

Articoli/Articles

LES REPRÉSENTATIONS FIGURÉES DE LA CONSOMPTION
ET DU CORPS ÉMACIÉ DANS L'ANTIQUITÉ

MIRKO D. GRMEK
École Pratique des Hautes Études
IV Section, Paris, F

SUMMARY

THE ICONOGRAPHY OF CONSUMPTION IN THE ANCIENT WORLD

There is in Delphi a votive statue - representing a man affected with phthisis - which is said to have been dedicated by Hippocrates himself. A little bronze found in Soissons could refer to the legend of Perdiccas' love sickness. We draw a parallel between Perdiccas' bronze and a mosaïque in Lambiridi. Others representations (portraits, coins, statues of rickety children and iconographies of the Old Age) of weak and thin bodies are here studied following a medical approach.

Pour celui qui s'intéresse à la représentation des maladies dans l'iconographie antique, il est plus facile de traiter des corps obèses que des corps très maigres, car les limites entre le physiologique et le pathologique, déjà assez floues dans le premier cas, le sont encore plus dans le second¹. La maigreur, même très accusée, n'est pas nécessairement le signe d'une maladie. Elle peut être due à une constitution leptosome, résulter d'un régime hypocalorique ou inadéquat, accompagner une souffrance morale, marquer la vieillesse. Cependant, même dans de tels cas, il existe un seuil au-delà duquel on ne peut plus parler de variations physiologiques. La maigreur constitutionnelle peut être le symptôme d'une affection génétique ou d'une perturbation hormonale; une alimentation inadéquate, aussi bien en quantité qu'en qualité, provoque des maladies au sens strict (œdème de

Key words: Iconography - Consumption - Emaciation - Old age - Rickets.

famine, avitaminoses, etc.); les troubles psychologiques vont souvent de pair avec des affections somatiques; le marasme sénile, enfin, n'est pas *physiologique* dans la mesure où il n'est pas le lot inévitable de tous les vieillards. Il existe, certes, des maladies qui se manifestent par une perte de poids et un amincissement des parties charnues du corps. Elles sont mêmes très nombreuses, allant - pour donner seulement quelques exemples - du rachitisme, de l'anorexie nerveuse et de l'hyperthyroïdie à la consommation tuberculeuse et à la cachexie cancéreuse, mais la maigreur, même excessive, n'est jamais un symptôme pathognomonique. Le diagnostic différentiel rétrospectif d'une maigreur pathologique connue par un document iconographique n'est possible qu'en présence d'autres particularités, soit visibles sur l'objet lui-même, soit fournies par une inscription, soit dérivées du contexte historique de la scène représentée. Ainsi, par exemple, l'image d'un enfant frêle avec le crâne déformé évoque le rachitisme, celle d'une personne émaciée avec un goitre fait penser à la maladie de Basedow et celle d'un infirme à la fois très maigre et courbé par une bosse angulaire permet de diagnostiquer la tuberculose (mal de Pott)².

Dans le monde d'Homère, la maladie par excellence, la seule qui ne soit ni infirmité ni traumatisme dû aux agents naturels ou divins, ni affection mentale, *fait partir la vie* (*thumós*) par la *consommation affreuse des chairs*³. Ce dépérissement chronique, appelé *têkedôn* (dérivé du verbe *têkô*, signifiant *se liquéfier* ou *se dissoudre* et désignant, par exemple, la fonte des neiges) fait fondre lentement l'ensemble du corps. Le poète éprouve une horreur sacrée devant le spectacle d'une telle dégradation de l'homme et use à ce propos d'une épithète très forte: *stugeros*, c'est-à-dire affreux, odieux ou abominable.

Aucune image ou sculpture ancienne conservée se rapportant à l'épopée homérique ou aux anciens mythes ne traite ce sujet. Pausanias a vu à Delphes un tableau du célèbre peintre Polygnote représentant Tityos *tellement amaigri qu'il a l'air d'un spectre*. Le géant malfaisant n'est pas consumé par la maladie mais souffre d'un supplice infernal: il est enchaîné au sol et les vautours lui dévorent le foie⁴.

D'après les textes hippocratiques, un corps naturellement maigre est de meilleur augure qu'un corps obèse. Un célèbre

aphorisme affirme que les personnes portées vers l'embonpoint sont plus exposées à une mort subite que les personnes maigres⁵. Toutefois, la maigreur naturelle favorise les avortements spontanés et les luxations⁶ et, surtout, peut faciliter le passage vers un amaigrissement pathologique⁷. Les médecins grecs de l'époque classique accordent une grande importance à la consommation lente des parties molles du corps accompagnée d'une fièvre continue non violente. Cette maladie, la *phthisis* (dérivé du verbe *phthino*, dont le sens est *diminuer, se consumer*), a été très fréquente pendant toute l'Antiquité, aussi bien en Grèce qu'en Italie et en Égypte. S'il n'y a pas de doute que la tuberculose pulmonaire, la phthisie au sens moderne, constituait le noyau de la *phthisis* antique, elle n'en épuisait ni le contenu conceptuel, ni la réalité pathologique sous-jacente⁸. Pour désigner le dépérissement du corps humain qui s'amenuise jusqu'à la mort, les anciens médecins grecs se servent aussi des termes *marasmós* (du verbe *marainô* qui s'applique par exemple à l'extinction du feu, à l'abaissement de niveau d'un fleuve ou à l'affaiblissement du vent), *atrophia* (étymologiquement: *manque de nourriture*) et *kachexia* (étymologiquement: *mauvais état*), tandis que les auteurs latins utilisent soit les calques des mots grecs, soit les termes *consumptio*, *defluxio* (littéralement: *écoulement*) et, surtout, *tabes* (du verbe *tabeo*, dont le sens premier est *fondre*)⁹. Il n'est pas nécessaire de préciser ici l'évolution historique de ces mots et les nuances dans leur usage médical, car il n'y a pas de différence concernant l'aspect du malade. Les distinctions que l'on trouve à ce propos, par exemple chez Celse ou chez Galien, n'ont pratiquement aucune signification pour l'interprétation des sources exclusivement iconographiques.

En racontant les circonstances de la mort du général phocéen Phayllos, Pausanias écrit que,

parmi les offrandes faites à Apollon se trouvait une représentation (miméma) en bronze représentant [un homme souffrant d'une maladie] chronique dont les chairs avaient déjà fondu et auquel il ne restait plus que les os. Les Delphiens disaient que c'était une offrande d'Hippocrate le médecin.

Phayllos s'est vu en songe aussi maigre que cette statue et, à la suite de ce rêve prémonitoire, il a succombé à une maladie consomptive¹⁰.

Le texte entre parenthèses correspond à une lacune dans les manuscrits. Les premiers éditeurs de Pausanias interprétaient cet objet comme un squelette en bronze, mais dès la fin du XVIII^e siècle un historien de la médecine avisé, Kurt Sprengel, avançait une autre hypothèse: l'offrande d'Hippocrate aurait été *l'effigie d'un homme tellement maigre, qu'on ne lui voyait plus que les os*¹¹. La conjecture retenue dans notre traduction remonte à Georg Treu. Bien étayée par Hermann Hitzig et Hugo Bluemner dans les commentaires de leur édition de Pausanias, elle est aujourd'hui généralement acceptée¹².

Au temps de Pausanias (II^e siècle après J.-C.), la statue de ce patient d'Hippocrate, déposée à Delphes au IV^e siècle avant J.-C., n'existait plus ou, du moins, on ne pouvait pas la voir exposée dans le sanctuaire d'Apollon, car notre auteur n'aurait pas manqué de la mentionner dans la partie de son oeuvre consacrée à la description de ces lieux. On a trouvé une inscription dédicatoire sur une pierre qui pourrait bien avoir été le socle de la statue hippocratique. Le texte de cette inscription est fortement mutilé, mais il est certain qu'on y parle d'Hippocrate le Thessalien (ou de Thessalos fils d'Hippocrate), d'aide divine et de guérison des maladies¹³.

En 1844, on a trouvé dans l'Aisne, près de Soissons, une figurine représentant un homme décharné. L'archéologue Adrien de Longpérier a immédiatement établi une relation entre cet objet et le rapport de Pausanias¹⁴. La figurine est petite, haute de 11,5 cm, en bronze, avec des yeux incrustés en argent. Il s'agit d'un jeune homme, assis sur un tabouret dont les pieds antérieurs manquent. Le visage est émacié, exprimant une souffrance résignée. Le haut du corps est nu, soigneusement ciselé; les cuisses et les jambes sont recouvertes d'une draperie. Le pied gauche est chaussé, le pied droit est nu et posé sur une sandale. Ce qui rend cette figure extrêmement remarquable - écrit Longpérier - c'est l'état de maigreur extraordinaire des bras et du torse. Elle n'est possible *qu'après une maladie fort longue et fort grave, telle, par exemple, que la phthisie pulmonaire*¹⁵. L'artiste n'a laissé décou-

verte la partie supérieure du corps que pour mettre en évidence cette effrayante maigreur.

Tout cela correspondait bien à ce que Pausanias disait de l'offrande d'Hippocrate. Certes, la figurine ne pouvait être qu'une copie en miniature de l'oeuvre grecque. Trouvée au centre de la Gaule, elle ne saurait y avoir été fabriquée. La coiffure est romaine, probablement de l'époque d'Auguste. La même datation résulte des caractéristiques paléographiques de l'inscription ponctuée sur le genou et sur la draperie. Cette inscription comporte seulement deux mots grecs: EUDAMIDAS et PERDIK(...)¹⁶. En interprétant le texte comme une dédicace, Longpérier le complète en le traduisant *Eudamidas, fils de Perdiccas (a dédié cette figure)* et affirme qu'il s'agit d' *un ex-voto du genre de ceux que le christianisme a rendu si communs*. Les deux noms sont assez communs, notamment en Macédoine. La statue de Delphes n'aurait été, en fin de compte, qu'une vague inspiration, présente plus comme le souvenir du traitement artistique d'un sujet inhabituel que l'archétype au sens fort.

La figurine de Soissons a été conservée d'abord en France, dans le cabinet du vicomte de Jessaint, puis en Angleterre, dans une autre collection privée (collection Cook à Richmond)¹⁷. En 1903, elle a été prêtée pour une brève période à une exposition d'art antique à Londres. A cette occasion, C. Smith a avancé l'hypothèse selon laquelle il s'agirait non pas de l'ex-voto d'un malade mais de la représentation d'un ascète, probablement un adepte de Pythagore¹⁸.

En 1917, la question a été reprise et amplement débattue par Heinrich Pomtow dans un article sur les témoignages épigraphiques des asclépiades à Delphes. Ayant identifié un fragment du socle de l'offrande d'Hippocrate, Pomtow établissait la largeur de la base de cette statue (au moins 95-100 cm) et constatait qu'elle correspondait mieux à une figure assise qu'à une figure en pied. Il en concluait que la statuette de Soissons est une réplique dans l'essentiel fidèle de la statue de Delphes. Le nom de Perdiccas renverrait, toujours selon Pomtow, à la légende rapportée par Soranos selon laquelle Hippocrate aurait reconnu par l'examen du pouls la vraie nature de la consommation du roi macédonien de ce nom. Mais comme Pomtow ne confond

pas les preuves archéologiques et la légende, il veut bien accepter l'attribution de la figurine tardive à Perdiccas, sans admettre pour autant que la statue de Delphes s'y rapporte¹⁹.

La figurine de Soissons ayant appartenu à des collectionneurs privés, pendant longtemps on ne put juger de son aspect que d'après un dessin (Fig. 1)²⁰. Cela suffisait toutefois pour constater une discordance curieuse: l'artiste a modelé la tête, le cou, les bras, le ventre et les pieds d'une manière anatomiquement irréprochable, mais il n'a pas représenté correctement les os saillants de la cage thoracique. La disposition des côtes ne correspond pas à la réalité anatomique. On dirait que cette personne n'a pas de sternum. Le parcours des os sous la peau d'un corps à ce point décharné attire tellement le regard qu'il aurait dû être l'un des principaux souci de l'artiste lors de l'exécution de

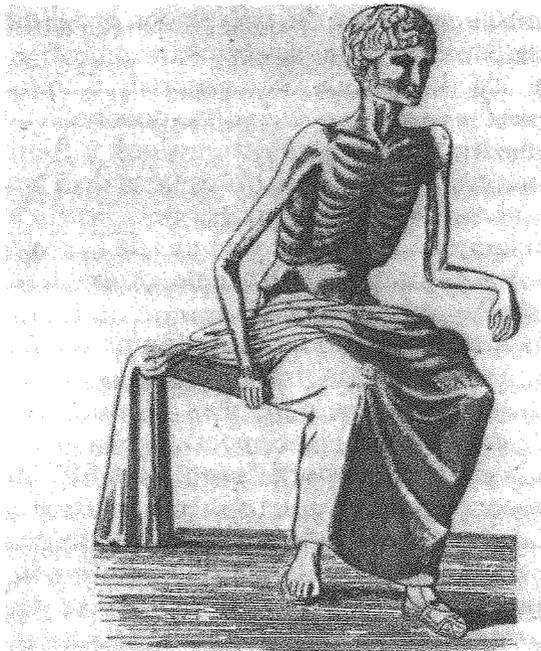


Fig. 1 - Ancienne gravure de la statuette dite de Perdiccas trouvée près de Soissons (Longpérier, 1844-1845).



Fig. 2 - Aspect actuel de la statuette trouvée près de Soissons (Dumbarton Oaks).

cette oeuvre. A mon avis, l'artiste n'a pas travaillé d'après nature. S'il connaissait bien la beauté sculpturale du corps humain charnu, il ignorait les particularités du squelette.

Du point de vue médical, un détail intrigant est l'attitude de l'extrémité supérieure gauche. D'après le dessin, la main tombe presque à angle droit, dans une posture qui suggère le diagnostic de paralysie radiale. L'examen de la figurine originale permet d'écarter cette hypothèse. En effet, ce précieux objet est maintenant accessible au public, car il a été acquis en 1947 par la bibliothèque de Dumbarton Oaks aux États-Unis (Fig. 2)²¹. La position du poignet gauche est, certes, inhabituelle, mais non pathologique. On dirait que cette personne tend sa main pour un examen du pouls. En effet, il existe un petit trou sur ce poignet, correspondant peut-être à l'ajustement d'une autre main.

En préparant le catalogue de la collection de Dumbarton Oaks, Gisela Richter, spécialiste très renommée de l'art plastique antique et auteur d'ouvrages de référence sur les anciens portraits grecs, s'est penchée, elle aussi, sur la figurine de Soissons. Elle rappelle les opinions de Longpérier et de Smith, puis signale un rapprochement original, fait oralement par deux antiquisants américains, B. Segall et A. M. Friend: le nom de Perdiccas inscrit sur la figurine pourrait se rapporter au héros d'un poème latin de basse époque, *Aegritudo Perdiccae*. Mais Gisela Richter fait table rase de toutes les interprétations antérieures pour faire valoir une conjecture personnelle : PERDIK(...) ne serait pas Perdiccas mais Perdix. Dans sa comédie *Oiseaux*, Aristophane mentionne un commerçant athénien dont le nom est devenu proverbial pour désigner un personnage qui boite (*Pérdikos skélos* ou *Perdíkeios pouís*). Or, selon Richter, la maladie principale représentée sur la figurine de Soissons serait le pied bot. Certes, l'aspect des pieds est à première vue normal, mais le pied droit n'est pas chaussé et le patient le tient légèrement soulevé. En bref, la statuette serait bien l'ex-voto d'un malade, Eudamidas, souffrant moins de sa maigreur que de son pied bot. Le second nom de l'inscription servirait pour désigner de manière proverbiale cette infirmité²².

Cette nouvelle explication n'a pas convaincu François Chamoux, mais elle a eu le mérite de l'inciter à approfondir encore les recherches sur ce sujet. Après avoir cru, astucieusement mais arbitrairement, qu'il pourrait s'agir d'Erysichthon que, d'après le mythe, Déméter aurait puni par la fonte de ses chairs, Chamoux est revenu à la légende hippocratique, mais avec un argument nouveau: il a établi un parallèle entre la figurine de Soissons et la scène médicale de la célèbre mosaïque de Lambiridi²³.

En 1918, des officiers français ont découvert à proximité des ruines de l'ancienne ville de Lambiridi près de Batna en Algérie une chambre funéraire dont le pavement de mosaïque était à peu près intact. Cette mosaïque, conservée actuellement au Musée archéologique d'Alger, montre, au milieu d'un médaillon d'un diamètre de 76 cm, porté par quatre géants anguipèdes, deux hommes assis chacun sur un tabouret à quatre pieds. L'un de ces personnages, barbu et vêtu d'un ample manteau, tient le poignet de l'autre, jeune adulte, nu et décharné (Fig. 3). Manife-



Fig. 3 - Mosaïque de Lambiridi (Musée archéologique d'Alger).

stement, c'est un médecin qui tâte le pouls d'un malade. Aucun des deux ne peut être le défunt déposé dans cette tombe, car le seul sarcophage qui s'y trouvait comporte une épitaphe disant en grec: *Cornelia Urbanilla repose ici morte à 28 ans 10 mois 9 heures, sauvée d'un grand danger*. La mosaïque elle-même comporte, au-dessous de l'image mentionnée, une inscription qui peut passer pour désabusée ou pour profondément religieuse: *Je n'étais pas, je suis devenu. Je ne suis plus, peu m'en chaut*. La tombe date du III^e siècle après J.-C.

Quatre ans à peine après la découverte de cette mosaïque, Jérôme Carcopino a publié une interprétation de son contenu. A

la suite d'une longue analyse, pleine de subtilités mais s'éloignant à force d'érudition des données historiques concrètes vers des supputations philosophico-mystiques aussi improuvables qu'irréfutables, Carcopino voit dans l'image du médecin la représentation du dieu Asclépios. Ce serait un Asclépios assez particulier, apportant le soulagement autant à l'âme qu'au corps. La décoration influencée par l'hermétisme aurait remplacé le serpent traditionnel. La scène représenterait, concrètement, une consultation médicale dans un milieu thermal, mais serait surtout symbolique et, au-delà de l'anecdote médicale, exprimerait l'idée que le médecin philosophe sauve l'humanité souffrante et non l'individu²⁴.

Le rapprochement entre la figurine de Soissons et la mosaïque de Lambiridi éclaire mutuellement le contenu des deux objets. La relation avec la légende hippocratique du diagnostic de la maladie de Perdiccas devient de plus en plus plausible. Le vieillard de la mosaïque n'est certainement pas Asclépios mais pourrait être Hippocrate. Certes, non Hippocrate historique, car le vieillard de Cos observait le battement des veines sur le front et ne tâtait pas le pouls. Mais il pourrait bien s'agir d'un Hippocrate légendaire, dépeint notamment dans *Aegritudo Perdiccae*, poésie latine anonyme du V^e siècle. Un prince macédonien, Perdiccas, revenant dans son pays d'un voyage d'études à Athènes, tomba amoureux de sa propre mère Castalie au point de perdre l'appétit et le goût de vivre. Ne voulant pas dévoiler sa passion, il dépérissait. On consulta Hippocrate qui découvrit, par l'accélération subite du pouls lors de l'entrée de Castalie dans la chambre du malade, que la consommation provenait de la passion amoureuse inassouvie. La maladie était une punition d'Aphrodite et même Hippocrate ne pouvait s'opposer par son art à la volonté divine : pour ne pas succomber à sa passion incestueuse, Perdiccas se suicida²⁵.

Ce Perdiccas est un personnage historique, roi de Macédoine au temps de la guerre du Péloponnèse. On le croyait atteint de phtisie après la mort de son père Alexandre I^{er}. Le médecin Hippocrate l'aurait guéri après avoir découvert son amour inconscient pour Philè, la concubine de feu son père. Les relations

amicales et probablement aussi professionnelles entre Hippocrate et Perdiccas sont plausibles et assez bien attestées²⁶, mais le diagnostic de la maladie d'amour est un *topos* littéraire inventé pendant l'époque hellénistique²⁷.

Revenons brièvement à la figurine de Soissons. Consommation tuberculeuse, maladie d'amour ou pied bot avec dépérissement? Comme nous l'avons déjà constaté dans une publication antérieure, ces trois diagnostics ne s'excluent pas mutuellement, mais de cette interrogation résulte néanmoins qu'il n'est pas possible de prendre la statuette en question pour une représentation délibérée de la phtisie pulmonaire²⁸. Encore plus ambiguë nous paraît une statue hellénistique en marbre blanc, provenant de Fayoum et conservée au Musée du Caire, représentant un jeune homme vêtu d'une toge dont - selon Paul Perdrizet - *les épaules étroites, la figure amaigrie, font soupçonner qu'il s'en est allé de la poitrine*²⁹. Soupçonner, certes, mais sans l'ombre d'une preuve.

Dans le sanctuaire d'Asclépios à Athènes se trouvait un ex-voto en marbre de Paros, offert par Théopompe, auteur de comédies à Athènes au V^e siècle avant J.-C. Guéri de la phtisie par l'incubation dans ce lieu sacré, le donateur s'est fait représenter avec des traits accentuant sa maladie, couché sur un lit et recevant la grâce de la main du dieu. Nous connaissons cette sculpture par le seul truchement d'un témoignage littéraire³⁰.

Les portraits conservés des personnages illustres et les effigies des souverains sur les monnaies anciennes offrent quelques exemples, relativement rares, de maigreur excessive. Dans aucun cas concret, je n'ai réussi à établir un lien entre cet aspect de la représentation figurée et les informations historiques sur le personnage. Pour ceux dont on sait qu'ils étaient atteints de consommation, la documentation iconographique manque ou est antérieure à la maladie; pour ceux qui sont représentés avec le visage émacié ou corps décharné, on ne dispose pas d'indications pathographiques dans les sources écrites. Prenons à titre d'exemple le portrait de Marcus Claudius Marcellus, général romain, héros de la deuxième guerre punique. Il est représenté sur un denier de Marcellinus avec des joues tellement creuses et le cou tellement décharné qu'on le croirait atteint d'une maladie

(Fig. 4). Et pourtant les sources littéraires assez abondantes à son sujet ne mentionnent rien de tel. Plutarque souligne même que son corps était vigoureux et qu'il n'y avait aucun genre de combat où Marcellus ne fût alerte et exercé. Il a mené une vie dure de chef militaire et a été tué, sexagénaire encore en pleine possession de ses forces, lors d'une embuscade en 208 avant J.-C.). Certains historiens pensent que son portrait sur les anciennes monnaies romaines reproduit en fait son masque funéraire. Le visage transmis à la postérité refléterait donc la paix de la mort et non les souffrances de la vie³¹.



Fig. 4 - Portrait de Marcus Claudius Marcellus sur un denier de Marcellinus.

La maigreur d'un personnage historique peut être constitutionnelle, liée à un régime très sobre. La série des portraits de César en donne un bel exemple.³² Dans un visage sillonné de rides et exprimant un certain pathos, le spectateur est enclin à reconnaître le résultat d'une vie austère, voire ascétique. C'est ainsi que, dès 1598, Fulvio Orsini interpréta dans son *Illustrium*

imagines un magnifique buste en bronze d'un homme au visage éprouvé comme le portrait du philosophe Sénèque. On en connaît une quarantaine de copies anciennes, dont une, particulièrement belle, est conservée au Musée archéologique national à Naples (Fig. 5). Plusieurs générations d'amateurs d'art et d'amoureux de philosophie antique ont admiré ce qu'ils prenaient pour l'incarnation des idéaux du stoïcisme. Le philosophe romain n'a-t-il pas loué les vertus d'une alimentation très restreinte?³³ Grande fut donc la surprise, lorsqu'on découvrit à Rome, en 1813, un buste antique identifié par une inscription comme portrait de Sénèque et pourtant très différent de celui auquel on s'était habitué. La surprise, on peut même dire la déception, consistait dans le fait que ce nouveau Sénèque, le vrai, était un homme obèse, d'aspect plutôt veule, ressemblant plus à Néron qu'à l'idée qu'on se faisait de son vertueux précepteur³⁴.

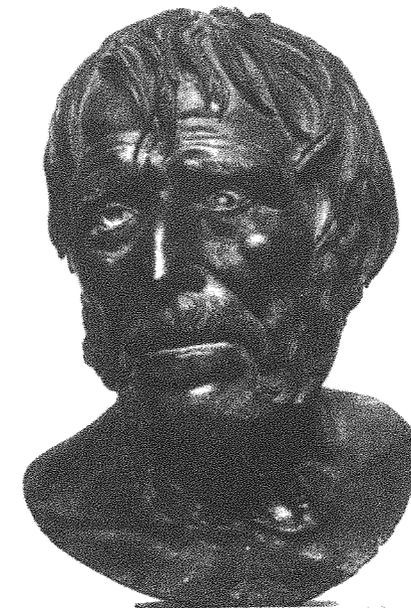


Fig. 5 - Buste interprété longtemps comme portrait de Sénèque (Musée archéologique de Naples).

La nouvelle identification ne remet, certes, pas en question la beauté de l'inconnu qui porte maintenant le nom de pseudo-Sénèque, mais l'émaciation du visage n'est plus attribuée aux efforts intellectuels, ni à une ascèse volontaire. Elle résulterait plutôt d'une vie dure, des ravages du soleil et de la vieillesse. Un observateur avisé notera deux plis verticaux qui pendent au devant du cou de pseudo-Sénèque: les fanons de la vieillesse³⁵. Les artistes grecs, étrusques et romains connaissaient bien tous les plis et replis de la peau des vieillards, ridée non seulement par sa propre atrophie et par la perte de son élasticité mais aussi par la fonte des chairs sous-jacentes. Ils exagèrent parfois jusqu'à la caricature les stigmates les plus divers de la vieillesse³⁶. Rappelons ici seulement l'amaigrissement sénile. Pour l'illustrer, on pourrait prendre quelques sujets très courants de l'art antique, tels que les figures du vieux pédagogue, de la vieille nourrice ou de la vieille femme ivre, mais mieux vaut se référer directement à l'image de Gêras, personnification de la Vieillesse.

Dans la peinture des vases, le frêle Gêras est représenté dans sa dispute avec Héraclès. La scène, connue par cinq vases antiques, tous du V^e siècle avant J.-C. (Villa Giulia à Rome, Louvre à Paris, British Museum à Londres, Ashmolean Museum à Oxford et collection du château de Fasanerie à Adolphseck en Allemagne), montre la rencontre du fils de Zeus, imbu de sa supériorité physique, et du fils de la Nuit qui, laid et apparemment sans forces, subjugué infailliblement tous les hommes. Héraclès ne réussit pas à tuer Gêras et à libérer l'humanité de son horrible ascendant³⁷. Sur un vase provenant d'Attique, trouvé dans une tombe étrusque à Cerveteri et conservé au Musée de Villa Giulia, la Vieillesse est personnifiée par un être maigre, courbe et tordu comme le bâton sur lequel il s'appuie, chauve, avec des muscles atrophiés et le thorax élargi, signe peut-être d'un emphysème pulmonaire sénile (Fig. 6)³⁸. La faiblesse de Gêras est soulignée par le contraste avec la puissante figure d'Héraclès qui, sur le vase du Louvre (G 234), l'écrase en le saisissant de sa main gauche par la nuque (Fig. 7)³⁹. Cependant, l'attitude des deux personnages sur le vase de la Villa Giulia montre que leur lutte ne met pas à l'épreuve la force des muscles mais celle de la raison: ils ne s'empoignent pas mais discutent.

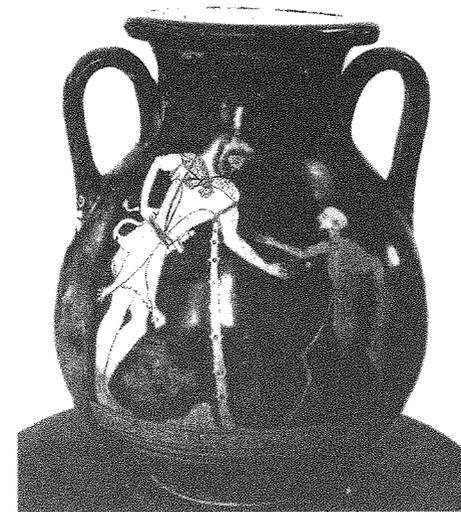


Fig. 6 - Vase attique trouvé à Cerveter : dispute entre Héraclès et Gêras (Villa Giulia à Rome).

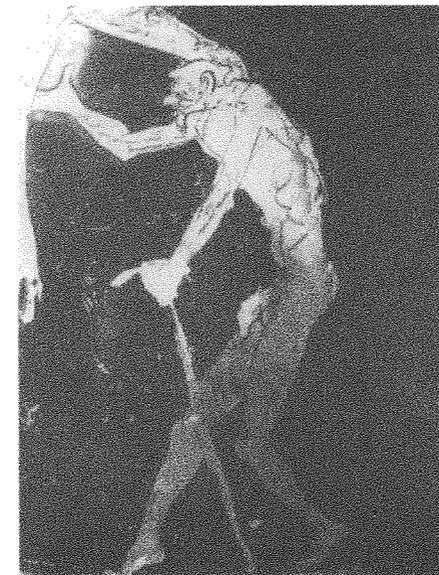


Fig. 7 - Vase attique représentant Gêras (Louvre).

La supériorité d'Héraclès n'est donc qu'une apparence, car la Vieillesse maîtrise comme une arme l'art de manier la parole.

Quelques figurines en terre cuite d'époque hellénistique provenant de Smyrne montrent à quel point les coroplastes d'Asie Mineure étaient frappés par la maigreur sénile du corps féminin. Si la minceur des *fauses maigres* de Tanagra exalte un certain canon de beauté féminine, la figuration féroce, à la limite du caricatural, de plusieurs torses féminins smyrniotes dénonce l'horreur des pertes de la chair qui donne le tonus à la peau. Ainsi une statuette du Louvre (D 1163, n° CA 1609) représente un corps féminin au thorax très long, les seins flasques et étirés, le ventre gonflé et cerné de plis, les fesses décharnées et le rachis dévié. On retrouve l'erreur d'anatomie osseuse remarquée déjà sur la figurine de Soissons: le sternum manque et le trajet des côtes est une sorte de décoration répétitive (Fig. 8)⁴⁰.



Fig. 8 - Statuette en terre cuite représentant une femme décharnée (Louvre).

A l'autre extrême de l'échelle des âges, les enfants et les adolescents n'ont pas toujours un corps délicieusement potelé. Les nourrissons succombaient fréquemment à une cachexie brutale d'origine infectieuse ou alimentaire, mais leur sort n'intéressait pas les artistes. Le rachitisme, relativement rare sous le soleil méditerranéen à l'époque classique, devenait plus fréquent dans les agglomérations urbaines des époques hellénistiques et romaines. Pendant toute l'Antiquité abondaient aussi bien d'autres séquelles des famines et de la malnutrition que des syndromes innés de développement défectueux. Dès 1889, Jean-Martin Charcot et Paul Richer ont attiré l'attention sur la statuette d'un garçon présentant, selon eux, les stigmates typiques du rachitisme: un crâne déformé, des *jambes très maigres* et une *poitrine bombée comme celle d'un bossu*⁴¹. C'est une terre cuite hellénistique provenant de Pergame et conservée au Louvre (D 573, n° MNC 742)⁴². Elle représente un jeune esclave, vêtu de braies et d'une tunique à manches courtes. Il a une colonne vertébrale déviée, un sternum saillant et des extrémités minces, ce qui, en effet, rend possible le diagnostic de rachitisme mais ne l'impose pas⁴³. L'incertitude est encore plus grande dans le cas d'un torse votif étrusque de Lucera qu'Enzo Greco considère comme rachitique⁴⁴. En revanche, particulièrement probant est l'aspect d'une figurine en terre cuite de la collection de P. M. de la Charlonie, conservée aujourd'hui au Musée archéologique de Laon (Inv. 37.376). Ce spécimen hellénistique, provenant d'Asie Mineure, représente un garçon nu, le corps émacié, le crâne et la colonne vertébrale déformés, le ventre gonflé et la poitrine en carène (Fig. 9)⁴⁵.

Probable dans ce dernier cas, l'avitaminose D est exclue, tout comme les autres maladies dues à la misère et à la sous-alimentation, lorsque l'enfant ou l'adolescent appartient manifestement à une classe sociale privilégiée. Devant la magnifique série des portraits qui ornent les couvercles des urnes funéraires conservées au musée Guarnacci à Volterra, nous fûmes frappé par le contraste entre le visage émacié d'un enfant (urne n° 141) et l'aspect joufflu et poupin de la très grande majorité de ces aristocrates étrusques (Fig. 10)⁴⁶. L'urne en question a été trouvée dans le tombeau de la puissante famille Caecina⁴⁷. Une inscrip-



Fig. 9 - Figurine en terre cuite représentant un garçon avec des stigmates de rachitisme (Musée archéologique de Laon).



Fig. 10 - Couvercle d'urne étrusque en albâtre: enfant émacié mort à 12 ans (Musée Guarnacci à Volterra).

tion, en langue latine, précise qu'il s'agit de A. Caecina Selcia décédé à l'âge de 12 ans. On ne remarque rien de particulier sur le tronc, réduit selon les exigences de la forme de l'urne. Le visage, lui, est d'une facture réaliste étonnante : les joues creuses, le nez effilé, les tempes affaissées, les oreilles saillantes aux lobes contractés visualisent parfaitement le faciès hippocratique⁴⁸. Sans doute, un médecin hippocratique aurait-il constaté l'état phtisique de ce patient et prédit sa mort prochaine. Mort à 12 ans. C'est l'âge où le risque de décès par maladie, si l'on exclut la tuberculose, atteint son minimum. Phtisie, certes, mais au sens ancien, c'est-à-dire pas nécessairement l'infection tuberculeuse. Il n'empêche que ce diagnostic rétrospectif reste de loin le plus probable. La présence de cette infection au sein de la population étrusque est démontrée aujourd'hui par les traces du mal de Pott (tuberculose de la colonne vertébrale) sur un squelette féminin trouvé près de Pozzuolo (Sienne)⁴⁹.

Signalons enfin une série de figures à première vue assez énigmatiques. Il en existe un assez grand nombre, avec des variations dans les détails de la scène mais répétant dans l'essentiel ce qu'on observe, par exemple, sur une figurine smyrniote conservée au Louvre (D 1211, n° CA 5131): une personne porte ses mains à son cou comme pour se couper la respiration ou, plutôt, comme si quelque chose lui restait à travers la gorge l'empêchant de respirer⁵⁰. Très frappant est l'aspect du thorax, avec des côtes saillantes et un sternum étroit et métamérique qui rappelle la colonne vertébrale (Fig. 11). Considérant une figurine semblable conservée actuellement au Louvre (D 884, n° CA 4848), Edmond Pottier et Salomon Reinach y ont vu *un idiot qui s'étrangle*. Ou alors, dit Reinach, n'est-ce pas un *pendu*?⁵¹ Suppositions étonnantes, provoquant la réaction de Félix Régnault qui, en bon médecin, se demande *s'il ne serait plus simple de penser qu'il porte ses mains à l'endroit où il souffre*?⁵². Cette hypothèse a été développée par Michel et Danielle Gourevitch qui posent le diagnostic d'une *asphyxie par inhalation d'un corps étranger*⁵³. Cela explique bien non seulement les mains portées au cou mais aussi l'impressionnant tirage intercostal qui fait apparaître ce sujet plus maigre qu'il ne l'est en réalité. En fignant dans cette direction, Simone Besques, suivie par les organisa-

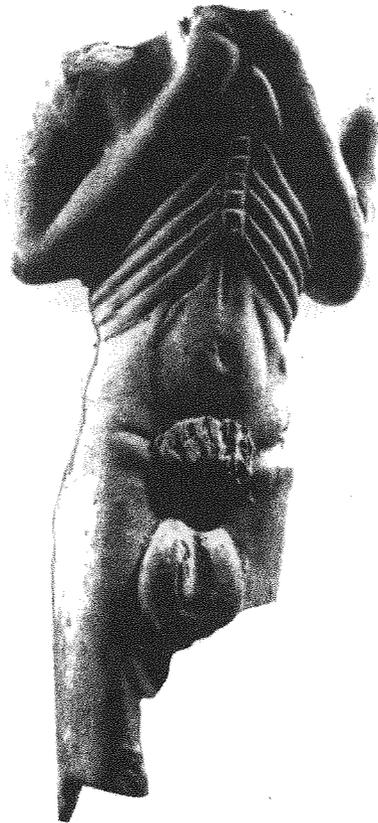


Fig. 11 - Statuette en terre cuite représentant un homme décharné (Louvre).

teurs d'une exposition sur la médecine antique, suppose qu'il pourrait s'agir d'un homme *phthisique en proie à une crise d'étouffement*⁵⁴. À propos d'une statuette semblable conservée au Musée gréco-romain d'Alexandrie⁵⁵, Angélique Panayotatou écrit qu'il s'agit d'un *vieillard émacié qui tient sa gorge de deux mains; on dirait que quelque mal interne (tumeur ou autre) l'empêche de respirer*⁵⁶.

Satisfaisant du point de vue médical, le diagnostic d'asphyxie ne rendait pourtant pas compte de diverses particularités de ce

curieux personnage (la variété et la fréquence des spécimens conservés, la taille des organes génitaux, l'aspect rituel de la position des bras, etc.). La réponse est venue en 1957 par la découverte d'une mosaïque à Skala sur l'île de Céphalonie. Située à l'entrée d'une villa romaine du III^e siècle après J.-C., cette mosaïque représente un homme nu, attaqué par un couple de fauves, blessé et tenant sa gorge de ses mains. Une inscription nous apprend qu'il s'agit de la personnification de l'Envie (*phthonos* ou *invidia*)⁵⁷. A la suite de cette identification, Katherine Dunbabin et M. W. Dickie ont brillamment élucidé le sens des représentations semblables en coroplastie, sous forme de figurines en bronze et sur les lampes à huile. Leur fréquence s'explique aisément par la valeur apotropaïque de ces objets. On les utilisait pour se protéger des malheurs que pouvaient provoquer des regards envieux. Pour notre sujet, il est intéressant de noter que, d'après les sources littéraires, l'Envie a été représentée dans la peinture murale grecque et romaine (par exemple sur un fameux tableau d'Apelle) comme une personne amaigrie, dépérissant à la suite d'une maladie chronique⁵⁸.

BIBLIOGRAPHIE ET NOTES

1. GOUREVITCH D. et GRMEK M. D., *L'obésité et ses représentations figurées dans l'Antiquité*. Archéologie et médecine (Actes du Colloque d'Antibes, 1986), Juan-les-Pins 1987: 355-367.
2. GRMEK M. D., *Deformities of the Spine and Rheumatic Diseases in Greco-Roman Art*. Dans: APPELBOOM T. (réd.), *Art, History and Antiquity of Rheumatic Diseases*. Bruxelles, Elsevier, 1987, pp. 17-22 et 116-117 (traduction française: Bruxelles, Malherbe, 1988, pp. 16-22 et 121).
3. Explication donnée à Ulysse par l'ombre de sa mère Anticlée (*Odyssée* XI 201). Dans ce contexte, on peut attribuer au terme grec *thumós* le sens général de *principe de vie*. Pour la consommation chez Homère et dans la tragédie grecque, voir GRMEK M. D., *Les maladies à l'aube de la civilisation occidentale*. Paris, Payot, 1983, pp. 64-65 (2e éd., Paris, 1994; trad. ital., Bologne, Il Mulino, 1985).
4. Pausanias, *Descriptio Graeciae* X 29, 3 (*Recueil Milliet*, 107 b).
5. *Aph.* II 44, Littré IV 482.
6. *Aph.* V 44, Littré IV 546 et *Articulations* 8, Littré IV 100.
7. Voir notamment *Epid.* III 3, 14, Littré III 98-100.
8. Sur la phthisie antique, voir GRMEK, op. cit., 1983, pp. 269-290 (avec la bibliographie antérieure).
9. Voir SKODA F., *Le marasme dans les textes médicaux grecs; sens et histoire du mot*. Revue des études grecques 1994; 107 : 107-128, et DEBRU A., *Consumption et corruption: l'origine et le sens de tabes*. Mémoires du Centre Jean Palerne 1988; 7: 19-31.

10. PAUSANIAS, X 2, 6.
11. SPRENGEL K., *Versuch einer pragmatischen Geschichte der Arzneykunde*. Halle 1792, vol. I, p. 391; cité d'après l'édition française, Paris 1815, I, p. 303.
12. Voir TREU G., *De ossium humanorum larvarumque apud antiquos imaginibus*. Berlin 1874, p. 49; HITZIG H. et BLUEMNER H., *Pausaniae descriptio Graeciae*, vol. III, Leipzig, 1907, pp. 630-631; POMTOW H., *Delphische Neufunde. III. Hippokrates und die Asklepiaden in Delphi*. Klio 1917; 15 : 303-338 (en particulier pp. 306-307).
13. Musée de Delphes, Inv. n° 2255. Voir POMTOW, op. cit., 1917, pp. 307-311, et JOUANNA J., *Hippocrate*. Paris 1992, p. 54 et pp. 585-586.
14. LONGPÉRIER A. de, *Figurine de bronze du Cabinet de M. le Vicomte de Jessaint*. Revue archéologique 1844-1845; 1: 458-461.
15. Op. cit., p. 459.
16. CIG IV 6855 b.
17. Voir MICHAELIS A., *Ancient Marbles in Great Britain*. Cambridge, 1882, p. 629.
18. *Catalogue of Ancient Greek Art*. Burlington, Fine Arts Club, 1904, p. XXVII.
19. POMTOW, op. cit., 1917, pp. 313-316.
20. Publié par LONGPÉRIER, op. cit., 1844-1845, pl. 13. Ce dessin a été souvent reproduit. Un autre dessin, plus de profil, a été publié par REINACH S., *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1897, vol. II, p. 691.
21. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, N° 47.22.
22. RICHTER G. M. A., *Catalogue of the Greek and Roman Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Cambridge (Mass.), 1956, pp. 32-35.
23. CHAMOIX F., *De Soissons à Lambiridi*. Bulletin de la Société des Antiquaires de France 1961: 37-38; et *Perdiccas*, Hommage à Albert Grenier, Bruxelles, 1962 (Coll. Latomus, vol. 58): 386-396.
24. CARCOPINO J., *Le tombeau de Lambiridi et l'hermétisme africain*. Revue archéologique 1922, 5e sér., 15 : 211-301. L'explication mystique est retenue notamment dans le catalogue de WUILLEUMIER P., *Musée d'Alger. Supplément*, Paris, 1928, pp. 83-84. Pour la bibliographie récente, voir *Médecine antique (Catalogue de l'exposition faite à l'occasion du IV^e Colloque hippocratique)*. Lausanne, Musée historique, 1981, pp. 34-36.
25. Voir CHAMOIX, op. cit., 1962, p. 390. Toutefois, quelques détails restent sans explication satisfaisante: le jeune homme a un seul pied chaussé (rituel religieux?), le vieillard a un sein féminin dénudé (symbolisant la nourrice spirituelle?), l'inscription ne convient pas pour une anecdote médicale. La scène cumule peut-être plusieurs sens. Voir la discussion provoquée par la communication de François Chamoux à la Société des Antiquaires de France (CHAMOIX, op. cit., 1961, p. 38).
26. Il en est question dans le *Presbeutikos*, dans le récit biographique de Soranos, dans une remarque de Galien et, avec des détails, dans le lexique *Souda*. Voir JOUANNA J., op. cit., 1992, pp. 50-51.
27. On en connaît plusieurs parallèles (Pline, Galien, Valère Maxime, Appien, Plutarque et autres). Voir notamment MESK J., *Antiochos und Stratonike*, Rhein. Museum 1913; 68: 366-369; MESULAM M. M. et PERRY J., *The diagnosis of love-sickness, experimental psychopathology without the polygraph*, Psychophysiology 1972; 9: 546-551, et GAROFALO I., *Erasistrati fragmenta*. Pisa, 1988, pp. 19-20 et 66-68. Quant à la maladie d'amour chez les femmes, les légendes et les documents iconographiques insistent sur l'abattement les évanouissements et non sur consommation, sans doute pour ne pas porter atteinte aux rondeurs gracieuses des héroïnes. Telles sont, par exemple, les scènes représentant Phèdre, consummée par sa passion amoureuse. Voir notamment DEVAMBEZ P., *Le motif de Phèdre sur une stèle thasienne*. Bull. Corr. Hell. 1955; 79: 121-134, et SÉCHAN L., *Études sur la tragédie grecque*. Paris 1967, pp. 329-340.

28. GRMEK M.D., op. cit., 1983, p. 285.
29. PERDRIZET P., *Le mort qui sentait bon*. Annuaire de l'Institut de Philologie de Bruxelles (Mélanges Bidez) 1934; 2: 719-727 (en particulier p. 723 et pl. IV).
30. Lexique *Suda*, s. v. *Theopompos* et *Phtoë*. Voir EDELSTEIN E. et L., *Asclepius*. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1945, I, pp. 262-263.
31. Pour les interprétations diverses du portraits de ce général romain, voir LONGO A., *Claudius Marcellus*. In: *Enciclopedia dell'Arte Antica*. Roma, 1959, vol. II, pp. 707-708.
32. Le cas de César mériterait d'être approfondie en tenant compte de l'évolution de son aspect. Voir à ce propos certaines indications dans ESSER A. A., *Cäsar und die julisch-claudischen Kaiser im biologisch-ärztlichen Blickfeld*. Leyde 1958, et MACCHI S. et REGGI G., *Le condizioni di salute di Cesare nel 44 a. C.*. Lugano, Gaggini-Bizzozero, 1986.
33. Sur le profil psychologique de Sénèque, voir ROZALLAAR M., *Seneca*. Amsterdam 1976, et GOUREVITCH D., *Le triangle hippocratique*. Rome, 1984; sur ses idées concernant l'alimentation et la digestion, voir en particulier GOUREVITCH D., *Le menu de l'homme libre*. In: Mélanges Pierre Boyancé, Rome, 1974, pp. 311-344.
34. REINACH S., *Un portrait mystérieux*. Revue archéologique 1917, 5e sér., 5: 357-368; SCHEFOLD K., *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*. Basel, 1943; STRANDMAN B., *The Pseudo-Seneca Problem*. Opuscula Academica (Stockholm) 1950; 19: 53-93; SEEBERG A., *Two Pseudo-Seneca Replicas in Oslo*, Symbolae Osloenses 1959; 35: 98-112; BRIEGLER J., *Enciclopedia dell'arte antica*. Vol. 6, 1965, pp. 531-533, et vol. 7, 1966, p. 197.
35. MEIGE H., *Les fanons de la vieillesse dans la nature et dans l'art*. Aesculape 1930; 20: 188-190.
36. Voir RICHARDSON B. E., *Old Age among the Ancient Greeks*. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1933; BOUCHER-COLOZIER S., *Un bronze d'époque alexandrine: réalisme et caricature*. Mon. Mém. Acad. Inscip. (= Monuments Piot) 1965; 54: 25-38. Plusieurs exemples de figurines représentant des vieillards cachectiques sont répertoriés dans WINTER, F., *Die Typen der figürlichen Terrakotten*. Berlin-Stuttgart, Spemann, 1903.
37. SMITH C., *Vase with Representation of Herakles and Geras*. Journal of Hellenic Studies 1883; 4: 96-110; BROMMER F., *Herakles und Geras*. Archaeologischer Anzeiger 1952, 60-73; et HAFNER G., *Herakles-Geras-Ogmios*. Jahrbücher des Römisch-germanisches. Zentralmuseums (Mainz) 1958; 5:139-153.
38. GIGLIOLI G. Q., *Una pelike attica da Cerveteri nel Museo di Villa Giulia a Roma con Herakles et Geras*. In: *Studies presented to David Moore Robinson*. St. Louis, 1953, pp. 111-113; FEDELI M., *Alcune osservazioni di biotipologia senile nella iconografia etrusca al Museo nazionale di Villa Giulia*. Economia Umana 1956; 7 (n° 5): 3-11.
39. POTTIER E., *Vases antiques du Louvre*. Paris, 1897, pl. 131, et BEAZLEY, *Attic Red Figure Vase Painters*. 2e éd., Oxford 1963, p. 175.
40. RÉGNAULT F., *La gynécologie dans l'iconographie antique*. Revue de gynécologie 1907;11: 28-29, fig. 7; GOUREVITCH D. et M., *Terres cuites hellénistiques d'inspiration médicale au Musée du Louvre*. Presse Médicale 1963; 2751-2752, fig. 8, et *Témoins d'argile*. Abbotempo, 1965; 1:16-21, fig. 3; BESQUES S., *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*. Vol. III/2, Paris, Musées Nationaux, 1972, p. 168, pl. 232 d. .
41. CHARCOT J.-M. et RICHER P., *Les difformes et les malades dans l'art*. Paris, 1889, p. 9.
42. BESQUES, op. cit., vol. III/3, 1972, p. 96, pl. 121 c.
43. Selon Félix Régnauld ce serait un acteur comique émacié. Voir RÉGNAULT F., *Laryngologie, rhinologie et otologie dans l'iconographie antique*. Archives Internationales de

- Laryngologie, Otologie et Rhinologie 1909; 28: 195-201 (en particulier fig. 6).
44. GRECO E., *La patologia nella antichità classica attraverso lo studio degli ex-voto anatomici*. Il Policlinico 1960; 47: 1244-1248.
 45. Voir GRMEK M.D., op. cit., 1983, pp. 119-120.
 46. CATENI G., *Volterra. Museo Guarnacci*. Pisa, 1989, fig. 11.
 47. LANZI L., *Notizie della scultura degli antichi e dei vari suoi stili*. Fiesole 1824, fig. XII 1; MAGGIANI A., *Tomba dei Caecina I*. In: *Corpus delle urne etrusche*. Vol. I/1, Firenze, 1975, col. 29-30.
 48. A notre avis, cet aspect du visage chez un mort de 12 ans ne peut s'expliquer par le seul style d'un atelier particulier. Il est vrai que l'inscription latine de cette urne montre un certain désir de romanisation. Y aurait-il alors une tendance à substituer à l'idéal de l'*obesus Etruscus* traditionnel le modèle du visage de César? Notons que d'autres membres de la famille Caecina n'en ont pas moins gardé leur sympathique et joviale obésité.
 49. PIETRANGELO F., *Prima segnalazione di un caso di tubercolosi ossea in un soggetto di epoca etrusca*. Primo Congresso della Società Italiana di Paleopatologia, Chieti, 1995.
 50. BESQUES, op. cit., vol. III/2, 1972, p. 173, pl. 241 b. Voir aussi p. 132, pl. 163a (D 884); p. 170, pl. 235 d et g (D 1180 et D 1181), et p. 173, pl. 241 d (D 1212)
 51. REINACH S., *Les terres cuites de Smyrne*. Mélanges Ch. Graux, Paris, 1884, p. 152.
 52. REINACH, op. cit., 1909, p. 199, fig. 19.
 53. GOUREVITCH M. et D., op. cit., 1963, p. 2752, fig. 8, et op. cit., 1965, p. 21, fig. 12.
 54. BESQUES, op. cit., III/2, 1972, p. 173; *Médecine antique (Catalogue de l'exposition faite à l'occasion du IV^e Colloque hippocratique)*. Lausanne, Musée historique, 1981, p. 101.
 55. Voir BRECCIA E., *Terrecotte figurate greche et greco-egizie del Museo di Alessandria*. Vol. I, Bergamo, 1930, p. 68, pl. XXXI 2, 5, 7.
 56. PANAYOTATOU A., *Terre cuites d'Égypte de l'époque gréco-romaine et maladies*. Actes du VI^e Congrès International d'Histoire de la Médecine, Leyde-Amsterdam, 1927, p. 44, fig. 15.
 57. Voir DAUX G., *Chronique des fouilles en 1957. Céphalonie*. Bulletin de Correspondance Hellénique, 1958; 82: 728-731 et *Sur une épigramme de Céphalonie*. Ibid., 1963; 87: 636-638.
 58. DUNBABIN K. M. D. et DICKIE M. W., *Invidia rumpantur pectora. The Iconography of Phthonos/Invidia in Graeco-Roman Art*. Jahrbuch für Antike und Christentum 1983; 26: 7-37.

Correspondence should be addressed to:
Mirko D. Grmek, 10 Rue de Savoie - 75006 Paris, F

Articoli/Articles

UNE AUTRE SATYRIASIS
MÉDECINE ANTIQUE, PHILOLOGIE ET HISTOIRE DE L'ART

DANIELLE GOUREVITCH
École Pratique des Hautes Études
IV Section, Paris, F

SUMMARY

ANOTHER SATYRIASIS. ANCIENT MEDICINE, PHILOLOGY AND
ART HISTORY

The author explains that several ancient diseases bear the name of satyriasis. One of them is a form of lepra. An ancient terra-cotta mask of a satyre helps understanding why it is so.

Les satyriasis dans l'Antiquité

Le savoir médical de l'Antiquité nomme plusieurs maladies *satyriasis*¹ ou *satyriasmus* d'après certaines particularités naturelles, physiques et existentielles, que légende, sculpture et peinture prêtent aux satyres. L'aspect de leurs organes génitaux a fait donner ce nom d'une part à un état durable et non douloureux d'érection appelé aussi *priapisme*, et d'autre part à un état d'érection aigu et douloureux, qui s'inscrit dans un état grave pouvant conduire à la mort. La présence de leurs petites cornes l'a fait donner à des exostoses frontales; et l'existence de *glandes* sous leurs oreilles, aux oreillons; certaines verrues portent aussi ce nom²; et l'aspect général de leur peau a fait attribuer ce même nom au premier état évolutif de la lèpre. C'est cette *satyriasis-là* qui va nous occuper.

Key words: Satyriasis - Lepra - Ancient medical texts - Greek art.