CollAn X 2011 167-179

Une femme sportive dans les mythes grecs antiques

R. Eser Kortanoğlu

Keywords: Atalante, mythology, sport, race, woman

Anahtar Kelimeler: Atalante, mitoloji, spor, yarış, kadın

Atalante est une figure héroïque importante dans les mythes grecs antiques. Principalement, ses identités de « chasseuse » et de « sportive » ainsi que les mythes montrant ces propriétés, forment la base de son iconographie. Les scènes de la chasse du sanglier de Calydon sont un important schéma iconographique dans l'art grec (Kortanoğlu 1999: 6-19, 38-39; Kortanoğlu 2002: 425-447). Mais Atalante est importante en tant que sportive et a été décrite dans plusieurs œuvres (Kortanoğlu 1999: 28-37, 39-40). C'est pourquoi, en deuxième partie de ses descriptions, Atalante est une sportive. Ces scènes peuvent être étudier en trois sections. « Les scènes de lutte » (Kortanoğlu 1999: 28-32, 39), « les scènes de course » (Kortanoğlu 1999: 33-35, 40) et « les scènes dans lesquelles elle est sans action avec un autre sportif » (Kortanoğlu 1999: 36-37, 40). Mais les scènes les plus importantes sont les représentations de luttes.

1. Les Scènes de Lutte

Selon Apollodoros, elle a lutté avec Pélée pendant les funérailles de Pélias qui est fils de Poséidon et elle a gagné (*Apollod.* III, 9, 2; Ryberg 1943: 217). Plusieurs scènes de lutte ont été datées du VIe siècle av. J.-C.

Pour ces scènes, le modèle primordial est un bouclier en bronze (fig. 1) de temenos de Héra Limeneia de Perakhora (Payne 1940: 148, fig. 11-12; Kortanoğlu 1999: 28, fig. 81)[1]. Le relief du bouclier a été daté de 550 av. J.-C. La description du bouclier comprend deux lutteurs en train de lutter. Chaque lutteur est courbé légèrement vers l'avant et ils se tiennent le bras l'un l'autre.

[1] Musée national archéologique d'Athènes

La figure, sur le côté droit, est probablement une femme parce qu'elle porte un costume comme khitoniskos. La lutte entre Atalante et Pélée a été souvent décrite dans les œuvres du VIe siècle av. J.-C. C'est pourquoi, en général, on accepte de décrire le même mythe sur ce bouclier.

L'hydria de Khalkis qui a été découverte dans Vulci se trouve aujourd'hui à Muniche. L'Hydria de Khalkis (Schefold 1978: 178, fig. 234; Boardman 1984: 946; Ley 1990: 39, fig. 7; Kortanoğlu 1999: 29, fig. 87) a été datée vers 540 av. J.-C. et a été peinte avec la technique des figures noires. Sur la scène du vase se trouve la lutte de Pélée et d'Atalante (fig. 2)[2]. Le nom de Pélée et le nom d'Atalante sont déterminés par les inscriptions. Atalante se trouve au centre et à gauche de la scène et elle porte un khiton court. Elle a des cheveux longs et attachés. A l'arrière, entre les deux lutteurs, il y a une table. Sur cette table, se trouvent une tête de sanglier et une curée de sanglier. Cette situation peut faire référence à la chasse du sanglier de Calydon car Atalante a participé à cette chasse comme Pélée. Dans la scène, Mopsos, Klytios et les autres figures regardent également cette lutte.

On peut voir le même schéma sur une hydria attique (Blatter 1994: 279, fig. 18; Kortanoğlu 1999: 30, fig. 88) qui a été daté entre les années 520-500 av. J.-C. et elle a été peinte avec la technique des figures rouges (fig. 3). La particularité intéressante de la scène est que le combat est regardé par Héraclès. Héraclès reste à gauche de la scène avec son bâton. Devant Héraclès, un homme et une femme luttent; ils ont pu être identifiés comme Pélée et Atalante grâce aux autres œuvres d'art ayant des inscriptions. Atalante porte seulement un maillot de sportive et un bandeau sur les cheveux. Il y a une dinos entre les deux lutteurs mais un peu en arrière ainsi qu'un tripod derrière Atalante. Ils sont décrits avec le schéma classique dans leurs iconographies.

Sur l'amphore de Vulci (Gerhard 1840: planche 177; Ley 1990: 39, fig. 10; Vollkommer 1994: 253, fig. 15; Kortanoğlu 1999: 31, fig. 93) qui a été peinte avec la technique des figures noires, certaines nouveautés dans les mouvements des lutteurs sont visibles (fig. 4)[3]. Atalante se trouve à droite de la scène, elle est courbée et tient la nuque de Pélée avec sa main gauche. Pélée tient le poignet d'Atalante. Atalante porte seulement un maillot de sportive (ou un maillot virile). Sans le maillot, elle est nue. Ses longs cheveux sont nattés et attachés par une bande de tissu pour une facilité d'action. Le combat est regardé par trois hommes. L'un d'eux le regarde depuis le sol.

---

2 München, Staatliche Antikensammlung, n. 596.

3 München, Staatliche Antikensammlung, n. 1541.

Certains exemples représentent la scène de la chasse du sanglier de Calydon entre les reliefs en terre cuite de Mélos (Boardman 1984: 946, fig. 77; Kortanoğlu 1999: 31, fig. 96). Parmi les œuvres de Mélos, il y en a une qui décrit la lutte d'Atalante et Pélée (fig. 5). Le relief a été découvert en Attique; il se trouve actuellement à Berlin et a été daté vers 460-450 av. J.-C.[4] Atalante se trouve à gauche de la scène, elle porte un khiton court. Son rival Pélée lui attrape la ceinture. Afin de lui échapper, Atalante lève le genou gauche au niveau de l'aine de Pélée. Ce dernier exemple est très important parce qu'il nous montre le schéma du combat le plus récent et le plus violent parmi les scènes de lutte.

2. Les Scènes de Course

Le mythe de Béotie anticipe son identité d'athlète. Ce mythe nous raconte qu'Atalante ne voulait pas se marier. Elle fait passer des épreuves à ses prétendants et les tue à la fin. Avant d'étudier les scènes de la course, nous devons revoir les détails des sources du sujet.

Des expressions contradictoires existent au sujet de l'identité des prétendants d'Atalante, dans les sources en question. Selon Hésiode (*Hes. theog.* 1287-1294), l'un des prétendants, Hippoménès, fils de Mégarée prend trois pommes d'or à Aphrodite (Trumph 1960: 20). Aphrodite les avait pris du jardin des Hespérides. Atalante et Hippoménès courent nus; pendant la course, Hippoménès jette les pommes à terre une á une (Robert 1920: 83; Laser 1952: 372; Grimal 1958: 56). Atalante, curieuse, les ramasse; Hippoménès gagne ainsi du temps, ce qui lui permet de gagner la course et ils se marièrent (Harder – Ley 1997: 146).

Selon Apollodoros, dans ce mythe de source Arcadienne, son mari a le nom de Mélanion/Milanion et il aurait également gagné grâce aux pommes d'or (*Apollod.* III, 9, 2). Selon Xénophon , Mélanion est un aristocrate de son temps, il a concouru avec les autres pour un grand mariage avec Atalante mais elle a gagné toutes les épreuves (*Xen. Kyn.* I, 7 dans Hull 1964: 111). Apollodoros raconte à nouveau le même mythe, déjà relaté par Euripide. D'après ces récits, le père d'Atalante est Mainalos, ce qui a donné le nom au mont Mainalos et le mari est Hippoménès. Atalante et son mari vont à une chasse après leur mariage. Après cette chasse, ils font l'amour dans un sanctuaire de Zeus. Mais Zeus les change en lions (Grimal 1958: 56). Hyginus raconte cette histoire et selon lui, ils ont fâché les dieux à cause du coït, donné

[4] Berlin, Staatliche Museen, n. 8308.

par Venus (*Hyg. fab.* 185). De même, Ovidius raconte la possibilité d'épreuves pour le mariage et selon lui, Atalante a concouru avec Hippoménès (*Ov. met.* X, 560 et seq.). En bref, dans les sources écrites, on rencontre Hippoménès ou Mélanion en tant que rival ou mari d'Atalante (Kortanoğlu 1999: 33). Mais ce mariage n'est peut être que par amour. Parce que Ovidius écrit qu'ils se sont donnés la main et avancent ensemble (*Ov. am.* III, 11, 29 et seq.). L'identité d'athlète d'Atalante est aussi importante que ses identités d'héroïne-chasseresse. Platon écrit qu'après sa mort, l'âme d'Atalante veut renaitre pour vivre à nouveau comme un athlète car la gloire et l'honneur des victoires lui manquent (*Plat. rep.* X, 620).

Avant de traiter les scènes de la course afférentes à Atalante, nous devons parler d'une statuette de bronze (fig. 6) représentant une coureuse en raison d'une ressemblance (Kortanoğlu 1999: 34, fig. 97). Aujourd'hui, cette statuette se trouve au British Museum de Londres et est datée de 560 av. J.-C. Cette statuette décrit une coureuse portant un khiton court. Ce khiton est attaché à l'épaule gauche et le sein droit est nu. La femme tient relevé le bout de khiton de sa main gauche pour une facilité de mouvement. Le costume spécial qu'elle porte nous rappelle celui des athlètes participant aux compétitions féminines dans l'Heraion d'Olympie à la période classique. Des études affirment que les athlètes femmes portaient un khiton court attaché à l'épaule gauche et laissant le sein droit dénudé. D'après les figures d'Amazone et celles d'Atalante, on peut voir qu'elles ont le même costume (Serwint 1993: 404, 406 fig. 1, 415-416). En ce qui concerne la statuette du British Museum, l'identification ne peut être absolument. La figure peut décrire une athlète féminine ordinaire ou une figure tirée d'une scène mythologique dans une action différente. Mais le costume rappelle un athlète et la position rappelle la figure d'Atalante (le paragraphe suivant), du fait également qu'elle a été identifiée grâce à une inscription. C'est pourquoi, cette statuette du British Museum peut être celle d'Atalante. Du moins, cette situation ou cette identification peut être une possibilité.

Un Lécythe Attique daté vers 500-490 av. J.-C., se trouvant actuellement à Cleveland, a été peint par Douris (fig. 7). Sur ce lécythe, on peut voir Atalante identifiée par une inscription; Atalante court (Schefold 1981: 193, fig. 261-263; Boardman 1984: 947, fig. 90; Kortanoğlu 1999: 34, fig. 98)[5]. Cette coureuse reprend le même mouvement que celui de la coureuse décrite dans le paragraphe précédent. Dans cette scène, pendant qu'elle court, elle regarde

[5] Cleveland, Museum of Art, n. 66. 114.

Eros tenant une guirlande et se trouvant à l'arrière d'Atalante. Devant Atalante, une seconde figure d'Eros tient une fleur. Atalante porte un khiton transparent et un himation. Elle porte un bandeau et un tissu couvrant sur les cheveux. Elle tient relevé le bout de son khiton de la main gauche pour une action plus facile. Cette scène n'est sûrement pas une course entre Atalante et son futur mari. Douris a peut être choisi de représenter un autre partie du mythe d'Atalante. Atalante ne court pas pour concourir. Elle court parce qu'elle veut fuir l'amour (d'Eros). Il n'y a jamais d'autre représentation d'Atalante ne s'intéressant pas aux hommes et à l'amour.

Par ailleurs, il n'y a pas d'exemple direct de la course entre Atalante et Hippoménès ni dans l'art grec, ni dans l'art de l'ancien empire romain. La première représentation, conservée aujourd'hui se trouve sur une coupe (fig. 8-9) et est datée vers les IIe-IIIe siècles apr. J.-C. (Boardman 1984: 947, fig. 84; Boardman 1990: 465-466, fig. 3; Kortanoğlu 1999: 34, fig. 99-100). La coupe a été découverte à Vada en Toscane et se trouve actuellement à Corning.[6] Dans la description, Hippoménès et Atalante courent. Hippoménès court à l'avant et Atalante court derrière lui. Les personnages d'Atalante et Hippoménès ont été identifiés par les inscriptions. Atalante porte une tunique courte et a une épée à la main droite. Hippoménès court nu et il regarde à l'arrière.

3. Les Scènes dans lesquelles Atalante est sans action avec un autre sportif

Outre les scènes de lutte et de course, Atalante a été décrite parfois en train de faire du sport dans une palaestre ou dans un autre espace, avant, pendant ou après un entrainement avec un autre sportif.

Cette scène a l'intérêt d'orner un kylix attique à figures rouges; ce dernier a été découvert à Spina (fig. 10) mais il est conservé aujourd'hui à Ferrara (Boardman 1984: 947, fig. 86; Ley 1990: 50, fig. 18; Kortanoğlu 1999: 36, fig. 103)[7]. Le kylix a été daté vers 450-430 av. J.-C. et a été peint par le peintre d'Aberdeen (Beazley ARV2: 919, n. 5). Y est représenté une athlète féminine debout, légèrement pliée, à droite de la scène. Elle porte un chapeau d'entrainement et un maillot virile d'homme, sa poitrine et ses jambes sont nues. Elle tient un marteau ou un bâton avec les deux mains. En face d'elle, un jeune homme nu lève la main gauche et parle de quelque chose; la sportive l'écoute attentivement. Il n'y a pas d'inscription pour identifier ces figures mais

6 Corning, Museum of Glass, n. 66. 1. 238. La collection de Westbury.

7 Ferrara, National M., n. T. 991. 1340.

Atalante est la femme sportive la plus célèbre dans les mythes de la Grèce antique. D'ailleurs, grâce au kylix de Paris (les paragraphes suivants), on peut penser que cette figure de femme est Atalante.

Un autre kylix attique sans inscription à figures rouges du peintre d'Aberdeen (Beazley ARV2: 919, n. 4) a été daté vers 450-430 av. J.-C. Il a été découvert à Caere et se trouve aujourd'hui à Rome (fig. 11)[8]. Un sportif et une sportive ont été représentés sur ce kylix (Boardman 1984: 947; Ley 1990: fig. 16; Kortanoğlu 1999: 36, fig. 104). La sportive est assise à droite de la scène et a été identifiée en tant que Atalante. Ses deux mains sont jointes sur son genou et elle regarde l'autre personnage. Elle porte uniquement un sakkos et un maillot viril. En face d'Atalante, se trouve un athlète nu tenant un strigile. À gauche du jeune athlète, on voit une petite fontaine. Atalante le regarde encore attentivement.

Un autre kylix du peintre d'Aberdeen (Beazley ARV2: 919, n. 3), se trouve à Boston (fig. 12)[9]. La scène ressemble à celle du kylix de Rome (Ley 1990: 51, fig. 19; Vollkommer 1994: 254, fig. 29; Kortanoğlu 1999: 36, fig. 105).

On peut voir la même scène sur un autre kylix attique (Boardman 1984: 947, fig. 87; Ley 1990: 54, fig. 25; Kortanoğlu 1999: 36-37, fig. 106) qui a été découvert à Vulci, il est du peintre Jena et est à figures rouges (fig. 13)[10]. Le kylix est daté du IVe siècle. av. J.-C. (Beazley ARV2: 1512, n. 23). On voit les noms des figures grâce aux inscriptions sur cette scène. La différence est la position d'Atalante; elle est à gauche de la scène et est debout. Elle est entièrement nue, se lave ses cheveux devant une petite fontaine. Pélée est également complètement nu et est assis à droite de la scène. Pélée joint ses deux mains sur son genou droit et la regarde attentivement. Les identités des ces athlètes donnent un indice important sur les susnommés (trois derniers kylix).

Parmi les représentations sportives les plus importantes d'Atalante, on trouve les scènes de lutte avec Pélée. Après les scènes de la chasse du sanglier de Calydon, les scènes de luttes sont les plus nombreuses (Kortanoğlu 1999: 39). Pour la lutte d'Atalante et Pélée, les vases à figures noires du VIe siècle av. J.-C. sont en première position, non seulement chronologiquement mais encore par la quantité. Généralement, Atalante se trouve à gauche de la scène en train de lutter. Comme son rival, elle se courbe et se tient les bras au cou de son rival. Sur certaines scènes, elle est représentée avec un chiton court. Mais sur plusieurs scènes, elle porte seulement un maillot de sportif (viril d'homme), sous

8 Roma, Villa Giulia, n. 48234.

9 Boston, Museum of Fine Arts, n. 03. 820.

10 Paris, Cabinet des Médailles, n. 818.

lequel elle est nue. Atalante a été décrite comme une sportive à l'égale de Pélée dans ces scènes (Kortanoğlu 1999: 28-32, 39-40, planche XLIII-L). Elle a été décrite huit fois avec la tunique ou le khitoniskos (le sein est couvert), six fois avec le maillot de sportif, deux fois avec le casque et quatre fois aussi avec le bandeau sur la tête, dans les scènes de lutte (Kortanoğlu 1999: 43).

Dans un deuxième temps, on la rencontre également dans des scènes de course datées des IIe-IIIe siècles apr. J.-C. (sauf un seul exemple daté de la période archaïque récente, dans lequel elle porte de longs costumes et fuit l'amour ou Eros). Dans certaines scènes de courses, lorsque elle poursuit Hippoménès, elle tient une épée courte ou un poignard dans la main droite. En général, elle porte une tunique (Kortanoğlu 1999: 33-35, 40, planche LI-LIII). Atalante a été décrite trois fois avec un khitoniskos ou tunique (deux fois la poitrine est couverte, une fois un sein est dénudé), une fois avec le chiton, deux fois avec l'himation ou manteau, une fois avec le bandeau sur la tête ou diadème, deux fois avec une épée ou un poignard, dans les scènes de course (Kortanoğlu 1999: 43).

Dans un troisième temps, dans les scènes où Atalante est décrite en tant que sportive, elle est représentée avec un jeune homme sportif (probablement Pélée). Les scènes se trouvent sur les vases attiques à figures rouges qui ont été datés du Ve siècle av. J.-C. Atalante porte un chapeau d'entrainement ou sakkos et un maillot de sportif (viril). Elle est représentée comme un homme sportif ordinaire dans ces descriptions. Dans ces scènes, une petite fontaine se trouve à gauche. Atalante est assise et regarde/écoute attentivement le jeune homme en face d'elle qui tient un strigile. Les scènes dans lesquelles elle est debout, elle est vue tenant soit un marteau, soit un bâton ou se lavant les cheveux. Les vases n'ont pas d'inscription pour identifier les figures; mais, par ailleurs, un vase du IVe siècle av. J.-C. détermine les identités des ces figures par les inscriptions (Kortanoğlu 1999: 36-37, fig. 106) et on peut également identifier ces figures sur les vases datant du Ve siècle av. J.-C. (Kortanoğlu 1999: 36-37, 40-42, planche LIII-LV). Atalante a été décrite trois fois avec le maillot de sportif (virile) et trois fois aussi un sakkos ou chapeau d'entrainement dans les scènes dans lesquelles elle est sans action avec un autre sportif (Kortanoğlu 1999: 43).

Dr. R. Eser Kortanoğlu
L'Université d'Anadolu,
La Faculté des Lettres,
Le Département d'Archéologie Classique
Eskişehir/Turquie
rekortan@anadolu.edu.tr

Eski Yunan Mythoslarında Bir Kadın Sporcu

Eski Yunan mythoslarının önemli figürlerinden biri olan Atalante'nin avcı ve sporcu kimliklerini ile betimlendiği sahneler onun ikonografyasının temelini oluşturur. Bu makalede betimlemelerinin ikinci ana grubunu oluşturan ve onu bir sporcu olarak gösteren sahneler çeşitli örneklerle incelenmiştir.

Sporcu Atalante'nin tasvir edildiği sahneler üç ana bölümde incelenebilir. "Güreş sahneleri", "Koşu sahneleri" ve "Diğer bir sporcuyla belirli bir etkinlikte bulunmaksızın birlikte olduğu sahneler".

Atalante, Peleus ile Pelias'ın cenazesinde düzenlenen oyunlarda güreşmiş ve güreş müsabakasını kazanmıştır. Diğer sportif etkinliklerine oranla en fazla tasvir edilmiş olan betimler güreş sahneleridir. Atalante ile ilgili betimler açısından da Kalydon yaban domuzu avı tasvirlerinden sonra en fazla sayıya bu sahneler ulaşmaktadır. Atalante-Peleus güreşi için MÖ 6. yy siyah figürlü vazoları yoğunluk açısından ilk sırayı almaktadır.

Sporcu Atalante'ye ikincil olarak koşu sahnelerinde rastlanmaktadır. Atalante ile ilgili mythoslar kıta Yunanistan'daki iki ayrı bölgeye, Boiotia ve Arkadia'ya göre farklılık gösterir. Boiotia anlatımında Atalante'nin kendisini isteyen talipleri ile yaptığı yarış ve evliliği, onun atlet kimliği öne çıkmaktadır. Bu mythosta evlenmek istemeyen Atalante'nin talipleri ile giriştiği ve sonunda onları öldürdüğü koşu yarışları ve sonrasında da kaybettiği ve evlenmek zorunda kaldığı asıl yarış anlatılmaktadır. Ancak mythoslarda ve Antik yazarlarda Atalante'nin kaybettiği yarıştaki talibinin kimliği üzerine çelişkili anlatımlar ile de karşılaşılmaktadır. Bu sahneler için MS 2.-3. yy'a tarihlenen eserler öne çıkmaktadır.

Güreş ve koşu sahneleri dışında Atalante bazen de, bir palaestrada veya başka bir alanda spor yaparken ya da antreman öncesi veya sonrası bir erkek sporcuyla birlikteyken tasvir edilmiştir. Bu sahneler için MÖ 5. yy kırmızı figürlü Attika vazoları yoğunluk kazanmaktadır.

Bibliographie*

Les sources anciennes

Apollod. Apollodoros, *The Library-Bibliotheke* (J. G. Frazer), The Loeb Classical Library, London, 1921.

Hes. theog. Hesiodos, *Theogonia.*

Ov. am. Ovidius, *Heroides and Amores-Amores* (G. Showerman), The Loeb Classical Library, London, 1921-1925.

Ov. met. Ovidius, *Metamorphoses* (F. J. Miller). The Loeb Classical Library, London, 1916-1929.

Plat. rep. Platon, *Republic-de re publica* (P. Shorey), The Loeb Classical Library, London, 1956.

Xen. Kyn. Xenophon, *Kynegetikos*.

Les sources modernes

Beazley, J. D. (ARV)
1942 *Attic Red-figure Vase Painters*, Oxford.

Blatter, R.
1994 "Peliou Athla", *LIMC* VII: 277-280.

Boardman, J.
1984 "Atalante", *LIMC* II: 940-950.

1990 "Hippomenes", *LIMC* V: 465-466.

Gerhard, E.

1840 *Auserlesene griechische Vasenbilder*, Berlin.

Grimal, P.

1958 *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris.

Harder, R. – A. Ley
1997 "Atalante", *DNP* II: 146.

Hull, D.B.
1964 *Hounds and Hunting in Ancient Greece*, Chicago-London.

Kortanoğlu, R. E.
1999 *Atalante; İkonografik Bir İnceleme*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

2002 "Kalydon Yaban Domuzu Avının Kadın Kahramanı Atalante Üzerine İkonografik Veriler Işığında Bir İnceleme", *Anadolu Araştırmaları/ Jahrbuch für Kleinasiatische Forschung* XVI: 425-447.

* Pour les abréviations: Der Kleine Pauly 1964, Archäologischer Anzeiger 1992, Archäologische Bibliographie 1993.

Laser, S.
1952 „Miszellen“, *Hermes* 80: 372-376.

Ley, A.
1990 „Atalante-Von der Athletin zur Liebhaberin“, *Nikephoros* 3: 31-72.

Payne, H.
1940 *Perachora I*, Oxford.

Robert, C.
1920 *Die griechische Heldensage I-II*, Berlin.

Ryberg, I. S.
1943 “A Praenestine Ciste in the Vassar College Classical Museum”, *AJA* 47: 217-226.

Schefold, K.
1978 *Götter und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, München.
1981 *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München.

Serwint, N.
1993 “The Female Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites”, *AJA* 97: 403-422.

Trumph, J.
1960 „Kydonische Apfel“, *Hermes* 88: 14-22.

Vollkommer, R.
1994 „Peleus“, *LIMC* VII: 251-269.

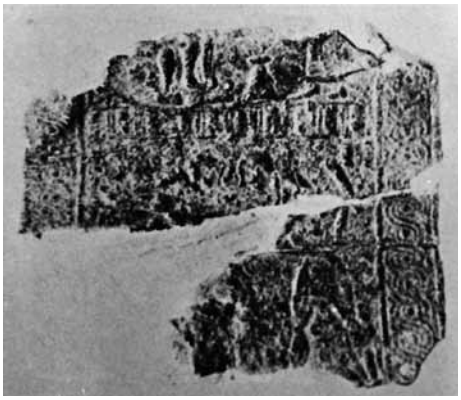

Fig. 1

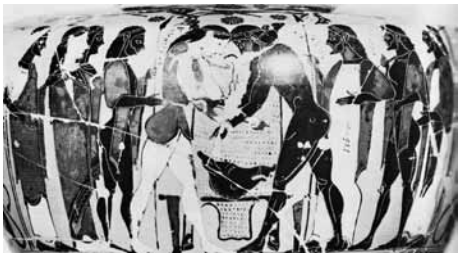

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Fig. 13