

UNE PEINTURE SUR VASE GREC À L'ANTIKENMUSEUM DE BÂLE (BS 477) : UNE ESQUISSE D'EXPLOITATION DIDACTIQUE

● Carlamaria Lucci
| HEP-Vaud



Carlamaria Lucci a obtenu une licence et un doctorat en philologie et littératures grecques et latines à l'Université de Pise entre 2004 et 2007. Depuis 2017, elle est assistante-doctorante en didactique du grec et du latin à la Haute École Pédagogique du Canton de Vaud.

1 N°. Beazley Archive 203796 <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/CDB-1F3AE-C277-4D11-9D1D-E7A384D1DB1E>

Je remercie chaleureusement M. Tomas Lochman (Antikenmuseum de Bâle) pour ses précieuses suggestions bibliographiques au sujet du vase, ainsi que pour les reproductions photographiques dont il est l'auteur.

Les peintures sur vases constituent des ressources précieuses pour l'enseignement/apprentissage scolaire de la langue et de la culture grecques anciennes dans la mesure où elles offrent un aperçu de la vie quotidienne et/ou de l'imaginaire héroïque des Grecs. L'opportunité de familiariser des élèves avec ces matériels est aujourd'hui redoublée du fait qu'à l'option de visites réelles des musées qui les abritent s'ajoute l'option de contacts virtuels et ciblés par le recours au numérique (Kolde, Lucci & Pasinetti, 2022, pp. 57-58).

Dans ma contribution, je proposerai une esquisse de séquence didactique axée sur le contact réel et virtuel avec une peinture sur vase qui est actuellement conservée à l'Antikenmuseum de Bâle (BS 477)¹. La particularité que cette céramique peinte, fabriquée dans un atelier athénien au début du Ve s. av. J.-C., partage avec d'autres exemplaires dont la date s'échelonne entre les VIIIe et IVe s. av. J.-C. (Lowenstam, 2008, pp. 1-4) est de réunir, sur ses deux faces principales (images 1 et 2), plusieurs figures masculines (iden-

tifiables par des inscriptions) présentes aussi dans l'*Iliade*, le poème héroïque des Grecs par excellence à côté de l'*Odyssée*.

À la suite des recherches du philologue américain Milman Parry (1928a, 1928b, 1930, 1932), il est aujourd'hui largement admis que ces deux épopées sont issues d'une tradition antérieure à l'introduction de l'écriture alphabétique en Grèce au VIIIe s. av. J.-C. et, par conséquent, orale. Elle aurait été véhiculée par des chanteurs professionnels (aèdes) qui auraient mémorisé des expressions et des thèmes compatibles avec la structure du vers propre à l'épopée héroïque, l'hexamètre dactylique. La maîtrise d'un tel répertoire aurait permis d'improviser des chants face à un auditoire, selon des techniques combinées de répétition et de variation que Parry a reconnues comme la poutre maîtresse du mécanisme narratif homérique.



Image 1

Détail de l'une des deux faces d'un stamnos à figures rouges

Lieu de conservation : Bâle, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: BS 477

Lieu de découverte : inconnu (provenance de collection privée)

Milieu de fabrication : athénien

Datation : 480 av. J.-C. environ

Source de l'image :

[Leihgaben in der Sonderausstellung «Märchen, Sagen und Symbole» | Blog AMB \(antikenmuseumbasel.ch\)](#)

© Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig

Image 2

Détail de l'autre face du stamnos à figures rouges (cf. image 1)

© Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig



Image 3
Détail de l'image 1 (Dionysos)

Du point de vue historico-culturel, cette tradition se serait sédimentée entre les VIIIe et VIe s. av. J.-C. (époque de composition des deux épopées dans la forme que nous connaissons) et aurait gardé une certaine fluidité au moins jusqu'aux Ve-IVe s. av. J.-C. Indépendamment de l'introduction éventuelle de supports écrits pour la mémorisation, la communication et la transmission des chants épiques (comme d'autres types de chant) continuaient d'avoir lieu dans un cadre performatif, étroitement lié au contexte communautaire et festif des cités grecques : la réception par un public constituait la condition même d'existence de telles pratiques. Pour cette raison, à côté de la notion d'oralité, celle d'*auralité* (réception orale) a pris place dans les études pour décrire les caractéristiques de la culture grecque des époques archaïque et classique (Gentili, 1984 ; Cerri, 1999, pp. 89-94 ; Di Donato, 1999, pp. 15-26 ; Nagy, 2009 et 2011).

La tradition héroïque gardait également une forme de vitalité grâce à la voie iconographique, véhiculée par la céramique peinte et soumise à de nombreuses contraintes (Oakley, 2009, pp. 611-613) :

- finalité commerciale de la production artistique ;
- support visuel délimité spatialement ;
- variation des goûts des publics ;
- variation des publics et des exécutants selon les milieux et les époques ;
- variation du niveau de connaissance de la tradition héroïque par les potiers et les peintres.

La séquence d'enseignement/apprentissage, proposée de manière à être adaptée à des prérequis variables selon le niveau scolaire (secondaire I ou secondaire II), porte sur une comparaison entre un choix d'extraits de *l'Iliade* et les images qui se trouvent sur les deux faces du vase avec l'objectif de sensibiliser les élèves, dans une perspective interculturelle (Maurer & Londei, 2008), à la variation et à la flexibilité de la tradition héroïque grecque entre voie orale/*aurale* et voie iconographique (Lowenstam, 2008, pp. 4-7)². La chronologie de la séquence est la suivante :

- 1) en classe : prise de contact avec des extraits de *l'Iliade* en langue originale concernant la mission de Phénix, Ulysse et Ajax auprès d'Achille

(IX 162-173 = extrait 1, 215-224 = extrait 2) et le duel entre Achille et Hector (XXII 214-249 = extrait 3) – lecture des extraits en langue originale et en traduction jusqu'à l'identification des thèmes principaux ;

- 2) visite guidée à l'Antikenmuseum de Bâle : introduction par un conservateur sur la chronologie, la typologie, les techniques de la céramique grecque et attique en particulier, avec une focalisation sur le vase BS 477 – mission confiée aux élèves : observation globale et ciblée des images se trouvant sur les faces principales de ce vase (images 1-2), dans le but d'identifier et de noter similarités et différences par rapport aux passages de *l'Iliade* ;

- 3) en classe : retour sur la peinture sur vase BS 477. Les images 1-2 et leurs détails sont présentés sous une forme numérique afin de permettre aux élèves de vérifier, discuter et rectifier les résultats de leurs activités d'observation – bilan sur le rapport des Grecs à leur tradition héroïque sur la base des résultats de la comparaison textes-images³.

La première étape de la séquence (lecture des extraits 1-3) peut s'insérer dans une planification plus large, axée sur un parcours de lecture qui permettrait aux élèves de dégager les grands thèmes de *l'Iliade*⁴ et de se faire une idée de sa diction formulaire à partir du prologue (I 1-7).

Les deux premiers extraits (*Iliade* IX 162-173 et 215-224) présupposent les événements racontés dans le premier chant. Agamemnon, seigneur des Achéens (l'un des noms épiques pour désigner l'ensemble des populations grecques réunies pour le siège de Troie), a enlevé à Achille, le plus fort des Achéens, chef des Myrmidons et fils de Pélée, sa part de butin et source d'honneur, la prisonnière Briséis. Une dispute a suivi ; outragé, Achille s'est retiré de la guerre. Sur le plan divin, Thétis, la mère d'Achille, a convaincu Zeus de favoriser les Troyens afin de rétablir l'honneur de son fils. Le chant IX s'ouvre sur le changement d'avis d'Agamemnon, qui, en difficulté, décide de rendre à Achille Briséis, ainsi que des dons de réparation, dans l'espoir (vain) de le persuader à reprendre la guerre.

² Cf. Lowenstam, 2008, p. 7: "Versions of the epic tradition preserved in our inherited written texts do not have authoritative status for the vase-painters and other artists during the seventh and sixth century". Pour une revue des autres positions critiques au sujet des rapports entre peintures sur vases et épopées homériques, voir *ibid.*, pp. 4-5.

³ Les fichiers contenant les supports didactiques mentionnés ci-dessus (les extraits 1-3 en grec et dans une traduction française proposée par l'auteure, ainsi que des reproductions photographiques des détails du vase) peuvent être requis à l'adresse suivante : carlamaria.lucci@hepl.ch. Une publication complémentaire est prévue sur *Babylonia SMILE*.

⁴ Pour une introduction scientifique en langue française, voir Vidal-Naquet, 2000.

⁵ Contacts pour la visite: info@antikenmuseum-basel.ch. Le vase se trouvant actuellement dans le dépôt du musée, il convient de prendre contact bien en avance avec les experts afin de prévoir une solution spécifique.

Nestor, le doyen des Achéens, organise alors une ambassade composée de trois guerriers pour communiquer cette décision à Achille, retiré dans sa tente.

La lecture en classe des deux extraits proposés (*Iliade* IX 162–173 et 215–224) peut être menée au moins initialement en langue originale, afin de permettre aux élèves, même débutants, de repérer d'une manière autonome les noms propres. Par une compréhension plus fine, soutenue par une lecture en traduction au besoin, les élèves devraient arriver à identifier :

- le mandataire de la mission (Agamemnon) :
 Ἀτρεΐδῃ κύδιστε, ἄναξ ἀνδρῶν
 Ἀγάμεμνον, / δῶρα μὲν οὐκέτ' ὄνοστα
 διδοῖς Ἀχιλλῆϊ ἄνακτι (IX 163–164) ;
- son organisateur (Nestor) :
 Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Γερῆνιος ἱππῶτα
 Νέστωρ (IX 162) ;
- ses exécutants (les guerriers Phénix, Ajax et Ulysse) :
 Φοῖνιξ μὲν πρῶτιστα Διὶ φίλος
 ἠγησάσθω, / αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας
 καὶ δῖος Ὀδυσσεύς (IX 168–169) ;
- son destinataire (Achille, accompagné par son compagnon Patrocle) :
 ἀλλ' ἄγετε, κλητοὺς ὀτρύνομεν, οἳ κε
 τάχιστα / ἔλθωσ' ἐς κλισίην Πηληϊάδεω
 Ἀχιλλῆος (IX 165–166) ; Πάτροκλος μὲν
 σπῖον ἐλῶν ἐπένειμε τραπέζῃ (IX 216) ;
- le premier qui va parler parmi les trois guerriers (Ulysse) :
 νεῦσ' Αἴας Φοῖνικι· νόησε δὲ δῖος
 Ὀδυσσεύς, / πλησάμενος δ' οἴνοιο δέπας
 δεῖδεκτ' Ἀχιλλῆα (IX 223–224) ;
- la position particulière d'Achille dans l'espace (en face d'Ulysse) :
 αὐτὸς δ' ἀντίον ἴζεν Ὀδυσσεύς θεῖοιο /
 τοίχου τοῦ ἑτέροιο, θεοῖσι δὲ θύσαι
 ἀνώγει (IX 218–219).

Une lecture détaillée pourrait amener les élèves à relever les expressions formulaires, au moins en lien avec les noms des personnages principaux (par ex. Γερῆνιος ἱππῶτα Νέστωρ, IX 162), de sorte qu'ils se rendent compte de la profondeur traditionnelle du texte qu'ils sont train de lire. Dans la même perspective, des lecteurs experts pourraient être amenés à relever les incohérences (pleinement compréhensibles comme le fruit d'une tradition

qui serait restée longtemps fluide) entre les deux segments narratifs : le premier (IX 162–173) présente Phénix comme le chef de la mission (Φοῖνιξ μὲν πρῶτιστα Διὶ φίλος ἠγησάσθω, IX 168), alors que le deuxième (IX 215–224) accorde la priorité, en tout cas du point de vue de la parole, à Ulysse (νεῦσ' Αἴας Φοῖνικι· νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς, / πλησάμενος δ' οἴνοιο δέπας δεῖδεκτ' Ἀχιλλῆα, IX 223–224).



Image 4

Détail de l'image 1 (Ulysse)

Le deuxième volet de la lecture en classe porte sur les préliminaires du duel entre Achille et Hector au chant XXII (extrait 3). Endeuillé par la mort de son fidèle compagnon Patrocle, tué par le troyen Hector, Achille revient sur son refus initial et accepte les dons de réparation d'Agamemnon. Il reprend la guerre par vengeance. Le moment central en est le duel, à la suite duquel Hector sera tué et outragé. Seule l'arrivée du vieux Priam (chant XXIV), souverain de Troie et père d'Hector, poussera Achille à renoncer à sa colère et à rendre le cadavre du guerrier à son groupe de parenté pour que des rituels funéraires aient lieu dans la clôture du poème.

La lecture de l'extrait proposé (*Iliade* XXII 214–249), menée selon la même modalité (d'abord globale, puis détaillée) qui a été illustrée pour les autres segments narratifs, devrait amener les élèves à identifier :

- les guerriers engagés dans le duel (Achille et Hector) :
 Πηλεΐωνα (XXII 214), μέγας
 κορυθαίολος Ἐκτωρ (XXII 232, XXII
 249 : autre exemple d'expression formulaire qui pourrait être relevée par les élèves) ;



Image 5

Détail de l'image 1 (Achille)



Image 6
Détail de l'image 1 (Phénix)



Image 7
Détail de l'image 2 (Phénix)

- la divinité qui intervient en faveur d'Achille (Athéna) :
Πηλεΐωνα δ' ἴκανε θεὰ γλαυκῶπις
Ἀθήνη, / ἀγχοῦ δ' ἰσταμένη ἔπεα
ππερόντα προσηύδα (XXII 214–215) ;
- le personnage dont la même déesse, Athéna, prend l'aspect pour tromper Hector et l'induire à combattre (l'un des frères de celui-ci : Déiphobe) :
Δηϊφόβω εἴκυθα δέμας καὶ ἀτειρέα
φωνήν· / ἀγχοῦ δ' ἰσταμένη ἔπεα
ππερόντα προσηύδα· / ἦθεῖ ἦ μάλα
δὴ σε βιάζεται ὡκύς Ἀχιλλεύς / ἄστου
πέρι Πριάμοιο ποσὶν ταχέεσσι διώκων /
ἀλλ' ἄγε δὴ στέωμεν καὶ ἀλεξώμεσθα
μένοντες (XXII 227–231).

La deuxième étape de la séquence a lieu à l'Antikenmuseum de Bâle. Après une introduction d'un conservateur⁶, une mission est confiée aux élèves : se livrer à une observation d'abord globale, puis ciblée des peintures du vase BS 477 dans le but d'identifier et de noter (éventuellement avec le soutien d'une fiche d'observation) similarités et différences par rapport aux passages de l'*Illiade*.

Une première observation devrait permettre de saisir les lignes générales et les similarités par rapport à l'*Illiade* :

- image 1, de la gauche à la droite de l'observateur : une figure barbue, debout ; une figure barbue assise qui lui tourne le dos, avec un couvre-chef sur sa nuque ; une figure sans barbe, qui est assise en face de la figure précédente, avec la tête voilée et fléchée sur sa poitrine, près d'un casque vide ; une figure debout, avec barbe et cheveux blancs. Le casque vide (signe de l'abandon de la guerre) et l'attitude pensive, sinon endeuillée, en isolant la figure voilée des autres, permettent aux élèves d'établir un rapport avec les segments narratifs de l'*Illiade* (IX 162–173 et 215–224 = extraits 1 et 2) concernant la mission des trois guerriers envoyés par Agamemnon auprès d'Achille.
- image 2, de la gauche à la droite de l'observateur : une figure debout, avec barbe et cheveux blancs ; une figure de guerrier qui lui tourne le dos, une autre figure de guerrier en face ; derrière son dos, une figure debout avec barbe et cheveux blancs. Chacune des figures avec barbe et cheveux blancs

retient par le bras celle qui lui tourne le dos. Un mouton égorgé est étendu aux pieds des figures affrontées. La représentation de deux guerriers l'un en face de l'autre, au centre d'un champ visuel qui est occupé, à ses marges, par deux accompagnateurs, permet aux élèves d'établir un rapport avec le segment narratif de l'*Illiade* (XXII 214–249 = extrait 3) illustrant les préliminaires du duel entre Achille et Hector.

Le déchiffrement des inscriptions, possible pour des élèves, bien qu'elles soient peintes en noir sur un fond noir, devrait leur permettre d'entrer dans les détails des images et de constater analogies et différences par rapport au texte.

- image 1, de la gauche à la droite de l'observateur (Slehofer, 1988, pp. 42–43) : Diomède (figure barbue debout : cf. image 3), Ulysse (figure barbue, assise avec couvre-chef : cf. image 4), Achille (figure voilée : cf. image 5), Phénix (figure avec barbe et cheveux blancs : cf. image 6). Comme dans la narration de l'*Illiade* (IX 218), Achille est assis en face d'Ulysse ; il y a Phénix, mais Diomède est à la place d'Ajax. Patrocle n'y figure pas.
- image 2, de la gauche à la droite de l'observateur (Slehofer, 1988, pp. 43–44) : Phénix (figure debout avec barbe et cheveux blancs : cf. image 7) ; une figure de guerrier non identifiée ; Hector (l'autre figure de guerrier : cf. image 8) ; Priam (figure debout avec barbe et cheveux blancs : cf. image 9). Une inscription court près des pattes postérieures du mouton égorgé (évoquant une offrande sacrificielle sans rapport avec le duel de l'*Illiade*) : les trois premières lettres du nom de Patrocle (cf. image 10). L'identification de l'adversaire d'Hector avec Achille est donc possible (Schmidt, 1969), mais pas certaine (Kossatz-Deissmann, 1981, p. 136, n. 583), d'autant plus que, sur l'autre face du vase (image 1), ce dernier est représenté non pas comme un adulte (barbu), mais comme un jeune homme (sans la barbe). De plus, les vieillards qui, aux marges de l'image 2, essaient de retenir les guerriers n'ont pas non plus un rapport direct avec les deux épiphanies d'Athéna qui, dans l'*Illiade* (XXII 214–249), encouragent

⁶ La notion est empruntée à Gernet, 2004, à propos de la polyvalence des images mythiques, pour laquelle on verra le commentaire de Di Donato, 2004.

les guerriers à combattre. Non par hasard, un véritable consensus n'a pas été atteint par la critique au sujet de l'interprétation de cette image (Slehofer, 1988, p. 45).

Toujours sur place, d'autres approfondissements sont possibles :

-sur les pratiques d'écriture, à partir de l'image 4 : la forme *Olytteus* (variante de la forme courante *Odysseus*), de laquelle le latin *Ulixes* se rapproche du point de vue phonétique ;

-sur l'iconographie des figures :

- barbes et cheveux blancs comme attributs de figures que l'*Iliade* représente également comme âgées (Phénix et Priam) ;
 - pétase comme attribut d'Ulysse (Slehofer, 1988, p. 42) : couvre-chef non conforme au costume de guerrier, mais propre aux voyageurs dont Hermès, qui a le même attribut iconographique, est l'exemple divin (Laurent, 1898) ;
 - tête voilée d'Achille (image 5) : attitude endeuillée (Shapiro, 2021, pp. 35-36) qui a aussi une valence synoptique permettant d'évoquer à la fois la sensation de l'outrage subi de la part d'Agamemnon (outrage qui l'anéantit, du point de vue du code guerrier : Brown, 2016, p. 52, n. 152) et celle du deuil futur induit par la mort de Patrocle (Schmidt, 1996, p. 21), véritable et unique raison de son retour à la guerre. Ces observations pourraient constituer le point de départ pour une question du genre : « Est-ce que l'attitude d'Achille sur l'image 1 soulève d'autres possibilités d'interprétation pour le duel de l'image 2 ? »
- le discours de Phénix à Achille dans le cadre de la mission qui devrait le persuader à reprendre la guerre (mais qui échoue) : *Iliade* IX 432–605 (surtout les vers 434–443 et 600–605) ;
 - le discours de Nestor à Patrocle ayant pour but de le persuader à intervenir dans la guerre à la place d'Achille, avec les armes de ce dernier, afin de repousser les Troyens : *Iliade* XI 655–803 (surtout les vers 765–803) ;
 - le combat de Patrocle contre Hector dans la mêlée qui coûte la vie à Patrocle : *Iliade* XVI 731–867. Ce thème a été évoqué comme clé de lecture pour le duel de l'image 2 qui serait introduit par une offrande sacrificielle, selon un usage propre aux pratiques guerrières de la Grèce ancienne (Dillon, 2008) ;

La troisième étape de la séquence a à nouveau lieu en classe. Les détails de la peinture sur vase (images 3-10) sont présentés sous une forme numérique afin de permettre aux élèves de vérifier, discuter et rectifier les résultats de leurs activités d'observation. La discussion sur les images est nourrie par la comparaison avec d'autres passages de l'*Iliade* qui peuvent être soumis aux élèves par groupes et/ou offrir l'occasion pour un autre parcours de lecture :

« Ce cheminement devrait permettre aux élèves de prendre progressivement conscience de la polyvalence de l'image peinte : celle-ci évoque et réunit d'une manière synoptique différents moments-clés de l'*Iliade*, issus d'une tradition fluide et pas strictement superposable au texte que nous connaissons. »



Image 8

Détail de l'image 2 (Hector)

- l'intervention d'Ajax contre Hector pour protéger le cadavre de Patrocle : *Iliade* XVII 120–139. Ce thème a été et est encore proposé (par ex. par Griffiths, 1985 et Nagy, 2020) pour expliquer la présence des trois lettres pouvant être interprétées comme le nom de Patrocle, presque identifié au mouton égorgé, sur l'image 2. Au fil des réflexions, on peut également proposer aux élèves de lire le duel entre Hector et Ajax au chant VII de l'*Iliade* (vv. 206–312) : interrompu par deux messagers, ce duel a aussi été vu comme une source pour l'image 2 (Nova, 2014, p. 75, à propos, entre autres, de : Beazley, 1963, p. 361, n° 7; Friis Johansen, 1967, p. 188 ; Schefold & Jung, 1989, p. 198).
- l'intervention de Ménélas, sollicité par Athéna ayant pris l'aspect de Phénix, pour protéger le cadavre de Patrocle contre l'assaut des Troyens et surtout d'Hector : *Iliade* XVII 543–596.
- le discours de Priam à Hector avant le duel du livre XXII, dans le but de le dissuader d'affronter Achille : *Iliade* XXII 25–78.

Pendant les phases de mise en commun, il est crucial d'inciter les élèves à remarquer que l'image 2 peut être rapprochée de moments ou de situations récurrents dans l'*Iliade*, tels que les combats impliquant des guerriers majeurs (Patrocle, Hector et Ajax) ou les rencontres entre des guerriers dans la fleur de l'âge et des vieillards donnant des conseils (Phénix et Achille, Nestor et Patrocle, Priam et Hector), mais que, en même temps, elle ne peut être identifiée avec aucun moment précis. Il est important de les sensibiliser également à la fonction que Patrocle remplit dans l'*Iliade* comme double d'Achille (Nagy, 1979). Ces constats, corroborés par un retour critique sur les inscriptions de l'image 2, encourageraient à identifier finalement avec Patrocle à la fois l'adversaire d'Hector et le mouton égorgé au-dessous du guerrier en guise d'offrande sacrificielle.

Ce cheminement devrait permettre aux élèves de prendre progressivement conscience de la polyvalence de l'image peinte⁶ : celle-ci évoque et réunit d'une manière synoptique différents moments-clés de l'*Iliade*, issus d'une tradition fluide et pas strictement superposable au texte que nous connaissons. Une fois achevé, par la sédimentation des connaissances acquises lors du bilan final, ce parcours devrait ainsi les sensibiliser à la flexibilité de la tradition héroïque grecque, transmise et reçue par des voies de communication diverses (orale/*aurale*, ainsi qu'iconographique) et susceptible de véhiculer des contenus diversifiés selon la variation de ces voies.

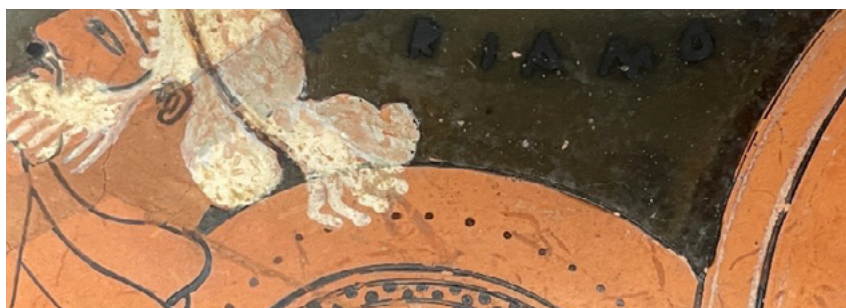


Image 9
Détail de l'image 2 (Priam)



Image 10
Détail de l'image 2, avec les trois premières lettres du nom de Patrocle. Le Pi se trouve tout à gauche, entre le genou du guerrier et la patte arrière droite du mouton, les Alpha et Tau entre les deux pattes.

Image 3-10
Photographies de Tomas Lochman
(Antikenmuseum de Bâle).
© Antikenmuseum Basel und Sammlung
Ludwig

Bibliographie

- Beazley, J.D.** (1963). *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford : Clarendon Press 1963 (2nd edition).
- Brown, B.K.M.** (2016). *The Mirror of Epic. The Iliad and History*. Sydney : Academic Printing and Publishing.
- Cerri, G.** (1999). Introduzione. in Omero. *Iliade*. Milano : BUR, pp. 63-94.
- Di Donato, R.** (1999). *Esperienza di Omero. Antropologia della narrazione epica*. Pisa: Nistri Lischi.
- Di Donato, R.** (2004). Immaginario e civiltà. In Gernet (2004), pp. 7-17.
- Dillon, M.P.I.** (2008). « Xenophon Sacrificed On Account of an Expedition » : Divination and Sphagia before Ancient Greek Battles. In V. Mehl & P. Brulé (dir.). *Le sacrifice antique: Vestiges, procédures et stratégies*. Préface de R. Parker. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, pp. 235-261.
- Friis Johansen, K.** (1967). *The Iliad in Early Greek Art*. Copenhagen: Munksgaard.
- Gentili, B.** (1984). *Poesia e pubblico nella Grecia antica: da Omero al V secolo*. Bari: Laterza (ed. aggiornata Feltrinelli: Milano 2006).
- Gernet, L.** (2004). *Polyvalence des images. Testi e frammenti sulla leggenda greca*. A cura di A. Soldani. Pisa: ETS.
- Griffiths, A.** (1985). *A Ram Called Patroklos*. Bulletin of the Institute of Classical Studies. 32. 49-51.
- Kolde, A., Lucci, C. & Margonis-Pasinetti R.** (2022). Homo Digitalis + Homo Plurilinguis = Homo Sapiens? *Babylonia* 2.2022. 56-61.
- Kossatz-Deissmann, A.** (1981). Achilleus. *LIMC* I, pp. 37-200.
- Laurent, M.** (1898). L'Achille voilée dans les peintures de vases grecs. *Revue Archéologique*. 33.153-186.
- Lowenstam, S.** (2008.) *As Witnessed by Images. The Trojan War in Greek and Etruscan Art*. Baltimore : The John Hopkins University Press.
- Maurer, L. & Londei, D.** (2008). Introduction. Images, discours et représentations culturelles. In : G. Zarate, D. Lévy & C. Kramersch (dir.). *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*. Paris : Éditions des archives contemporaines, pp. 219-225.
- Nagy, G.** (1979). *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore : John Hopkins University Press.
- Nagy, G.** (2009). *Homer the Classic*. Cambridge, MA-Londres: Center for Hellenic Studies.
- Nagy, G.** (2011). *Homer the Preclassic*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Nagy, G.** (2020). Death of a ram, death of Patroklos. *Classical Inquiries*. 31.7.2020. <https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/death-of-a-ram-death-of-patroklos/>
- Nova, I.** (2014). *Auctoritas homerica? Omero e la cultura greca d'età classica*. Tesi di dottorato. Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore.
- Oakley, J.H.** (2009). State of the Discipline. Greek Vase Painting. *American Journal of Archaeology*. 113. 599-627.
- Parry, M.** (1928a). *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Parry, M.** (1928b). *Les formules et la métrique d'Homère*. Paris: Les Belles Lettres.
- Parry, M.** (1930). Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I. Homer and the Homeric Style. *Harvard Studies in Classical Philology*. 41. 73-147.
- Parry, M.** (1932). Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making II. The Homeric Language of an Oral Poetry. *Harvard Studies in Classical Philology*. 43. 1-50.
- Shapiro, H.A.** (2021). Periphron Pénélopeia. The Reception of Penelope in Fifth-Century Athens. In R. Ancona & G. Tsouvala, *New Directions in the Study of Women in the Greco-Roman World*. New York : Oxford University Press. pp. 29-43.
- Schefold, K. & Jung F.** (1989). *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*. München : Hirmer.
- Schmidt, M.** (1969). Der Zorn des Achill. In P. Zazoff (dir.). *Opus Nobile. Festschrift zum 60. Geburtstag von Ulf Jantzen*. Wiesbaden : Verlag, pp. 141-152.
- Schmidt, M.** (1996). Iconografia del mito, in S. Settis (dir.). *I Greci. Storia Cultura Arte Società, 2. Una storia greca, II. Definizione*. Torino : Einaudi, pp. 4-34.
- Slehofer, V.** (1988). Stamnos des Triptolemos-Malers. *BS477. CVA Basel* 3, 7 (1988). 42-45 (tables 22.1-6, 23.1-6).
- Vidal-Naquet, P.** (2000). *Le Monde d'Homère*. Paris : Perrin.