

Articoli/Articles

LE SEIN DANS L'ANTIQUITÉ GRECQUE: ESSAI DE
CARTOGRAPHIE INTIME ET OLFACTIVE DU CORPS

LYDIE BODIOU* VÉRONIQUE MEHL°

*Université de Poitiers °Université Bretagne Sud, F

SUMMARY

THE BREAST IN GREEK ANTIQUITY: INTIMATE AND SMELLING
CARTOGRAPHY OF THE BODY

Breasts, especially those of women, but also men, receive particular attentions; they are often scented or exhale of themselves a pleasant smell. The perfume is an artificial substance which glorifies the body and makes it recognizable. Scented naturally or artificially, (the) breasts reveal intention of the feelings; they are places of the intimacy.

Introduction

Dans l'Antiquité, le corps est un agent classificatoire essentiel; il qualifie autant le sexe que le statut ou la fonction sociale¹. Accessible immédiatement par le regard, il détermine, discrimine ou valorise. Certaines parties du corps sont objet de plus d'attentions que d'autres, comme la tête et particulièrement le visage qui ont un rôle important car ils sont les lieux de l'expression du sensible et de la communication. Les seins, ceux des femmes, mais aussi des hommes, sont eux aussi porteurs de sens. Cachés ou exhibés, aperçus par transparence, ils sont aussi caressés, effleurés ou touchés. Ils sont parfois parfumés ou exhalent par eux-mêmes une bonne odeur.

Key words: History - Breast – Odour - Emotion

Si les deux termes “odeur” et “parfum” peuvent être synonymes, le premier est plutôt utilisé pour qualifier une émanation “naturelle”, le second une senteur “artificielle”². Le parfum est compris ici comme une substance qui magnifie le corps et le rend identifiable olfactivement et visuellement. Le plus souvent, matière grasse et luisante que l’on étale et qui sent loin, elle particularise les lieux du corps créant une cartographie des membres qui la reçoivent. Les senteurs sont autant de marques de statut et de genre, de convenances et de normes, de classe et d’âge.

Dès l’époque archaïque dans la poésie épique et lyrique, la poitrine et particulièrement les seins participent à la construction de cette cartographie de l’intime; ce schéma se poursuit et se précise dans les sources littéraires ultérieures, essentiellement sur la scène théâtrale à l’époque classique et dans les épigrammes de l’époque hellénistique. Le sein est tantôt érotique, tantôt maternel. Le lien filial transparait par l’odeur du sein maternel. Dévoilée par les mères tragiques sur la scène du théâtre, la poitrine nue est l’ultime geste du désespoir qui doit émouvoir. Parce que la mère et le fils ont partagé le même corps, parce qu’elle l’a nourri et aimé, le sein résume à lui seul le lien indéfectible qui les lie. Organe multisensoriel, il rassemble la palette des sens, liant à jamais une mère à son enfant, attisant temporairement les sens des amoureux. Nue ou couverte par des vêtements parfois parfumés, la poitrine est le lieu de tous les imaginaires. Cette géographie de l’intime se dessine à fleur de peau, entre l’odeur naturelle du lien filial et le parfum artificiel qui suscite le désir.

L’odeur “naturelle” des sentiments: sentir, toucher, goûter le sein maternel

Les seins sont, avec l’utérus les parties du corps spécifiquement féminines. Ce sont celles qui physiologiquement distinguent le corps féminin du corps masculin. Si l’un est un organe niché au secret du corps, les seins s’exhibent ou se voilent, offrant tour à tour, aux

yeux de tous, l'image de la maternité accomplie ou celle la féminité séductrice, parfois agrémentée d'effluves artificielles. Olfactivement neutre ou, pour le dire autrement, n'émettant normalement aucune odeur, le corps humain peut à certaines occasions embaumer, sans artifice extérieur. Quand il est traversé de sentiments, éprouvés ou émis, la métaphore odorante matérialise les émotions. L'amour maternel ou filial est souvent signifié par une odeur, celle du sentiment partagé. Sur la scène tragique, en dévoilant leur poitrine à la vue, les mères clament avec force et emphase leur rôle dans la filiation et le lien éternel qui les lie à leur progéniture (surtout masculine).

Le sein d'Andromaque

Andromaque est une héroïne au destin tragique, modèle d'épouse et de mère qui fait front malgré les aléas subis. Si en tant qu'épouse elle s'incline comme sa condition l'y contraint, c'est la mère désespérée qu'Homère distingue au moment où la guerre pourrait lui prendre son époux, le père d'Astyanax. L'aède dépeint une scène familiale emplie de tendresse alors qu'Hector dépose son fils contre sa mère. Prenant le petit enfant effrayé à la vue funeste et prémonitoire de ses armes et qui s'est réfugié contre le sein de sa nourrice, il le tient dans ses bras, l'embrasse et lui parle pour envisager son avenir:

Zeus! Et vous tous, dieux! Permettez que mon fils, comme moi, se distingue entre les Troyens, qu'il montre une force égale à la mienne et qu'il règne, souverain à Ilion: Et, qu'un jour, on dise de lui il est encore plus vaillant que son père, quand il rentrera du combat! Qu'il en rapporte les dépouilles sanglantes d'un ennemi tué, et que sa mère en ait le cœur en joie! Il dit et met son fils dans le bras de sa femme: et elle le reçoit sur son sein parfumé (kêodei dexato kolpoi)³, avec un rire en pleurs⁴.

Du sein réconfortant de sa nourrice, le père le fait passer à celui de sa mère, récréant le lien de la filiation et resserrant pour un temps la famille, le couple et sa descendance. Si les commentateurs ont parfois

vu dans ce sein parfumé le rôle des vêtements odorants que portait Andromaque comme de nombreuses femmes dans l'*Illiade*, l'odeur est avant tout sentimentale, celle de l'affection et de la protection des bras maternels. Une mère, son enfant au creux de ses bras, sentant la chaleur du petit corps, sourit du moment partagé et des émotions ressenties. C'est l'amour maternel qui est donné à voir, exacerbé par un avenir compromis que les larmes matérialisent.

L'intimité entre la mère et son enfant vient de l'odeur maternelle, mais aussi du contact tactile entre les deux corps. L'image sensorielle est reprise par Euripide dans *Les Troyennes*; l'amour maternel, ce lien indéfectible, se lit cette fois-ci au travers de l'odeur du petit enfant, à jamais inscrite dans sa mémoire:

Ô tendre enfant que ta mère aimait tant à caresser dans ses bras, ô suave odeur de ton corps! C'est donc en vain que dans les langes mon sein (mastos) t'a nourri; inutiles sont les peines et les tourments où je me suis épuisée. Maintenant, une dernière fois, donne un baiser à ta mère qui t'enfanta, serre-toi contre elle, enlace tes bras autour de mon cou et applique ta bouche sur la mienne⁵.

En quelques mots, Andromaque exprime combien l'intimité de la relation affective est sensorielle, tactile et olfactive. Cette relation privilégiée qui les lie émane de leurs corps qui se touchent, les bras enserrés autour du cou, le peau à peau qui prolonge l'intimité d'un corps qu'ils ont partagé, d'un sein maternel qui a nourri ce petit, les yeux dans les yeux, les haleines partagées une dernière fois dans un baiser. C'est la tendresse, l'affection, cet amour si spécifique et si mystérieux qui n'appartient qu'à eux seuls et dont le souvenir reste à jamais en mémoire qui est exprimé ici.

L'odorat est un sens de l'affect et du contact qui joue un rôle fondamental dans la rencontre avec l'autre, dans le rapprochement des êtres. Sens instinctuel qui s'exprime à travers la chair⁶, spécifique ici puisqu'il s'agit de la poitrine maternelle, il installe une relation

durable entre la mère et l'enfant qu'Andromaque évoque d'ailleurs comme éternelle quand elle imagine son avenir dans la mort avec son fils Molossos, qu'elle a eu avec Néoptolème: "Tu reposeras donc, enfant chéri, sur le sein (*mastois*) de ta mère: mort, tu l'accompagneras morte sous la terre"⁷. Derrière l'émotion tragique qui sied au genre, c'est la profondeur des liens affectifs et des sentiments que le corps matérialise. Les seins que l'on peut toucher, sentir et goûter dessinent le cercle clos de l'intime et tissent le lien indéfectible qui unit une mère à son enfant. Une relation d'autant plus durable qu'elle coïncide avec une situation à forte charge émotionnelle. C'est cet enfant qui lui permet de se "sentir" mère.

Le sein maternel: un organe multisensoriel

Le sein est un organe qui rassemble la palette sensorielle: tactile quand l'enfant y repose ou tête, gustatif et olfactif alors qu'il est pourvoyeur de nourriture, mais normalement peu visible, sinon dans l'intimité de l'allaitement ou de la chambre. S'il est dévoilé, la signification est lourde de sens. Les mères, en particulière celles mises en scène dans les pièces tragiques dévoilent ostensiblement leur poitrine. Geste fort et visible, spectaculaire et anormal, il ajoute de l'emphase aux mots et amplifie les intentions en donnant le corps en spectacle. Dévoiler ses seins n'est pas un acte que n'importe qui peut accomplir. Florence Gherchanoc l'a bien montré en étudiant le cas de Phryné⁸, le geste en dit long sur le fonctionnement du corps social. Car il faut l'art et la manière pour l'accomplir et s'assurer qu'il soit signifiant. L'interprétation d'un tel geste s'appuie sur la vision d'une représentation normalisée du féminin, seules certaines femmes y sont autorisées (les mères), le lieu (la scène) et le moment aussi sont idoines: le dévoilement n'intervient qu'auprès des fils pour leur rappeler, alors que la situation est critique, la *philia* qui les lie à leur mère. Cette partie du corps dévoilée (est ce la partie, est ce le corps?) est celle qu'une mère et son enfant ont partagée, ne faisant qu'un. On

attend du geste un pouvoir agissant; la vision de la poitrine dénudée doit produire une réaction, infléchir celui qui en est destinataire. Le geste s'appuie sur la mémoire créée par le rapprochement sensoriel des corps. C'est ainsi qu'Hécube tente de retenir Hector, pourtant adulte, et le de convaincre de ne pas affronter Achille:

Ainsi dit le vieillard et, à pleines mains, il se tire, il arrache ses cheveux blancs de sa tête, sans pour autant persuader l'âme d'Hector. Sa mère, de son côté, se lamente en versant des pleurs. Elle fait d'une main tomber le haut de sa robe (kolpon aniemenê), de l'autre soulève son sein (mazon anesche), et, toute en pleurs, elle lui dit ses mots ailés: "Hector, mon enfant, aie respect (aideo) de ce sein. Et de moi aussi aie pitié, de moi qui t'ai jadis offert cette mamelle où s'oublie les soucis; souviens-t-en, mon enfant! Si tu veux repousser ce guerrier ennemi, fais-le donc de derrière nos murs, et ne te campe pas en champion devant lui. Ah! Cruel! s'il te tue, je ne pourrai pas, mon grand, te pleurer sur un lit funèbre, ni moi, qui t'ai donné le jour, ni non plus l'épouse que tu as payée de tant de présents; et, bien loin de nous, près des neufs, les chiens rapides des Argiens te mangeront". Ainsi père et mère parlent à leur fils en pleurant et instamment le supplient (polla lissomenô)⁹.

Si les mères découvrent ainsi leur poitrine, c'est que ce morceau du corps rendu visible à tous l'identifie à une fonctionnalité: la reproduction des petits d'hommes. Dénuder le sein, c'est montrer crument que la filiation est inscrite dans la chair, que la maternité est biologique, que mère et enfant font corps commun. Avec l'exhibition, un seuil est franchi dans le contrôle des émotions, il faut montrer si dire ne suffit pas, faire appel à la mémoire du corps partagé, quitte à sortir du confinement et de la réserve auxquelles les femmes sont astreintes. Car ce sont des mères qui s'expriment, obéissant alors à un système de représentations codé qui obéit à des règles strictes, il leur est permis d'outrer leur comportement et d'afficher des sentiments. La supplication passe aussi par les larmes, expression d'une émotion non contenue qui doit susciter la pitié comme lorsque Jocaste dénude son buste, offrant son sein à la vue de ses fils Étéocle et Polynice en

pleurant: “Montrant aux yeux de tous ses pleurs et ses sanglots, elle s’élançait, suppliante (*hiketis*), pour présenter à ses fils un sein (*maston*) suppliant (*hiketin*)”¹⁰. De la même manière Clytemnestre exhibe son sein devant Oreste pour tenter d’échapper au matricide¹¹. Rendre visible la filiation et le rappel d’un passé commun, d’une relation fusionnelle peau à peau, c’est rappeler aussi une dépendance et un dû:

*Ô mon enfant, mon pauvre enfant, je t’ai nourri, je t’ai porté dans mon sein, enfanté dans la douleur: et voici qu’Hadès a recueilli le fruit de mon travail, et je n’ai plus le nourricier de ma vieillesse, moi qui pourtant ai mis au jour un fils!*¹².

Ce sein dénudé exhibe la *philia* et appelle en retour le respect de la vie donnée et transmise. Car la *philia* n’est pas désintéressée, elle entre dans la relation réciproque de don/contre-don qu’est la *gerotrophia*. Entre persuasion et pitié, les mères tragiques utilisent le registre affectif et émotionnel afin d’infléchir ou de contrecarrer les agissements de leurs fils. Elles portent au-devant des spectateurs la force agissante de leur statut maternel, matérialisé par leur poitrine dénudée comme l’étendard d’une condition qu’à jamais il convient de respecter. Sans elles, la filiation ne serait pas. Clytemnestre utilise la même gestuelle pour tenter d’arrêter le coup fatal d’Oreste: “Arrête, ô mon fils! Respecte, enfant, ce sein (*mastos*), sur lequel souvent, endormi, tu suças de tes lèvres le lait nourricier (*gala*)”¹³. Le lien nutritif mis en avant par Clytemnestre décline encore une autre facette du pouvoir du corps féminin. Le sein n’est pas seulement le rapport au corps que la mère et l’enfant ont partagé, il est aussi après la naissance, celui qui permet à l’enfant de croître par le lait dispensé.

Le lien de l’odeur et du lait

Le rôle nourricier des mères crée un lien de réciprocité pour la vie. La relation fusionnelle de l’allaitement prolonge cette *philia* maternelle: il est l’expression d’une continuité de la proximité naturelle et

corporelle entre la mère et l'enfant, mais relève aussi de la construction d'un lien nourri de services mutuels¹⁴. Lien de dépendance il passe par des médias sensoriels divers.

Les premières perceptions du nouveau monde à la naissance pour un enfant sont faites de sensations primordiales (odeurs, caresses et présence) qui tissent l'attachement à sa mère¹⁵. Attiré par l'odeur, le nouveau-né se tourne naturellement et instinctivement vers le sein dispensateur de plaisirs et de bienfaits. Émanant du corps maternel, dispensé par le sein, le lait est un liquide biologique dont les implications sociales sont fortes car avoir partagé le même lait crée une forme particulière de parenté. Il est issu de la mécanique du corps des femmes; pour les médecins hippocratiques, le sang qui sert de nourriture à l'enfant *in utero* se transforme en lait, après l'accouchement: "Les règles sont généralement harmonisées pour l'embryon et sa nourriture et les aliments se transforment en lait pour l'alimentation du bébé"¹⁶. Pour ces médecins, le sang est la base du lait. Cette identité de matière est confirmée par cet aphorisme des *Épidémies* qui qualifie "le lait frère des règles" (*adelphos tòn epimèniòn*)¹⁷, pour montrer l'affinité entre les deux sécrétions issues de la même source¹⁸.

Le médecin de *Nature de l'enfant* développe une autre théorie de la production lactée, qui n'entre toutefois pas en contradiction avec la première et vient même confirmer le processus qui gouverne la pensée médicale. Pour lui, le produit de la digestion fournit aussi du lait:

Voici pour quelle raison nécessaire le lait (gala) se forme: lorsque la matrice gonflée par l'enfant, fait pression sur le ventre de la femme et que cette pression se produit alors que le ventre est plein, la partie la plus grasse des aliments et des boissons s'épanche vers l'épiploon et la chair. C'est comme si quelqu'un frottait une peau avec beaucoup d'huile (elaio), la laissait s'en imbiber et qu'ensuite il pressait la peau: l'huile s'épancherait de la peau; de même, quand le ventre contient des matières grasses provenant des aliments et des boissons et est comprimé par la matrice, la graisse s'épanche

Le sein dans l'antiquité grecque

vers l'épiploon et la chair. (...) De la graisse échauffée et blanche (tou pionos diathermainomenou kai leukou), la partie qui s'adoucit par la chaleur de la matrice est expulsée et va aux seins; un peu en va aussi à la matrice à travers les mêmes veines. En effet, les mêmes veines et d'autres analogues vont aux seins et à la matrice. Lorsqu'il en arrive à la matrice, l'enfant en profite un peu et les seins recevant le lait s'emplissent et se gonflent¹⁹.

Ainsi, comme le constate Marie-Paule Duminil, "le lait est donc simplement la partie la plus grasse de la nourriture qui subit une coction spéciale par la chaleur que dégage un utérus gravide: il résulte d'une double coction de la nourriture"²⁰. Il n'est plus besoin d'expliquer comment le sang est converti en lait: tout simplement par action chimique, peut-être même alchimique car la partie la plus douce de l'alimentation féminine est triée à l'intérieur des seins. La mère nourrit encore l'embryon mais peu car il n'a plus beaucoup besoin lorsqu'il est presque à maturité. Les seins se gonflent alors de ce liquide blanc et gras qui va sourdre bientôt. Ce que le médecin de *Maladies de femmes* confirme:

La partie la plus douce du fluide provenant des aliments et des boissons se porte aux mamelles, et y est attirée comme par succion; nécessairement alors le reste du corps se vide davantage et devient moins plein de sang²¹.

Le lait n'est pas un fluide neutre, il est la production ultime du corps féminin qui lui permet de prolonger son rôle maternel en devenant nourricière de l'enfant. Blanc, liquide, gras et chaud, il concentre les attributs sensoriels qui comblent le nouveau-né: le peau à peau avec le corps de la mère chaud et laxé, l'action de téter, le goût, l'odeur et la texture du mamelon qui dispense le précieux liquide et aussi la texture, la couleur, la suavité, la chaleur du lait ... Blanc et gras: on ne peut manquer de remarquer que ces caractéristiques du lait sont assez similaires à celles attribuées par les médecins de la collection hippocratique au corps féminin par opposition au corps masculin²².

La séduction d'un sein parfumé

Si l'odeur du corps à corps mère – enfant révèle un lien indestructible, la senteur peut être aussi artificielle et dévoiler d'autres rapprochements, généralement érotiques et amoureux. Les liens entre seins et parfums sont récurrents dans les sources littéraires, en particulier dans la poésie. Une des plus anciennes mentions apparaît dans les *hymnes homériques*. Dans celui consacré à Hestia, la générosité de la déesse est marquée par l'huile qui dégoutte de sa chevelure et tombe sur sa poitrine:

*Hestia, qui dans la divine Pythô prends soin de la sainte demeure d'Apolon, le Seigneur Archer, une huile fluide coule toujours de tes cheveux tressés. Entre dans ma maison, entres-y d'accord avec le prudent Zeus; donne aussi tes faveurs à mon chant*²³.

L'idée d'abondance est forte pour cette divinité protectrice des foyers, pourvoyeuse de richesses, comme cette huile qui s'écoule sans cesse de sa chevelure²⁴. La poitrine n'est pas directement mentionnée même si elle est atteinte indéniablement par le parfum²⁵, elle est un élément de la séduction érotique qui n'a pas lieu d'être ici. Par contre, elle est présente fréquemment dans la poésie de banquet. L'univers sensoriel du *symposion* fait une large place au parfum, un des éléments indispensables de sa réussite. Alcée, à la fin du VI^e siècle av. J.-C., mentionne deux moyens pour obtenir de bonnes odeurs : se parer de fleurs et s'oindre de parfum: "Allons, que l'on jette autour de mon cou un collier d'anis (*hupathumidas*), guirlandes tressées, et qu'on répande sur ma poitrine un doux parfum (*myron âdu*)"²⁶. L'odeur du parfum est caractérisée, elle est suave, plaisante au banqueteur et à son entourage, plus douce que celle des fleurs tressées²⁷. Elle est comparée à un baume lorsque le banqueteur est âgé "Sur ma tête qui a beaucoup souffert verse du parfum / et sur ma poitrine grisonnante"²⁸. Alcée ne mentionne pas les seins, mais plus globalement la poitrine (*stêthos*) au contact des senteurs, florales ou

huileuses, sans doute parce que celui qui reçoit l'onction ou la guirlande est un homme. Pour Anacréon, il convient de s'oindre la poitrine avec des parfums (*myroi*), parce qu'elle est le siège du cœur²⁹ et qu'il est apaisé par les "bonnes odeurs" (*euôdesi*); c'est l'organe ici qui prévaut sur les seins ou la poitrine. La peau s'imprègne de ces deux senteurs, artificielle et naturelle, la combinaison des deux devient agréable. Le baume oint sur la poitrine est doux au toucher, les fleurs au contact de la peau ont des vertus apaisantes bienfaitrices discutées par Plutarque dans ses *Propos de table*, aident à supporter au mieux le banquet³⁰. Matière grasse ointe, le parfum, quelle que soit son origine, rend brillante la peau, en dévoilant une partie du corps habituellement cachée. L'odeur n'est plus seulement fragrance à sentir, elle est aussi à toucher et à voir.

Ce mélange des odeurs est une constante de la poésie. On retrouve ainsi chez Sappho, dans un poème du souvenir, les guirlandes tressées de multiples fleurs et l'onction qui pénètre délicatement la peau:

*Tout ce que nous avons vécu de beau! Alors, de nombreuses couronnes de violettes, de roses et de safrans, ensemble, près de moi, tu te parais ... et tressais de nombreuses guirlandes odorantes (hupathumidas), autour de ton cou délicat, composées à partir de fleurs, et de beaucoup de parfum (myrôï) précieux ... et royal ... tu t'enduisais (exaleipsao) ... et sur un lit moelleux ... la tendre ... tu satisfaisais ton désir ...*³¹.

Les vers sont trop fragmentaires pour connaître les lieux de l'onction, mais il semble qu'elle touche tout le corps; le cou et la poitrine recevant eux aussi des senteurs florales. L'univers érotique n'est pas loin et rappelle quelque vers où Sappho évoque une nuit de noces: "la nuit ... que les jeunes filles ... pendant une nuit entière ... chantent ton étreinte et la fiancée au sein de violettes"³². Dans ce fragment, l'usage de fleurs en guirlandes peut être envisagé, sans doute redoublé par celui des huiles parfumées bien connu par des sources plus tardives lors des mariages³³. Le parfum est une parure essentielle de la mariée (*nymphê*)

et du marié (*nymphios*)³⁴, en particulier dans le théâtre d'Aristophane, même si les lieux du corps ne sont généralement pas mentionnés. Dans *Ploutos*, il est versé "goutte à goutte sur l'épousée"³⁵.

Dans une autre pièce, *Les Thesmophories*, le Comique rapproche au moins à deux reprises soutien-gorge et parfums, artifices féminins et pièges érotiques. Ainsi, lorsqu'*Euripide* veut envoyer un de ses parents participer à la fête féminine et citoyenne, pour savoir ce que les Athéniennes disent de lui, il travestit l'homme, l'habille peu à peu de vêtements et de parures:

Euripide. – Prends d'abord ma robe safran et mets-là.

Le Parent. – Par Aphrodite, quelle suave odeur elle exhale de vergette.

Aide-moi à la ceindre vite. Passe à présent un soutien-gorge.

Euripide. – Voilà.

Le Parent. – Allons maintenant arrange ma robe autour de mes jambes.

Euripide. – Il manque une résille et un manteau.

Agathon. – Plutôt ce tour de tête que je porte la nuit.

Euripide. – Par Zeus! Mais c'est tout à fait l'affaire.

Le Parent. – M'ira-t-il?

Euripide (le lui mettant). – Par Zeus, mais le mieux du monde. (A Agathon) passe un encycle.

Agathon. – Prends celui-là, sur la couchette.

Euripide. – Il manque des chaussures³⁶.

Mais le brouillage des genres n'est qu'un subterfuge:

*D'où sors-tu l'homme – femme? Et quelle est ta patrie? Quel est ce vêtement? Quel ce brouillamini? Dans la vie? Que peut dire un luth à une robe safran? Une peau à une résille? Quoi, une fiole à huile (lécythe) et un soutien gorge? Comme cela va mal ensemble! Quelle communauté du miroir à l'épée? Qui es-tu même, ô enfant? Est-ce en homme que tu es élevé? Et où est ton membre? Où ton manteau? Où tes laconiennes? Alors tu es femme? Mais où sont tes seins?*³⁷.

Si certains couples d'objets (épée et miroir, résille et manteau) peuvent troubler le spectateur, le soutien-gorge et le parfum contenu dans le lécythe sont clairement associés, comme s'ils étaient les éléments in-

contournables d'une parure féminine et qu'à eux seuls ils pouvaient tromper sur la seule apparence. "Voilà notre homme à présent devenu femme, du moins en apparence"³⁸. Pourtant, entre les deux, il manque un élément incontournable: les seins. La masculinité du parent se dévoile en creux, dans l'absence de cet appareil féminin que la présence du parfum et du soutien-gorge n'a pas pu totalement masquer. Dans *Lysistrata*, en pleine grève du sexe pour tenter de faire cesser la guerre alors que les femmes sont séparées de leurs maris, *Myrrhinè* provoque son époux *Cinésias*, puis se dérobe à lui. Cette séduction est clairement normée, celle de l'épouse qui doit attirer son mari pour une reproduction légitime, elle n'empêche en rien l'usage d'artifices qui sont aussi ceux des courtisanes:

Myrrhinè. – *Voilà je détache mon soutien-gorge. Souviens-toi: ne va pas me tromper au sujet de la paix.*

Cinésias. – *non par Zeus, ou je meure.*

M. – *Allons bon, tu n'as pas de couverture.*

C. – *Par Zeus, je n'en ai nul besoin. Je veux faire l'amour.*

M. – *Sois tranquille, tu le feras. Je revins vite (elle sort).*

C. – *Cette femme me fera mourir, avec ses couvertures.*

M. – *(revenant). Mets-toi droit.*

C. – *Mais il est droit, celui-ci.*

M. – *Veux-tu que je te parfume?*

C. – *Non par Apollon, pas moi!*

M. – *Si par Aphrodite, que tu veuilles ou non. (elle part encore).*

C. – *Ah ! Puisse-t-il être répandu, le parfum, ô puissant Zeus!*

M. – *(revenant avec un flacon). Avance ta main; prends et frotte-toi;*

C. – *(flairant). Pas agréable par Apollon, ce parfum-là. Il est tout juste bon à retarder et ne sent pas le mariage.*

M. – *Malheureuse, c'est le baume de Rhodes que j'ai apporté.*

C. – *C'est bon, laisse-le que diantre!*

M. – *Tu plaisantes tout de bon (elle repart).*

C. – *La peste soit de celui qui le premier distilla un parfum!*

M. – *(revenant). Prends cette fiole.*

C. – *Mais j'en tiens une autre. Allons, cruelle, couche-toi et ne m'apporte plus rien*³⁹

La poitrine est le premier argument de l'épouse, soutien-gorge détaché, elle ne peut qu'attirer son époux et lui tendre un piège. Elle lui propose alors d'user de parfums, sans que l'on sache sur quelle partie du corps il sera étalé, mais les deux éléments sont une fois de plus liés. Le dialogue entre les deux époux est clairement révélateur du pouvoir érotique du parfum et des seins. Il ne reste à Myrrhiné qu'à fuir après avoir attisé les sens de son époux.

Les liens entre la femme et les parfums sont consubstantiels dans les sources littéraires comme le rappelle Zénon: "À l'intention de quelqu'un qui était couvert d'onguent il dit: 'Qui est-ce qui dégage un parfum de femme'"³⁹? Elle en est la première utilisatrice – même si elle n'est pas la seule –, à des fins de toilette et de séduction. Les caractéristiques physiologiques de son corps, humide et poreux⁴⁰, font que sa peau les absorbe facilement et restitue les senteurs, devenant à son tour odorante.

Plusieurs lieux du corps féminin sont attrayants, les cheveux et les seins étant les plus fréquemment cités. Archiloque mentionne le charme irrépissible et le pouvoir des odeurs. Parlant des courtisanes de Paros, il les dépeint ainsi: "Cheveux et seins inondés de parfums (*esmurismenai*), elles auraient éveillé le désir d'un vieillard"⁴¹! Les parfums ajoutent ici de la *châris* à un corps déjà érotisé, mais ils ont une force presque magique qui renforce la grâce et la rend efficace pour envoûter, même un vieil homme. Le glissement est cependant facile vers l'excès, dans l'usage ou dans l'âge de l'utilisatrice: "tu ne t'inonderais pas de parfums (*murois ... éleipheo*), vieille comme tu es". Une femme honnête, une épouse, qui a passé l'âge de la reproduction ne doit plus en faire usage, une courtisane trop âgée pour user de ses charmes ne doit plus tromper ses clients par des artifices qui dissimulent son corps flétri et produisent une fausse séduction. Parfois le raffinement est poussé au ridicule et à l'excès. Dans une comédie du début du IV^e siècle av. J.-C., Antiphane décrit une scène de toilette où une femme s'enduit de senteurs spécifiques pour chaque partie de son corps:

Le sein dans l'antiquité grecque

Elle est vraiment au bain? Oui, mais encore? Elle a une burette dorée et elle se passe les pieds et les jambes au parfum d'Égypte, la gorge et les tétons au parfum phénicien, le bras gauche au sisymbtron (citronnelle? calament?) les sourcils et les cheveux à la marjolaine, la nuque et le genou au serpolet⁴².

Les pieds, les jambes, les tétons, la nuque et les cheveux sont des lieux régulièrement rencontrés dans les descriptions érotiques du corps. Cette femme élégante n'est pas seulement à sa toilette, elle se prépare sans doute pour une conquête amoureuse. Alors que certaines parties de son corps reçoivent des senteurs florales, plus légères, les lieux de la séduction sont oints avec des produits exotiques et lointains⁴³, coûteux sans aucun doute: sa gorge et ses seins reçoivent un "parfum phénicien", ses jambes et ses pieds "un parfum d'Égypte". On peut d'ailleurs se demander ce que sent réellement cette coquette qui multiplie et combine les senteurs. La caricature blâme une femme qui connaît mal les normes ou les outrepassé volontairement. Dans cette cartographie de l'intime, les seins sont présentés comme une partie plaisante du corps, les montrer, les parfumer ou les toucher suggèrent souvent des étreintes à venir. Plusieurs lettres d'Aristénète, certes tardives mais reprenant un style de l'époque classique, évoquent une courtisane s'effleurant la poitrine pour piéger un jeune homme passant à l'entour:

N'as-tu pas entendu le bruit de ses bracelets sonores qu'elle secoue si agréablement, comme les femmes en ont l'habitude, en relevant à dessein la main droite et en s'effleurant la poitrine: signaux galants qui leur servent pour attirer vers elles les jeunes gens⁴⁴?

Cette femme élégante use d'artifices pour stimuler les sens de son futur amant: la vue ("elle est jolie et fort distinguée"), l'ouïe séduite par le cliquetis des bijoux, le toucher qui évoque d'autres contacts à venir, plus charnels, avec les seins de la belle. L'odorat apparaît lorsque l'étreinte arrive enfin:

Je n'ajouterai qu'une chose: elle résiste juste assez, pour accroître mon désir en me faisant attendre. Sa nuque sent l'ambrosie et son haleine est douce. A-t-elle le parfum des breuvages composés d'un mélange de fruits ou de roses, embrasse-la et tu le diras. Ma tête reposant sur la poitrine de la belle, je restais sans pouvoir dormir et je déposais de tendres baisers juste à l'endroit où battait son cœur⁴⁵.

Tout en elle embaume, sa peau (l'extérieur) et son haleine (l'intérieur)⁴⁶ attirent son amant qui dépose des baisers sur sa bouche et sur ses seins. Ce sont ici les sens de la proximité qui sont convoqués, le toucher bien sûr, mais aussi le goût. Ainsi, comme souvent, son odeur est caractérisée par la comparaison avec des boissons parfumées. La poitrine est douce, elle accueille la tendresse et suscite le désir. Tous les sens sont utilisés pour piéger l'amant et rendre le sentiment indéfectible.

Plusieurs épigrammes, à partir de l'époque hellénistique, rappellent les liens forts entre érotisme et séduction, seins et parfums, soutien-gorge et odeurs. Elles moquent ou glorifient des courtisanes, dévoilant au détour quelques-uns de leurs artifices favoris. De façon générale, les seins sont - avec les cheveux - la partie du corps qui les met le plus en valeur. Ainsi Philodème complimente Charito dont le nom évoque la grâce (*châris*), une courtisane âgée qui est pour autant toujours belle:

Charito achève d'accomplir ses soixante révolutions annuelles, mais elle a toujours ses longs flots de cheveux noirs et sur sa poitrine ses seins de marbre dressent encore leur pointe, sans qu'aucune ceinture les emprisonne; sa peau, que ne flétrit aucune ride, distille toujours l'ambrosie, les séductions de toute sorte et des grâces innombrables. Allons vous qui ne fuyez pas les désirs bouillonnants, vrais amants, venez ici, sans regarder au nombre de ses décades⁴⁷.

Les atouts de la femme sont classiques: une belle chevelure et des seins fièrement montrés. Alors que sa poitrine devrait être tombante et affaissée, elle se dresse encore fièrement, sans avoir besoin de

soutien-gorge. Surtout sa peau est odorante, à l'image des déesses, elle sent naturellement bon; aucun artifice ne lui est nécessaire pour conquérir ses amants.

Le contact du vêtement avec la peau parfumée rend les sous-vêtements de la femme, à leur tour, odorants. Le tissu parfumé sert de parure séductrice en diffusant une odeur agréable, mais il voile aussi pour un temps ce corps attirant. La pratique est ancienne dans le monde grec, elle est attestée dès Homère. Elle peut se faire par fumigation ou par un bain dans une eau parfumée. Mais plus souvent, c'est le contact prolongé avec la peau qui transfère les senteurs vers le textile. C'est ainsi que l'on peut comprendre plusieurs épigrammes où les parures féminines sont "moites de parfum":

Vin et santés portées ont endormi et vaincu Aglaonikè, les perfides! et aussi le doux amour de Nicagoras. À Cypris sont consacrées, moites encore de parfums (murois), toutes ces humides dépouilles de ses désirs de vierge, ses sandales et la souple ceinture (mitrai) dont ses seins (mastôn) ont été dévêtus, témoignages de son sommeil et des violences alors subies⁴⁸.

Comme il se doit dans un tel contexte, c'est Aphrodite qui reçoit ces offrandes, témoignages des nuits d'amours partagées. Protectrice de l'érotisme, elle aide à la conquête et aux sentiments. Une épigramme anonyme atteste des offrandes proches, pour une autre divinité qui protège les pratiques sexuelles, Priape, fils de Dionysos et d'Aphrodite:

Alexo vient d'offrir au Priape filou Son voile de safran (krokos), sa ceinture (mitrais) mouillée de parfums (muroisin), ainsi que ces couronnes de lierre, tous, charmants souvenirs de la sainte veillée⁴⁹.

La traduction par "ceinture" est trompeuse⁵⁰, celle-ci sert à soutenir la poitrine d'Alexo. Le contexte est ici celui d'une fête orientale, pour Adonis, Cybèle ou Aphrodite. Ces célébrations passaient souvent pour des lieux de débauches où les rapprochements étaient per-

mis, ce qui explique sans doute l'usage de la couronne de lierre et du parfum.

Ces offrandes qui allient parfum, séduction, amour et acte sexuel, peuvent aussi renvoyer à la naissance d'un enfant. Elles sont celles d'une mère qui a accompli son devoir et remercie la divinité de l'avoir protégée dans cette épreuve redoutée: elle offre alors les éléments de la parure qui lui ont permis de séduire son époux et d'obtenir la grossesse désirée. Ainsi une épigramme tardive de Marcus Argentarius reprend un modèle plus ancien:

Des sandales, un magnifique bandeau, une boucle détachée de ses beaux cheveux, frisée et parfumée (muropnoun), une ceinture, ce fin tissu qu'elle revêtait sous sa tunique et l'élégant soutien-gorge qui enveloppait sa poitrine: voilà ce qu'Euphrantê délivrée par un heureux accouchement du fardeau qu'elle portait dans son ventre, a consacré dans le temple d'Artémis⁵¹.

L'attirail de la séduction paraît identique à celui d'une courtisane: des sandales, des cheveux parfums, un soutien-gorge. Seul le contexte et la divinité qui reçoit l'ensemble, Artémis, sans doute Artémis Lochia, permettent de voir en Euphrantê, une mère accomplie. Ici les sous-vêtements ne sont pas odorants, puisqu'elle se relève de ses couches, la femme est encore dans le temps de la maternité, celui des nouvelles séductions n'est pas encore venu.

Une possible géographie intime et olfactive: remarques conclusives

Les lieux du corps qui reçoivent fleurs et onguents ne sont pas indifférents. Apposés distinctement sur certaines parties du corps, ces artifices olfactifs dessinent une cartographie révélant les intentions de chacun. Le haut du corps, tête, poitrine et seins suscitent le plus d'attentions car immédiatement visibles à l'autre et souvent partiellement découverts. Les cheveux et la barbe sont oints de parfums, ce qui les dompte et les rend brillants. À elle seule la tête suffit à révéler l'identité et les desseins, par l'éclat lumineux et odoriférant. D'autres

parties du corps reçoivent des attentions odoriférantes: les jambes, avec particulièrement l'intérieur des cuisses et les pieds métaphore du phallus⁵². Dans cette cartographie de l'intime et des affects, les seins sont un lieu essentiel. Espace multisensoriel, ils sont perçus par quatre des cinq sens: ils sont regardés et parfois admirés, sentis et goûtés, touchés et caressés. La peau officie alors comme un lien, une zone sensible qui perçoit le contact⁵³. Frontière entre un dedans et un dehors, objet biologique, "matière anatomique", elle est "au carrefour du sensible"⁵⁴, affichant l'identité de la femme amante et mère. C'est par la peau que le toucher s'effectue, que les perceptions sensorielles atteignent le corps; c'est aussi à partir d'elle que le corps devient sensible aux autres. De la main du petit enfant posé sur le sein pendant la tétée à celle de l'amant qui le caresse, de l'odeur maternelle à celle désirable de l'amante, du goût du lait à celui des baisers amoureuxment déposés, du premier horizon du regard de l'enfant à la poitrine dévoilée au travers du tissu, la perception est fortement sensorielle et sensuelle. La peau rend le corps sensible à l'entourage immédiat, elle s'offre, tout ou partie, au regard et tisse des relations. Elle est un lieu d'inscription privilégié du corps sensible, de soi et sur soi.

Alors que les sources littéraires donnent l'image d'un corps humain olfactivement neutre, lorsque celui-ci est montré en action, qu'il est impliqué dans un tissu de relations sensorielles et émotionnelles, il devient odorant. Le corps de la femme, quand elle est mère ou quand elle se fait séductrice, épouse légitime pour son mari ou courtisane pour son client, est éminemment sensible. Une seule partie cependant est présentes dans les sources quand il s'agit à la fois des odeurs naturelles et des parfums artificiels: les seins.

Alors que les dieux sentent naturellement bon, au contraire, les hommes et les femmes en bonne santé sont sans odeur⁵⁵. Marqué par la maladie, la vieillesse et la mort, leur corps défaillant produit en certaines occasions des mauvaises odeurs⁵⁶. Au bas de cette échelle

de perfection, le corps animal caractérisé par la puanteur. Aussi les humains usent d'artifices – de parfums – pour se démarquer et créer une identité olfactive remarquable (faire cesser la neutralité et masquer l'odeur mauvaise) et se rapprocher de la *châris* divine. Parfois cependant, le corps d'un homme ou plus fréquemment d'une femme peut produire une bonne odeur, celle des sentiments, désir érotique ou amour maternel.

L'odeur des émotions ne se perçoit pas seulement par l'olfaction. Elle s'inscrit dans la mémoire activée par l'odorat, le toucher, la vue et le goût. Lorsque la senteur est artificielle, par l'ajout de parfum, deux sens sont fortement évoqués, la vue et le toucher sont mis en alerte. Il en va de même lorsque l'odeur est présentée comme naturelle. Le contact peau à peau du corps maternel, le sein touché lors de la tétée, l'odeur et le goût du lait tissent des relations sensorielles et mémorielles. Cette senteur de l'affect, comme toutes les odeurs dans l'Antiquité ne sont pas spécifiées, le lexique grec de l'olfaction est pauvre. Ce sens sans parole qu'est l'odorat dit autant que des mots ou des gestes⁵⁷. Apposées artificiellement ou effluve naturelle mémorielle, les odeurs, particulièrement celles émanant de la poitrine, sont un révélateur d'une intimité donnée à voir, à sentir et à goûter.

BIBLIOGRAPHIE ET NOTES

1. Prost F, Wilgaux J (eds), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. Rennes: PUR; 2006; Dasen V, Wilgaux J (eds), *Langages et métaphores du corps*, Rennes: PUR; 2008.
2. Bodiou L, Mehl V, *Le corps antique et l'histoire sensible: esquisse historiographique*. In: *Le corps antique: bilan historiographique*. DHA supp 2015;14;151-168. Bodiou L, *De la fleur à l'huile parfumée: les signatures olfactives des mortels*. In: Bodiou L, Frère D, Mehl V (eds), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*. Rennes: PUR; 2008, pp. 151-160. Mehl V, *Sociologie des odeurs en pays grec. L'odeur suave du divin*. In: *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*. Rennes: PUR; 2008, pp. 141-151.

3. L'adjectif *kêôdês* "parfumé" est propre au vocabulaire homérique; il serait formé à partir de *kaiô* "brûler", renvoyant à l'idée de "produire de la fumée", un des moyens fréquent chez Homère pour produire une odeur, entre autre pour parfumer les vêtements. Chez Homère, le vocabulaire du corps n'est pas totalement fixé, comme celui de la parfumerie; ce type de verbe étant utilisé, sans qu'un produit spécifique ou une odeur précise ne soit mentionnée. Lee MM, *Problems in Greek Dress Terminology: Kolpos and Apotygmata*. ZPE; 2004:150; 221-224. Dans les sources plus tardives, le vocabulaire est simple – comme dans toutes les langues européennes – "cela sent ceci ou cela", "cela sent comme ceci" ou "comme cela". *Osmê* est alors le terme le plus utilisé pour dire l'odeur; le verbe *ozein* est "sentir" une bonne ou une mauvaise odeur; tandis *osphrainesthai*, indique plutôt "renifler" une mauvaise odeur. La bonne odeur est simplement l'*euôdia*, sans mention spécifique de sa source. Platon lui-même (*Tim.*, 66d-67a) relevait la pauvreté du lexique et la difficulté à caractériser les odeurs.
4. *Hom.*, *Il.*, VI, 470-484 (trad. CUF)
5. *Eur.*, *Tr.*, 755-764 (trad. CUF). Le terme *pneuma* utilisé par Euripide peut à la fois être traduit par "souffle" et "odeur". L'un et l'autre renvoient de même à une émanation intime du corps, celle qui dit aussi la vie du petit enfant aimé de sa mère.
6. Le Guérer A, *L'odorat, un sixième sens?* In: Lardellier P (ed.), *À fleur de peau. Corps, odeurs et parfums*. Paris: Belin; 2003. pp. 15-25, 17.
7. *Eur.*, *And.*, 510-512 (trad. CUF).
8. Gherchanoc F, *La beauté dévoilée de Phryné. De l'art d'exhiber ses seins*. *Mètis N.S.* 2012;10:201-225. Surtout Damet A, *Le sein et le couteau. L'ambiguïté de l'amour maternel dans l'Athènes classique*. *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 2011;34:17-40. doi.org/10.4000/clio.10216.
9. *Hom.*, *Il.*, XXII, 77-91 (trad. CUF).
10. *Eur.*, *Phen.*, 1567-1569 (trad. CUF).
11. *Eur.*, *El.*, 1206: "Tu as bien vu comment, rejetant ses peploi, l'infortunée a découvert son sein (*edeixe maston*) à l'instant du meurtre".
12. *Eur.*, *Sup.*, 918-924 (trad. CUF).
13. *Esch.*, *Cho.*, 896-898 (trad. CUF).
14. Gherchanoc F, *Transmission maternelle en Grèce ancienne: du physique au comportement*. *Cahiers "Mondes anciens"* 2015;6. doi.org/10.4000/mondesanciens.1315.
15. Malmberg D, *D'amour et d'odeurs. La relation olfactive mère-enfant*. In: Lardellier P (ed.), *À fleur de peau. Corps, odeurs et parfums*. Paris: Belin; 2003. pp. 27-45.

16. *Alim.*, 37, (L. IX, 110).
17. *Epid.*, II, 3, 17 (L. V, 118). Sur la parenté de lait, voir notamment Vernier B, Du bon usage de la parenté construite avec des humeurs corporelles (sang et lait) et quelques autres moyens. *European Journal of Turkish Studies*. 2006;4. doi.org/10.4000/ejts.623.
18. Roux O, Parenté hippocratique et parenté aristotélicienne. Quelques réflexions sur les théories biologiques de la Grèce ancienne. *Pallas*. 2009;79:307-322.
19. *Nat.Puer.*, 21, 2-4 (L. VII, 512-514). Danese RM, Lac humanum fellare. La trasmissione del latte e la linea della generazione. In: Raffaelli R, Danese RM, Lanciotti S (dir.), *Pietas e allattamento filiale. La vicenda, l'exemplum, l'iconografia*. Urbino: Quattro Venti; 1997. pp. 39-72. Ces dernières années le Fonds National Suisse a mené un projet collectif nommé 'Lactation in History', dans le cadre duquel la publication d'un ouvrage est en préparation Foehr-Janssens Y, Dasen V, Maffi I et allii (dir.), *Allaiter. Histoire(s) et cultures d'une pratique*. Turnhout: Brepols.
20. Duminil MP, Le sang, les vaisseaux, le cœur, dans la Collection Hippocratique. Paris: Les Belles Lettres; 1983. p. 199. D'Onofrio S, Les fluides d'Aristote. Lait, sang, sperme dans l'Italie du Sud. Paris: Les Belles Lettres; 2014. Jaeggi S, "lait" et "nourrice". In: Bodiou L et Mehl V (eds), *Dictionnaire du corps dans l'Antiquité*. Rennes: Press Universitaires de Rennes; 2019, p. 354-356 et 430-432. Pour un panorama des femmes dans les écrits médicaux se reporter à Dean-Jones LA, *Women's Bodies in Classical Greek Science*. Oxford: Clarendon Paperbacks; 1996.
21. *Mul.*, 1, 73, (L. VIII, 154).
22. Se reporter à Bodiou L, Les singulières conversions du lait maternel à l'époque classique. Approche médicale et biologique. *Pallas* 2011;85:141-151. doi.org/10.4000/pallas.3321; Bodiou L, Les conversions du sang. La petite mécanique des fluides corporels des médecins hippocratiques. In: Bodiou L, Mehl V (eds), *L'Antiquité écarlate. Le sang des Anciens*. Rennes: PUR; 2017. pp. 27-42.
23. *Hom. Hymn. Hest.*, II, 1-5.
24. Mehl V, 'Vois si ma tête sent le parfum'. Cheveux de femmes, séduction et norme sociale en pays grec. In: Lançon B, Delavaud-Roux MH (eds), *Anthropologie, mythologies et histoire de la chevelure et de la pilosité, Le sens du poil*. Paris: L'Harmattan; 2011. pp. 151-165.
25. Pour les techniques et les produits, voir Bodiou L, Frère D, Mehl V (eds), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*. Rennes: PUR; 2008 et Frère D, Hugot L

- (eds), *Les huiles parfumées en Méditerranée occidentale et en Gaule*. Rennes: PUR; 2012.
26. Alc., fr. 78 (trad. CUF).
 27. Briand M, *Du banquet d'Éros au printemps des Immortels: parfums et senseurs dans la poésie mélique archaïque grecque*. In: Bodiou L, Frère D, Mehl V (eds), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*. Op. cit. n. 2 pp. 139-140.
 28. Alc., fr. 86 D, 50 L. apud Plutarque, *Questions de banquet*, III, 1, 3, 647ef (trad. Briand M). "Sur ma tête tant éprouvée, qu'on verse le parfum, ainsi que sur ma vieille poitrine... Qu'ils boivent! (oublions?) les maux (que les Dieux) nous ont donnés avec d'autres..." (fr. 112).
 29. Anac., fr. 363 PMG apud Athénée, XV, 687e.
 30. Plut., *Quest. conv.*, III, 1, 3, 647c.
 31. Sapph., fr. 94 L.-P, (trad., Briand M), *Les fleurs mentionnées renvoient à Aphrodite, déesse des amours et déesse des parfums (Athénée, 674d et 690e)*.
 32. Sapph., fr. 30 L.-P., (trad. Briand M).
 33. Bodiou L, *Des intimités olfactives, des affinités électives: femmes, rites et parfums. Quand vient l'âge fleuri des jeunes filles*, In: Bodiou L, Mehl V (eds), *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*. Rennes: PUR; 2009. pp. 175-192. L'usage de se parfumer apparaît régulièrement sur les vases attiques portant des scènes de préparatifs du mariage (lebes gamikos ou lécythe).
 34. Ar., P., 858-862.
 35. Ar., Plut., 529-530 (trad. CUF).
 36. Ar., *Thesm.*, 250-265 (trad. CUF).
 37. Ar., *Thesm.*, 130-145 (trad. CUF). Pour une étude des odeurs chez Aristophane, Thiery P, *Les odeurs de la polis ou le nez d'Aristophane*. In: Sommerstein AH (ed.), *Tragedy, Comedy and the polis, papers from the greek drama conference*. Bari: Levante; 1993. pp. 505-526.
 38. Ar., *Thesm.*, 266 (trad. CUF).
 39. Diog. Laert., VII, 23 (éd. Goulet-Cazé MO) *Le livre de poche*.
 40. Plut., *Quest. conv.*, III, 4, 651e.
 41. Archil., fr. 38, *Trimètres*, 14.
 42. *Gens de Thorikos*, fr. 106 (Kock II, p. 53) apud Athénée, XII, 78.
 43. Bodiou L, Mehl V, *De Myrrhinè à Marilyn: se vêtir, se parfumer, se montrer ou le parfum comme parure*. *Mètis N.S.* 2008;6:13-40.
 44. Aristénète, *Lettres d'amour*, I, 4 (trad. CUF).
 45. Aristénète, *Lettres d'amour*, I, 12 (trad. CUF).

46. Aristénète, *Lettres d'amour*, I, 16 (trad. CUF). La suavité des baisers se retrouve dans une autre lettre où le désir du jeune homme a été stimulé par la poitrine dévoilée par mégarde de la bien aimée: "Transportée d'un délire amoureux, elle me saisit le cou, m'attira contre elle, me donna un baiser si fou que j'eus la peine à dégager mes lèvres elle m'écrasa la bouche. Lorsque ses lèvres s'entrouvrirent, une suave haleine, qui ne le cédait en rien aux parfums exotiques, se répandit dans mon âme. [...]"
47. Anth. Pal., V, 13, 5 (trad. CUF). Au contraire, Anth. Pal., V, 76 de Rufin "Elle avait jadis le teint frais, les seins en fleurs, la cheville fine, la taille bien prise, de beaux sourcils, une belle chevelure. Tout a changé avec le temps, la vieillesse et les cheveux blancs; de ses charmes d'autrefois rien ne lui reste, pas même en rêve; elle a de faux cheveux et le visage couvert de rides comme n'en a même pas un vieux singe" (trad. CUF). Voir aussi Anth. Pal., V, 204 ("pendent ses seins tout tiraillés") et V, 273 ("ses seins pointent vers le sol, ses sourcils sont tombés, son œil est éteint").
48. Anth. Pal., V, 199, d'Hédylos (trad. CUF).
49. Anth. Pal., V, 200 (trad. CUF).
50. Stafford E, *Viewing and Obscuring the Female Breast: Glimpses of the Ancient Bra*. In: Cleland L, Harlow M, Llewellyn-Jones L (eds), *The Clothed Body in the Ancient World*. Oxford: Oxbow; 2005. pp. 96-110.
51. Antol. Pal., VI, 201 (trad. CUF).
52. Ath., XII, 553a (trad. Renault P): "Dans le Prêtre mendiant, il (Antiphane) dit: Il a demandé à la donzelle d'acheter un onguent de la déesse et de lui en enduire, d'abord les pieds, puis les genoux. Et quand elle eut touché ses pieds et les eut bien frottés, il sauta au plafond!"
53. Anzieu D, *Le moi-peau*. Paris: 1995 (1985). Le Breton D, *La peau et la trace, sur les blessures de soi*. Paris: 2003 et *Des visages. Essai d'anthropologie*. Paris: 2004.
54. Bodiou L, Mehl V, *Le corps antique et l'histoire sensible: esquisse historiographique*. DHA suppl. 2015;14:151-168.
55. Bodiou L, *De la fleur à l'huile parfumée: les signatures olfactives des mortels*. Parfums et odeurs dans l'Antiquité. op. cit. n. 2, pp. 151-160. Mehl V, *Sociologie des odeurs en pays grec. L'odeur suave du divin*. In: Parfums et odeurs dans l'Antiquité. op. cit. n. 2, pp. 141-153.
56. Mehl V, *Sociologie des odeurs en pays grec. L'odeur suave du divin*. In: Bodiou L, Frère D, Mehl V (eds), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*. Rennes: PUR; 2008. pp.153-160, 142-141.
57. Nicolas B, *Le vocabulaire de la parfumerie ancienne. Ou comment parler d'une 'senteur telle qu'on ne peut ni la décrire ni la comparer'*. In: Bodiou

Le sein dans l'antiquité grecque

L, Frère D, Mehl V (eds), Parfums et odeurs dans l'Antiquité. op. cit. n. 56, pp. 33-34.

Correspondence should be addressed to:

lydie.bodiou@univ-poitiers.fr

