



# REVUE DES ETUDES ANCIENNES

TOME 118  
2016 – N°1

## LES RAPACES GUERRIERS DANS LA CÉRAMIQUE GRECQUE\*

Hélène NORMAND\*\*

*Résumé.* – Les rapaces, en tant que prédateurs, ont été considérés par les Grecs comme des oiseaux guerriers, comme en témoignent non seulement les multiples comparaisons et métaphores que l'on trouve en abondance dans la littérature depuis les poèmes homériques, mais aussi les sources iconographiques. Cet article se propose de voir comment sont représentés les rapaces guerriers dans la céramique grecque, en s'intéressant à la façon dont on peut – ou non – reconnaître à quel type d'oiseau l'on a affaire, ainsi qu'aux types de scènes dans lesquelles ils apparaissent.

*Abstract.* – Raptors, because they are predators, were thought of as warrior birds by the Greeks: this is proved not only by the numerous comparisons and metaphors which can be found in literature from the Homeric poems onwards, but also by the iconographic documents. In this paper we will see how warrior raptors are drawn in Greek ceramics – how we can (or cannot) recognize what sort of bird is pictured, and in what different types of scenes these birds can be found.

*Mots-clés.* – rapaces, oiseaux, guerre, céramique.

---

\* Je remercie tous les experts qui ont pris soin de relire cet article et m'ont suggéré des corrections m'ayant permis de l'améliorer.

\*\* Université Paul-Valéry Montpellier 3 ; helene.normand@univ-montp3.fr

## I. – REPRÉSENTER LE RAPACE : POSTURE ET IDENTIFICATION

Dans les sources textuelles, les deux rapaces guerriers par excellence sont les oiseaux de proie diurnes, à savoir l'aigle et le *hierax* – le *hierax* (ou *irêx*) désignant tout rapace diurne prédateur d'une taille inférieure à celle d'un aigle<sup>1</sup>. Ce sont également ces deux rapaces que l'on retrouve dans maintes scènes guerrières représentées sur les vases grecs<sup>2</sup>.

La représentation est parfois suffisamment précise pour que l'on puisse distinguer quel rapace – aigle ou *hierax* – le peintre a cherché à représenter. Ainsi, sur une amphore attique où Zeus combat un Géant, ce dernier porte un bouclier sur lequel se trouve un aigle enlevant un serpent<sup>3</sup>. Même si l'oiseau n'est pas dessiné avec une grande précision naturaliste – le bec



Figure 1 : coupe attique à FR, Peintre de la Fonderie, Berlin, F2294.

Wikimedia Commons.

est assez schématique et les ailes sont trop fines par rapport à la réalité zoologique – le peintre a néanmoins pris soin, par une série de traits, de représenter un oiseau aux ailes bien digitées, typique d'un rapace de grande envergure. Cela suffit à prouver que l'on a bien affaire à un aigle, et non à un *hierax*. Mais à cette preuve morphologique se joint une preuve éthologique. De fait, le type de proie peut aussi être une indication permettant d'identifier le rapace. Le serpent que celui-ci tient dans son bec indique que le peintre a voulu représenter un aigle. Comme en témoignent d'innombrables sources figurées et textuelles, c'est en effet l'aigle, et non le *hierax*, le

1. Dans la mesure où le français ne dispose pas de terme générique permettant d'englober une telle catégorie (qui recouvre aussi bien les faucons que les éperviers, ainsi qu'éventuellement les buses, busards, etc.), il me paraît préférable d'adopter le terme grec. Sur la signification du terme *hierax* (ou de sa variante dialectale *irêx*), voir W. ARNOTT, *Birds in the Ancient World from A to Z*, Londres-New York 2007, s.v. « Hierax, Irêx ».

2. Sur le symbolisme guerrier des rapaces, voir H. NORMAND, *Les rapaces dans les mondes grec et romain*, Bordeaux 2015, p. 275-285, 362-363, 378-385, 513-520. Il ne sera pas question dans cette étude des vautours : l'éthologie même de ces rapaces nécrophages ne les prédispose pas à incarner des valeurs guerrières.

3. Amphore à FR, Paris, Louvre, G204 (ARV<sup>2</sup> 202.90, BAPD 201898).

traditionnel ennemi du serpent<sup>4</sup>. On s'arrêtera à ce propos sur une coupe où Héphestos remet à Thétis la nouvelle armure qu'il a forgée pour Achille<sup>5</sup>. Pour symboliser la force guerrière du héros, le bouclier qui lui est destiné porte en épiséme un oiseau emportant un serpent (fig. 1). Le volatile ne ressemble *a priori* en rien à un rapace. Il est possible que l'artiste ait eu sous les yeux comme modèle un petit passereau : l'oiseau a en effet un bec droit et de petites pattes fines. Le peintre a certes pris soin de donner à son oiseau des ailes bien digitées, mais d'un point de vue morphologique, ce serait bien le seul détail qui pourrait éventuellement indiquer un grand rapace. Cet indice est pour le moins ténu. En réalité, c'est la proie qui constitue la seule preuve tangible permettant d'affirmer que l'artiste a voulu représenter un aigle : l'oiseau tient en effet dans son bec et dans ce qu'il faut bien appeler des serres un serpent qui se contorsionne. Sur un autre vase, deux animaux sont représentés face à face sur un bouclier : un oiseau en vol, dont la morphologie ne permet pas l'identification, et un serpent à l'allure menaçante. C'est là encore le reptile qui permet de supposer que le volatile qui lui est opposé est un aigle<sup>6</sup> (fig. 2).



Figure 2 : amphore attique à FN (détail), Boulogne-sur-Mer, 575.3. Collection du musée de Boulogne-sur-Mer. Cliché : © Philippe Beurtheret.

4. Pour d'autres représentations de l'aigle tenant un serpent dans le bec en épiséme de bouclier, cf. amphore à FN, Londres, BM, B194 (ABV 136.56). Sur le combat de l'aigle et du serpent, voir notamment H. NORMAND, *op. cit.* n. 2, p. 288-293, et la bibliographie antérieure.

5. Coupe à FR, P. de la Fonderie, Berlin, F2294 (ARV<sup>2</sup> 400.1 ; BAPD 204340).

6. Amphore à col à FN, Boulogne-sur-Mer, 575.3 (FR. LISSARRAGUE, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris-Rome 1990, p. 83 fig. 43, et p. 87-88). Pour un bouclier montrant face à face l'oiseau et le serpent, cf. lécythe à FN, Tarente, Mus. Naz. 52195 (CVA, Tarente 2, pl. 13.1, BAPD 13890). Pour des épisèmes où l'oiseau s'est saisi du serpent et n'est identifiable que grâce à sa proie, voir notamment coupe à FR, Berlin, F2264 (CVA, Berlin DDR 1, pl. 2.2 ; ARV<sup>2</sup> 60.64 ; BAPD 200457) ; coupe à FR, Londres, BM, E19 (ARV<sup>2</sup> 63.95 ; BAPD 200531) ; amphore à FN, P. de Lysippides, Zurich, Univ. 7 (ABV 256.17 ; BAPD 302227) ; amphore à FN, Groupe E, Londres, BM, B194 (ABV 136.56 ; BAPD 310316) ; amphore à FR, Malibu, Paul Getty Mus. 86.AE.192.1-2 (Para 354 ; BAPD 352521) ; coupe à FR, Bryn Mawr P993 (CVA, Bryn Mawr, pl. 7.5 ; BAPD 980) ; coupe à FR d'Onésimos, Cabinet des Médailles BN523 (ARV<sup>2</sup> 316.4 ; BAPD 203242) ; coupe à FR

Il est plus difficile de trouver des représentations certaines de petits rapaces diurnes, dans la mesure où seuls des critères morphologiques permettraient d'identifier ceux-ci. On peut cependant citer une amphore panathénaïque du Peintre de la Balançoire, où c'est clairement un très beau *hierax* qui apparaît en épisème sur le bouclier d'Athéna<sup>7</sup>. Les longues rectrices, les ailes étroites, le petit bec sont autant de critères permettant d'identifier un faucon, finement représenté.

Cependant, dans bon nombre de cas, il est impossible de distinguer, dans la céramique, ces deux rapaces guerriers que sont l'aigle et le *hierax*, ce qui ne saurait d'ailleurs être dérangeant dans la mesure où, comme en témoignent les sources littéraires, ces deux rapaces ont la même signification symbolique, incarnant à la fois vitesse et force guerrière<sup>8</sup>. Ainsi, sur une amphore où Athéna combat deux Géants, le bouclier de la déesse est orné d'un rapace dont le bec, par sa taille, est plutôt celui d'un aigle, mais dont les ailes, relativement étroites, font davantage songer à un oiseau de proie de moindre envergure<sup>9</sup>. Sur une coupe attique, un jeune homme nu, le casque à la main, porte un bouclier où l'on peut aussi voir un rapace. Celui-ci, dont le bec est représenté comme un crochet, a les ailes fines d'un oiseau de proie de petite envergure, mais digitées comme celles d'un aigle<sup>10</sup>. On peut ainsi relever des rapaces « mixtes », qui présentent plusieurs caractéristiques contradictoires, dont certaines font songer à un aigle, et d'autres à un *hierax*. De fait, il est somme toute relativement rare que l'oiseau soit dessiné avec un soin particulier, et ce n'est pas la précision naturaliste qui intéresse le peintre.

En fin de compte, la plupart des représentations sont encore plus schématiques. En ce cas, à défaut de pouvoir pousser plus loin l'identification, comment savoir que nous sommes du moins face à un oiseau de proie ? Les indices qui permettent de l'affirmer sont le bec crochu et / ou les serres. Sur une amphore du Peintre de Nikoxénos où Athéna combat un Géant, ce dernier porte un bouclier où l'on voit voler deux rapaces, disposés de façon symétrique de part et d'autre d'une tête de félin grossièrement figurée<sup>11</sup>. L'oiseau de droite est impossible à identifier, mais l'on voit nettement sur celui de gauche la courbe du bec et de la serre. Le bec recourbé est parfois très bizarrement figuré. Sur l'amphore attique où Athéna combat

---

de Douris, Tarquinia, Mus. Naz. RC771 (ARV<sup>2</sup> 435.91 ; BAPD 205137) ; coupe à FR, manière du P. de Tarquinia, Florence, Mus. Arch. 11B48 (ARV<sup>2</sup> 872.10 ; BAPD 211500) ; coupe à FR, P. de Berlin 2268, Paris, Louvre G270 (ARV<sup>2</sup> 154.25 ; BAPD 201428).

7. Amphore panathénaïque, c. 540 a.C. Bâle, marché de l'art, *MuM Aukt.* 56, 1980, 24, n°69. Voir *LIMC*, V, s.v. « Hermes », n°676.

8. Sur l'aigle et l'*irêx* comme oiseaux très rapides, voir par exemple Hom., *Il.*, XV, 237-238 et XXI, 252-253. Sur ces deux rapaces servant de comparant pour exalter la force guerrière des héros, voir notamment Hom., *Il.*, XV, 690-695 ; XVI, 581-585.

9. Amphore à FN, manière du P. d'Antiménès, c. 520 a.C., Aberdeen, Univ. 684 (ABV 278.29 ; BAPD 320191 ; CVA, Aberdeen, pl. 11-12).

10. Coupe, début du V<sup>e</sup> s. a.C., Vienne, Kunsthistorisches Museum, 3692 (ARV<sup>2</sup> 364.50 ; BAPD 203842 ; CVA, Wien I, pl. 3.4).

11. Amphore à col, P. de Nikoxénos, c. 520-500 a.C., Paris, Louvre, F247 (ABV 392.4 ; BAPD 302920).

Encelade, un oiseau de proie vole au-dessus du Géant qui s'effondre<sup>12</sup>. Un arc de cercle permet de symboliser la serre. Quant au bec, il est tout fin – ce qui n'est évidemment pas conforme à la réalité zoologique – mais la courbure doit suffire à faire comprendre qu'il s'agit d'un rapace.

On notera par ailleurs que les rapaces guerriers présents dans la céramique grecque adoptent généralement une posture identique et codifiée. Le rapace stéphanophore, incarnation de la victoire, qui apparaît en épisème sur le bouclier d'Ajax sur un cratère attique apparaît comme une variante inhabituelle<sup>13</sup>. La plupart du temps, nous voyons les rapaces en vol, prêts à fondre sur une proie. En effet, les pattes ne sont pas cachées dans le plumage, comme ce serait le cas si l'oiseau ne faisait que voler tranquillement, mais elles sont ramenées vers l'avant, les serres bien visibles, dans une position d'attaque. Même quand le rapace n'est pas représenté avec sa proie (cas de l'aigle emportant un serpent), nous voyons donc qu'il adopte une posture offensive. Le peintre prend parfois la peine de dessiner par un tracé précis le tibia, le tarse et la serre, se détachant sur le corps de l'oiseau<sup>14</sup> (fig. 3). Parfois, le rapace est en

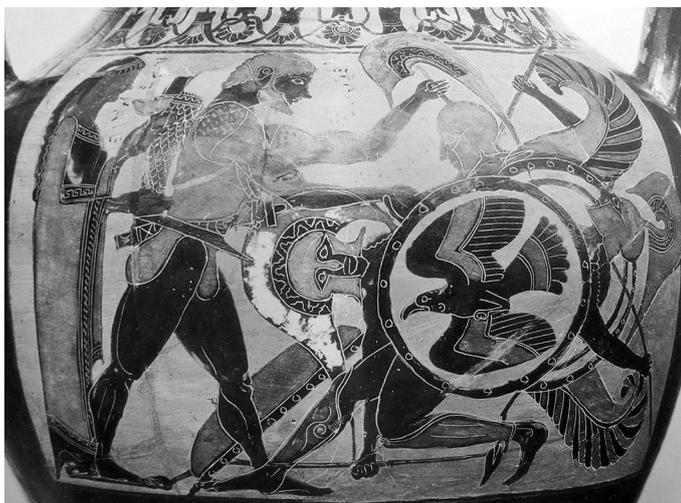


Figure 3 : amphore chalcidienne à FN, c. 540-530 a.C. Londres, BM, B155.  
D'après A. RUMPF, *Chalkidische Vasen*, pl. 14.

12. Amphore à FN, c. 510 a.C., Rouen, Musée départemental des Antiquités, 358 (BAPD 7597). Sur ce vase, voir J. HENLE, *Greek Myths : a Vase Painter's Notebook*, Bloomington-Londres 1973, p. 4, fig.5 ; CHR. BRON, « Chouettes », *EL* 4, 1983, p. 39-53, notamment p. 43-44 et fig. 8.

13. Cratère à volutes à FR, Groupe de Polygnote, Tarente, Mus. Naz. 141384. Sur ce vase, voir F. LO PORTO, « Recenti scoperte archeologiche in Puglia » dans *Locri Epizefirii, Atti del XVI Convegno di studi sulla Magna Grecia, 3-8 ottobre 1976, Taranto*, Naples 1977, pl. 111, 1 ; *LIMC*, VII, s.v. « Theano » I n°7.

14. Voir notamment l'amphore à col « chalcidienne », P. des Inscriptions, Malibu, Paul Getty Mus. 96.AE.1 (voir M. TRUE, « The Murder of Rhesos on a Chalcidian Neck-Amphora by the Inscription Painter » dans J. CARTER, S. MORRIS éd., *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, p. 415-429), ou une amphore chalcidienne à FN, c. 540-530 a.C. Londres, BM, B155 (voir A. RUMPF, *Chalkidische Vasen*, Berlin-Leipzig 1927, p. 10 n°6 ; 173 fig. 1 pl. 13-14).

revanche représenté en ombre chinoise, mais la petite bosse que l'on voit à la base de la queue de l'oiseau correspond nettement à l'articulation entre le tarse et le tibia typique de la position d'attaque que l'on vient de décrire. Entre autres exemples, on peut mentionner l'amphore attique précédemment évoquée où un aigle enlève un serpent, ou encore une amphore attique du Peintre d'Antiménès on l'on peut voir deux rapaces assez joliment représentés<sup>15</sup>.

La mise en série de nombreux vases permet ainsi d'identifier comme des rapaces des oiseaux extrêmement stylisés, ne présentant a priori aucune ressemblance avec eux. On



Figure 4 : amphore attique à FN, c. 510 a.C., Munich, Antikenslg. 1415. Wikimedia Commons.

s'arrêtera notamment sur une amphore attique représentant la mort d'Achille<sup>16</sup>. De part et d'autre d'Ajax relevant le corps du héros, deux duels ont lieu autour de cadavres. Le duel de gauche oppose Énée et Néoptolème. Ce dernier possède un bouclier sur lequel sont représentés deux oiseaux volant l'un vers l'autre, de façon symétrique. Les volatiles, très grossièrement représentés, seraient en soi impossibles à identifier si nous n'avions pas de parallèle. Toutefois, la composition symétrique où l'on voit deux oiseaux qui se font face est un motif relativement courant, et il s'agit habituellement de rapaces – quand du moins il est possible d'identifier les oiseaux<sup>17</sup>. Par ailleurs, sur ce vase, l'oiseau de droite présente, entre les rectrices et la base de l'aile, la

15. Amphore à FR, Paris, Louvre, G204 (voir supra n. 3) ; amphore à FN, P. d'Antiménès, Toronto 926.19.2 (ABV 272.100 ; BAPD 320111).

16. Amphore à FN, c. 510 a.C., Munich, Antikenslg. 1415 (BAPD 4652 ; CVA Munich 1, pl. 45.2).

17. Cf. les amphores précédemment évoquées : amphore à FN, P. d'Antiménès, Toronto 926.19.2 ; amphore à col, P. de Nikoxénos, Paris, Louvre, F247. Pour ce même motif où se font face de manière symétrique des oiseaux cette fois d'identification problématique (sinon impossible), voir par exemple une olpè à FN, Paris, Louvre 983.0645 (Fr. LISSARRAGUE, *op. cit.* n. 6, p. 87 fig. 50) ; ou une amphore à FN, Paris, Louvre, F57 (ABV 316.3 ; BAPD 301644).

fameuse articulation tarse-tibia typique des rapaces en position d'attaque<sup>18</sup> (fig. 4).

Cette posture codifiée permet de mieux comprendre les étranges oiseaux qui ornent les boucliers de deux vases attiques. Sur une amphore où s'affrontent Diomède et Hector, l'épïsème du bouclier du chef troyen est un oiseau dont le cou allongé et l'absence de bec crochu ne font à première vue nullement songer à un rapace. Cependant, à la base de la queue, nous pouvons voir une étrange



Figure 5 : Diomède et Hector. Amphore à col à FN, c. 540-520 a.C. (détail), Angers, Mus. Pincé, MTC 1003. © Musées d'Angers. Cliché : F. Baglin.

protubérance héritée du modèle du rapace fondant sur une proie<sup>19</sup> (fig. 5). Il s'agit là d'un cas extrême, que l'on retrouve par ailleurs sur une autre amphore, vraisemblablement à attribuer sinon au même peintre, du moins au même atelier<sup>20</sup>. Poséidon affronte un Géant sur le point de s'effondrer, un genou prêt de toucher terre. Sur le bouclier du Géant, c'est encore un oiseau au long cou qui est représenté – oiseau dont la protubérance s'est déplacée de façon parfaitement incongrue : celle-ci n'est plus à la base des rectrices, mais sur les rectrices elles-mêmes. L'incohérence zoologique n'en est que plus flagrante. Si sur le bouclier de Néoptolème, la bosse faisait certainement sens et devait effectivement être perçue par l'artiste comme un élément caractéristique d'un oiseau de proie en posture offensive, dans ces deux derniers exemples, en revanche, on peut légitimement se demander si l'artiste a encore conscience qu'il représente un rapace. C'est en définitive peu probable. Il semble que le peintre ait cherché à représenter un oiseau dans un but essentiellement décoratif, et non spécifiquement un rapace guerrier. De fait, la proéminence qui apparaît au niveau de la queue de l'oiseau, bizarrement représentée, ne correspond plus à rien, morphologiquement parlant, et apparaît comme le simple vestige de

18. Pour d'autres rapaces identifiables grâce à cette « bosse », voir notamment une amphore à FN, Paris, Louvre, S1645 (*CVA*, Paris, Louvre 3, pl. 24.4) ; une amphore à FN, c. 540, Munich, Antikenslg. 1376 (*ABV* 300.12 ; *BAPD* 320436) ; une amphore à FN, c. 520, Munich, Antikenslg. 1410 (*ABV* 311.1 ; *BAPD* 301593).

19. Amphore à col à FN, c. 540-520 a.C., Angers, Mus. Pincé, MTC1003 (voir M. JONGKEES-VOS, *Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting*, Groningue 1963, p. 20 pl. 6a).

20. Amphore à FN, c. 520-500 a.C., Paris, Louvre, F248 (*BAPD* 7596 ; *CVA*, Louvre 4, pl. 49.7-8 ; pl. 50.1 2).

modèles que l'artiste a reproduits sans les comprendre. Le cou de l'oiseau s'est ainsi allongé dans un souci esthétique, peut-on penser, tandis que s'est assurément effacée la signification symbolique de l'épisème.

Enfin, on notera une façon inhabituelle, qui constitue une variante, de représenter les pattes des rapaces sur quelques vases corinthiens. On y voit les oiseaux toujours en position

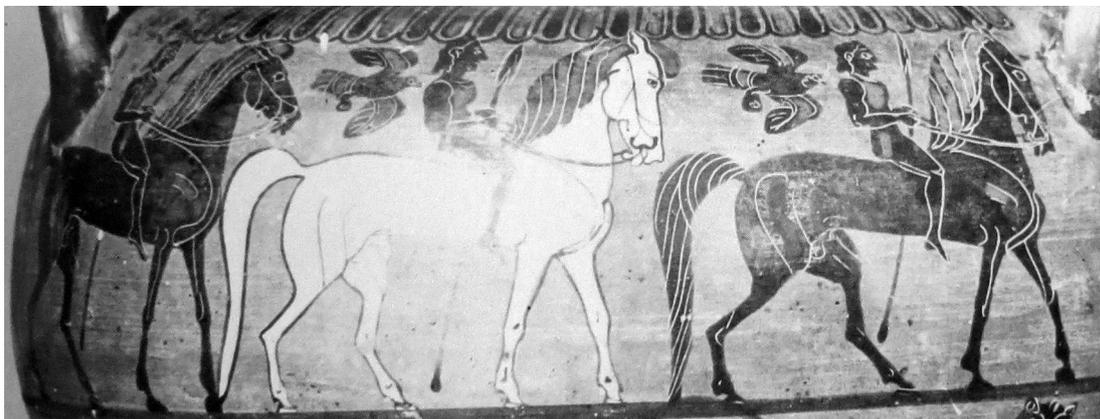


Figure 6 : cratère corinthien, Peintre d'Hippolyte, Toronto 919.5.144. D'après D. AMYX, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, pl. 115 fig. 1b.

d'attaque, mais les serres sont encore plus nettement sorties du plumage que dans les exemples précédemment mentionnés : les pattes sont en effet pendantes, et les serres sont grossièrement dessinées comme des boules<sup>21</sup> (fig. 6).

Ainsi, à défaut d'une représentation fine, divers critères permettent de reconnaître un rapace : bec crochu ou serres recourbées, mais encore marque de pattes sorties en position d'attaque. Il convient à présent de se pencher sur les types de scènes guerrières où apparaissent les rapaces, en se demandant quelle signification véhiculent ces oiseaux.

## II. – TYPOLOGIE DES SCÈNES

### L' AIGLE AUXILIAIRE DE ZEUS

Dans les scènes mythologiques, l'aigle peut apparaître aux côtés de Zeus, comme auxiliaire du dieu, en particulier dans les scènes de Gigantomachie. Sur un cratère attique à figures rouges du peintre d'Altamura, Zeus, bien campé sur ses jambes, brandit de façon menaçante son foudre et son aigle contre un Géant qui, les genoux à terre, tente de se défendre avec deux

---

21. Cratère corinthien, P. d'Hippolyte, Toronto 919.5.144 (Amyx, *CVP*, p. 262, pl. 115 fig. 1a-b) ; cratère à colonnettes corinthien, c. 575-550 a.C., Paris, Louvre, E626.

lances et un bouclier sur lequel on distingue la queue d'un serpent<sup>22</sup> (fig. 7). Le noble compagnon de Zeus ressemble pour lors assez à une volaille, mais il s'agit là d'une simple maladresse d'exécution. Le choix de l'épisme du Géant est tout à fait intéressant : le serpent fait assurément écho à l'aigle, étant un de ses adversaires à la fois les plus redoutables et les plus topiques dans l'imaginaire grec. Par ailleurs, si l'aigle appartient à l'ordre olympien, le serpent est particulièrement à même de représenter la puissance chthonienne d'un Géant né de la Terre. Enfin, on notera que la suprématie de Zeus est clairement marquée par le fait qu'il dispose comme auxiliaire d'un véritable oiseau, tandis que le serpent du Géant n'est qu'un emblème, un simple dessin.



Figure 7 : cratère attique à FR, Peintre d'Altamura, Paris, Petit Palais, 868.

#### RAPACE DANS UN DUEL D'HOPLITES

Il est très fréquent de voir le rapace voler au côté d'un guerrier, non plus comme un auxiliaire effectif comme lorsqu'on le voit avec Zeus, mais comme élément symbolique. L'oiseau de proie peut en effet être interprété comme une sorte de double animal du guerrier. Nous le voyons souvent apparaître dans le cadre d'un duel d'hoplites. C'est le cas par exemple sur une amphore « chalcidienne » où l'oiseau semble épouser le mouvement de la lance qui frappe le flanc de l'ennemi<sup>23</sup> (fig. 8). Le rapace est par ailleurs représenté le bec entrouvert – un détail inhabituel, qui permet en l'occurrence à l'artiste de créer une sorte d'écho visuel avec la pointe de la lance. Nous retrouvons une scène similaire sur le fragment d'une amphore attique où deux guerriers s'affrontent<sup>24</sup>. Derrière celui de droite, un rapace, dont la patte se termine par un motif en spirale représentant la serre, vole à peu près à la même hauteur que la lance.

22. Cratère attique à FR, P. d'Altamura, Paris, Petit Palais, 868 (ARV<sup>2</sup> 592.36 ; BAPD 206859). Cf. cratère attique à FR, P. d'Altamura, Londres, BM, E469 (ARV<sup>2</sup> 589.1 ; BAPD 207137) ; amphore attique à FR, Paris, Louvre, G204 (voir références supra n. 3), où Zeus est représenté de façon semblable, avec le foudre et l'aigle, face à un Géant.

23. Amphore « chalcidienne » à FN, Groupe de l'hydrie d'Orvieto, Saint-Petersbourg, Ermitage GR4235 (B1312). A. RUMPF, *Chalkidische Vasen*, Berlin-Leipzig 1927, p. 21 n°49, pl. 88.

24. Fragment d'une amphore attique à FN, c. 550-540 a.C., Malibu, Paul Getty Mus. 86.AE.97.2 (CVA, Malibu, Paul Getty Museum 1, pl. 39.2). Pour un oiseau qui semble épouser le mouvement de la lance d'un des guerriers, voir aussi amphore attique à FN, c. 520 a.C., Munich, Antikenslg. 1410 (voir références supra n. 18) ;



Figure 8 : amphore “chalcidienne” à FN, Groupe de l’hydrie d’Orvieto (détail), Saint-Pétersbourg, Ermitage GR4235 (B1312). © The State Hermitage Museum. Cliché : Leonard Kheifets.

Mentionnons également une amphore attique où deux hoplites se font face, brandissant lance et bouclier<sup>25</sup>. Cette fois, ce sont deux oiseaux qui apparaissent : ils volent dans des directions opposées, l’un au-dessus, l’autre en-dessous des boucliers, et représentent l’élan guerrier des deux ennemis qui s’affrontent. L’oiseau du bas, dessiné de façon trop schématique, est impossible à identifier, mais celui du haut est clairement un rapace, dont les serres sont représentées par un demi-cercle. Si sur les vases précédemment évoqués, le rapace, qui accompagne les mouvements du guerrier qui l’emporte, incarne la victoire, dans ce dernier exemple, la présence des deux oiseaux renforce la symétrie de la scène et souligne visiblement que les adversaires sont à égalité.

Cependant, il est aussi possible que le rapace figure aux côtés d’un personnage visiblement en position d’infériorité. Ainsi, sur le fragment d’un cratère à volutes où l’on peut voir un duel de deux hoplites, un oiseau de proie au bec crochu plonge en un mouvement descendant : il semble moins attaquer l’ennemi que reproduire la chute de l’hoplite de droite, dont les genoux sont sur le point de toucher terre<sup>26</sup> (fig. 9). De même, sur une amphore où Athéna combat le géant Encelade, nous voyons un rapace voler au-dessus de la tête de ce dernier<sup>27</sup>. Encelade est cependant sur le point de s’effondrer : le buste penché en arrière, il a un genou presque à terre, tandis que la déesse, debout, le domine. Ainsi, même sur le point d’être vaincu, un guerrier peut se voir associé à un rapace qui rappelle sa force. De même que dans l’*Illiade*, Hector est

---

amphore attique à FN, c. 550 a.C., Kassel, T674 (*Para* 56.31bis ; *BAPD* 350427).

25. Amphore attique à FN, c. 575-525 a.C., Hanovre, Kestner-Mus. 1936.107 (*BAPD* 1854 ; *CVA*, Hanovre, Kestner-Museum 1, pl. 7.3).

26. Fragment d’un cratère à FN, c. 520-510 a.C., Palerme, Mus. Arch. Regionale, NI 1850.

27. Amphore à FN, Rouen, Musée départemental des Antiquités, 358. Voir supra n. 12.

comparé à un aigle prédateur alors même qu'il est sur le point de se faire tuer par Achille<sup>28</sup>, sur ces vases que nous venons de mentionner, la défaite imminente de l'hoplite humain ou d'Encelade n'empêche pas l'artiste de représenter par un rapace la valeur guerrière de ces derniers.

Peut-on trouver par ailleurs d'autres oiseaux volant à côté des hoplites ? À moins que le volatile soit véritablement trop mal



Figure 9 : fragment d'un cratère à FN, c. 520-510 a.C., Palerme, Mus. Arch. Regionale, NI 1850. © Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons.

représenté pour que l'on puisse y voir autre chose qu'un oiseau indéterminé, seuls des rapaces volent à côté des hoplites<sup>29</sup>. Mais de quels rapaces s'agit-il ? Si ce sont normalement des rapaces diurnes, sur quelques très rares vases, c'est toutefois un rapace nocturne que l'on peut observer. Ainsi, sur l'amphore où Athéna frappe Encelade, une chouette est comme suspendue au-dessus du bras de la déesse<sup>30</sup>. Toutefois, représentée les ailes fermées, elle n'a pas pour but de symboliser l'élan guerrier : elle ne semble présente que comme attribut d'Athéna. Il y a bien une différence entre le rapace diurne à droite, et le strigiforme à gauche. On retrouve aussi la chouette sur une amphore où ont lieu des duels entre hoplites et Amazones (elles-mêmes habillées en hoplites)<sup>31</sup> (fig. 10). L'oiseau, immobile sur quelque perchoir, peut difficilement endosser un symbolisme guerrier, d'autant que cet animal, bien que prédateur et consacré à Athéna, n'a pas de réputation belliqueuse. La différence de position par rapport à celle adoptée par les rapaces diurnes est flagrante et significative. La chouette n'ayant pas spécifiquement en Grèce de signification mortuaire, il est par ailleurs difficile d'y voir un présage funeste. Comment donc interpréter cet oiseau ? On peut se demander si la chouette ne pourrait pas être la représentante d'Athéna, déesse guerrière manifestant sa présence par le biais de sa compagne ailée<sup>32</sup>. On notera enfin qu'une telle scène est tout à fait inhabituelle.

28. Hom., *Il.*, XXII, 308-311.

29. Pour des oiseaux totalement indéterminés à côté d'un guerrier dans un duel d'hoplites, voir par exemple une amphore à FN, c. 540 a.C., Adolphseck, 1 (*Para* 132 ; *BAPD* 306597) ou un cratère corinthien du P. de Munich 237, Berkeley 8/361 (Amyx, *CVP*, p. 156, pl. 60 fig. 1).

30. Amphore attique à FN, c. 510 a.C., Rouen, Musée départemental des Antiquités, 358. Voir supra n. 12.

31. Amphore à col pseudo-chalcidienne, fin du VI<sup>e</sup> siècle a.C., Groupe de Polyphème, Würzburg, Wagner-Mus. 455. Voir D. VON BOTHMER, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957, p. 113-114 n°8 pl. 65, 2.

32. Une inscription figure à côté du strigiforme (X Λ Θ), peut-être destinée à éclairer le sens de la scène, mais sa signification est obscure.



Figure 10 : amphore à col pseudo-chalcidienne, fin du VI<sup>e</sup> siècle a.C., Groupe de Polyphème (détail), Würzburg, Wagner-Mus. 455. © Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg. Cliché : C. Kiefer.

En définitive, la chouette armée que l'on trouve sur une œnochoé attique à figures rouges (qu'il s'agisse d'Athéna métamorphosée en chouette ou de l'oiseau lui-même empruntant les armes de la déesse) est bien un hapax<sup>33</sup> (fig. 11). On notera également que, pour apparaître guerrière, la chouette est ici anthropomorphisée. Armée comme un hoplite, elle est coiffée d'un casque, brandit un bouclier, et porte par ailleurs une lance tenue d'une main qui vient se greffer sur le corps de l'oiseau par ailleurs pourvu d'ailes. On ne trouve pas trace d'un pareil déguisement pour les rapaces diurnes. Cela peut certes tenir au fait qu'il est plus facile d'anthropomorphiser une chouette qu'un autre oiseau. De fait,

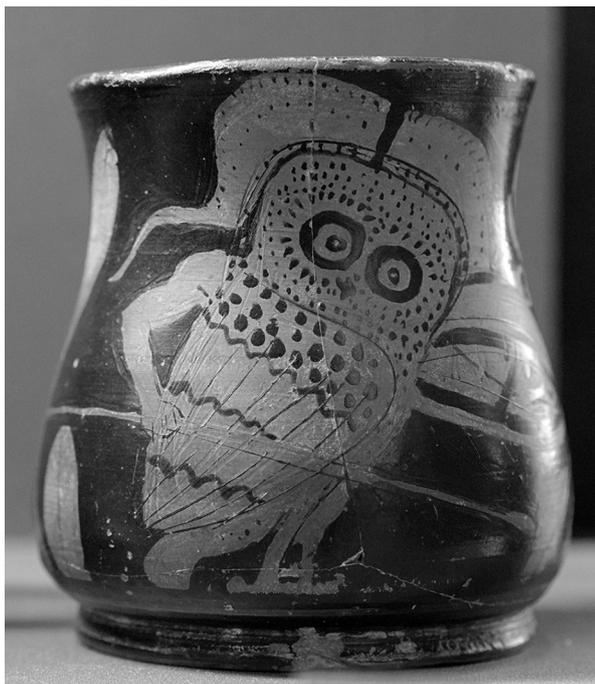


Figure 11 : œnochoé attique à FR, c. 410-390 a.C., Paris, Louvre, CA2192. Wikimedia Commons. © Marie-Lan Nguyen.

33. Œnochoé attique à FR, c. 410-390 a.C., Paris, Louvre, CA2192 (ARV<sup>2</sup> 983.14 ; *Add<sup>2</sup>* 311, *BAPD* 213371).

sa morphologie particulière (sa façon de se tenir relativement droit, ainsi que la position de ses yeux, placés de face, qui lui confère un visage) font d'elle un animal naturellement anthropomorphe<sup>34</sup>. Mais c'est surtout que les rapaces diurnes n'ont pas besoin d'être affublés d'armes humaines pour incarner l'ardeur belliqueuse : ils sont en eux-mêmes des symboles guerriers, à la différence de la chouette.

#### RAPACE VOLANT DERRIÈRE UN CAVALIER

Quand le rapace ne vole pas à côté d'un guerrier à pied, on peut aussi le voir derrière un cavalier. Il s'agit généralement de scènes de départ au combat d'hoplites<sup>35</sup>. C'est le cas sur un cratère chalcidien où l'artiste a peint une scène inspirée de l'*Iliade*<sup>36</sup>. Derrière Hector à pied, casqué et portant un bouclier, Cébriônès est monté sur un cheval. Dans son dos vole un rapace au bec crochu et aux serres recourbées. On pourrait également citer une amphore attique où le rapace suit deux cavaliers au pas, dont l'un est un hoplite, portant casque et cuirasse, tandis que l'autre, vêtu d'une tunique et tenant une lance à la main, lui sert d'écuyer<sup>37</sup>.

De même que quand il vole à côté d'un hoplite à pied, le rapace suivant un cavalier armé symbolise le côté guerrier de la scène, annonçant le combat à venir. Toutefois, la présence de l'oiseau est parfois enrichie d'une autre signification, le rapace pouvant aussi connoter la vitesse à laquelle s'élance le cavalier, quand le cheval sur lequel il est monté est représenté au galop. De fait, l'aigle, tout comme le *hierax*, sont réputés pour leur rapidité. Dans les poèmes homériques, notamment, pour suggérer la célérité avec laquelle s'élance un personnage (qu'il s'agisse d'un guerrier ou d'une divinité), il est en effet fréquent de le comparer à l'un de ces oiseaux<sup>38</sup>. On se rappellera également, en ce qui concerne la rapidité dont on crédite les rapaces, certaines paroles de défi qu'Ajax lance à Hector au chant 13 de l'*Iliade* :

σοὶ δ' αὐτῷ φημὶ σχεδὸν ἔμμεναι ὀππότε φεύγων  
ἀρήση Διὶ πατρὶ καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισι  
θάσσονας ἰρήκων ἔμμεναι καλλίτροιχας ἵππους,  
οἳ σε πόλιν δ' οἴσουσι κονίοντες πεδίοιο<sup>39</sup>.

« Mais pour toi, je te le dis, il est proche, le moment où, dans ta fuite, tu prieras Zeus Père et les autres immortels que tes chevaux à la belle crinière soient plus rapides que des faucons (*irêkes*), tes chevaux qui t'emporteront vers la cité, en soulevant la poussière de la plaine ».

34. Voir H. NORMAND, *op. cit.* n. 2, p. 490, sur le côté anthropomorphe des rapaces nocturnes.

35. Sur les représentations de cavaliers et en particuliers d'hoplites montés dans la céramique attique, voir P. DUCREY, *Guerre et guerriers dans la Grèce antique*, Paris 1999 [1985], p. 81-82 et I. SPENCE, *The Cavalry of Classical Greece. A Social and Military History*, Oxford 1993, p. 9-11.

36. Cratère chalcidien à FN, c. 540 a.C., Würzburg, Wagner-Mus. L 160. Voir A. RUMPF, *Chalkidische Vasen*, Berlin-Leipzig 1927, p. 13-14 n°14 et pl. 31-32.

37. Amphore à FN, Lydos, Naples, Mus. Naz. 81292 (ABV 109.23 ; BAPD 310169).

38. Voir par exemple Hom., *Il.*, XIII, 62-65 (Poséidon, après avoir redonné force et courage aux deux Ajax, repart, aussi rapide qu'un *irêx* à l'aile rapide) ; XXI, 251-253 (Achille, qui s'élance en cherchant à échapper à la poursuite du Scamandre, est comparé à l'aigle noir, décrit comme le plus rapide des oiseaux).

39. Hom., *Il.*, XIII, 817-820.

Dans ces propos insultants, ce n'est évidemment pas la valeur de son adversaire qu'Ajax entend célébrer : la mention des rapaces n'a pour but que de souligner la rapidité avec laquelle il s'enfuira pour se mettre à l'abri des remparts de Troie. L'image des *irêkes*, a priori valorisante dans une telle épopée, est donc reprise ici pour dénigrer un ennemi : Ajax efface la symbolique guerrière de l'oiseau, ne retenant délibérément que sa rapidité, qu'il associe pour la circonstance non à un mouvement offensif, mais à une fuite éperdue. Le passage est intéressant dans la mesure où il associe l'image des guerriers à celle des chevaux et des oiseaux de proie – une combinaison que l'on retrouve fréquemment dans la céramique. Cependant, dans l'iconographie, contrairement au passage de l'*Iliade* que l'on vient de citer, l'idée de célérité que suggère la figure du rapace n'occulte pas l'idée de valeur guerrière : au contraire, les deux significations s'additionnent.

Parmi les vases où le rapace incarne un tel élan guerrier, on peut citer une coupe attique où un hoplite est monté sur un cheval au galop, les jambes antérieures en l'air<sup>40</sup>. Le volatile qui le suit est sans doute un rapace. De fait, si son bec est droit, le peintre a tracé sur son corps une ligne courbe en forme de S. Le haut de la courbe permet peut-être de délimiter la tête du reste du corps, mais le bas suggère l'image de serres que l'oiseau a sorties de son plumage selon le schéma assez codifié que nous avons décrit plus haut. Le fait que le cavalier précède l'oiseau n'est peut-être pas anodin : ce détail pourrait indiquer que celui-là est encore plus rapide que celui-ci.

Une situation analogue est représentée sur une amphore attique où un aigle, avec un serpent dans le bec, suit deux cavaliers lancés au galop<sup>41</sup>. Sur ce même vase, l'artiste a également représenté un lièvre, que l'on voit courir sous les jambes des chevaux : ce petit quadrupède, considéré comme un champion de vitesse, suggère lui aussi la rapidité avec laquelle s'élancent les cavaliers<sup>42</sup>. Toutefois, le lièvre est également, dans les mentalités grecques, un symbole de faiblesse et de lâcheté, qui sert d'antithèse – et de contrepoint – à l'aigle, symbole de victoire, d'autant que ce dernier vient de ravir un serpent. Deux animaux se répondent donc, harmonieusement disposés sur le vase – l'un en bas à gauche, l'autre en haut à droite. Il ne s'agit pas simplement de combler les vides : le prédateur et la proie développent une symbolique évidente, et font clairement écho aux comparaisons que l'on trouve dans l'*Iliade*, où les guerriers sont comparés à des rapaces pourchassant une proie. Ainsi, au chant 16, Patrocle se rue vers les Troyens tel un *irêx* fondant sur des choucas et des étourneaux ; Hector est quant à lui comparé à plusieurs reprises à un aigle. Au chant 15, il apparaît semblable à un aigle s'attaquant à un groupe d'oiseaux ; au chant 22, alors qu'il s'élanche vers Achille, le

40. Coupe à FN, VI<sup>e</sup> s. a.C., collection privée (A. POLLINO, *Guerriers et cavaliers dans le monde grec. Musée d'histoire et d'archéologie, bastion Saint-André, Antibes, 1988*, Antibes 1988, p. 182-183, n°37).

41. Amphore à FN, P. de l'Acropole 606, Berlin, 4823 (ABV 81.4 ; CVA, Berlin 5, pl. 3.1-2), face B (la face A présente une scène similaire, mais le lièvre courant sous les chevaux est remplacé par un chien). Cf. amphore à FN, c. 570-565 a.C., Tübingen, Univ. S101298 (ABV 81.5, BAPD 300758). Voir aussi une amphore corinthienne, c. 570-550 a.C., Paris, Louvre E645 (Amyx, CVP, p. 262). À noter que seule l'amphore de Berlin présente l'oiseau avec un serpent dans le bec.

42. Si les chevaux sont fréquemment qualifiés par l'adjectif *ὠκύπους*, *aux pieds rapides* (voir par exemple Hom., *Il.*, II, 383 ; V, 296, etc.), le lièvre peut aussi recevoir un tel qualificatif (Hes., *Sc.*, 302).

poète le compare à un aigle qui s'apprête à ravir un agneau ou un lièvre<sup>43</sup>. Pour revenir à notre amphore, l'aigle ravisseur peut être interprété de façon métaphorique comme une incarnation de la rapidité ainsi que de la valeur guerrière des cavaliers. Toutefois, on pourrait aussi y voir un présage. On songe notamment aux passages de l'*Illiade* où l'aigle, dans une entreprise de prédation réussie ou ratée annonce le succès ou l'échec de ceux qui sont témoins du présage : au chant 12, les Troyens sont spectateurs d'une tentative de prédation ratée, où un aigle échoue à ravir un serpent<sup>44</sup>. Il s'agit là d'un présage annonçant des revers pour les Troyens. *A contrario*, une entreprise de prédation réussie, comme c'est le cas sur notre vase, peut être considérée comme un heureux présage<sup>45</sup>.

Il est également possible de voir des rapaces dans une scène combinant le duel d'hoplites et le motif des cavaliers. Ainsi, sur un cratère à colonnettes corinthien, dans une composition symétrique, deux hoplites s'affrontent. Derrière chaque hoplite se tient un écuyer menant deux chevaux, et dans le dos de chaque écuyer vole un oiseau de proie<sup>46</sup>.

En guise de variante, on voit aussi les rapaces apparaître à côté d'un char mené par un guerrier. C'est le cas sur une amphore où l'on voit un conducteur de quadriges, représenté de face, la tête coiffée d'un casque. De part et d'autre de sa tête s'élancent deux oiseaux de proie<sup>47</sup>. Sur une autre amphore, deux hoplites sont montés sur un quadriges à l'arrêt, tandis qu'un rapace vole entre les jambes des chevaux<sup>48</sup>. Sur une coupe, deux cavaliers armés de lances sont suivis par un quadriges derrière lequel vole un oiseau<sup>49</sup>.

On notera cependant que le motif iconographique de l'oiseau suivant un cavalier, qui a connu un très vif succès, a parfois été repris dans des scènes qui n'ont plus rien de guerrier. Un même motif peut en effet être réutilisé dans des contextes variés, acquérant alors des significations différentes. C'est le cas sur un *stamnos* attique où est représentée une course de chars<sup>50</sup> (fig. 12). Les deux conducteurs de quadriges sont chacun précédés par un rapace,

43. Hom., *Il.*, XVI, 581-583 ; XV, 690-695 ; XXII, 308-311. Sur l'amphore, le lièvre, associé à la figure du cheval, pourrait aussi apparaître comme le double de ce dernier, le cheval représentant en effet pour le guerrier l'assurance de pouvoir fuir le cas échéant. L'aigle représenterait ainsi le côté offensif des cavaliers ; le lièvre, la retraite possible qu'offre le cheval aux guerriers.

44. Hom., *Il.*, XII, 200-209.

45. Cf. Hom., *Il.*, VIII, 245-252 pour une prédation réussie faisant figure d'heureux présage : un aigle a ravi un faon et vient le déposer sur l'autel où les Achéens font leurs sacrifices. Sur cette amphore et sur la valeur de présage de l'aigle suivant un cavalier, voir D. RODRIGUEZ PEREZ, « Contextualizing Symbols. The Eagle and the Snake in the Ancient Greek World », *Boreas* 33, 2010, p. 1-18, notamment p. 4-6.

46. Cratère à colonnettes corinthien, c. 575-550 a.C., Paris, Louvre, E626. Cf. un cratère corinthien, P. de Memnon, Berlin, F1147 (Amyx, *CVP*, p. 234, pl. 103 fig. 1a-b). Sur ce dernier vase, les oiseaux sont cependant moins bien représentés et l'on ne peut discerner s'il s'agit de rapaces.

47. Amphore à col, c. 540-530 a.C., Paris, Cabinet des Médailles, 202 (A. RUMPF, *Chalkidische Vasen*, Berlin-Leipzig 1927, pl. 6).

48. Amphore à FN, Munich, Antikenslg. 1376 (voir références supra n. 18).

49. Coupe à FN, Paris, Louvre, CA1684 (*ABV* 64.27 ; *BAPD* 300571).

50. *Stamnos* à FN, c. 525-500 a.C., Tampa, Museum of Art, 86.34 (*Para* 170 ; *Add<sup>2</sup>* 102 ; *BAPD* 306630).



Figure 12 : *stamnos* attique à FN, Groupe du Louvre F314, c. 525-500 a.C. (détail), Tampa Museum of Art, Joseph Veach Noble Collection, 1986.034. Avec l'aimable autorisation du Museum of Art, Tampa.

avec lequel les chevaux rivalisent de rapidité. La dimension guerrière a laissé place à une dimension agonistique ; l'oiseau conserve cependant une valeur symbolique, soulignant la vitesse des participants.

D'autres scènes où un rapace suit un cavalier semblent avoir une valeur cynégétique. Ainsi, sur une amphore fragmentaire attique, un cavalier galope<sup>51</sup>. L'homme ne porte pas d'arme, mais derrière lui vole un rapace tandis qu'un lièvre court sous les jambes du cheval. La présence simultanée d'un prédateur et d'une proie invite à interpréter la scène comme une scène de chasse. Les choses sont peut-être plus claires sur une amphore pseudo-chalcidienne sur laquelle deux cavaliers au galop, suivis par des rapaces, sont accompagnés par des chiens<sup>52</sup>. Une scène similaire apparaît sur une œnochoé attique<sup>53</sup>, où court un homme armé d'une lance, suivi par deux cavaliers derrière lesquels vole un oiseau. Des chiens accompagnent l'équipée. La présence de l'oiseau peut apparaître comme un code invitant à lire la scène comme une scène de chasse, le rapace introduisant un parallèle entre la prédation animale et la chasse humaine.

En revanche, sur un certain nombre de vases, le motif de l'oiseau accompagnant un cavalier paraît purement décoratif, le rapace ayant manifestement perdu la signification symbolique qu'il avait à l'origine. Ainsi, sur une amphore chalcidienne, le peintre a représenté deux cavaliers qui se font face, chacun suivi par un rapace, dans un contexte pacifique<sup>54</sup>.

51. Amphore fragmentaire à tableaux à FN, manière de Lydos, c. 550-540 a.C., Paris, Louvre, CP10636 (CVA, Paris, Musée du Louvre 11, pl. 128.2 ; BAPD 12428).

52. Amphore pseudo-chalcidienne, milieu du VI<sup>e</sup> s. a.C., Adolphseck, 119 (CVA, Adolphseck, Schloss Fasanerie 2, p. 21, pl. 61, fig. 3 et pl. 62).

53. Œnochoé attique à FN, c. 520 a.C., Heidelberg, S177 (ABV 419.8, 433.1 ; BAPD 303174).

54. Amphore chalcidienne à FN, Rome, coll. Castellani 156. A. RUMPF, *Chalkidische Vasen*, Berlin-Leipzig 1927, p. 26 n°107, pl. 116.

Ces cavaliers, qui se reflètent l'un l'autre dans une composition symétrique, ne sont pas des guerriers : ils sont pieds nus, vêtus d'une simple tunique, sans arme, chevauchant un cheval qui marche au pas. Les oiseaux n'ont ici pour fonction que de remplir l'espace du vase, au même titre que la plante qui sépare les personnages, et dont les courbes épousent celles de la poitrine des chevaux.

Dans certains cas, l'oiseau apparaissant au côté d'un cavalier n'est plus forcément identifiable, et n'apparaît plus comme le symbole manifeste de quoi que ce soit. Sur une amphore attique, deux cavaliers armés de lances – vraisemblablement des chasseurs – sont accompagnés de chiens. Derrière le cavalier de gauche vole un oiseau : ce dernier, qui n'est pas forcément un rapace, vole dans la direction opposée à celle que prennent les cavaliers<sup>55</sup>. Il ne saurait ainsi être le double des cavaliers, ni préfigurer quelque chasse victorieuse. De même, sur une coupe où l'on voit trois cavaliers, encadrés par deux hommes à pied, dont aucun ne porte d'arme, un oiseau vole en sens contraire de la direction suivie par les cavaliers<sup>56</sup>. Le cheval ne rivalisant plus de vitesse avec l'oiseau, il devient difficile de voir dans ce dernier un symbole de rapidité. Le volatile, qui n'adopte pas le même mouvement que l'homme, ne saurait non plus être son double. Dans ce type de scène, l'association oiseau-cavalier apparaît ainsi décorative, mais est héritée d'un modèle iconographique courant où l'oiseau a originellement une signification.

#### RAPACE S'EMPARANT D'UNE PROIE

Les scènes où des rapaces figurent à côté de duels d'hoplites ou suivent des guerriers montés sont particulièrement courantes. Plus inhabituelle est la scène représentée sur un *skyphos* attique où deux hoplites, placés de part et d'autre d'un rocher, observent un aigle dévorant une proie. Sur l'une des faces du vase, l'aigle dévore un lièvre ; sur l'autre, il est perché sur un serpent<sup>57</sup>. Cette scène s'inscrit dans une série de vases étudiés par E. Hatzivassiliou, où l'on voit des guerriers assis de part et d'autre d'un monticule où se trouvent un ou plusieurs oiseaux<sup>58</sup>. L'auteur voit dans la structure où sont perchés les oiseaux un autel, et dans les guerriers immobiles les héros auxquels on rend un culte à cet endroit, mais cela ne suffit pas à résoudre la question de l'interprétation des oiseaux. Il est possible que la signification des volatiles varie en fonction de leur comportement et de l'espèce représentée, laquelle n'est d'ailleurs pas toujours facile à identifier. Le vase qui nous occupe est en l'occurrence le seul de la série à représenter assurément un aigle, comme le prouve le choix des proies représentées. Si l'on accepte avec E. Hatzivassiliou de considérer le lieu de la scène comme un *hérôon*, l'oiseau pourrait être le reflet du tempérament guerrier du héros défunt. Toutefois, on pourrait

55. Amphore, P. de Rycroft, Berlin, 3274 (ABV 675.2 ; BAPD 306471).

56. Coupe à FN, c. 530, Altenburg 227 (CVA, Altenburg 1, p. 38-39, pl. 40 fig. 4 ; BAPD 12092).

57. Skyphos à FN, Naples, Mus. Naz. 81159 (Para 255 ; BAPD 16211).

58. E. HATZIVASSILIOU, « Warriors at a Mound : a Puzzle Scene by the Theseus and Athena Painters » dans V. NØRSKOV *et al.* éd., *The World of Greek Vases*, Rome 2009, p. 115-132.

aussi interpréter le vase comme une scène de présage : à l'occasion d'une pause lors d'une guerre, les guerriers, attentifs, chercheraient à prévoir l'issue des prochains combats d'après l'épisode animalier dont ils sont les témoins.

#### RAPACES EN ÉPISÈMES DE BOUCLIERS

Quand ils ne sont pas représentés à côté des guerriers (à pied ou à cheval), les rapaces sont souvent dessinés sur leur bouclier<sup>59</sup>. Afin de cerner la spécificité des rapaces, il convient cependant de passer en revue les oiseaux susceptibles de figurer en épisème. Si J. Spier a noté la forte diversité des épisèmes ornant les boucliers et évoque la possibilité qu'ils puissent ne pas avoir nécessairement de signification symbolique, dans un article plus récent, Fr. Lissarrague a en revanche montré la valeur identitaire que pouvaient avoir les épisèmes<sup>60</sup>. Sans reprendre le problème dans son ensemble, on se contentera ici de se demander ce qu'il en est des oiseaux. La panse de l'aryballe protocorinthien MacMillan est constituée d'une frise d'hoplites portant des boucliers aux épisèmes extrêmement variés, parmi lesquels on relève un certain nombre d'oiseaux<sup>61</sup> : deux coqs, deux cygnes au cou replié vers le jabot, une chouette, ainsi que d'autres oiseaux d'identification plus difficile, mais dont deux, représentés en vol, ont un assez long cou. Le peintre a visiblement obéi à une esthétique de la diversité, prenant soin de particulariser les guerriers par des emblèmes différents. Peut-on pour autant considérer que les oiseaux ont été choisis au hasard ou qu'ils ont été sélectionnés sur de simples critères décoratifs ?

En réalité, pour certains d'entre eux du moins, les épisèmes aviens possèdent bel et bien une fonction symbolique. Ainsi, le coq, que l'on retrouve aussi sur des boucliers représentés sur d'assez nombreux vases attiques, est un oiseau querelleur et combattant<sup>62</sup>. L'oiseau est généralement posé, immobile<sup>63</sup>, mais on peut trouver quelques petites variantes, notamment un coq en vol<sup>64</sup> ou un coq qui chante, comme pour proclamer d'avance la victoire<sup>65</sup>.

59. Sur le bouclier de l'hoplite, voir P. DUCREY, *op. cit.* n. 35, p. 44-45.

60. J. SPIER, « Emblems in Archaic Greece », *BICS* 37, 1990, p. 107-129, notamment p. 128 ; FR. LISSARRAGUE, « Le temps des boucliers », *Images Re-vues* Hors-série 1, 2008, consulté le 02/03/16. URL <http://imagesrevues.revues.org/850>.

61. Aryballe protocorinthien, c. 640 a.C., Londres, BM, 1889,0418.1. Amyx, *CVP*, p. 31-32, pl. 11 fig. 1a-b.

62. Sur le coq, voir P. BRUNEAU, « Le motif des coqs affrontés dans l'imagerie antique », *BCH* 89, 1965, p. 90-121 et J. DUMONT, « Les combats de coqs furent-ils un sport ? », *Pallas* 34, 1988, p. 33-44.

63. Voir notamment une hydrie à FN, c. 560-550 a.C., Malibu, Paul Getty Mus. 86.AE.113 (CVA, Malibu, Paul Getty Museum 1, pl. 53.1 ; *BAPD* 79) ; une amphore à FN, Groupe de Leagros, Munich 1408 (ABV 368.106 ; *BAPD* 302101) ; un *stamnos* à FR, c. 490-480 a.C., Munich, Antikenslg. 2406 (ARV<sup>2</sup> 207.137, *BAPD* 201956) ; une coupe à FR, Paris, Louvre, CA1527 (ARV<sup>2</sup> 83.12 ; *BAPD* 200673).

64. Coupe à FN, Paris, Louvre, MNB 1684 (CVA, Paris, Musée du Louvre 9, pl. 81.8).

65. Coupe à FR fragmentaire, c. 510 a.C., Paris, Louvre, G4 bis (ARV<sup>2</sup> 125.16 ; *BAPD* 201044).

Quant au cygne, il apparaît à plusieurs reprises sur le bouclier d'hoplites. Il figure notamment sur le bouclier de Kyknos combattant Héraclès, sur une coupe attique<sup>66</sup>. L'oiseau a un cou relativement peu allongé et un bec fort et crochu qui évoque plutôt celui d'un grand rapace. Toutefois, sa posture est typiquement celle d'un cygne qui se redresse en battant des ailes. Il n'y a rien d'étonnant à voir apparaître le cygne sur le bouclier de Kyknos qui prend logiquement comme emblème l'oiseau dont il est l'homonyme. L'oiseau a ici une fonction utilitaire : si Héraclès est reconnaissable à sa peau de lion, qui fait partie de ses attributs habituels, le cygne qui orne le bouclier de son adversaire permet d'identifier aisément Kyknos. Toutefois, cet oiseau aquatique apparaît aussi sur le bouclier de plusieurs hoplites (sur l'aryballe MacMillan, mais aussi sur une amphore attique<sup>67</sup>) ainsi que sur le bouclier d'Athéna<sup>68</sup>. La présence de cet oiseau peut paraître à première vue étonnante, dans la mesure où le cygne ne possède pas en lui-même de signification guerrière. Il est vrai qu'un certain nombre de textes grecs décrivent le cygne se défendant, souvent victorieusement, contre les attaques de l'aigle, mais ce thème n'apparaît pas dans nos sources avant Aristote<sup>69</sup>. Cependant, l'attitude adoptée par le cygne sur les boucliers est significative : l'oiseau replie généralement son cou jusqu'à toucher son jabot du bec, et sur l'amphore attique, il a également les ailes repliées vers l'arrière. C'est là une posture d'intimidation typique. L'oiseau présent sur ces boucliers ne peut donc être considéré comme simplement décoratif : il est bel et bien destiné à effrayer l'ennemi. Le guerrier peut brandir son bouclier comme une menace. Sur deux amphores où il figure sur le bouclier de la déesse, le cygne est représenté les ailes écartées, prenant ainsi une valeur apotropaïque<sup>70</sup> (fig. 13).

De façon plus anecdotique, à moins qu'il ne s'agisse d'un cygne mal représenté, il semble que ce soit un flamant rose qui orne le bouclier sur une amphore attique<sup>71</sup> (fig. 14). Si tel est le cas, on peut se demander s'il ne s'agirait pas d'une variante décorative à partir du motif plus courant du cygne sur bouclier.

---

66. Coupe à FR, P. de Nicosthènes, Tarquinia, Mus. Naz. RC2066 (ARV<sup>2</sup> 126.23 ; *BAPD* 201051).

67. Amphore attique à FN, c. 540-530 a.C., Malibu, Paul Getty Mus. 86.AE.73 (CVA, Malibu, Paul Getty Museum 1, 21-23, pl. 23 fig. 2 ; *BAPD* 12684).

68. Amphore panathénaique, Bruxelles, MRAH, R231 (CVA, Bruxelles 1, pl. 13.3a ; *BAPD* 12117) ; amphore à col attique à FN, P. d'Amasis, New York, Zoullas Collection (CVA, Northampton, pl. 8.4 ; *ABV* 152.23 ; *BAPD* 310450).

69. Arist., *HA*, 609b35-610a2 et 615a33-615b2.

70. Amphore panathénaique, Bruxelles, MRAH, R231 ; amphore à col attique à FN, P. d'Amasis, New York, Zoullas Collection (voir références supra n. 68).

71. Amphore à FN, Copenhague, Nat. Mus. 3858 (*ABV* 290.1 ; *BAPD* 320336).



Figure 13 : amphore panathénaïque  
(détail), Bruxelles, MRAH, R231. ©  
MRAH-KMKG.



Figure 14 : amphore attique à  
FN (détail), Copenhague, Nat.  
Mus. 3858. Avec l'aimable  
autorisation du Musée National  
de Copenhague.

Quant à la chouette, en épisème, elle est toujours représentée posée, dans une attitude plus ou moins passive, contrastant avec l'attitude des rapaces diurnes prêts à fondre sur une proie. Présente presque exclusivement sur le bouclier d'Athéna – l'aryballe MacMillan, où nous la voyons sur le bouclier d'un simple hoplite, fait figure d'exception –, elle n'adopte jamais de posture offensive<sup>72</sup>. Quelle fonction remplit-elle ? Sur le bouclier d'Athéna, elle apparaît comme l'emblème de la déesse, permettant de l'identifier, de même que le cygne permet de reconnaître Kyknos. Toutefois, de même que le cygne, elle peut également revêtir une valeur apotropaïque, ce qui est particulièrement clair quand l'oiseau est représenté les ailes écartées, dans une posture d'intimidation<sup>73</sup>. La tête représentée de face, son regard même semble avoir un pouvoir paralysant comme celui de la Gorgone, autre attribut d'Athéna qui peut aussi apparaître en épisème sur son bouclier.

Les deux oiseaux au long cou et en vol présents sur l'aryballe MacMillan sont plus difficiles d'interprétation. On ne retrouve ce motif que sur deux autres vases attribués au même peintre : un autre aryballe et l'*olpè* Chigi protocorinthienne<sup>74</sup>. Sur ce dernier vase, deux phalanges s'avancent, prêtes à s'affronter. Sur les boucliers de la phalange de droite, on relève plusieurs oiseaux : si certains, assez massifs et au bec recourbé, sont probablement des rapaces, un autre est en revanche un oiseau aux ailes fines et au long cou. Il est possible que ces volatiles au long cou n'aient qu'une fonction décorative, mais on peut aussi éventuellement se demander si ces épisèmes ne font pas écho au passage de l'*Illiade* où les troupes des Achéens se rassemblent dans la plaine, face aux Troyens, semblables à des oiseaux au long cou volant sur les rives du Caÿstre<sup>75</sup>. Il est en effet remarquable que ces épisèmes d'oiseaux au long cou, du reste extrêmement rares, n'apparaissent que sur trois vases où l'on voit toute une armée, et non des combattants isolés se livrant un duel. Or dans la comparaison homérique, le point commun entre les Achéens et les oiseaux d'eau est lié à l'idée de multitude.

---

72. Lécythe attique à FR, V<sup>e</sup> siècle a.C., Athènes, coll. Ephorate of Antiquities, A2568 (G. DAUX, « Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1965 », *BCH* 90, 1966, p. 715-1019, notamment p. 741 fig. 1). Hydrie attique à FN, P. de Priam, c. 530-520 a.C., Londres, BM, B345 (ABV 332.20 ; BAPD 301798). Sur la chouette, voir H. NORMAND, *op. cit.* n. 2, p. 435-439.

73. Voir notamment une œnochoé attique à FN, P. d'Amasis, c. 540-430 a.C., Paris, Louvre, F30 (ABV 152.29 ; Para 63 ; Add<sup>2</sup> 44 ; BAPD 310456), à mettre en parallèle avec l'amphore du même peintre (New York, Zoullas Collection, voir supra n. 68), où l'on a un cygne adoptant une posture semblable.

74. Aryballe protocorinthien, P. de Chigi, Berlin, VI.3773 ; *olpè* Chigi, c. 650-640 a.C., Rome, Villa Giulia, 22679 (CVA, Villa Giulia 1, pl. 2.2-3 ; BAPD 9004217). Sur ces vases, voir M. D'ACUNTO, *Il mondo del vaso Chigi*, Berlin-Boston 2013, pl. 1 et pl. 18-19.

75. Hom., *Il.*, II, 459-460 : Τῶν δ' ὡς τ' ὀρνίθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλὰ / χηρῶν ἢ γερῶν ἢ κύκνων δουλιχοδείρων (« Et comme les troupes nombreuses des oiseaux au long cou, oies, grues ou cygnes... »).

Parmi les oiseaux servant d'épisèmes, on peut aussi noter la perdrix. Oiseau réputé combatif mais qui n'a pas le prestige des rapaces et qui ne correspond pas au modèle de la guerre héroïque, la perdrix apparaît généralement sur le bouclier des peltastes<sup>76</sup>. De façon exceptionnelle, il est cependant aussi possible de la voir figurer sur le bouclier d'un hoplite<sup>77</sup>.

On relèvera également une grue sur une hydrie attique : un éphèbe, nu et casqué, portant une lance, se penche pour saisir son bouclier rond sur lequel figure une grue<sup>78</sup>. On comprend le choix d'un tel épisème – cependant exceptionnel – dans la mesure où la grue est un oiseau combattant dans le cadre de la guerre légendaire qu'elle mène contre les Pygmées<sup>79</sup>.

Le corbeau apparaît bien plus souvent<sup>80</sup>, mais on peut s'interroger sur la raison pour laquelle cet oiseau a été choisi. Il est généralement représenté posé<sup>81</sup> – seule une amphore attique du Groupe de Léagros fait exception : l'oiseau semble sautiller, ailes ouvertes<sup>82</sup>. En aucun cas la posture adoptée par le corvidé n'est agressive, et le corbeau n'est par ailleurs pas considéré comme un oiseau guerrier dans les sources textuelles<sup>83</sup>. Pourquoi, en ce cas, faire figurer un corbeau sur un bouclier ? Peut-être est-ce en tant qu'oiseau nécrophage. On songe en effet aux menaces des guerriers homériques, qui promettent à leurs ennemis une mort infâmante : les oiseaux (*oiônoi*) ou les vautours viendront dévorer les cadavres auxquels on ne donnera pas de sépulture<sup>84</sup>. Les boucliers ornés de corvidés ont-ils pour but de traduire visuellement le

76. Voir notamment une coupe à FR, c. 510 a.C., Philadelphie, Univ. 3499 (ARV<sup>2</sup> 134.10 ; BAPD 201125), où deux perdrix posées au sol se font face et semblent lutter l'une contre l'autre. Voir aussi une coupe à FR, c. 510-500 a.C., Munich, Antikenslg. 2619 (ARV<sup>2</sup> 74.40 ; BAPD 200484) ; une coupe à FR, fin du VI<sup>e</sup> s. a.C., Berlin, 3217 (ARV<sup>2</sup> 168.15 ; BAPD 201538). Sur la différence entre les épisèmes figurant sur les boucliers des hoplites et ceux des boucliers des peltastes, et plus particulièrement sur le choix de la perdrix sur ces derniers, voir FR. LISSARRAGUE, *op. cit.* n. 6, p. 156-158.

77. Lécythe à FN, fin du VI<sup>e</sup> siècle a.C., Paris, Louvre CP12645 (CVA, Louvre 28, pl. 36.1).

78. Hydrie à FR, Paris, Louvre, G41 (ARV<sup>2</sup> 33.8 ; BAPD 200182).

79. Sur la géranomachie, voir notamment CH. HALLET, « La guerre des grues et des Pygmées », *LEC* 64, 1996, p. 273-276, pour une brève revue des sources ; B. SPARKES, « Small World. Pygmies & co » dans N. RUTTER, B. SPARKES éds., *Word and Image in Ancient Greece*, Édimbourg 2000, p. 79-97 et K. MACKOWIAK, « Combats de pygmées et de grues, d'Homère à la figure noire attique (à propos d'une hydrie du Louvre – 1) » dans S. DAVID, É. GENY éds., *Troïka : parcours antiques : mélanges offerts à M. Woronoff I*, Besançon 2007, p. 85-100, à propos des représentations iconographiques du thème.

80. En réalité, il n'est pas facile de distinguer dans l'iconographie le corbeau et la corneille, et pour rester prudent, on pourrait du moins affirmer qu'il s'agit d'un corvidé.

81. Voir notamment une amphore à FN, Exékias, Philadelphie, Univ. 3442 (ABV 145.14 ; *Para* 60 ; BAPD 310396) ; cratère en cloche à FR, Paris, Louvre, G47 (ARV<sup>2</sup> 306.30 ; BAPD 202216) ; coupe à FR fragmentaire, c. 510 a.C., Paris, Louvre, G4 bis (voir références supra n. 65) ; cratère à colonnettes à FR, Florence, Mus. Arch. 3990 (ARV<sup>2</sup> 228.22 ; BAPD 202239) ; cratère à FR, Euphronios, Arezzo, Mus. Naz. 1465 (ARV<sup>2</sup> 15.6 ; BAPD 200068) ; coupe à FR, c. 520 a.C. (Copenhague, Nat. Mus. 13407. ARV<sup>2</sup> 59.57 ; *Add<sup>2</sup>* 164 ; BAPD 200447).

82. Amphore à FN, Groupe de Léagros, Munich, Antikenslg. 1414 (ABV 367.87 ; *Para* 162 ; *Add<sup>2</sup>* 97, BAPD 302082).

83. Sur les corvidés dans l'Antiquité, voir G. SCHMIDT, *Rabe und Krähe in der Antike*, Wiesbaden 2002.

84. Voir par exemple Hom., *Il.*, XI, 453 pour les oiseaux (*oiônoi*), ou Hom., *Il.*, IV, 237 pour les vautours.

même genre de menace ? En ce cas, on notera l'absence notable – et étonnante – du vautour, qui n'apparaît jamais en épisème, alors qu'il est, avec le corbeau, l'autre oiseau charognard particulièrement redouté des Grecs.

Le cas le plus problématique dans cette revue des oiseaux pouvant apparaître en épisème est celui du colombidé. Sur une scène représentant une armée d'hoplites en marche, le bouclier de l'un des guerriers est orné d'un oiseau dont la morphologie évoque nettement un colombidé, reconnaissable à son corps plutôt dodu, sa petite tête et ses petites pattes<sup>85</sup> (fig. 15). Sur un autre vase, le bouclier d'un hoplite porte aussi un oiseau en vol qui ressemble fort à un colombidé, par la forme de son bec et sa tête relativement petite proportionnellement à son corps<sup>86</sup>. Or la colombe, oiseau souvent lié à Aphrodite, déesse de l'amour, connote la douceur. Également réputée pour sa faiblesse et la rapidité avec laquelle elle prend la fuite devant ses prédateurs, elle peut difficilement revêtir ici une valeur symbolique. Dans ce cas, on peut alors se demander si cet oiseau ne serait pas présent comme simple motif décoratif.

Nous passerons rapidement sur un assez grand nombre de cas où les oiseaux représentés en épisèmes sont absolument impossibles à identifier. Il peut parfois s'agir d'un défaut d'exécution, comme sur de nombreux vases corinthiens, où il semble bien qu'il faille voir des oiseaux de proie dans ces oiseaux trapus, au bec fort, très grossièrement représentés<sup>87</sup>. Dans d'autres cas, cependant, l'impossibilité d'identifier l'oiseau tient sans doute à l'indifférence du peintre quant au choix de l'épisème, le volatile



Figure 15 : amphore attique à FN (détail), c. 575-525 a.C. © Bologna, Museo Civico Archeologico, inv. MCABo G 3.

85. Amphore à FN, c. 575-525 a.C., Bologne, Mus. Civ. Arch., MCABo G 3 (PU191). *CVA*, Bologne 2, pl. 2.3 ; *BAPD* 13098.

86. Amphore à FN, Exékias, face B, Berlin, F1718 (*ABV* 144.5, *BAPD* 310387).

87. Voir par exemple un aryballe corinthien, Berlin F1056. Amyx, *CVP*, p. 97, pl. 44 fig. 3b.

n'ayant plus qu'une fonction décorative voire une fonction de remplissage. Pour ce dernier cas de figure, on peut citer une coupe où un hoplite tient un bouclier portant en épisème un oiseau que l'artiste semble avoir « gonflé » afin qu'il occupe pratiquement toute l'orbe du bouclier<sup>88</sup>.

Quant aux rapaces diurnes figurant sur les boucliers, ils sont toujours représentés en vol. Il ne s'agit plus pour le guerrier d'intimider, de menacer, mais de fondre sur l'ennemi. À la valeur apotropaïque de la chouette ou du cygne, qui ont pour but de stopper l'ennemi dans une attitude défensive, le rapace diurne annonce plus clairement un comportement offensif. Une amphore « chalcidienne » présente une particularité intéressante : elle fait écho à l'épisode de l'*Illiade* où Ulysse et Diomède, partis en expédition nocturne contre le camp des Troyens, tombent sur un groupe de Thraces qu'ils massacrent pendant leur sommeil avant de voler leurs chevaux<sup>89</sup>. On voit en particulier Ulysse en train d'égorger l'un de ses ennemis. Ce n'est sans doute pas sans ironie que le peintre a représenté sur le bouclier du Thrace un rapace : un tel bouclier doit normalement avoir pour fonction de proclamer l'ardeur belliqueuse de son possesseur. Cependant, celui-ci est pour lors plongé dans un profond sommeil, tandis que le bouclier pend, inutile, à une branche d'arbre, à la même hauteur que la tête d'Ulysse.

Au terme de cette revue, nous voyons que les oiseaux figurant sur les boucliers ont le plus souvent une signification claire. Les guerriers définissent leur *ethos* et proclament leur valeur au moyen des épisèmes, qui sont autant d'images parlantes leur servant d'emblème et reflétant leur tempérament. Malgré la diversité des épisèmes aviens que nous avons relevés, les rapaces, oiseaux guerriers par excellence, restent les volatiles les plus souvent représentés sur les boucliers.

---

88. Coupe à FN, P. de Cassandre, Londres, BM, B379 (ABV 60.20 ; Para 26 ; BAPD 300525).

89. Amphore à col « chalcidienne », P. des Inscriptions, Malibu, Paul Getty Mus. 96.AE.1 (voir supra n. 14). Cf. Hom., *Il.*, X, 469 sqq. Sur cette amphore, voir C. JUBIER-GALINIER, A.-F. LAURENS, « Boucliers en images et images de bouclier, effets de réel » dans P. SAUZEAU, T. VAN COMPERNOLLE édts., *Les armes dans l'Antiquité. De la technique à l'imaginaire. Actes du colloque international du SEMA, Montpellier, 20 et 22 mars 2003*, Montpellier 2007, p. 105-120, notamment p. 116-120.

## SOMMAIRE

<i>Hommage à Pierre Debord directeur de la Revue des Études Anciennes (1977-2006) .....</i>	3
---	---

## ARTICLES :

Jamal BELLAKHDAR, <i>Que mangeaient les lotophages ? Contribution de l'ethnobotanique maghrébine à l'interprétation d'un passage de l'Odyssée .....</i>	5
Hélène NORMAND, <i>Les rapaces guerriers dans la céramique grecque .....</i>	29
José PASCUAL, <i>Confederación y poleis en Acarnania en el siglo V a. C .....</i>	53
Isaías ARRAYAS MORALES, <i>Sobre la fluctuación en las alianzas en el marco de las guerras mitridáticas. Algunos casos significativos en Anatolia .....</i>	79
Madalina DANA, <i>Les médecins dans les provinces danubiennes .....</i>	99
Jean-Yves STRASSER, <i>La chronologie de la crise de 238 .....</i>	125
Ridha GHADDHAB, <i>Y avait-il un port à Hadrumetum dans l'Antiquité tardive ? .....</i>	175

## CHRONIQUE

Martine JOLY, <i>Céramiques romaines en Gaule, (années 2014-2015) .....</i>	201
---	-----

## LECTURES CRITIQUES

Alix BARBET, <i>Des natures mortes toujours vivantes ! .....</i>	203
Comptes rendus .....	211
Notes de lecture .....	388
Liste des ouvrages reçus .....	389