par une double incision ; elle détient également la gravure suivante : SAECUL. Ses dimensions sont : longueur, 11, 7 cm ; haut, 2, 9 cm ; 4, 4 cm. avec l'anse. Elle provient du Musée Kircheriane qui a été démantelé en 1913 et dont les objets ont été transportés au Museo Nazionale Romano ; on ne sait malheureusement pas où cette lampe a été trouvée. Je remercie les docteurs Arletti et Roghi pour cette précieuse information.

3. Cf. M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1939, p. 393 ; 1961 (deuxième édition), p. 233-234 ; M. BIEBER, « Würden die Tragödien des Seneca in Rom aufgeführt ? », *MDAI (R)* 60-61, 1953-1954, p. 100-106.

4. Cf. F. D. FICORONI, *Francisci Ficoronii De larvis scenicis et figuris comicis antiquorum Romanorum dissertatio : Ex Italica in Latinam linguam versa*, Rome 1754, p. 102.

5. F. WIESELER, *Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern : Mit 14 Kupfertaf*, Göttingen 1851, p. 110.

6. Cf. F. MESSERSCHMIDT, « Tragödienszenen auf römischen Lampen », *MDAI (R)* 44, 1929, p. 26-42.

7. F. D. FICORONI 1754, *op. cit.*, p. 101.

8. Cf. F. MESSERSCHMIDT 1929, *op. cit.*, fig. 7b.

9. Cf. M. BIEBER 1961, *op. cit.*, p. 234, fig. 779 ; M. BIEBER 1953-1954, *op. cit.*, fig. 36b.



Fig. 1a : Image de Ficoroni

(d'après F. D. FICORONI, *Francisci Ficoronii De larvis scenicis et figuris comicis antiquorum Romanorum dissertatio : Ex Italica in Latinam linguam versa*, Rome 1754, p. 101).



Fig. 1b : Image de Bieber

(d'après F. MESSERSCHMIDT, *Tragödienszenen auf römischen Lampen*, MDAI (R) 44, 1929, fig. 7b).

La représentation se compose de quatre figures, un homme (à gauche du spectateur), une femme (à droite) et deux petits enfants (dans les bras des deux adultes). Nous appuyant sur différents commentaires, nous en déduisons qu'il s'agit d'un roi, de son épouse, la reine, et de leurs deux enfants ; cette identification apparaît en effet comme étant la plus vraisemblable. Les adultes portent tous deux l'*himation* et un grand *onkos* avec un diadème, signe évident de leur condition royale.

L'homme tient une épée dans sa main droite et serre de la main gauche le bras droit du petit enfant. La tête de ce dernier repose sur l'épaule de l'adulte de sorte que son visage n'est pas visible. Cet enfant semble évanoui ou, plus probablement, mort. Cette position particulière de l'enfant est apparemment passée inaperçue aux yeux de tous les commentateurs alors qu'elle est, selon nous, une clef essentielle de l'interprétation de la lampe. La femme porte par ailleurs dans ses bras un autre enfant, dont la position debout et le mouvement des mains indiquent clairement qu'il est en vie.

L'homme et la femme ont tous deux la bouche ouverte, signe caractéristique des masques de théâtre de l'époque, comme le souligne Wieseler dans son commentaire. Concernant leurs pieds ou le port éventuel de chaussures, l'interprétation semble moins évidente. Le commentateur allemand se réfère au dessin de Ficoroni, où les personnages ont les pieds nus

ou du moins ne sont pas chaussés de cothurnes, signe caractéristique des acteurs de tragédie. Bieber, par contre, observe avec attention la photographie de la lampe et suggère le port de ces chaussures de théâtre : « [They] are on high stilts »¹⁰, Cette opinion rejoint celle déjà soutenue par Messerschmidt¹¹. Nous soutenons la thèse évoquée par ces deux savants en constatant que les adultes représentés sur la lampe sont chaussés de cothurnes. L'impression est de toute évidence plus clairement marquée sur la figure masculine. Il ne s'agit pas de pieds, mais d'une sorte d'échasses.

L'image semble suggérer qu'après avoir au préalable mis à mort le premier de leurs enfants, l'homme poursuit son épouse en la menaçant. La femme tient le frère du fils défunt dans ses bras et tente de le soustraire à la violence de son mari. Les cothurnes que les personnages portent aux pieds et les masques reconnaissables à l'ouverture de la bouche sont deux éléments qui font clairement référence à une scène de pièce de théâtre, comme Wieseler en formule l'hypothèse :

« Dass dieselbe sich auf eine eigentliche Tragödie, nicht auf einen Pantomimus beziehe, halten wir für sicher. Wer gegen das Erstere etwa den Umstand in Anschlag bringen wolle, dass die Fussbekleidung der Figuren ohne die hohen Sohlen sei, den machen wir auf den geöffneten Mund aufmerksam »¹².

Si nous sommes en présence d'une œuvre théâtrale, il s'agit à présent de déterminer de quelle pièce il s'agit.

3. – LES DIFFÉRENTES INTERPRÉTATIONS DE LA LAMPE D'ARGILE

Ficoroni a été le premier à proposer une lecture détaillée de cette image. Il énonçait, en émettant toutefois de nombreuses réserves, l'hypothèse qu'il s'agissait du cas d'Atrée et suggérait donc la référence à une tragédie de Sénèque :

« Si quid loci exstat conjecturis, Atrai casum crederem, qui filios fratris occidit, illique eos manducandos adportuit. Et quamuis Seneca in ejus tragoedia hoc factum esse dicat absente matre aut nutrice, ut Horatii praeceptum sequeretur ... attamen hic sculptor aliam sequi potuit narrationem »¹³.

10. M. BIEBER 1961, *op. cit.*, p. 234.

11. Cf. F. MESSERSCHMIDT 1929, *op. cit.*, p. 40 : « Beide Schauspieler gehen auf Kothurnen ».

12. F. WIESELER 1851, *op. cit.*, p. 110.

13. F. D. FICORONI 1754, *op. cit.*, p. 102.

L'affirmation n'est pas directe, mais elle est claire. Ficorini attribue la lampe à une tragédie (« tertia lucerna tragicam actionem, ut puto, refert »), bien qu'il ne sache à laquelle (« quid autem innuat nescio. Videant igitur eruditi »). Il admet la possibilité que le sculpteur puisse suivre une autre narration, mais celle qu'il cite, même avec doute (« quamvis ») est celle de Sénèque.

Environ deux siècles plus tard, Bieber évoque la même hypothèse : « The best explanation seems to me to be the killing of the sons of Thyestes by Atreus »¹⁴. Elle suggère une nouvelle fois cette opinion dans l'édition de 1961 : « The killing of the children of Thyestes, or in any case of children, is also represented on a lamp in the Museo Nazionale Romano delle Terme in Rome »¹⁵. Si *a priori*, on peut penser que le critique américain laisse une place au doute en utilisant l'expression « in any case of children », on est cependant forcé de constater que, plus avant dans le commentaire, elle persiste dans cette interprétation : « A king and a queen, probably Atreus and Merope or Laodameia ... ». En contradiction avec les affirmations qu'elle fait dans les deux éditions de son l'histoire du théâtre classique, Bieber maintient dans son commentaire de la tragédie sénèque *Thyeste* que la représentation de cette lampe ne pouvait pas évoquer ou faire référence à la tragédie de Sénèque : « Eine Lampe im Museo Nazionale Romano ... könnte Ennius' Thyestes, ausgeführt 169 v.Ch., oder Accius' Atreus oder Varius' Thyestes illustrieren, da ihre Darstellung nicht mit Senecas Thyestes übereinstimmt »¹⁶.

Un siècle après Ficorini et un siècle avant Bieber, Wieseler adopte un autre point de vue. Le critique allemand considère que la lampe montre Athamas portant sur l'épaule son fils Léarque et Ino tenant dans les siens son cadet Mélicerte. Wieseler objecte que le nombre des fils (deux) aussi bien que les circonstances de la mort de l'un des deux ne correspondent pas au mythe d'Atrée ; si on suppose que la lampe « ein Drama von einem Römischen Tragiker nachweisen liesse »¹⁷, on peut dès lors attester qu'il s'agit d'une allusion au mythe d'Athamas. Le nom de ce personnage constitue le titre d'une tragédie d'Ennius et d'une tragédie d'Accius. Cicéron mentionne en outre à deux reprises (*Pis.*, 47 et *Sur la rép. des har.*, 39) une pièce le mettant en scène. Wieseler suggère que l'image reflète une scène tragique d'une œuvre d'Ennius ou de Sophocle¹⁸, mais évite d'approfondir davantage.

14. M. BIEBER 1939, *op. cit.*, p. 393.

15. M. BIEBER 1961, *op. cit.*, p. 234. Comme dans le cas de Ficorini, il n'y a ici aucune affirmation directe, mais tout fait indiquer que Bieber s'incline pour cette opinion. En 1961 Bieber fait mention de cette lampe en parlant de la tragédie de *Thyeste* écrite par Sénèque et la dernière phrase (« this [i. e. la lampe] might be a still later revision of this subject which appealed to the Roman love of cruelty ») semble dire que la lampe est une révision postérieure de ce goût macabre des Romains, en particulier dans ce paragraphe chez Sénèque.

16. M. BIEBER 1953-1954, *op. cit.*, p. 103.

17. F. WIESELER 1851, *op. cit.*, p. 110.

18. Wieseler se trompe en affirmant que le drame de Sophocle s'intitulait : « Athamas und Ino ». Il n'existe aucune tragédie portant ce titre chez les auteurs grecs ou latins. Sophocle a écrit deux drames intitulés *Athamas* et un intitulé *Phrixos*. On trouve chez Euripide deux tragédies portant le nom de ce fils d'Athamas et une intitulée *Ino*.

En 1929, Messerschmidt confirme lui aussi cette opinion : « Der Tatbestand, ein Mann, der einen Knaben tötet, eine Frau, die ein zweites Kind vor dem wütenden Mann zu retten sucht, lässt keine andere Deutung als auf Athamas und Ino zu »¹⁹. Il estime par ailleurs que l'image pourrait illustrer une scène tragique de Livius Andronicus²⁰, dont la pièce *Ino* fut représentée durant de nombreuses années dans les théâtres romains, ou, ce qui est également probable, une scène du drame homonyme d'Euripide, très connu dans l'Antiquité. Malheureusement ce critique n'analyse pas la lampe en profondeur et ne la met en relation avec le mythe d'Athamas que d'une manière très générale. En outre, comme nous nous efforcerons de le démontrer dans cet article, il n'est pas exact de dire que « keine Erklärung stimmt besser zu dem Reliefe als die vierte Fabel Hygins »²¹ : il existe en effet d'autres témoignages littéraires qui expliquent davantage l'image de cette lampe.

Si nous soutenons la thèse générale de Wieseler et de Messerschmidt, il nous faut cependant pousser plus avant notre réflexion. L'apparition d'un Athamas furieux dans la pièce romaine ne permet pas de conclure automatiquement que nous sommes en présence du drame mettant en scène l'Éolide.

4. – INTERPRÉTATION PERSONNELLE DE LA REPRÉSENTATION DE LA LAMPE

Comme nous l'avons suggéré précédemment, le décor de la lampe du Museo delle Terme pourrait représenter le personnage d'Athamas furieux poursuivant avec son fils Léarque sur l'épaule, une Ino tremblante, qui fuit avec son fils cadet les intentions criminelles de son mari.

Il existe en fait trois versions différentes du mythe d'Athamas²².

La version que nous appellerons Ino-Phrixos-Hellé (I-P-H) donne une vision négative d'Ino, qui veut tuer son beau-fils Phrixos et sa belle-fille Hellé (présentés par la plupart des traditions comme les enfants d'Athamas et de Néphélé). La belle-mère ourdit une machination contre eux (la fameuse semence brûlée) en persuadant les envoyés à Delphes d'annoncer que la famine qui ravage la région finira quand les enfants de Néphélé seront sacrifiés. Cette annonce provoquera la fuite de ces derniers grâce à la toison d'or et, pendant le trajet, la chute d'Hellé, qui donnera son nom à l'Helléspont. Du fait qu'Athamas tient un rôle bien particulier dans cette tradition, à savoir celui du sacrificateur de ses propres enfants, nous pouvons l'appeler *homo sacrificans*.

La version Ino-Léarque-Mélicerte (I-L-M) – celle à laquelle, selon nous, il est fait référence ici –, met en scène l'Athamas le plus fameux, à savoir, l'Athamas furieux. La prise en charge du jeune Dionysos par Athamas et Ino suscite la colère d'Héra, qui envoie la folie à

19. F. MESSERSCHMIDT 1929, *op. cit.*, p. 40.

20. Cf. ci-dessous pour la confusion entre Livius Andronicus et Laevius.

21. F. MESSERSCHMIDT 1929, *op. cit.*, p. 42.

22. Le matériel que nous exposons dans cet article pour le mythe d'Athamas provient de notre thèse de doctorat « El personaje mítico Atamante en las literaturas griega y latina ». Pour une vision plus anthropologique de ce mythe, cf. A.-C. SOUSSAN, *La figure d'Athamas dans la mythologie gréco-latine*, Paris 2010.

l'Éolide (quelquefois aussi à Ino) pour provoquer la ruine de sa maison. Cette version présente deux éléments clefs : la mort de Léarque de la main de son père et le saut d'Ino avec Mécicerte dans la mer pour échapper à la rage assassine de son mari. Ino comme Mécicerte obtiendront la divinisation sous les noms grecs de Leucothéa et Palémon ou sous les noms latins de *Mater Matuta* et *Portunus*. Étant donné le rôle qu'Athamas joue dans cette version, on peut l'intituler *homo furens*.

On ne possède un récit détaillé de la version Ino-Thémisto (I-T) que chez Hygin (*Fab.* 1.4)²³. Thémisto essaie de tuer les fils d'Ino, mais celle-ci²⁴ empêche l'assassinat en échangeant les vêtements des enfants endormis. Thémisto se trompe et tue involontairement ses propres fils ; quand elle découvre son erreur, elle se suicide. Athamas ne joue pas un rôle essentiel. On pourrait donc qualifier cette version *homo ignavus*.

De toute évidence, nous avons affaire ici à la version I-L-M. Le premier acte capital a été accompli, puisqu'Athamas a déjà tué son fils Léarque. Nous assistons au deuxième acte celui qui fait référence au saut d'Ino avec Mécicerte du haut d'un précipice. Nous considérons en accord avec tous les commentateurs mentionnés auparavant, que la lampe représente une scène tragique. Toutefois pour éviter une interprétation simpliste, notre réflexion exige d'être étayée.

Malheureusement, les récits relatant les tragédies d'Ennius et d'Accius intitulées *Athamas*²⁵ et ceux relatifs à la tragédie de Laevius intitulée *Ino* n'ont été conservés que de manière fragmentaire. En ce qui concerne l'œuvre d'Ennius, certains commentateurs affirment qu'elle développe la version I-T telle que la présente Hygin dans sa quatrième *Fable*. Cette histoire se rattache, comme l'indique son titre, à la tragédie euripidéenne appelée *Ino*. Cette opinion est soutenue par Ribbeck²⁶ et D'Antò²⁷. L'auteur allemand nie toutefois que le contenu de l'*Athamas* d'Ennius soit identique « welchen wir ... für die *Ino* des Livius²⁸ angenommen haben »²⁹, c'est-à-dire, la folie d'Athamas (Version I-L-M).

Pour apporter quelques éclaircissements à la version de Ribbeck, il est nécessaire d'opérer un petit *excursus* au sujet de Laevius et du drame *Ino* qu'il aurait rédigé. On lui attribue avec certitude le frg. 12 Blänsdorf, où il est clairement question du saut d'Ino :

<Se>sequē in alta maria praecipem <misit>
inops <et> aegra sanitatis heroīs

23. L'histoire racontée en Nonnos *Dion.* IX 302- X 2 a une formulation bien différente et elle n'est pas aussi prodigieuse en détails que celle d'Hygin.

24. Nous suivons Hygin *Fables* I.IV, récit qui est encore plus riche que celui de la première *Fable*.

25. Cf. Tragédie LII (vv. 120-124) Jocelyn pour Ennius ; Tragédie *Athamas* (vv. 189-195) R³ pour Accius.

26. Cf. O. RIBBECK, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Hildesheim 1968, p. 204.

27. Cf. V. D'ANTÒ, *L. Accio : I frammenti delle tragedie*, Lecce 1980, p. 273 .

28. Il s'agit cependant de Laevius, comme nous l'expliquerons tout de suite.

29. O. RIBBECK 1968, *op. cit.*, p. 275.

L'origine du frg. 32 Blänsdorf est par contre sujette à controverse³⁰. Nous supposons que ce texte appartient aussi à l'*Ino* de Laevius et c'est la raison pour laquelle nous le présentons comme un deuxième fragment de cet auteur latin. Dans ces vers, il est en effet fait allusion à la chasse, événement qu'on pourrait rapprocher de la mort de Léarque de la main de son père :

*et iam purpureo suras include cothurno,
balteus et revocet volucres in pectore sinus,
pressaue iam gravida crepitem tibi terga pharetra :
derige odorisequos ad certa cubilia canes.*

Laissant de côté l'œuvre de Laevius, il convient à présent d'aborder un autre aspect qui concerne l'interprétation. En effet, l'argument de la tragédie *Athamas* d'Accius a toujours été compliqué et source de polémique. Mis à part l'emplacement des vers³¹, les interprétations proposées par les commentateurs sont au nombre de quatre : le motif de Potiphar³², la folie d'*Athamas*, la semence brûlée³³ ou une trame incertaine³⁴. Cependant, comme l'affirme Telò, « per nessuna di esse sono stati portati argomenti tanto forti da dimostrarla superiore alle altre »³⁵. Ici c'est la deuxième interprétation qui retiendra surtout notre attention.

30. Le problème est le suivant : les deux sources de ce fragment, Terenciane Maurus (*GLK* VI, vv. 1935-1938) et Marius Victorinus (*GLK* VI 68) attribuent ces vers à Livius Andronicus. Cependant O. RIBBECK 1968, *op. cit.*, p. 34, n. 30, K. MÜLLER, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, Paris 1884, p. 237, E. COURTNEY, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 2003, p. 129 et E. WARMINGTON, *Remains of Old Latin : Livius Andronicus, Naeivius, Pacuvius and Accius*, Londres [u.a.] 1936, p. 18 croient que ces vers appartiennent à Laevius et non à Livius Andronicus. Le dernier éditeur explique, par exemple, qu'il est plus facile d'attribuer ce fragment à Laevius, dont on possède un autre fragment de sa tragédie intitulée *Ino* (il s'agirait d'une simple corruption de LAEVIVS en LIVIVS), que de penser, pour un unique fragment conservé, que Livius a écrit un drame avec le titre *Ino*, dont on ne connaît rien du tout (B. ZIMMERMANN, « Accius' und Euripides' *Bakchen* », dans FALLER S. & MANUWALD G. (éds.) *Accius und seine Zeit*, Wurtzbourg 2002, p. 337-343 soutient pourtant l'opinion contraire : Livius écrit certainement une *Ino*). Morel omet ce fragment quand Laevius est présenté dans ses *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum praeter Ennium et Lucilium* ; pourtant Blänsdorf place ce texte chez Laevius dans la troisième édition de cette œuvre, dont l'attribution est cependant douteuse.

31. L'ordre habituel est présenté par O. RIBBECK (éd.), *Tragicorum Romanorum Fragmenta. Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta. I*, Hildesheim 1962 (1871), p. 160-161 (cf. sa troisième édition de 1897, p. 184-185), A. KLOTZ, *Scaenicorum Romanorum Fragmenta I*, Munich 1953, p. 220-222, V. D'ANTÒ 1980, *op. cit.*, p. 93-95 et Q. FRANCHIELLA, *Lucii Accii Tragoediarum Fragmenta. Istituto di Filologia Classica <Bologna> : Studi pubblicati dall'Istituto di Filologia Classica 24*, Bologna 1968, p. 397-399. E. WARMINGTON 1936, *op. cit.*, p. 377 propose un autre ordre et J. DANGEL, *Accius. Oeuvres (fragments)*, Paris 1995, p. 195-196 modifie même le contenu des fragments.

32. Cet argument est le plus connu et le plus reconnu : Cf. O. RIBBECK 1968, *op. cit.*, p. 526 ; E. WARMINGTON 1936, *op. cit.*, p. 326 ; Q. FRANCHIELLA 1968, *op. cit.*, p. 400, entre autres.

33. C'est la thèse de J. DANGEL 1995, *op. cit.*, p. 345.

34. Cf. H. METTE, *Die römischer Tragödie und die Neufunde zur Griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964)*, *Lustrum* 9, 1965, p. 145.

35. M. TELÒ, « Nota ad Accio 190 R³ », *MD* 45, 2000, p. 127-131.

D'Antò soutient que le drame ancien pourrait se référer à la version I-L-M du mythe d'Athamas³⁶. Il affirme en outre : « per esclusione quindi le prime due favole iginiane potrebbero riprodurre l'argomento della tragedia di Accio »³⁷. Pour appuyer sa conviction, le savant italien explique que l'auteur latin de tragédies décline les noms propres à la manière grecque, comme le fait Hygin dans ses deux premières fables. Il mentionne aussi une particularité lexicale d'Accius qui se trouve en Hyg. *Fab.* 1, à savoir l'emploi du terme *perperam*, qui n'a d'autre exemple dans l'âge républicain que dans les *Principes pour écrivains (Pragmatique)* d'Accius (frg. 22 Blänsdorf) : *describere in theatro perperos / populares*. Pour cette raison, D'Antò suggère que les deux premières fables d'Hygin constituent en fait un drame unique³⁸, celui d'Accius. La première *fable* raconterait les antécédents de la version I-L-M et la deuxième, le contenu même de cette version, c'est-à-dire, la folie d'Athamas et la machination d'Ino. Malgré les efforts entrepris par D'Antò pour démontrer sa thèse, on est forcé de reconnaître à la suite de Telò que « nessuno dei frammenti conservati pare di poter riscontrare un sicuro riferimento a questa tradizione mitica »³⁹, à savoir, à la version I-L-M.

Même si D'Antò a peut-être raison, les problèmes d'identification avec la lampe du Museo delle Terme ne sont toujours pas résolus. Selon toute vraisemblance, et selon la tradition conservée chez Hygin, la fin de la tragédie devrait rapporter la mise à mort d'Ino par Athamas et le secours offert par Dionysos à sa nourrice. Cette scène est complètement différente de celle que présente la lampe d'argile qui montre la poursuite d'Ino par Athamas. S'il est vrai que les deux premières *Fables* d'Hygin reflètent la tragédie d'Accius, on doit exclure la possibilité que ce drame constitue la toile de fond de la représentation figurant sur la lampe romaine.

Proposons à présent une autre voie de recherche. Nous sommes persuadé qu'une observation plus attentive de la figure masculine de la lampe que nous étudions peut faire la lumière sur cette toile de fond, que nous avons évoquée plus haut. Si on examine la scène avec attention, on constate deux faits très significatifs : Athamas brandit une épée de la main droite et tient de sa main gauche son fils Léarque mort qu'il porte sur l'épaule. Ces deux éléments sont fondamentaux pour l'interprétation de la scène. Commençons notre analyse par l'épée.

Comme nous l'avons déjà mentionné, la folie d'Athamas a pour conséquence la mort de Léarque. Une deuxième conséquence, moins explicite, est la poursuite de sa femme Ino et de son cadet Mélicerte. La plupart des auteurs ne précisent pas l'arme avec laquelle Athamas poursuit sa femme. Toutefois, quand il y est fait référence, l'arc et l'épée sont les

36. V. D'ANTÒ 1980, *op. cit.*, p. 272 parle de la version « più diffusa del mito » d'Athamas, c'est-à-dire la version I-L-M, mais cela n'est ni exact ni précis, car l'Athamas qui a porté ses enfants Phrixos et Hellé à l'autel des sacrifices est aussi très connu, spécialement dans les traditions liées aux Argonautes.

37. V. D'ANTÒ 1980, *op. cit.*, p. 273 .

38. H. J. ROSE est aussi de cet avis : *Hygini fabulae*, Leyde 1934, p. 7, à la fable 2 : « equidem libenter crediderim hanc fabulae formam tragoedorum alicui deberi ; certe tragediae optimam materiam praebet ».

39. M. TELÒ 2000, *op. cit.*, p. 127, n. 2.

deux instruments évoqués. L'auteur latin Stace (*Théb.* 562-563)⁴⁰ est le seul à faire allusion à un arc : *et anhelam cernimus Ino / respectantem arcus ...*. Ce texte s'avérera capital pour l'interprétation générale que nous souhaitons faire en ce qui concerne la lampe. Trois auteurs font en revanche allusion à l'épée : Philostephané (*FHG* 37), Callistrate (XIV) et Valérius Flaccus (VIII 20-23). Ce dernier auteur retiendra aussi notre intérêt dans notre commentaire herméneutique.

Comme on le sait, les *Argonautiques* narrent l'histoire de Jason en quête de la toison d'or. Le préliminaire à l'histoire (« Vorgeschichte ») de ce poème épique est le mythe d'Athamas, non pas dans sa version générale, mais dans sa version I-P-H, celle qui est en relation avec la légende de Phrixos et de Hellé. Il est clair que la version I-L-M ne fait pas partie de ce récit, comme le montrent les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes. Le génie de Valérius Flaccus est d'avoir évoqué les deux éléments clefs de la version I-L-M sans rompre l'unité du récit et sans produire chez le lecteur une sensation de « bricolage ». Cette évocation se fait par la comparaison. Le deuxième élément clef, c'est-à-dire, la poursuite d'Ino, apparaît chez Val. Flac. VIII 20-23 :

*inde velut torto Furiarum erecta flagello
prosilat, attonito qualis pede prosiluit Ino
in freta nec parvi meminit conterrita nati
quem tenet ; extremum coniunx ferit inritus Isthmon.*

Nous le constatons, Valérius ne mentionne pas explicitement l'épée. Toutefois, l'allusion à celle-ci est implicite car on ne peut seulement frapper la roche qu'à l'aide d'une épée.⁴¹

Après avoir concentré notre analyse sur la main droite, orientons à présent notre attention sur la main gauche, qui est encore plus intéressante. L'enfant que tient dans les bras le personnage masculin repose sur son épaule. Comme nous l'avons mentionné auparavant, Ficoroni et Bieber pensent que la représentation fait référence au mythe d'Atrée et Thyeste, et plus exactement, à l'assassinat des fils de Thyeste par Atrée. Les deux commentateurs suggèrent le lien avec l'œuvre *Thyeste* de Sénèque qui représenterait la toile de fond de la représentation de la lampe. Le problème est que ni dans cette tragédie, ni dans le mythe d'Atrée et Thyeste en général – avec les limites certaines qu'impose notre recherche, qui n'est pas exhaustive sur ce mythe – il n'est dit que le roi de Mycènes porte sur son épaule un des deux fils de son

40. Les *Mythographes Vaticans* (II 100) feront mention de cette poursuite, mais ils ne diront rien de l'arc.

41. Nous sommes d'accord avec P. LANGEN, C. Valeri Flacci Setini Balbi *Argonauticon*, Hildesheim 1964, p. 522 quand il critique l'interprétation de Burman : « minus bene Burmann [sic] putat Athamantem furore inani, quod uxor evasisset, pedibus terram pulsasse ». Par ailleurs, nous ne jugeons pas pertinente la correction de G. LIBERMAN, *Valerius Flaccus. Argonautiques*, Paris 2002, p. 348 pour ce dernier vers : *extremo ... furit inritus Isthmo*. Il est exact que « *furere* est le verbe propre pour caractériser l'attitude d'Athamas », mais cela ne signifie pas que Valérius Flaccus a voulu utiliser cette expression pour ce passage.

frère Thyeste. La référence aux épaules dans ce mythe se retrouve non dans le contexte de la poursuite de quelqu'un, mais dans celui de la description du démembrement de petits enfants par Atrée, ainsi que le souligne le passage suivant, en Sen. *Thyeste* 760-763 :

*postquam hostiae placuere, securus uacat
iam fratris epulis : ipse diuisum secat
in membra corpus, amputat trunco tenus
umeros patentis et lacertorum moras,*

Notons toutefois que ce passage s'inscrit dans une autre scène, à savoir celle de la préparation du repas de Thyeste. Par ailleurs, lorsqu'il décrit l'infanticide, Sénèque n'évoque pas la fuite d'Érope, tenant dans ses bras Plisthène, poursuivie par un Atrée armé portant Tantale sur l'épaule⁴². En conclusion, nous pouvons en déduire avec toutefois la prudence qu'exigent les limites de notre connaissance du mythe d'Atrée et Thyeste, qu'il n'existe pas de témoignages littéraires décrivant Atrée qui porte sur l'épaule le fils de son frère Thyeste tout en poursuivant son deuxième neveu pour l'assassiner. Il semble, en outre, que pour tuer le prétendu Plisthène, Atrée a en fait bénéficié de la complicité de son épouse, mais cette version ne concorde pas du tout avec celle rapportée dans la tragédie de Sénèque.

Il existe en revanche quatre passages relatant le mythe d'Athamas qui décrivent parfaitement la scène telle qu'elle figure sur la lampe d'Elle Terme. Il convient de les examiner en détail.

On connaît trois versions de l'action d'Athamas après qu'il a tué son propre fils Léarque. Une des versions est relatée en Nonnos *Dion. X 57-63* : Athamas décapite son fils aîné, se moque de lui et l'abandonne dans la forêt. Une autre version se retrouve exclusivement chez Plinie (*Hist. Nat. XXXIV 140*). Elle évoque Athamas qui, conscient de la gravité de l'acte meurtrier qu'il vient de commettre, s'en repent. Cette version constitue le sujet d'une statue réalisée à Rhodes par le sculpteur Aristonide⁴³. L'ultime version est aussi celle qui retiendra particulièrement notre attention : elle présente Athamas qui porte Léarque, déjà mort ou à demi-mort, sur son épaule, comme un trophée de chasse. Cette version n'apparaît que dans la littérature latine.

42. Rappelons que la mort des enfants a lieu près d'un autel, totalement absent de la représentation de la lampe. Ici se pose la question, qui dépasse le sujet de notre article, du rapport entre représentation figurée et scène de théâtre : dans quelle mesure peut-on affirmer qu'une pièce de théâtre peut être fidèlement illustrée par une représentation figurée ? À cette question s'ajoute celle, toujours d'actualité, portant sur la représentation des pièces de Sénèque. Nous croyons, en ce qui concerne la première question, que les représentations céramiques qui veulent figurer une scène de théâtre sont toujours fidèles à l'essence de cette scène, bien qu'elles prennent la liberté d'ajuster les traits particuliers du drame aux dimensions du vase céramique. La deuxième question est aussi trop vaste pour cette article ; il suffit de dire que, bien que les œuvres théâtrales de Sénèque puissent avoir un but dramatique, il est clair que la lecture individuelle jouait un rôle fondamental dans leur conception.

43. C'est l'unique cas où se présente clairement la récupération d'Athamas de sa crise de colère ou de folie.

Le premier auteur à évoquer cette scène est Valérius Flaccus. Nous avons déjà montré comment il a introduit la version I-L-M dans ses *Argonautiques* en opérant un rapprochement. En Val. Flac. III 70-72, le poète latin cherche à décrire la folie qui s'est emparée de Cyzicus en utilisant deux comparaisons : la première le confronte à Rhétus, la deuxième avec Athamas. Il écrit :

*... qualisve redit venatibus actis
lustra pater Triviamque canens umeroque Learchum
advehit, at miserae declinant lumina Thebae.*

Nous ne pouvons ici commenter ces vers en détails, mais il est impossible de ne pas remarquer l'identification progressive d'Athamas jusqu'au dernier mot, qui éclaire toute la comparaison : le fils est Léarque, le père est Athamas. La mention de *Triuia* constitue une donnée fondamentale, qui nous éclairera par la suite : Athamas rentre chez lui en chantant, comme l'heureux chasseur qui, victorieux, retourne à la ville.

De Stace, nous possédons deux passages également très intéressants pour notre analyse ; ils font partie tous deux d'un texte plus étendu (Stace *Théb.* IV 561-571) :

*proxima natarum manus est fletique nepotes.
hic orbam Autoen, et anhelam cernimus Ino
respectantem arcus et ad ubera dulce prementem
pignus, et oppositis Semelen a ventre lacertis.
Pentheia iam fractis genatrix Cadmeia thyrsis
iamque remissa deo pectusque adoperta cruentum
insequitur planctu ; fugit ille per auia Lethes
et Stygios super usque lacus, ubi mitior illum
flet pater et lacerum componit corpus Echion.
tristem nosco Lycum dextramque in terga reflexum
Aeoliden, umero iactantem funus onusto.*

Le contexte est le suivant : Étéocle fait appel à Tirésias pour connaître la volonté des dieux. La fille du devin l'aide et lui décrit ce qu'elle voit sortir des enfers. La scène qui nous intéresse est celle où les filles de Cadmos apparaissent. Stace les décrit dans l'ordre suivant : Autoen, Ino, Sémélé et Agavé ; la cinquième figure est celle de Lycos et la sixième est précisément Athamas, l'époux d'Ino. Attardons-nous sur cette dernière.

Après avoir brièvement mentionné Autoen (*orbam*), le poète napolitain présente Ino qui tient son fils Mélicerte en fixant du regard l'arc qui la menace. On trouve ici le seul témoignage dans la littérature gréco-latine qui qualifie de *dulce* (v. 563)⁴⁴ la manière dont Ino tient Mélicerte.

44. Il y a dans l'œuvre de Stace beaucoup d'exemples d'amour mère-fils, dont Ino et Mélicerte constituent un prototype évident.

Le nom de celui-ci n'apparaît pas dans le texte, pas plus d'ailleurs que celui de Léarque. Ino est représentée au moment où elle est poursuivie par son époux Athamas⁴⁵, c'est-à-dire, dans le deuxième élément clef de la version I-L-M. Stace reflète l'état émotionnel de cette femme (*anhelam*, v. 562) et les conséquences physiques de l'angoisse qui l'assaillit (*respectantem arcus*, v. 563). Du fait qu'Ino regarde l'arc que tient Athamas, nous pouvons comprendre que ce dernier a l'intention de les poursuivre « Mélicerte et elle » comme du gibier, de la manière dont il l'a fait avec Léarque. C'est la première fois que ce fait est mentionné dans la littérature grecque ou latine : jusqu'ici, quand on évoquait l'instrument avec lequel l'Éolide poursuivait Ino, on faisait référence à l'épée⁴⁶.

Le deuxième passage, au sein de ce long texte, concerne la sixième figure, à savoir celle d'Athamas. On peut apprécier dans la représentation de Stace l'aspect très visuel et semblable à celle de Valérius, vue précédemment. Il est très probable que Stace se soit inspiré de Valérius Flaccus, et non le contraire⁴⁷. L'action qui consiste à porter son fils sur lui est sans nul doute survenue avant celle de se lancer à la poursuite d'Ino. Il est en effet invraisemblable d'imaginer qu'Athamas⁴⁸ chargé de son fils sur son épaule ait pu manier simultanément l'arc et les flèches.

On peut toujours objecter cependant que les deux faits se sont produits simultanément et contester notre hypothèse étant entendu que la dernière mention d'Athamas tenant son fils aîné sur l'épaule coïncide à celle d'Athamas chargé de Léarque qui poursuit son épouse Ino ; nous parlons des *Mythographes Vaticans*. En effet, en *Myth.Vat.* II 100, on lit ceci :

Hinc Athamas mox unum filium suum Learcum Herculis extinxit sagittis⁴⁹, cum quo ita extincto, ut Statius dicit, humero que suo imposito persequabatur Inonem uxorem, dicit enim : dextram que in terga reflexam Eolidem humero iactantem funus honusto.

Cela est inexact : *Statius non dicit* que l'Éolide poursuivait Ino en étant chargé de son fils Léarque, mais il laisse apparaître dans un même texte les deux moments clefs de la version I-L-M, ce qui est très différent. Il est à noter que Stace, dans *Théb.* III 186-187, situe le contexte

45. Cf. aussi Phil. 37 Müller, Eust. *ad Il.* I 409, 16 Van der Valk ; Eud. 238 D'Ansse.

46. Cf. Phil. 37 Müller, Call. XIV ; Nonnos *Dion.* X 94 ; Eust. *ad Il.* I 409, 16 Van der Valk. De fait, c'est l'« unique » fois où l'on mentionne cette arme, parce que *M.V.* II 100 recueillit le texte de Stace.

47. Selon Eigler U. EIGLER, « C.V. Flaccus Setinus Balbus », dans Cancik H. & Schneider H. (éds.) *Der neue Pauly*, Stuttgart 2002, col. 1115–1116, les *Argonautiques* de Valérius Flaccus furent composés environ en 75 ap. J.-C. tandis que Stace, selon D. VESSEY, « Statius », dans Cancik H. & Schneider H. (éds.) *Der neue Pauly*, Stuttgart 2001, col. 925–928, a dû finir son œuvre aux environs de 90 ap. J.-C., après douze ans de travail.

48. On doit noter qu'on ne mentionne pas le nom d'Athamas dans le texte de Stace, mais qu'on fait allusion à lui comme *Aeolidem* (v. 572) et que, comme nous l'avons dit précédemment, Stace omet le nom de Léarque, comme il l'avait aussi fait en *Théb.* I 12.

49. La mention d'Athamas tuant son fils Léarque avec les flèches d'Hercule se trouve chez Lactance Placide (*Schol. in Stace Théb.* I 12-14 Sweeney). Ce fait unique dans le mythe d'Athamas peut être compris de trois manières différentes : ou bien toute flèche d'un personnage célèbre est rapportée au fils d'Alcmène, ou bien les flèches étaient empoisonnées comme celles d'Hercule, ou bien Athamas utilise des flèches pour tuer Léarque comme Hercule utilisa cette même arme pour tuer ses propres enfants lorsqu'il devint fou.

de ce fatal « transport » avec précision à savoir lors du retour de la chasse. Il est difficile de comprendre d'une autre manière comment Athamas pouvait porter Léarque sur l'épaule, courir agilement après Ino, sans faire allusion au maniement de l'arc qu'il portait et qui visait à la tuer.

On pourrait contredire cette opinion en affirmant que nous avons nous-même interprété au début de l'article l'image de la lampe comme représentant Athamas poursuivant sa femme Ino pendant qu'il tient sur l'épaule son fils Léarque mort. Il y a cependant une marge entre la description d'une représentation figurant sur un objet et le contenu littéraire auquel fait référence cette représentation. L'artiste à l'origine de la lampe romaine ne pouvait en effet représenter les deux scènes que simultanément, ce qui ne signifie pas qu'il considérait ou voulait indiquer que les deux actions s'étaient déroulées de façon simultanée⁵⁰. En effet, l'artiste qui souhaite renvoyer aux scènes d'une tragédie ou faire allusion à une pièce de théâtre bien particulière doit s'efforcer de concentrer dans un espace réduit le plus d'éléments possibles susceptibles d'évoquer l'allusion à cette tragédie. Pour aider à la résolution de ce problème, il prend soin de placer les unes à côté des autres des scènes qui, au sein de la pièce de théâtre, se succèdent dans un ordre temporel précis. Ceci vaut pour n'importe quel récit mythologique illustré sur une céramique⁵¹. Ainsi donc la succession chronologique des scènes de théâtre se trouve condensée et représentée dans la juxtaposition des images figurant sur la céramique.

5. – RÉFLEXIONS FINALES

Nous nous sommes efforcé de démontrer que l'image de la lampe du Museo delle Terme renvoie à une scène du mythe d'Athamas bien connu dans la littérature latine. Nous sommes toutefois convaincu que la scène représentée sur la lampe fait référence, non pas au poème épique d'un auteur latin, mais à une scène tragique d'un drame latin qui a puisé son inspiration dans la tragédie grecque. Considérons d'abord l'hypothèse du drame latin.

De notre point de vue, chez Valérius Flaccus, la description d'Athamas portant son fils Léarque sur l'épaule – image que nous dévoile la lampe de Rome – présente un caractère tragique notable. Spaltenstein signale cette vérité mais d'une manière plutôt nuancée en affirmant que « cette arrivée d'Athamas a quelque chose de théâtral : serait-ce l'écho de textes dramatiques

50. On doit se rendre compte que l'on parle chez Stace d'un arc, mais que dans la lampe romaine Athamas ne porte pas un arc, mais une épée, ce qui facilite le mouvement de l'Éolide. Si cette image, à savoir, la poursuite d'Ino par un Athamas portant Léarque et avec une arme, soit l'arc, soit l'épée, fut une fois représentée dans un théâtre, nous ne pouvons qu'imaginer un contexte ironique et comique propre au drame satyrique du monde grec, qui constitue lui-même probablement l'inspiration la plus ancienne du drame latin.

51. On peut donner comme exemple le cratère de Berlin (Berlin, *Antikensammlung*, 1984.41. Cf. Bruneau (1994), « Phixos et Helle », *LIMC*, fig. 1), qui pouvait tout à fait représenter une pièce de théâtre (cf. O. Taplin, *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007, p. 217). On y voit en effet le dieu Apollon, qui peut évoquer l'oracle de Delphes, c'est-à-dire la raison du sacrifice de Phrixos ; Néphélé, dont la figure peut faire allusion au don de la toison d'or ; Phrixos, devant l'autel, et le bélier doré, qui rappellent le sacrifice du fils d'Athamas et sa fuite.

(n. 1, 767) où Athamas arrivait sur scène en triomphateur portant avec lui sa victime ? »⁵². La question est de savoir à quelle tragédie latine il est fait ici allusion. Si nous admettons que l'*Athamas* d'Ennius relate la version I-T avec la mention d'un Dionysos adulte, nous sommes aussi convaincu que l'*Athamas* d'Accius, même s'il met en scène la version I-L-M, ne peut servir de toile de fond pour la représentation de cette lampe car, comme l'affirme d'Antò, – et cela s'avère fort probable – la version suivait les canons que nous a transmis Hygin (*Fables* 1-2). La scène représentée serait donc, selon nous, tirée de la tragédie *Ino* de Laevius. Le frg. 12 Blänsdorf renvoie à un événement postérieur à celui que présente la lampe, c'est-à-dire, le saut d'Ino avec Mélicerte mais le frg. 32 Blänsdorf fait aussi allusion à la poursuite du fils aîné Léarque par Athamas, qui, après avoir tué ce dernier, apparaît sur scène en portant son fils sur l'épaule. Il faut prendre en considération le fait que Laevius comme Valérius évoquent la figure de *Triuia*, une déesse qui n'est mentionnée chez aucun autre auteur grec ou latin en relation avec le mythe d'Athamas. Nous en concluons donc que l'image de la lanterne romaine représente les deux moments clefs de la version I-L-M du mythe d'Athamas et fait référence – c'est notre conviction personnelle – à la trame de l'*Ino* de Laevius.

Pour compléter la vision de cette lampe, nous pouvons présenter en parallèle l'image d'un vase où apparaît un personnage que nous identifions comme étant Athamas et qui peut évoquer la représentation d'un drame grec, fondement de la tragédie latine et des poèmes de Valérius Flaccus et de Stace que nous avons analysés dans cet article. Il s'agit d'un cratère en calice d'origine falisque⁵³ :

Au centre de l'image apparaît un homme portant une barbe ; son dos est recouvert d'un manteau ou d'une cape. Sur ses épaules, il porte un enfant mort ou inconscient en le tenant, du côté droit, par le bras et, du côté gauche, par les pieds. Schwanzar se demande s'il s'agit d'« Athamas, der Learchos tötet »⁵⁴, bien qu'il évoque aussi la possibilité qu'il puisse s'agir de Lycurgue. Nous pensons, quant à nous, que le cratère représente bien le fils d'Éole portant sur ses épaules le corps de Léarque.

Le tableau est complété, en haut à gauche, par Apollon ou Dionysos tenant un rameau de laurier (nous penchons pour la deuxième hypothèse comme nous l'expliquerons plus loin) ; en haut à droite se trouve un Héraclès assis. Les deux divinités regardent la scène qui se déroule au-dessous d'eux. Sous la figure principale, à gauche, on aperçoit une femme avec une expression évidente d'angoisse ou de peur sur le visage et, à droite, un jeune homme s'appuyant sur deux lances (dont une seule est visible sur l'image) et, un satyre. Juste au dessous du personnage principal figure un lion.

52. F. SPALTENSTEIN, *Commentaire des « Argonautica » de Valérius Flaccus*, Bruxelles 2004, p. 27.

53. Cf. SCHWANZAR, « Athamas », *LIMC* 1984, fig. 9.

54. Cf. SCHWANZAR, « Athamas », *LIMC* 1984, p. 950–953.



Fig. 2 : Athamas porte son fils aîné Léarque sur l'épaule.
(d'après C. SCHWANZAR, *Athamas*, LIMC 1984, p. 950–953).

Nous considérons que la scène, probablement inspirée d'une œuvre théâtrale grecque⁵⁵, correspond à la description que Valérius évoque dans son poème épique. Nous osons même affirmer que cette version du mythe d'Athamas, qui par ailleurs n'apparaît nulle part dans la littérature grecque, a pu influencer sur le récit ovidien. Ovide est, en effet, l'unique auteur qui rapporte qu'Athamas confond Ino et ses enfants avec une lionne et ses petits (*Mét.* IV 514) : *hic modo cum gemina visa est mihi prole leaena*. Ovide a pu avoir connaissance de cette version à travers une tradition peu répandue du mythe d'Athamas.

En somme, nous considérons la figure principale de ce cratère comme étant celle d'Athamas, portant sur ses épaules son fils Léarque ; la femme, remplie d'effroi à la vue de l'enfant mort, est Ino ; l'enfant que l'on aperçoit à gauche pourrait être Mélicerte. Nous pensons que la divinité, au-dessus à gauche, est Dionysos parce que c'est lui qui a provoqué la colère d'Héra qui a infligé un esprit de folie à Athamas. Héraclès intervient dans une tragédie de Sophocle au sein de la version I-P-H et dans l'œuvre d'Ovide, au sein de la version I-L-M, toujours comme sauveur d'Athamas et d'Ino. Le lion constitue peut-être un rappel de la confusion d'Athamas entre cet animal et sa propre famille.

55. Il est vrai qu'il pourrait ne s'agir que d'une représentation d'une scène mythologique et non pas d'une scène théâtrale, mais la tonalité de la scène nous incline à penser plutôt à une tragédie grecque.

6. – CONCLUSIONS

Cette analyse nous amène à considérer que l'image du Museo Nazionale delle Terme représente un témoignage d'une tradition théâtrale fondée sur le mythe d'Athamas, laquelle eut une répercussion du point de vue littéraire chez les auteurs latins Valérius Flaccus et Stace. Étant donné que les tragédies romaines, qui ont sans doute été influencées par les tragédies grecques du mythe d'Athamas, n'ont été conservées que dans un état très fragmentaire, nous ne pouvons parvenir à cette conclusion que d'une manière inversée, c'est-à-dire en nous appuyant sur les témoignages littéraires qui ont été préservés.

Grâce à Valérius Flaccus et Stace, nous pouvons déclarer – avec toujours cependant une certaine prudence nécessaire en pareils cas – que le personnage central qui figure sur la lampe est Athamas et non Atrée⁵⁶, comme le suggéraient Ficoroni et Bieber. Étant donné le caractère scénique de la description que Valérius et Stace en donne dans leurs poèmes, on peut supposer que ces représentations, très visuelles, avaient un fondement théâtral. Comme nous l'avons déjà démontré, nous soutenons, à la suite de Messerschmidt, que l'*Ino* de Laevius a pu servir de toile de fond tant pour l'image de la lampe que pour les *Argonautiques* et la *Thébaïde*.

56. Rappelons-nous que « Bildliche Darstellungen von Szenen aus der A.[treus]-Sage sind äusserst selten », comme dit C. HÜLSEN, « Atreus », dans Wissowa G. (éd.) *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1896, col. 2143. J. BOARDMAN est du même avis, « Atreus », dans *LIMC*, p. 18. De plus, nous n'avons encore trouvé aucun témoignage littéraire ou iconographique qui soutienne l'affirmation de Ficoroni et Bieber.

SOMMAIRE

ARTICLES :

MARÍA-JOSÉ PENA, <i>Quelques réflexions sur les plombs inscrits d'Emporion et de Pech Maho. Pech Maho était-il un "comptoir du sel" ?</i>	3
JEAN-LOUIS PODVIN, <i>Illuminer le temple : la lumière dans les sanctuaires isiaques à l'époque gréco-romaine</i>	23
MANUEL CABALLERO GONZÁLEZ, <i>Athamas dans une lampe du musée national romain de Rome</i>	43
YANN LECLERC, <i>L'ancre des Nymphes de Quintus de Smyrne et le nekyomanteion d'Héraclée du Pont - réexamen des sources</i>	61
FRANÇOIS RIPOLL, <i>Mémoire de Valérius Flaccus dans l'Achilléide de Stace</i>	83
ANTHONY DUPONT, <i>Fides in Augustine's Sermones ad Populum A Unique Representation and Thematisation of Gratia</i>	105
SELENE PSOMA, <i>Athens and the Macedonian Kingdom from Perdikkas II to Philip II</i>	133
JACQUES-HUBERT SAUTEL VANDERSMISSEN, <i>Récits de bataille chez Denys d'Halicarnasse : la victoire du lac Régille et la prise de Corioles (Antiquités Romaines, VI, 10-13. 91-94 ; Tite-Live, Histoires, II, 19-20. 33)</i>	145
NATHALIE BARRANDON, <i>Les rapports de fin d'année des (pro)magistrats en province et le calendrier sénatorial des deux derniers siècles de la République romaine</i>	167

CHRONIQUE

MARTINE JOLY, <i>Céramiques romaines en Gaule, (années 2012-2013)</i>	193
---	-----

LECTURES CRITIQUES

ANTONIO GONZALES, <i>Une main d'œuvre servile infantile entre exploitation et domestication</i>	211
GIANPAOLO URSO, <i>Una nuova edizione critica di Appiano (Guerre civili, libro V)</i>	227
Comptes rendus.....	237
Notes de lecture.....	281
Généralités	281
Histoire ancienne	296
Archéologie grecque et latine	393
Littérature grecque.....	399
Littérature latine.....	402
Histoire grecque.....	409
Histoire romaine	413
Liste des ouvrages reçus	427