

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 21 (1982)

Artikel: La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs : de l'époque archaïque à la fin du IV^e siècle av. J.-C.
Autor: Woysch-Méautis, Daphné
Kapitel: Êtres fabuleux
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835619>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ÊTRES FABULEUX

X. GORGONES

Catalogue, p. 134

Gorgones représentées sur la prédelle d'une stèle.

Etude du matériel

Le motif d'une Gorgone sur un monument funéraire ne nous a été connu longtemps que par la stèle archaïque 360a, datée entre 560 et 550, dégagée du mur de Thémistocle⁶⁰⁷. Au cours des vingt dernières années cependant, deux exemples sont venus compléter l'image qu'on peut se faire de ce thème: la prédelle (?)⁶⁰⁸ acquise en 1952 par le Metropolitan Museum 361 et quelques fragments d'une sculpture mis au jour au Céramique⁶⁰⁹. Grâce à ces derniers, nous apprenons que le sujet d'une Gorgone n'était pas réservé aux seules prédelles mais pouvait couronner aussi la stèle. Il se pourrait aussi qu'une Gorgone ait orné un petit monument funéraire architectonique, comme semble l'indiquer une plaque du Musée de Paros (fig. 38)⁶¹⁰, comparable au relief de Chios (fig. 2). Le monument de Paros ne présente en effet aucune trace d'une fixation avec le fût d'une stèle.

Signification

En publiant la sculpture du Céramique, D. Ohly a examiné de près le problème de l'interprétation de cet être fabuleux. Il rappelle tout d'abord l'opinion de F. Noack⁶¹¹: «Das ältere Bild auf unserer Stele redet ernst und eindringlich von der Macht des Todes» et ajoute⁶¹²: «Mit diesen Worten wies der Ausgräber der Speerträgerstele die Richtung an, in der das Verständnis der Gorgo im Fußbildfeld aufzusuchen sei.



Fig. 38.
Métrope de Paros.

Sie deuten auf die Dämonie der gewaltig am Grab Gegenwärtigen. Aber diese tiefere Einsicht ist nahezu verlassen, wenn zur Gorgo der Stele nun mehr ihre „zweifellos vor allem apotropäische Funktion“⁶¹³ ins Feld geführt wird, und natürlich kann dem so in abstrakte Bedeutungsleere verbannten Gorgobilde keine höhere Wirklichkeit mehr zuerkannt sein, als allenfalls den Strauchdieben der athenischen Vorstadt die Grabschändung zu erschweren.»

En écrivant ces mots, D. Ohly a cerné le cœur du problème et a résumé les deux positions extrêmes de la critique au sujet de la signification de la Gorgone. Des générations entières de savants l'ont en effet interprétée comme apotropaïque par essence⁶¹⁴, et en utilisant ce terme, ils ont mis spécialement l'accent sur son rôle magique: toute sa force se résume dans son regard capable de pétrifier les gens et par là même de détourner aussi le mauvais œil et les influences néfastes. La Gorgone est donc ainsi la plus efficace des amulettes. C'est contre cette conception que s'est élevé en premier lieu K. Schefold⁶¹⁵. Etudiant le

607 J. Dörig, *Phaidimos*, AA 1967, p. 21 sqq., attribue cette œuvre à Phaidimos.

608 Ch. Karouzos, *Aristodikos. Zur Geschichte der spätarchaïsch-attischen Plastik und der Grabstatue*, Stuttgart 1961, p. 91, note 76, exprime ses doutes quant à l'identification de ce fragment avec une prédelle.

609 D. Ohly, *Zwei Bruchstücke einer archaischen Gorgo aus dem Kerameikos*, AM, 77, 1962, p. 92 sqq., Beil. 24-27.

610 Inv. 172, Kontoléon, *Aspects*, p. 65, note 3 (lit.).

611 *Die Mauern Athens. Ausgrabungen und Untersuchungen*, AM 32, 1907, p. 540.

612 O.c. (*supra*, note 609), AM 77, 1962, p. 101 sq.

613 Richter, *AGA*, p. 22.

614 G. Glotz, *DA* II,2 (1896), p. 1616, s.v. Gorgones; A. de Ridder, o.c. (*supra*, note 43), p. 90; Picard, *Manuel*, I, p. 360 sq., II, p. 389; R. Hampe, o.c. (*supra*, note 116), p. 63; H. Besig, *Gorgo und Gorgoneion in der archaischen griechischen Kunst*, Berlin 1937, p. 14 sq.; G. Rodenwaldt, *Die Bildwerke des Artemispempels von Korkeyra*, Berlin 1939, p. 139; E. Will, *Variété. La décollation de Méduse*, RA 1947, I, p. 65 sqq.; Friis Johansen, p. 107 sq.; M. Andronikos, o.c. (*supra*, note 193), *ArchDelt* 16, 1960, p. 50; Richter, *AGA*, p. 22, etc.

615 *Rel.Phän.*, p. 35 sqq.

fronton de Corfou, il insiste avec raison sur le fait que la signification de la Gorgone n'est pas à rechercher au niveau d'une «primitive Magie», mais bien à celui d'une expérience religieuse profonde de la démonie⁶¹⁶. Avec ces remarques d'une importance capitale pour la compréhension de l'esprit archaïque, le savant bâlois a frayé une voie nouvelle aux recherches ultérieures. Son opinion, isolée d'abord, a été admise par E. Kunze⁶¹⁷ et c'est au même résultat qu'a abouti l'étude de Th. Karagiorga sur la Gorgone et le gorgonéion à l'époque archaïque. Il sort clairement de ses recherches que cet être fabuleux ne doit pas être envisagé comme «φορεὺς μαγικῆς δυνάμεως» («porteur de puissance magique») mais bien plutôt comme «φορεὺς ἱερότητας» («porteur de sacré»). La création du type de la Gorgone correspond à l'expérience religieuse de l'homme archaïque face au redoutable. Elle est «l'expression du contenu démoniaque du monde physique»⁶¹⁸, comme son apparition en *πτόνια θηρῶν* en témoigne. Non seulement son visage effrayant et horrible le manifeste — c'est en ces termes qu'elle est le plus souvent dépeinte dans la littérature⁶¹⁹ — mais encore la position de la course agenouillée dans laquelle elle est la plupart du temps représentée et qui pour E. Kunze⁶²⁰ est le signe des êtres démoniaques ou divins à la nature desquels le mouvement appartient.

On peut désormais considérer comme acquis que la Gorgone n'a pas à l'origine de fonction apotropaïque magique. Elle ne l'obtiendra qu'au moment où elle pénétrera dans le domaine de la superstition populaire, phénomène dont on trouve des traces au V^e siècle⁶²¹. La valeur apotropaïque *magique* de la Gorgone n'est pas ainsi un élément primaire de son essence. Elle n'apparaît au contraire — peut-on dire — qu'à la fin de l'évolution que cet être connaît: elle est en quelque sorte un signe de décadence de l'expérience religieuse primitive.

Mais prenons garde cependant à ne pas méconnaître un aspect de la question et à déclarer aussi catégoriquement que Th. Karagiorga que la Gorgone ne détourne pas, sur un tombeau, les violateurs de tombes⁶²². En effet, si l'on considère qu'elle est un être démoniaque puissant et redoutable, il est évident que sa présence sur une stèle funéraire confèrera au monument un caractère sacré⁶²³ et par là, le protégera

contre les profanateurs comme le ferait toute autre divinité, et même mieux, si l'on pense que son aspect terrible est partie intégrante de son être. Nous lisons chez Euripide un passage qui, quoique d'une époque plus tardive, peut nous éclairer: Médée déclare⁶²⁴: «Non certes; c'est moi qui de ma main les ensevelirai (les = ses enfants). Je les porterai au sanctuaire d'Héra, déesse de la colline, pour que nul ennemi ne les outrage en renversant leurs tombes.» Ce n'est que dans cet esprit-là que l'on peut et que l'on doit même accorder une fonction protectrice à la Gorgone. Le passage d'Euripide nous montre aussi l'importance qu'accordaient les Grecs à la sauvegarde de la stèle. On sait que la profanation d'un monument funéraire était considérée comme un délit extrêmement grave et les quelques vers de Pindare⁶²⁵ «Ils lui firent face (Lyncée et Idas à Pollux), près du tombeau de leur père. Ils en arrachèrent une pierre polie, ornement funéraire, et la lancèrent contre la poitrine de Pollux; mais ils ne l'abattirent ni ne l'ébranlèrent» devaient sûrement impressionner les auditeurs de cette ode. Aussi F. Hölscher⁶²⁶ a eu raison de rappeler à ce sujet la loi de Solon citée par Cicéron: «De sepulcris autem nihil est apud Solonem amplius quam ne quis bustum — nam id puto appellari *τύμβον* — aut monumentum, inquit, aut columnam violarit, dejecerit, fregerit» et de ne pas vouloir minimiser le rôle protecteur qu'assurent les Gorgones, les sphinx ou les lions. Si la Gorgone garde donc la stèle, il n'est pas question d'une magie primitive. Il s'agit bien plutôt des effets secondaires de la présence d'un être qui est, pour reprendre une expression de K. Schefold⁶²⁷ «nicht Symbol sondern dämonische Wirklichkeit», et dont la fonction primaire, sur un monument funéraire, doit être recherchée ailleurs.

Il est en effet un aspect généralement reconnu de la Gorgone et, comme l'a bien démontré D. Ohly⁶²⁸, essentiel pour la compréhension de sa présence sur les stèles funéraires, c'est son caractère infernal et chthonien. Hésiode⁶²⁹ fait habiter Gorgo, avec ses sœurs, «au-delà de l'illustre Océan, à la frontière de la nuit». Chez Aristophane⁶³⁰, le malheureux Dionysos, lors de son expédition aux Enfers, est transi d'effroi en entendant la menace proférée par Eaque: «Tes reins vont être dépecés d'un coup avec tes tripes par des Gorgones sanguinolantes.» Enfin, Euripide⁶³¹ nous donne aussi un témoignage d'importance puisqu'il

616 *Ibidem*, p. 35.

617 *Zum Giebel des Artemistempels in Korfu*, *AM* 78, 1963, p. 75 sq.: «Diese Erklärung (gemeint ist die apotropäische Funktion der Gorgo) rechnet indes mit einem Zauberglauben und mit Zauberpraktiken, die für die Griechen nur in niedersten Sphären religiöser Vorstellungen bezeugt sind, und wird dem Wirklichkeitsgehalt dem „Leben in dichtester Form“ (Buschor), das die gewaltigen Gebilde früher griechischer Plastik erfüllt, in keiner Weise gerecht.»

618 Th. G. Karagiorga, *Γοργεῖν κεφαλή*, Athènes 1970, p. 133.

619 *Iliade*, V, v. 741 sq.; XI, v. 36 sq.; Eschyle, *Prométhée*, v. 798 sqq.; Pseudo-Hésiode, *Bouclier*, v. 223 sq., 230, 236 sq., etc.

620 O.c. (*supra*, note 617), *AM* 78, 1963, p. 74, note 1; W. Deonna aussi, *Le genou, siège de force et de vie, et sa protection magique*, *RA* 1939, I, p. 234, étudiant cette position, accorde à ce motif une valeur prophylactique: «Il doit effrayer l'adversaire par la force contenue dans le genou et par l'impétuosité qu'il donne à l'attaque, par la vertu magique de l'angle que forme la jambe pliée.» Il rappelle avec raison que le genou était considéré comme le siège de la force et de la vie.

621 Th. G. Karagiorga, o.c. (*supra*, note 618), p. 104.

622 *Ibidem*, p. 107.

623 Cf. aussi Friis Johansen, p. 111.

624 *Médée*, v. 1378 sqq. Trad. L. Méridier, Coll. des Univ. de France⁴ (1956).

625 *Néméennes*, X, v. 66 sqq. Trad. A. Puech, Coll. des Univ. de France (1923).

626 *Tierkampfbilder*, p. 64. Cicéron, *De legibus*, II, 26.

627 *Rel.Phän.*, p. 37.

628 O.c. (*supra*, note 609), *AM* 77, 1962, p. 104; G. Glotz, *DA* II, 2 (1896), p. 1617, s.v. Gorgones; F. Noack, o.c. (*supra*, note 611), *AM* 32, 1907, p. 540 sq.; Malten, p. 222; Chr. Blinkenberg, *Gorgone et lionne*, *RA* 1924, I, p. 267 sq.; E. Will, o.c. (*supra*, note 618), *RA* 1947, I, p. 66 sq.; H. Jeanmaire, o.c. (*supra*, note 545), p. 110; E. Buschor, *Medusa Rondanini*, Stuttgart 1958, p. 32 sq.

629 *Théogonie*, v. 274 sq. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France⁵ (1965).

630 *Grenouilles*, v. 477 sq. Trad. V.-H. Debidour, Livre de poche (1966).

631 *Ion*, v. 1052 sq. D. Ohly, o.c. (*supra*, note 609), *AM* 77, 1962, p. 104, voit une preuve de la nature chthonienne de la Gorgone dans le passage de la Nékyia où Ulysse déclare: «Je me sentis verdier de crainte à la pensée que, du fond de l'Hadès, la noble Perséphone pourrait nous

accorde à la Gorgone l'épithète même de chthonienne, fait qui a échappé à D. Ohly. On était ainsi, à l'époque classique, encore tout à fait conscient de sa nature primitive car, comme l'a montré Th. Karagiorga⁶³² «la forme gorgonéenne a pris naissance vers la fin du VIII^e siècle dans le domaine du culte de la divinité chthonienne grecque à son origine». C'est bien dans ce contexte et dans cet esprit-là qu'il faut comprendre la Gorgone sur un monument funéraire⁶³³. Elle indique l'appartenance définitive de celui qui est représenté sur la stèle au royaume de l'Hadès et rappelle avec force aux passants, tout en protégeant la stèle et le mort, à quel point le sort des humains est inéluctable.

Il est intéressant de constater que le motif de la Gorgone, à l'opposé de celui du sphinx, a complètement disparu de l'art funéraire grec après l'époque archaïque. Nous serions fort tentée d'attribuer ce phénomène d'une part à l'humanisation que la Gorgone a connue au V^e siècle — en effet, celle-ci a dû nécessairement se produire au détriment de sa puissance démoniaque — d'autre part, au fait qu'elle ait pénétré dans la sphère de la superstition populaire⁶³⁴. Il est clair que, dans ces conditions, la Gorgone, assimilée à une belle jeune fille ou réduite à un simple apotropaïon, ne pouvait plus posséder la force évocatrice qui lui a été reconnue plus haut et réapparaître sur une stèle du V^e ou du IV^e siècle avec la même signification. Il faut remarquer aussi que la Gorgone n'a pas connu le sort de bien d'autres animaux et êtres fabuleux qui, intégrés dans la seconde vague orientalisante, dans ce courant d'idées venu de l'Est et dont nous avons déjà parlé — nous y reviendrons dans le chapitre consacré aux sphinx et aux griffons — se sont vus dotés d'un sens nouveau adapté aux croyances religieuses de l'époque.

envoyer la tête de Gorgo, ce monstre terrible.» *Odyssée*, XI, v. 633 sqq. Trad. V. Bérard, Coll. des Univ. de France (1953). Mais il faut remarquer que la place de la Gorgone après sa mort était naturellement aux Enfers. Ce passage ne fournit donc pas de preuve de la nature chthonienne de la Gorgone. Cf. aussi L. Séchan, P. Lévêque, o.c. (*supra*, note 117), p. 272: «Et lorsque, au cours de ses travaux, Héraklès descend aux Enfers pour en extirper Cerbère, Hermès le guide et l'avertit de ne pas dégainer contre Méduse, qui n'est plus qu'une ombre vaine (Apollodore, Bibliothèque 2, 5, 12).»

632 O.c. (*supra*, note 618), p. 133.

633 Cf. D. Ohly, o.c. (*supra*, note 609), *AM* 77, 1962, p. 104, et Th. G. Karagiorga, *ibidem*, p. 107.

634 Th. G. Karagiorga, *ibidem*, p. 104.

XI. SPHINX ET GRIFFONS

Catalogue, pp. 134-136

I. Sphinx habituels.

- A. Sphinx antithétiques entourant une loutrophore et soutenant des lécythes.
- B. Sphinx sur le couronnement de la stèle, comme acrotères latéraux.
- C. Sphinx sur le couronnement de la stèle, entourant une sirène pleureuse.

II. Sphinx doubles à une tête.

- A. Sphinx doubles à une tête soutenant une loutrophore.
- B. Sphinx doubles à une tête sur le couronnement de la stèle, comme acrotère central ou latéral.

III. Griffons antithétiques.

Etude du matériel

Nous avons intentionnellement laissé de côté dans le catalogue la série des sphinx funéraires en ronde bosse⁶³⁵ qui dominaient les stèles archaïques car G.M.A. Richter en a déjà donné une liste exhaustive dans son ouvrage *The Archaic Gravestones of Attica*. Nous en étudierons cependant la signification dans la seconde partie de ce chapitre.

Nous pouvons distinguer pour les monuments classiques qui représentent à nouveau cet être fabuleux deux grandes catégories. Dans la première, nous trouvons les sphinx à la forme habituelle, dans la seconde, les sphinx doubles à une tête. Nous avons rangé dans la troisième catégorie les deux monuments figurant des griffons antithétiques. Dans les deux premières catégories, la place occupée par le sphinx a déterminé les différents sous-groupes. En effet, dans le groupe I A, des sphinx antithétiques entourent une loutrophore, soutenant sur leur tête, coiffée parfois d'un calathos 363, 364, des lécythes. Dans les groupes I B et I C, l'animal fabuleux se trouve sur le couronnement de la stèle comme acrotère latéral⁶³⁶. Quant au sphinx double à une tête, il prend place à la base d'une loutrophore qu'il porte sur sa tête (II A) ou est représenté sur le couronnement comme acrotère central (II B)⁶³⁷. Pour la chronologie, la typologie et le style des monuments des groupes I A et II A, nous nous permettons de renvoyer à l'ouvrage de G. Kokula, *Marmorloutrophoren*⁶³⁸, qui a traité ces sujets en détail. Qu'il nous suffise de mentionner que, grâce au lieu de découverte de la stèle du Céramique 362

635. Cf. introduction p. 11.

636 C. Blümel, p. 30, au n° 21, cite les exemples de stèles qui ont des sphinx comme acrotères.

637 F. von Lorentz, o.c. (*supra*, note 545), *RM* 52, 1937, p. 178, note 1, donne une liste des monuments présentant ce motif.

638 P. 71 sqq.

qui nous fournit un terminus ante quem de 393 et qui est le plus ancien monument de ces groupes, nous pouvons fixer le resurgissement du motif du sphinx et l'apparition du thème du griffon à la fin du V^e ou au début du IV^e siècle⁶³⁹.

Signification

La question de la signification du sphinx archaïque sur les monuments funéraires a été déjà abordée par H. Walter⁶⁴⁰, dans son étude générale sur cet être fabuleux, et a été reprise au cours de ces dernières années par D. Ohly⁶⁴¹ et par F. Hölscher⁶⁴². Chacun de ces trois archéologues a mis l'accent sur un aspect différent du problème. Pour H. Walter, les sphinx sont des démons bienveillants de la mort⁶⁴³: «Wesen, die zwar den Tod bringen und den Toten forttragen, aber ihm nicht als grausame Wesen begegnen.» Pour cette interprétation, il s'appuie sur un fragment de vase attique⁶⁴⁴ du milieu du VI^e siècle qui représente un sphinx ravisseur, comme nous en connaissons beaucoup d'autres exemples, mais qui, au lieu de montrer une apparence brutale et sanguinaire semble être lié «neutraler», de manière plus neutre avec le mourant et le mort. L'explication de cet archéologue qui reprend l'ancienne théorie exprimée déjà par R. Herbig⁶⁴⁵ en ne la modifiant que légèrement, reste bien vague et ne tient aucun compte de l'épigramme thessalienne archaïque qui nous fournit un témoignage de toute première importance pour la compréhension du sphinx funéraire de cette époque⁶⁴⁶: «σφιξ, χαῖδαο [χ]ύον τίν'ε [χ]οσ' | ὄπιον [ἀε φν] λάσεις». Le premier vers surtout a permis à D. Ohly⁶⁴⁷ de voir la question sous un jour tout à fait différent. Il a mis avec raison l'accent sur le caractère chthonien de ce «chien de l'Hadès», dont la présence sur un monument funéraire indique, comme celle de la Gorgone, «das ἐνθάδε das „Hier“, wo den Toten „die Kammer der Persephone umschließt“», F. Hölscher se rallie quant à elle à l'opinion de G.M.A. Richter⁶⁴⁸ et insiste davantage sur le rôle de gardien de la tombe mis si bien en évidence par la même épigramme. Cette fonction, le sphinx n'a pu la recevoir que parce qu'il est un monstre ravisseur qui apporte la mort. Mais comme F. Hölscher le dit⁶⁴⁹: «Sie (= die Sphinx) ist kein anderes Wesen als die „männerraffende Ker“, nur bezieht sich diese ihre Eigenschaft nicht auf den Verstorbenen, sondern sie aktiviert sie gegen alle, die dem Grab schaden

wollen.» Si elle admet⁶⁵⁰ que D. Ohly a eu raison de ne pas voir dans le sphinx qu'un gardien, elle se refuse à considérer qu'il évoque seulement le monde dans lequel le mort se trouve. A notre avis, l'explication la plus satisfaisante du sphinx archaïque se trouve dans la synthèse des deux dernières opinions. En effet, on ne peut dénier au sphinx un caractère chthonien. Echidna, l'inférieure, l'a engendré, unie soit à Orthos selon Hésiode⁶⁵¹, soit à la Terre même selon Euripide⁶⁵². La présence de cet être fabuleux, comme celle de la Gorgone, indique l'appartenance du mort à la terre, à l'Hadès et il est naturel qu'il veille sur son propre domaine. Cette liaison avec la terre est essentielle et elle apparaît aussi certainement dans l'utilisation de la palmette dont N. Kontoléon dit⁶⁵³: «sortant en effet de la terre, du royaume des morts, elle est en quelque sorte la manifestation concrète des forces chthoniennes, de même que les êtres fantastiques ou les animaux sauvages: ce sont des puissances de la terre et de l'Hadès qui veillent sur le mort.» Mais il remarque aussi⁶⁵⁴: «La palmette qui, dès 530 av. J.-C., a pris la place du Sphinx sur les stèles attiques en même temps que la stèle ionienne recevait l'image en relief sur son fût, n'avait plus à cette époque la signification chthonienne de jadis...» Cette dernière pensée est très importante. Elle montre à quel point il est dangereux de croire qu'un motif a une fois pour toutes la même signification. Voilà pourquoi nous avons de la peine à accepter, au sujet des sphinx qui font leur réapparition sur les monuments funéraires au IV^e siècle, les vues que H. Luschey a exprimées dans son essai *Zur Wiederkehr archaischer Bildzeichen in der attischen Grabmalkunst des 4. Jahrhunderts v. Chr.*⁶⁵⁵. Pour lui, la resurgence du motif du sphinx et d'autres animaux encore au IV^e siècle, comme nous l'avons déjà mentionné une fois⁶⁵⁶, doit être comprise comme «eine alte Unterströmung und ein dunklerer Unterton zu der Sprache des vergeistigten Menschenbildes der attischen Stelen»⁶⁵⁷. S'il s'agit ainsi d'un courant d'idées souterrain qui s'est maintenu de l'époque archaïque jusqu'au IV^e siècle et qui resurgit à cette époque, il interprète donc le sphinx dans le même esprit qu'au VI^e siècle. Nous désirons à ce propos citer, malgré sa longueur, un texte excellent de R. Turcan⁶⁵⁸: «Une représentation religieuse n'a pas, par elle-même, de signification absolue et universelle. En un sens, et en apparence, les mêmes images, les mêmes symboles se transmettent d'un siècle à l'autre, inchangés. Mais la répétition d'un schème ne postule aucunement l'immuabilité du contenu. A plus forte raison, l'adaptation d'une typologie traditionnelle

639 Cf. à ce sujet Riemann, *Ker.* II, n° 17; Dohrn, n° 20, p. 120; Luschey, p. 243; G. Kokula, *Marmorlütrophoren*, p. 71, pense pouvoir dater cette stèle à la fin du V^e siècle.

640 *Sphingen, Antike und Abendland* 9, 1960, pp. 63-72.

641 O.c. (*supra*, note 609), *AM* 77, 1962, p. 102 sqq.

642 *Tierkampfbilder*, p. 54 sq.

643 O.c. (*supra*, note 640), *Antike und Abendland* 9, 1960, p. 68.

644 *Ibidem*, p. 67 sq., fig. 27. Fragment d'une amphore à figures noires.

645 *RE*, Zw. Reihe III,2 (1929), col. 1706, s.v. Sphinx.

646 Peek, *GVI* 1831.

647 O.c. (*supra*, note 609), *AM* 77, 1962, p. 104.

648 *AGA*, p. 6.

649 *Tierkampfbilder*, p. 54 sq.

650 *Ibidem*, note 286.

651 *Theogonie*, v. 326 sq.

652 *Pbéniciens*, v. 1020 sq.

653 *Aspects*, p. 50 sq.

654 *Ibidem*, p. 50.

655 Cf. abréviations.

656 Cf. chapitre sur les boucs, p. 69.

657 P. 250; G. Kokula, *Marmorlütrophoren*, p. 74 sq. reprend cette idée lorsqu'elle écrit: «Den neuen Akzent (...) bringen auf der Gefäßgruppenstele im Kerameikos die Sphingen, deren Auftauchen mit alten Bildgedanken zusammenhängen muß, denn die Zeit der mächtigen Tierbilder liegt weit zurück und die der monumentalen Grabtiere im Keramikos ist noch nicht angebrochen.»

658 *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris 1966, p. 15.

n'entraîne-t-elle point l'adoption intégrale des croyances qui y furent attachées. *Les variations de la forme trahissent toujours plus ou moins celles du fond, quand elles ne réagissent pas sur le sens de la représentation.*» L'idée exprimée par cette dernière phrase correspond tout à fait au phénomène auquel nous assistons dans le cas de la réapparition du motif des sphinx. Ici, la variation est grande et même importante. Certes, l'animal fabuleux est resté le même, mais jamais à l'époque archaïque, il n'est apparu sur les stèles funéraires sous la forme double à une tête⁶⁵⁹ et à plus forte raison soutenant antithétiquement des lécythes puisque ce genre de stèles n'existait pas. Jamais non plus, il n'avait eu sur le couronnement de proportions si réduites. Or ces changements sont significatifs et l'on ne peut dénier que la nouvelle forme sous laquelle réapparaît le sphinx est un témoignage de plus de la deuxième vague orientalisante comme Th. Kraus l'a remarqué pour les boucs. Nous ne pouvons donc pas accepter les vues de H. Luschey qui déclare⁶⁶⁰: «In der Sepulchralkunst handelt es sich um eine zu sehr mit der eigenen Vorzeit verbundene Kunstgattung, als daß äußere Einflüsse aus der dekorativen Kunst und aus einem fremd gewordenen Kulturbereich hier wesentliche Anstöße gegeben haben könnten.» Cet archéologue a commis l'erreur de méconnaître l'importance du courant d'idées qui accompagne l'emprunt de motifs à l'Orient. Certes, il a admis son existence⁶⁶¹: «Wohl trägt diese „orientalisierende“ Strömung zu dem allgemeinen geistigen Klima der Zeit bei, sie ist ein Symptom für ein bestimmtes Bedürfnis nach dem Fremdartigen und Geheimnisvollen, auch nach dem Dekorativen und zugleich auch Anzeichen für ein Nachlassen des hochklassischen Formengefühls», mais il n'a pas su voir que c'était ce courant d'idées justement qui jouait le rôle principal dans la réapparition de notre motif. Ceci l'a amené à une fausse appréciation du relief aux griffons de Londres 382 qui est pour lui l'unique exemple qui traduise l'influence de cette sphère. Comme cette stèle dément en quelque sorte ses idées, il se voit contraint de mettre en doute son appartenance à l'art attique⁶⁶² ce qui nous paraît tout à fait injustifié. Ce monument a été trouvé en Attique et s'intègre parfaitement dans toute la série assez nombreuse des stèles représentant des lécythes soutenus par des animaux fabuleux et entourant une loutrophore. Le relief de Londres n'est donc pas une exception. Il vient au contraire corroborer justement le fait que le motif des sphinx antithétiques dont les griffons peuvent prendre la place doit être considéré lui aussi comme orientalisant. La présence de ce nouvel être fantastique nous indique aussi la voie qu'il faut suivre pour interpréter cette série de monuments.

Un point est acquis: l'apparition subite et presque inattendue du griffon sur une stèle du IV^e siècle n'a pas été dictée par des raisons purement esthétiques

659 Pour ce motif, cf. entre autres W. Deonna, *Êtres monstrueux à organes communs*, *RA* 1930, I, p. 28 sqq.; F. von Lorentz, o.c. (*supra*, note 545), *RM* 52, 1937, p. 177 sqq.

660 P. 251. *Contra*: Stupperich, p. 133.

661 P. 251.

662 P. 251.

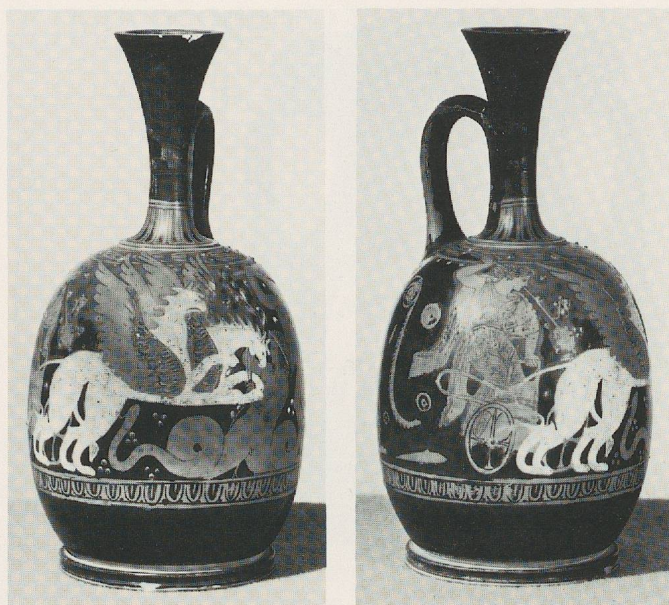


Fig. 39. Lécythe aryballique de Berlin.

comme l'a indiqué A. H. Smith⁶⁶³ en publiant cette stèle. Nous souscrivons là pleinement aux vues de H. Luschey⁶⁶⁴ qui a mis l'accent sur la valeur significative de ces animaux tout en déclarant: «Was sie meinen, ist nicht unmittelbar in Worte zu übersetzen.» Notre tâche va être d'essayer de cerner de plus près le message qu'ils transmettent et certains faits peuvent nous y aider.

En tout premier lieu, l'examen du contexte dans lequel apparaît le griffon nous apporte des indications bien précieuses: nous ne pensons pas là aux griffons créto-mycéniens, gardiens de l'arbre ou de la colonne, attelés, soumis ou ravisseurs⁶⁶⁵, ni aux protomes archaïques de chaudrons, mais bien à l'attribut, au symbole de la force et de la domination sur le monde animal, de celle que L. Curtius⁶⁶⁶ a appelée la «Rankengöttin». En effet, cet archéologue a mis en lumière toute une série de monuments où le griffon flanque une divinité jaillissant d'un calice de fleurs. Comme il l'a démontré, celle-ci apparaît souvent en relation avec le tombeau — on la trouve aussi sur une stèle attique du IV^e siècle⁶⁶⁷ — et elle exprime la foi en une survie bienheureuse. Or elle peut avoir comme parallèle Dionysos. La relation du griffon avec ce dieu, établie indirectement par l'analogie qu'il présente avec la «Rankengöttin», est, du reste, prouvée par d'autres documents. Un lécythe aryballisque du Musée de Berlin (fig. 39)⁶⁶⁸ du début du IV^e siècle montre Dionysos, debout sur un char attelé de deux griffons.

663 O.c. (*supra*, note 332), *JHS* 36, 1916, p. 73: «There is a small group of sepulchral vase reliefs, in which the sculptor seems to have felt the need of accessory decorative forms in his foreground. For this purpose he naturally resorted to the fabulous animals, immemorally employed for decorative offices.» Cette opinion est reprise par E. von Mercklin, *Marmorne Grabvasen mit Greifenprotomen*, *AM* 51, 1926, p. 108.

664 P. 250.

665 Entre autres, W. Deonna, *Les lions attachés à la colonne*, *RA* 1948, I, pp. 299, 306; A. Dessenne, *Le griffon créto-mycénien: inventaire et remarques*, *BCH* 81, 1957, p. 203 sqq.; B. Goldman, *The Development of the Lion-Griffin*, *AJA* 64, 1960, p. 319 sqq.

666 *Sardanapal*, *JdI* 43, 1928, p. 291 sqq.; *Torso, verstreute und nachgelassene Schriften*, Stuttgart 1957, p. 192 sqq.

667 *Torso*, cf. note précédente, p. 197 sq.

668 Inv. 3375. Metzger, *Rep.*, p. 334, n° 64.



Fig. 40.
Pélikè de Paris.

Armé de son thyrsè, il attaque un géant anguipède et un autre à corps humain. Sur une pélikè du Louvre (fig. 40)⁶⁶⁹, un griffon entouré d'une panthère et d'un taureau, animaux dionysiaques bien connus, tire le char du dieu. Enfin, sur une hydrie du Musée de Barcelone⁶⁷⁰, Dionysos, entouré de son thiasè, chevauche un griffon. Ne faut-il voir dans l'association des griffons avec Dionysos que «la fantaisie de l'artiste, ou du moins cette idée générale que le griffon, en sa qualité d'animal merveilleux et terrible, est un gardien sûr, digne aussi, par sa rapidité, de servir de monture ou d'attelage»⁶⁷¹ ou doit-on la mettre au compte de la contamination que H. Metzger⁶⁷² a remarquée sur les vases attiques du IV^e siècle entre le cycle de Dionysos et celui d'Apollon, dieu dont le griffon est devenu l'attribut familier? Nous ne le pensons pas. La cause de la relation de cet être fabuleux avec Dionysos doit être recherchée dans le fait qu'au IV^e siècle, ce dieu a été considéré toujours plus, ainsi que l'a reconnu déjà K. Schefold⁶⁷³, comme le maître de l'Orient. Au début des *Bacchantes*⁶⁷⁴, Dionysos brosse lui-même un tableau de sa mission dans les pays lointains: «J'ai quitté la Lydie aux champs féconds en or, les plaines de Phrygie pour les plateaux de Perse, tout brûlés du soleil, les villes emmurées de Bactriane, ainsi que le pays des Mèdes, glacé par les hivers — et l'Arabie heureuse, toute l'Asie, enfin, gisant au long des flots salés, et ses cités aux beaux remparts, pleines de Grecs mêlés à des races barbares.» Il nous semble ainsi très probable que les griffons du relief de Londres 382 et du monument d'Erétrie 383 fassent allusion — en plus de leur fonction de gardien sacré — au culte de Dionysos, en accentuant spécialement la domination de ce dieu, assimilé à Sabazios, sur l'Orient. Sur la stèle funéraire hellénistique de

669 NMB 1036. Metzger, *Rep.*, p. 139 sq., n° 60; *Rech.*, p. 65e. Beazley, *ARV*², p. 1472, n° 3.

670 Metzger, *Rep.*, p. 140, n° 61.

671 F. Dürrbach, *DA* II,2 (1896), p. 1673, s.v. Gryps.

672 *Rep.*, pp. 140, 190.

673 *Rel.Phän.*, p. 110 sq.

674 V. 13 sqq. Trad. H. Grégoire, Coll. des Univ. de France³ (1972).

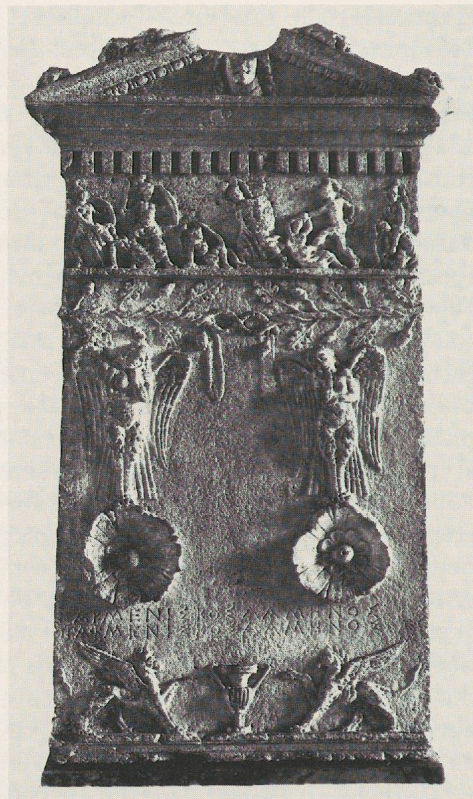


Fig. 41.
Stèle de Vienne.

Parméniskos (fig. 41)⁶⁷⁵, on les retrouve même encadrant un canthare. Ainsi, ils rappelleraient l'espoir qui animait les adeptes du culte de Dionysos d'une vie bienheureuse dans l'au-delà plutôt qu'ils ne désigneraient le mort comme un être divin⁶⁷⁶.

Mais revenons au problème du sphinx. Il est évident que l'acceptation de l'interprétation dionysiaque des griffons rend le raisonnement suivant bien tentant: si les griffons peuvent remplacer les sphinx, c'est que ces derniers ont peut-être la même signification. Nous pensions même voir, au début de notre étude, dans la stèle de Karlsruhe 379 une preuve de la valeur sinon dionysiaque, du moins eschatologique du sphinx double à une tête dominant si souverainement ce monument. En effet, le relief représente sur le champ, comme unique décoration, une couronne de myrte. Si l'on admet avec J. Thimme⁶⁷⁷ qu'il s'agit de celle que portaient les mystes d'Eleusis lors de leur initiation — le myrte, vert toute l'année, était considéré comme un symbole d'immortalité, de victoire sur la mort⁶⁷⁸ — on peut concevoir que le sphinx du couronnement fait lui aussi allusion au bel espoir qui animait les mystes de trouver dans l'au-delà une vie heureuse. Mais nous avons montré, tout au long de notre étude, que le champ de la stèle était réservé à

675 Vienne, Kunsthistorisches Museum, Inv. I 1024, A. Brückner, o.c. (*supra*, note 490), *AM* 13, 1888, p. 370 sq.; C. Praschniker, *Musakhia und Malakastira*, *OJb* 21/22, 1922/24, Beibl. col. 128, fig. 47; Buschor, *Musen*, p. 76, fig. 59; Luschey, p. 247, note 24. K. Gschwantler, W. Oberleitner, *Götter, Heroen, Menschen. Antikes Leben im Spiegel der Kunst*, Wien 1974, p. 42, n° 115.

676 Cette idée est exprimée par P. Auberson-K. Schefold, *Führer durch Erétria*, Bern 1972, p. 170: «Wenn diese Lekythos (il s'agit de 383) nun von Greifen, „den Hunden des Zeus“, geschützt wird (Aischylos), erfahren wir in grandios eindringlicher Form, daß der Tote ein göttliches Wesen ist.»

677 *Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Neuerwerbungen*, Karlsruhe 1966, p. 33.

678 R. Lullies, o.c. (*supra*, note 544), p. 66.

XII. MONSTRES MARINS OU KÉTÈ

Catalogue, p. 136

Etude du matériel

Le Musée archéologique d'Istanbul possède un fragment de loutrophore d'une grande importance iconographique 384. En effet, l'anse conservée de ce vase qui provient de Spata (Attique) et qui date de la deuxième moitié du IV^e siècle, a la forme d'une sorte de dragon, de monstre dont l'échine se hérissé de pointes et dont le corps se termine par une queue de poisson. Dans l'espace compris entre le col du vase et le monstre marin, un éphèbe, tenant dans la main g. un lagobolon, danse sur une feuille recourbée. Grâce à ce fragment, il est possible de se faire une idée de la loutrophore de Tatoi 387 dont seul un petit morceau de la tête d'un dragon a été retrouvé, de celle du Musée National d'Athènes 386 qui, telle qu'elle est exposée, montre la reconstruction opérée par les restaurateurs, et de celle qui a été découverte en Attique et qui n'a pas encore été publiée 385. Quant aux loutrophores 388-390a, nous les avons intégrées dans notre catalogue malgré leur état fragmentaire. En effet, les pointes qui bordent les anses des exemplaires 386-390 et les attaches des anses du vase 390a laissent supposer que ces loutrophores étaient travaillées de la même manière que celle d'Istanbul 384.

Un seul exemple, la loutrophore-hydrie dont plusieurs fragments ont été découverts au Céramique 391, présente une image tout à fait différente. Nous voyons, sur l'un des fragments deux petits dragons sculptés modestement à l'attache de l'une des anses latérales, sujet qu'il faut certainement supposer pour l'autre attache latérale où seul un dragon est conservé⁶⁸⁸.

Mentionnons que tous ces monuments ont été réalisés peu avant la loi somptuaire de Démétrios de Phalère.

Signification

Comme on peut le voir dans le titre de ce chapitre, nous avons donné à cette sorte de dragon le nom de kétos, terme général qui désigne en grec ancien un monstre marin⁶⁸⁹. Cette dénomination a été rendue

688 G. Kokula, *Marmorloutrophoren*, p. 167, mentionne à l'attache des anses latérales à g. une tête de dragon et à d. une tête de canard avec des pointes, mais il s'agit certainement à d. aussi d'un dragon comme on le voit bien sur la photo de l'Institut d'Athènes.

689 P. Chantraine, o.c. *supra*, note 111, p. 527, s.v. *κῆτος*. Ce nom désigne chez Aristote les cétacés. Le fait que *κῆτος* est aussi le nom d'une constellation ne nous intéresse pas ici.

commémorer le mort, son union avec sa famille, son arètè, parfois son métier⁶⁷⁹ ou les circonstances de sa mort⁶⁸⁰, alors que les allusions à la religion, au culte des morts, à la protection de la stèle, prennent place dans les parties périphériques du monument funéraire. Il est donc possible et même fort probable que la couronne de myrte figurée sur la stèle de Karlsruhe 379 désigne le mort en tant que membre du conseil⁶⁸¹ plutôt qu'en tant que myste, et fasse ainsi de nouveau allusion à l'arètè civique du défunt. On ne peut donc tirer aucune conclusion de la stèle de Karlsruhe et il faut reconnaître avec R. Herbig⁶⁸² qu'un rapport très étroit n'a jamais existé entre le sphinx et Dionysos mais comme le dit cet archéologue: «Wenn diese (= die Sphinx) in Darstellungen des dionysischen Kreises hineingezogen wurde, so teilt sie dies Schicksal mit vielen anderen Gestalten, bei denen deshalb ebenfalls noch lange nicht engere Beziehung zu Dionysos selbst angenommen werden muß.»

En conclusion, on peut déclarer que si la signification dionysiaque du griffon semble assez assurée, celle du sphinx par contre est assez improbable. En effet, cet animal fabuleux n'apparaît jamais en contact *direct* avec Dionysos⁶⁸³. Nous ne le trouvons pas comme le «chien de Zeus», expression donnée par Eschyle⁶⁸⁴ au griffon, attelé au char du dieu ou entourer un de ses attributs, le canthare, comme les boucs affrontés ou les griffons sur la stèle hellénistique de Parméniskos. Si le sphinx est représenté, à l'époque romaine, sur de nombreux sarcophages dionysiaques⁶⁸⁵ c'est presque toujours sur leurs bas-côtés, c'est-à-dire à nouveau sans liaison directe avec Dionysos lui-même. Il nous faut donc continuer de considérer le sphinx des monuments classiques comme des gardiens sacrés de la stèle⁶⁸⁶. Nous nous refusons cependant à leur accorder la même valeur chthonienne qu'à l'époque archaïque, ainsi que le veut H. Luschey, considérant leur réapparition comme un témoignage de la seconde vague de style orientalisant mise en valeur par F. von Lorentz et par Th. Kraus⁶⁸⁷ et des idées qui lui étaient liées. Nous devons remarquer toutefois que les proportions souvent fort réduites des sphinx diminuent de beaucoup leur valeur protectrice et les rabaisent parfois à un rôle ornemental.

679 Cf. Conze, Text IV, p. 144 sq., s.v. Berufe.

680 On suppose par exemple que la femme de la stèle 228 est morte d'une défaillance et que les hommes représentés sur les monuments Conze 623, pl. 122 et 712, pl. 139, ont péri lors d'un naufrage.

681 Une couronne de myrte était portée aussi par les employés et par les orateurs de l'Assemblée du peuple — cf. A. Steier, *RE* XVI (1933), col. 1180 sq., s.v. Myrtos — mais ces occupations nous semblent trop sporadiques et pas assez dignes pour être immortalisées sur un monument funéraire.

Il se peut qu'il s'agisse d'une couronne de myrte aussi sur les monuments Conze 1321, pl. 278 et 1322. C'est une couronne d'olivier par contre qui est représentée sur la stèle Conze 1323, pl. 278, pour désigner le mort comme archonte.

682 *RE* Zw. Reihe III,2 (1929), col. 1707 sq., s.v. Sphinx.

683 Les cas cités par R. Herbig, *ibidem*, montrent que cette liaison est des plus faibles.

684 *Prométhée*, v. 803. Pour la stèle de Parméniskos, cf. note 675.

685 Pour les sphinx représentés sur des sarcophages dionysiaques, Cf. F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage*, Teil 1-3, Berlin 1968/69, Teil 4, Berlin 1975, Teil 4, Register, p. 572, s.v. Sphinx (*ASR* IV, 1-4).

686 Pour Ch. Picard, *Manuel*, IV,2, p. 1420, note 4, les sphinx semblent avoir eu un rôle important lors du voyage funéraire.

687 Cf. notes 501 et 545.



Fig. 42. Amphore de Berlin.

possible grâce à une amphore corinthienne représentant Persée, Andromède et un monstre sous la tête duquel nous lisons l'inscription en lettres corinthiennes KBTOM = κῆτος (fig. 42)⁶⁹⁰. Or ce nom de kêtos de l'amphore corinthienne se retrouve dans des fragments de l'*Andromède* d'Euripide⁶⁹¹ pour désigner le monstre marin auquel Andromède fut exposée, enchaînée à un rocher et dont elle fut délivrée par Persée au moment où il revenait de son expédition contre Méduse. Grâce à cette amphore corinthienne, les archéologues se sont sentis autorisés à nommer kêtè aussi les autres représentations de monstres marins sur lesquelles nous reviendrons un peu plus tard voulant nous attacher d'abord aux passages de la littérature qui mentionnent des kêtè.

Dans la légende d'Andromède citée ci-dessus, le kêtos est un monstre redoutable dont l'aspect ne nous est pas décrit. Il en est de même dans le passage de l'*Odyssée*⁶⁹² qui nous apprend que l'affreuse Scylla, à l'affût dans sa caverne, happe des kêtè, des chiens de mer et des dauphins, dans celui où Ulysse exprime sa peur que la bourrasque ne l'emporte ou qu'un «grand démon» ne lui envoie un kêtos, tel que ceux nourris en grand nombre par Amphitrite⁶⁹³, et enfin dans le passage de l'*Iliade*⁶⁹⁴ qui mentionne l'existence d'un rempart élevé par les Troyens et par Athéna pour protéger Héraclès du monstre marin lancé à sa poursuite. Dans cette dernière légende, il s'agit, comme nous l'apprend Apollodore⁶⁹⁵, du monstre envoyé en représailles par Poséidon au roi de Troie Laomédon: le dieu qui avait élevé avec Apollon les murailles de Troie, mais avait été frustré de son salaire par Laomédon⁶⁹⁶, exigeait qu'Hésioné, la fille du roi, soit

690 Amphore corinthienne à figures noires, Berlin, Staatliche Museen, F 1652, E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München 1923, fig. 90.

691 Fragments 121, 122, 145, Nauck.

692 XII, v. 97. Pour le motif de Scylla avec un kêtos, cf. fragment d'un sarcophage romain, dans le commerce, H. Sichtermann, *Beiträge zu den Meerwesensarkophagen*, AA 1970, p. 226, n° 5, fig. 20.

693 *Odyssée*, V, v. 421.

694 XX, v. 147.

695 II, 5, 9.

696 *Iliade*, XXI, v. 446 sqq.

livrée à ce monstre marin mais ce dernier fut cependant tué par Héraclès, protégé d'Athéna.

Dans tous ces exemples, le kêtos apparaît comme un monstre redoutable. A cet égard, on peut encore mentionner, comme l'a remarqué W. Drexler⁶⁹⁷, que Méduse était un enfant de Κητώ et pouvait ainsi être nommée δεινόν πέλωρον⁶⁹⁸, et que Κητώ comptait encore au nombre de ses enfants les autres Gorgones⁶⁹⁹, les Grées⁷⁰⁰, Echidna⁷⁰¹, et un serpent terrible qui «caché sous la noire terre, au milieu de ses immenses anneaux, garde des moutons tout en or⁷⁰².»

Si dans les exemples cités ci-dessus, le kêtos est un monstre marin dont l'aspect ne nous est pas décrit, dans l'épisode de l'*Odyssée*⁷⁰³ par contre, qui raconte comment Ménélas et ses amis se sont mis en embuscade, cachés sous des peaux de phoques que leur a jetées la Nymphe Idothée, pour surprendre le Vieillard de la Mer, Protée, qui pourra leur dire le moyen de sortir de l'île de Pharos où ils sont retenus faute de vent, nous trouvons trois fois l'expression de kêtè pour désigner les phoques surveillés par le Vieillard de la Mer, ces bêtes marines à l'odeur mortelle⁷⁰⁴. Dans ce passage, on voit qu'une espèce animale bien déterminée, celle des phoques, est désignée par le terme général de kêtos, que l'on traduit ainsi à raison par l'expression générale aussi de bête marine ou de monstre marin.

Si nous nous tournons vers l'art figuré, il est intéressant de voir que le kêtos apparaît surtout comme un animal paisible — et non pas redoutable comme dans la littérature à part les phoques du Vieillard de la Mer — et que l'espèce animale phoque ne semble pas avoir beaucoup influencé les artistes désireux de représenter un monstre marin. Seules les nageoires du kêtos représenté sur le relief en argent du couvercle d'une pyxis du II^e siècle av. J.-C., (fig. 43)⁷⁰⁵, pourraient faire penser à celles du phoque moine, *monachus monachus*, l'espèce connue dans la mer Méditerranée et décrite par Aristote⁷⁰⁶. Sinon, il est difficile de définir quel animal particulier a inspiré soit le peintre de l'amphore corinthienne citée ci-dessus (fig. 42), soit le sculpteur du charmant relief mélien (fig. 44)⁷⁰⁷.

Comme les archéologues E. Boehringer et A. Rumpf ont déjà retracé en détails le développement de l'anatomie du kêtos, influencée souvent par celle de l'hippocampe, nous n'y reviendrons pas⁷⁰⁸. Mais à côté du

697 *Rascher Lexikon*, II, 1 (1890-1894), col. 1179, s.v. Ketos.

698 *Iliade*, V, v. 741; *Odyssée*, XI, v. 634.

699 Hésiode, *Théogonie*, v. 274 sqq.

700 *Ibidem*, v. 270 sqq.

701 *Ibidem*, v. 295 sqq.

702 *Ibidem*, v. 333 sqq. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France⁵ (1960).

703 IV, v. 404 sqq.

704 *Ibidem*, IV, v. 443, 446, 452.

705 Tarente, Museo Nazionale Archeologico, Inv. 22429. J. Boardman, J. Dörig, W. Fuchs, M. Hirmer, *Die griechische Kunst*, München 1966, p. 216, pl. 50. E. Langlotz, M. Hirmer, *Die Kunst der Westgriechen*, München 1963, p. 98, pl. XX.

706 *Histoire des animaux*, VI, 12, 566b et *passim*, est le premier à avoir livré une description assez exacte du phoque moine. *Grzimeks Tierleben*, Zürich 1972, XII, p. 396, fig. p. 386.

707 Athènes, MN 9754. P. Jacobsthal, *Die melischen Reliefs*, Berlin 1931, n° 21, pl. 11.

708 E. Boehringer, *Die Münzen von Syrakus*, Berlin/Leipzig 1929, pp. 84-90. A. Rumpf, *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*, Berlin 1939, pp. 112-115. (*ASR* V, 1).



Fig. 43. Couvercle d'une pyxis de Tarente.

fragment de céramique crétoise cité par E. Boehringer⁷⁰⁹, malheureusement trop réduit pour qu'on puisse se faire une idée exacte des intentions de l'artiste, et de la gemme mélienne signalée par le même archéologue⁷¹⁰, nous aimerions cependant mentionner le fragment d'un pithos à relief crétois, du VIII^e ou VII^e siècle av. J.-C., qui pourrait bien être le document le plus ancien que nous connaissions à représenter des kété (fig. 45)⁷¹¹. Car c'est bien ce nom qu'il faut donner à notre avis aux deux monstres marins de ce fragment, monstres décrits comme «*einzigartig und nicht mit einem bestimmten Namen zu bezeichnen*», vu leur corps onduleux, hérissé de pointes, vu aussi leur énorme gueule armée de dents innombrables. Ce qui les distingue par exemple du kétéos de la loutrophore d'Istanbul 384, c'est le polos qui couronne leur tête et l'absence de cette sorte de barbiche que présente le monstre du fragment d'Istanbul. Si cette barbiche fait aussi défaut sur l'amphore corinthienne (fig. 42), et sur d'autres repré-



Fig. 44. Relief en terre cuite d'Athènes.

sentations, par exemple, les figures 43 et 44, elle se retrouve par contre sur nombre de vases et de reliefs allant de l'époque classique à l'époque romaine⁷¹². La forme du kétéos de la loutrophore d'Istanbul 384 est donc tout à fait canonique.

Pour terminer cet aperçu sommaire sur le kétéos dans la littérature et dans l'art figuré, il nous faut encore insister une fois sur le fait que le kétéos n'est pas seulement sur les représentations figurées le monstre impitoyable et redoutable que nous offre surtout la littérature, mais qu'il apparaît souvent sous l'aspect plus paisible de monture des Néréides. Nous avons déjà mentionné plus haut les exemples charmants du relief mélien (fig. 44) et du couvercle d'une pyxis (fig. 43). Citons encore une amphore apulienne du Musée de Berlin, où les Néréides chevauchent qui un cheval marin, qui un dauphin, qui un kétéos⁷¹³.

Mais revenons-en aux kétéos des monuments de ce chapitre. On n'a pas manqué de déclarer qu'il s'agissait d'un élément décoratif, entre autres, A. Brückner et A. Rumpf⁷¹⁴, et cela semblait naturel étant donné la place que ce dragon occupait. Comment en effet, l'anse

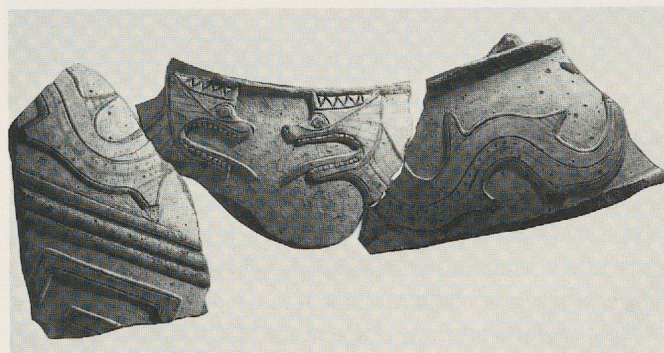


Fig. 45. Pithos crétois.

d'un vase pourrait-elle avoir une autre signification? Et, à ce point de vue, il faut avouer que les artistes de ces monuments ont merveilleusement obtenu l'effet qu'ils recherchaient. Pourtant, il vaut la peine de réexaminer si le choix d'un kétéos, à la place des anses habituelles, ne correspond vraiment qu'à un besoin esthétique. La présence de l'éphèbe, si bien encadré par les replis du kétéos, peut nous aider à répondre à cette

709 *Ibidem*, p. 85, note 79 (lit.).

710 *Ibidem*, p. 85, note 80 (lit.).

711 Collection particulière. *Ars Antiqua, Antike Kunstwerke, Auktion V am 7. November 1964 in Luzern*, n° 105, pl. 24.

712 Nous ne mentionnerons que l'amphore apulienne à figures rouges du Musée National de Naples, 3225, L. Séchan, *Etude sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926, p. 259, pl. 6, et deux urnes étrusques, Volterra, Musée 330 et Florence, Palazzo Antinori, G. Körte, H. Brunn, *I rilievi delle urne etrusche*, Roma 1870 sqq., II, pl. XXXIX.

713 Amphore apulienne, Berlin, Staatliche Museen, F 3241, P. Weizsäcker, *Rascher Lexikon*, III,1 (1897-1902), col. 233 sq, fig. 10, s.v. Nereiden.

714 Brückner, *O.u.F.*, p. 36. A. Rumpf, o.c. (*supra*, note 708), p. 114. La manière ambiguë dont G. Kokula, *Marmorloutrophoren*, p. 168, s'exprime à ce sujet, ferait penser qu'elle est aussi de cette opinion: «In der spätclassischen Zeit, als phantastische Seeungeheuer in die nun besonders beliebten Friese mit Seewesen einziehen und das Außer- und Übermenschliche der Natur neu veranschaulichen, konnte der sich nach dem Beispiel der architektonischen Rankengewinde mit Zacken überziehende Lutrophorenhenkel leicht als ein Ketos stilisiert werden.»

question. G.A.S. Snijder⁷¹⁵ s'est déjà penché sur le problème que posaient les quelques stèles qui présentent ce motif, interprété lui aussi par A. Brückner comme décoratif. Il a prouvé de manière convaincante que ce jeune homme dansant appartient au cercle dionysiaque. Le bâton recourbé ou lagobolon que l'éphèbe tient à la main est en effet un attribut fréquent des compagnons de Dionysos⁷¹⁶. Le fait qu'il soit impossible de déterminer avec une certitude absolue s'il s'agit véritablement d'un satyre, comme le veut G.A.S. Snijder⁷¹⁷, ne porte absolument pas à conséquence, car la présence du lagobolon et l'attitude dansante de l'éphèbe suffisent amplement à manifester son appartenance à la sphère dionysiaque. On peut suivre l'évolution d'un tel motif jusqu'à l'époque romaine, et il n'est qu'à regarder les sarcophages dionysiaques rassemblés par F. Matz pour se rendre compte de sa vogue et de sa fréquence: non seulement le lagobolon ou le pedum est devenu l'attribut constant des compagnons de Dionysos — il apparaît plus de treize fois dans les différents types établis par F. Matz — mais encore l'«exstatischer Tänzer» du type TH 81 présente une si grande similitude d'attitude avec celle de notre éphèbe qu'on ne peut nier une parenté directe⁷¹⁸. Mais si, comme G.A.S. Snijder l'a si bien démontré, l'éphèbe dansant appartient au cercle dionysiaque et est par conséquent un symbole eschatologique qui fait allusion à la vie bienheureuse qui attend le mort dans l'au-delà, nous sommes bien tentée d'expliquer la présence du kétéos dans ce même cercle d'idées. Comment ne pas penser à la vogue que les motifs marins ont connue dans l'art funéraire depuis l'époque hellénistique. Leur présence sur les sarcophages romains, par exemple, a naturellement fait naître de nombreuses discussions et divisé le monde des savants en deux groupes. Le premier, à la suite principalement d'A. Rumpf⁷¹⁹, n'y a vu que des éléments purement décoratifs, ou ne faisant allusion qu'à des données de la vie du défunt — à son nom ou à la localité en bordure de mer qu'il habitait. L'autre, à la suite de J. J. Bachofen et de F. Cumont⁷²⁰, y a vu

une allusion au voyage des âmes vers l'Île des Bienheureux. On aurait pu croire que l'ouvrage monumental de F. Cumont qui a su, grâce à son érudition immense, apporter des preuves si décisives de la signification symbolique des êtres marins, aurait clos la discussion, et pourtant, un élève d'A. Rumpf, H. Brandenburg⁷²¹, a cru bon de reprendre et de développer les idées de son maître sur la valeur purement décorative de ces motifs, ce qui a provoqué aussitôt les critiques acerbes de H. Sichtermann⁷²² qui s'est appliqué à montrer toutes les contradictions dont l'article de H. Brandenburg fourmille et à remettre en évidence la valeur symbolique de ces représentations.

Dans ce contexte donc, le fragment d'Istanbul et les autres qui lui sont apparentés acquièrent une très grande importance. Ils sont les premiers témoignages du motif marin qui va prendre une telle expansion par la suite dans l'art funéraire⁷²³. Ils cumulent ainsi les allusions à la vie de l'au-delà grâce à la présence de l'éphèbe, symbole dionysiaque, et à celle du kétéos⁷²⁴.

Il est donc très intéressant de constater que le IV^e siècle ou plus spécialement la deuxième moitié du IV^e siècle voit l'apparition d'un grand nombre de symboles qui évoquent la vie bienheureuse d'outre-tombe⁷²⁵. Ils sont encore loin d'occuper la place centrale qu'ils vont avoir sur les sarcophages romains. On les trouve encore relégués dans les extrémités de la stèle — qu'il s'agisse des boucs dionysiaques du couronnement, des griffons entourant une loutrophore — ou dans la région des anses. Ils sont néanmoins déjà présents et annoncent, quoique timidement, l'essor et le succès foudroyants que vont connaître les motifs symboliques qui font allusion à une certaine eschatologie basée sur l'espoir d'une vie bienheureuse dans l'au-delà.

715 Une représentation eschatologique sur une stèle attique du IV^e siècle, *RA* 1924, II, pp. 37-45. G. Kokula, *Marmorloutrophoren*, p. 247, note 77, a donné une liste des monuments avec ce motif.

716 G. Kokula, *Marmorloutrophoren*, p. 173, pense que G.A.S. Snijder voit «mit zuviel Bestimmtheit in dem gebogenen Stab, den die Jünglinge zwischen den Henkeln wiederholt in der gesenkten Hand halten, das Pedum». Mais il n'est qu'à comparer ces figures avec celles innombrables qui sont représentées avec un lagobolon sur les sarcophages romains pour donner entièrement raison à G.A.S. Snijder. G. Kokula du reste ne se donne pas la peine de proposer une autre explication de ce bâton recourbé.

717 L'absence d'oreilles pointues et de queue complique la question bien qu'il y ait déjà au IV^e siècle, comme l'a mentionné G.A.S. Snijder, des satyres qui ne présentent pas ce trait d'anatomie.

718 O.c. (*supra*, note 685), Teil 1, p. 50 sq.

719 O.c. (*supra*, note 708), p. 131 sqq. *Contra*: O. Walter, *Darstellung von Meerwesen auf römischen Sarkophagen*, *ArchEph* 1953/54, I, p. 81 sqq.

720 O.c. (*supra*, note 571), VII, pp. 119 sqq., 504 sq. F. Cumont, o.c. (*supra*, note 275), pp. 166 sqq., 306. Cf. aussi le sujet du couvercle de la pyxis citée plus haut — fig. 43, note 705 — E. Langlotz, M. Hirmer, o.c. (*supra*, note 705), p. 98: «Die Darstellung der Nereiden auf Meeressungeheuern ist seit dem IV. Jhr. v. Chr. in Großgriechenland ein besonders beliebter eschatologischer Topos für die Reise ins Jenseits oder das selige Spielen der Verstorbenen mit Seekentauren und Delphinen im Meer. Wie alle derartigen eschatologischen, ursprünglich griechischen Topoi hat auch dieser in die römische Sarkophagenkunst Eingang gefunden.» R. Lullies, o.c. (*supra*, note 544), p. 78, exprime les mêmes idées.

721 *Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv*, *JdI* 82, 1967, pp. 195-245.

722 *Deutung und Interpretation der Meerwesensarkophage*, *JdI* 85, 1970, pp. 224-238. La valeur symbolique des êtres marins dans l'art funéraire romain a été aussi remise en évidence par H. Wiegartz und Mitarbeiter, *Symposion über die antiken Sarkophagreliefs*, *AA* 1971, pp. 87-122 et plus spécialement par F. Matz, *ibidem*, pp. 104-108.

723 Ces monuments ont échappé à H. Wrede, *Lebenssymbole und Bildnisse zwischen Meerwesen*, in *Festschrift für Gerhard Kleiner zu seinem fünfundsiebzigsten Geburtstag am 7. Februar 1973*, hg. v. H. Keller und J. Kleine, Tübingen 1976, qui donne un aperçu, p. 169 sqq., de l'iconographie du thiasos marin aux V^e et IV^e siècles av. J.-C.

724 On peut se demander si un lien autre que celui de l'évocation commune à la vie bienheureuse après la mort unit ces deux symboles. Sur des sarcophages romains, par exemple, on voit un kétéos représenté à côté d'Ariane endormie — F. Matz, o.c. (*supra*, note 685), Teil 1, n° 45, Teil 3, n° 213. Mais le kétéos, ici, doit plutôt faire allusion à la proximité de la mer, comme l'a remarqué F. Matz, *ibidem*, Teil 3, p. 383, n° 213, étant donné qu'Ariane a été abandonnée par Thésée dans l'île de Naxos, et non au voyage de l'âme dans l'Île des Bienheureux.

725 Pour le rapport de la mer et de la conception de l'immortalité, cf. K. Scheffold, *Die Bedeutung der kretischen Meerbilder*, *AntKunst* 1, 1958, p. 3 sqq., et *Rel.Phän.*, p. 14, où il écrit: «Das Meer selbst hat der antike Mensch als gefährlich und lebensfeindlich empfunden. (...) Um so wunderbarer erschienen die Wesen, die sich ungefährdet durch das Meer bewegen und die das tödliche Element nicht hindern kann, zu den Gefilden der Seligen am fernen Ufer zu gelangen. (...) So wurden die Meerwesen zum Symbol ewigen, unzerstörbaren Glückes, nicht nur in der Grabkunst, sondern im ganzen Leben.» B. Andreae, *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg 1963, p. 131 sqq., et p. 134, note 23, donne une liste des mentions dans la littérature de l'Île des Bienheureux.

XIII. SIRÈNES

Catalogue, pp. 137-140

- I. Sirènes pleureuses représentées sur le couronnement d'une stèle, sur le couvercle ou entre les anses d'une loutrophore ou autour du col d'un lécythe.
 - A. Sirènes pleureuses seules.
 - B. Sirènes pleureuses entourées de pleureuses.
 - C. Sirènes pleureuses entourées de colombes.
 - D. Sirènes pleureuses entourées de sphinx.
- II. Sirènes musiciennes représentées sur le couronnement d'une stèle ou sur le couvercle d'une loutrophore.
 - A. Sirènes musiciennes seules.
 - B. Sirènes musiciennes entourées de pleureuses.
- III. Sirènes musiciennes représentées sur le champ de la stèle.

Etude du matériel

Les sirènes apparaissent sur les monuments funéraires à la fin du V^e siècle — nous ne connaissons pas d'exemples en Grèce à l'époque archaïque — sous deux formes tout à fait différentes⁷²⁶. Si dans la première catégorie, on les voit s'arracher les cheveux et se frapper la poitrine, c'est-à-dire accomplir les gestes bien connus de la plainte funèbre — dans un seul cas 423, la sirène porte les deux mains à la tête — elles se présentent dans la seconde et la troisième catégorie jouant d'un instrument de musique, lyre — ou autre instrument à cordes 435 — ou aulos⁷²⁷. Ces deux groupes sont d'importance très inégale: nous connaissons plus de soixante-dix exemplaires de sirènes pleureuses et seulement huit de sirènes musiciennes auxquels on peut toutefois ajouter quelques statues en ronde bosse (fig. 46)⁷²⁸.

726 Certains archéologues ont déjà donné des listes partielles des monuments sur lesquels des sirènes apparaissent: G. Weicker, o.c. (*supra*, note 106), p. 172 sqq; H. Kenner, *Weinen und Lachen in der griechischer Kunst*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, 234. Band, 2. Abhandlung, 1959, p. 45 sq; M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*², New York 1961, p. 29, note 139; B. F. Cook, o.c. (*supra*, note 284), *Antike Plastik*, Lieferung IX, Berlin 1969, p. 67, note 17. M. Bieber, *ibidem*, p. 29, repousse à tort l'apparition des sirènes pleureuses au milieu du IV^e siècle av. J.-C. Nous trouvons à l'époque archaïque des sirènes en Asie Mineure seulement: sur la stèle de Xanthos, British Museum, B 289, F. Pryce, o.c. (*supra*, note 3), p. 30 sq, pl. 25, Buschor, *Musen*, p. 58, fig. 45, ici, fig. 47, et sur le monument des Harpyies, cf. *supra*, p. 3 avec la note 3. Sur la stèle de Xanthos, la sirène est représentée sur un pilier et étend ses ailes au-dessus de deux hommes barbus assis. Sur le monument des Harpyies, elle est figurée emportant dans ses mains un petit personnage.

727 Cf. pour cet instrument: W. Boetticher, *KLP.*, 1 (1964), col. 755-760, s.v. Aulos.

728 Athènes, MN 774, Karouzou, *Syl.*, p. 111 sq, n° 774; Collignon, p. 218 sq, fig. 138; cette statue a pu être complétée: K. Athousaki-Frangaki, *Συμπλήρωσις τριών επιτυμβίων του Έθνικου Μουσείου*, *Arch.An.Ath* 5, 1972, p. 105 sqq, fig. 4-5. Cf. aussi la statue Athènes, MN 775, Karouzou, *Syl.*, p. 121, n° 775; Collignon, p. 220, fig. 140.



Fig. 46. Sculpture d'Athènes.

E. Buschor et Ch. Picard ont prétendu que le type de la sirène musicienne aurait précédé celui de la sirène pleureuse⁷²⁹. Cette opinion nous semble devoir être révisée. En effet, la stèle de Berlin 434⁷³⁰ n'est certainement pas antérieure à celle non publiée du Musée National d'Athènes 392 ou à celle d'Aristonikè 393. Les deux types ont probablement vu le jour presque simultanément à la fin du V^e siècle et il se peut que le passage de l'*Hélène* d'Euripide sur lequel nous reviendrons plus loin⁷³¹ ait joué un rôle dans leur apparition et que le monument de Sophocle, orné, selon la tradition, d'une sirène⁷³², ait contribué à leur diffusion.

Les sirènes pleureuses et musiciennes occupent le plus souvent le couronnement de la stèle avec quelques variantes: ou elles l'occupent entièrement, épousant parfaitement sa forme arrondie grâce à leurs ailes déployées, ou elles en forment l'acrotère central; parfois elles sont sculptées au-dessus du fronton ou viennent s'intégrer dans l'anthémion. Nous trouvons cependant un petit groupe de monuments où elles prennent place dans l'entourage d'un vase funéraire — encadrées ou non de pleureuses —, sur le couvercle d'une loutrophore ou entre ses anses. Un unique fragment 426 indique que la sirène pouvait être aussi sculptée autour du col d'un lécythe⁷³³. Mais il faut

729 Buschor, *Musen*, p. 69; Picard, *Mannet*, IV, 2, p. 1337, note 2.

730 H. Diepolder, pp. 29, 33, la date avec raison au début du IV^e siècle. *Contra*, C. Blümel, n° 18, qui voit dans la finesse du travail la preuve de son appartenance au V^e siècle.

731 *Infra*, p. 97.

732 *Vie de Sophocle*, § 15: «Φασὶ δ'ὅτι καὶ τῷ μνήματι αὐτοῦ σειρήνα ἐπέστησαν, αἱ δὲ κληθῶνα χαλκήν.»

733 Il se pourrait aussi qu'une sirène ait été peinte au-dessous du col du lécythe de Kléonikè, Athènes, Céramique, Musée, p. 647, A. Prukakis-Christodulopulos, *Einige Marmorlekythen*, *AM* 85, 1970, p. 81, pl. 32, 1.

l'avouer, cette solution est loin d'être heureuse car elle ne met pas du tout en valeur l'être fabuleux. En effet, l'asymétrie même du lécythe, due à la présence d'une seule anse, rendait difficile une composition équilibrée qui était par contre possible dans le cas d'une loutrophore, et l'on comprend ainsi fort bien que les artistes grecs, guidés par leur sens si profond de la beauté, n'aient pas cultivé un tel motif⁷³⁴.

Les sirènes des deux premières catégories peuvent être entourées de pleureuses agenouillées — seuls la stèle de Berlin 430 et un fragment tout à fait analogue 431 les montrent assises, dans l'attitude de la tristesse⁷³⁵. Nous ne trouvons par contre que les sirènes pleureuses encadrées de colombes (I C) ou de sphinx (I D). Nous avons mentionné, dans le chapitre consacré aux oiseaux, la présence à côté de ces êtres fabuleux de ténies et d'alabastres⁷³⁶. Notons encore deux petits détails iconographiques: les sirènes de la stèle de Berlin 434 sont coiffées d'un polos⁷³⁷ et celle du relief d'Athènes 436 est l'unique à être représentée habillée d'un court chiton.

Si nous avons tenu à ranger dans une catégorie spéciale (III) le relief découvert à Cholargos 440, c'est qu'il présente la sirène musicienne sur le champ même de la stèle et que nous avons reconnu maintes fois déjà l'importance de la place occupée par un motif pour son interprétation.

Signification

La figure des sirènes sur les monuments funéraires a fortement intéressé les archéologues. En 1837, O. M. Baron von Stackelberg disait d'elles⁷³⁸: «Statt dessen (= Genius romain, «Bild des auslöschenden Lebens») steht auf athenischen Gräbern öfters eine der leyerspielenden und singenden Sirenen, Töchter der Erde oder der tragischen Muse Melpomene und des Flusses Achelous, des Wehegeströms, Begleiterinnen der entführten Kora, der Königin der Unterwelt, Musen der Threnodien oder Klage- und Sterbesänge». Mais G. Weicker qui, en 1902, consacre aux sirènes une monographie importante, *Der Seelenvogel in der alten Literatur und in der Kunst. Eine mytologisch-archäologische Untersuchung*, réunissant un matériel considérable, tant dans la littérature que sur les monuments figurés, n'a malheureusement pas assez tenu compte de cette opinion⁷³⁹. Le titre même de son ouvrage indique clairement le sens que l'auteur confère aux sirènes: d'origine orientale et plus particulièrement égyptienne, la sirène est un démon de la mort dont l'appellation n'est pas toujours certaine et

dont la nature s'est adoucie au cours des temps. Dans l'art funéraire, à la fois ἔδος de la ψυχή et apotropaion puissant, sa fonction est d'offrir à l'âme errante après la mort une demeure stable et d'empêcher ainsi sa destruction totale et définitive⁷⁴⁰. Les sirènes pleureuses illustrent les lamentations des âmes sur leur triste sort⁷⁴¹ alors que les sirènes musiciennes doivent être comprises comme les images du mort lui-même. Les conclusions de G. Weicker ont trouvé écho auprès de nombreux savants et son article dans le dictionnaire mythologique de Roscher n'a pas été sans contribuer à diffuser cette interprétation de la sirène comme démon ravisseur de la mort et représentation de l'âme⁷⁴². Pourtant, ces vues ont été avec raison bien vite combattues⁷⁴³, comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre des oiseaux, car G. Weicker a voulu à tout prix retrouver en Grèce des conceptions propres à la religion égyptienne et, en recherchant des similitudes, il a été contraint à une interprétation tendancieuse des textes. Comme les idées de G. Weicker ont été rejetées unanimement par la critique moderne⁷⁴⁴, nous ne voulons pas nous attarder plus longtemps sur ce problème. Qu'il nous suffise de remarquer que ces êtres mythologiques ont depuis Homère une personnalité beaucoup trop marquée pour être considérés en général comme l'incarnation et la représentation des âmes des défunts⁷⁴⁵.

740 Des idées assez semblables avaient été exprimées par A. de Ridder, o.c. (*supra*, note 43), p. 90: «(...) les Harpyes, les Sirènes, Thanatos, les Kères étaient sans cesse à la poursuite, comme à la curée des vivants. — Or, de quelques noms divers qu'on les désignât, le plus souvent on avait peine à les distinguer d'une manière précise. Les Kères sont parfois traitées d'Euménides, et, quand Eschyle ou les Tragiques chantent les Vénérables, leur imagination évoque aussitôt les Gorgones ou les dangereuses Sirènes. Tous ces êtres, à quelque degré, représentent la vengeance des morts. Ce sont des âmes errantes et avides de châtier et de punir. A ce titre, et quelque rôle divers qu'on leur ait attribué par la suite, elles sont et restent toujours redoutables.»

741 G. Weicker se réfère à certains passages de l'*Illiade*: XVI, v. 856 sq.: «L'âme quitte ses membres et s'en va, en volant, chez Hadès, pleurant sur son destin, quittant la force et la jeunesse» et XXII, v. 362 sq. *idem*. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France (1938).

742 Après G. Weicker, elles ont été reprises entre autres par J. E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge 1903, p. 203 sq.: «They (= les sirènes) appear frequently as monuments, sometimes as actual mourners, on tombs. Here all the erotic element has disappeared; they are substantially Death-Keres, Harpies, though to begin with they imaged the soul itself.»; O. Waser, *Über die äußere Erscheinung der Seele in den Vorstellungen der Völker, zumal der alten Griechen*, ARW 16, 1913, pp. 337, 340, et dans *Roscher Lexikon*, III, 2 (1902-1909) p. 3213 sqq., s.v. Psyche; Collignon, p. 76 sq.; A. Delatte, *La musique au tombeau dans l'Antiquité*, RA 1923, II, p. 254; P.-L. Couchoud, o.c. (*supra*, note 53), RA 1923, II, p. 254; H. Thiersch, *Die Kunst der Griechen und der alte Orient, Die Antike* 9, 1933, p. 218; F. Cumont, o.c. (*supra*, note 275), p. 327; H. Grégoire et L. Méridier, *Hélène d'Euripide*, p. 56, note 1, Coll. des Univ. de France² (1961); O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes odysseïens dans l'art antique*, Paris 1968, pp. 179, 185 sq.

743 Cf. chapitre sur les oiseaux, p. 43. U. von Wilamowitz-Moellendorff, o.c. (*supra*, note 138), I, p. 269, notes 2 et 3, a déjà montré, avec une ironie assez mordante, que c'était un non-sens de voir dans les sirènes les âmes des défunts, tant sur les stèles funéraires que sur la coupe laconienne de Cyrène, Paris, Louvre, S 1166, Buschor, *Musen*, p. 32, fig. 24, p. 34, *CV A* Louvre, III Dc, pl. 3, 11 (France 25).

744 Entre autres, Nilsson, I³, pp. 197, 228 sq.

745 Nous laisserons de côté la question de savoir si le mythe homérique des sirènes représente la tradition originelle, K. Maròt, *Die Anfänge der griechischen Literatur*, Budapest 1960, résumé p. 162 sqq., ou au contraire ne vient se greffer qu'ultérieurement sur des croyances populaires préexistantes où la nature de la sirène ne se distingue pas très fortement de celle des Harpyies ou des Kères, G. Weicker, o.c. (*supra*, note 106), p. 33, E. Kunze, *Sirenen*, AM 57, 1932, p. 130. L'étude de ce problème dépasserait le cadre de notre sujet.

734 B. Schmaltz, *Lekytben*, p. 106, a déjà attiré l'attention sur l'absence d'êtres fabuleux — sphinx, sirènes — sur les lécythes en ronde bosse, absence que nous expliquons donc par le sens esthétique des Grecs.

735 Pour ce motif, cf. Blümel, n° 45.

736 Pp. 145, 168. Aux exemples déjà cités, nous pouvons ajouter la stèle du Pirée 438.

737 Cf. au sujet du polos: V. Müller, *Der Polos, die griechische Götterkrone*, Diss. Berlin 1915. Contre cette dénomination devenue courante pour cette sorte de couvre-chef: C. Robert, *Polos*, Sitzungsberichte der königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1916, p. 14 sqq.

738 P. 10.

739 Cf. aussi *supra*, p. 43.

En 1911, M. Collignon⁷⁴⁶ adopte le point de vue de G. Weicker à une réserve près concernant les stèles funéraires. Les figurines de terre cuite découvertes dans les nécropoles — la célèbre statuette cyprïote d'une sirène barbue jouant de la flûte par exemple⁷⁴⁷ — sont bien l'image du mort, et les êtres hybrides du Monument des Harpyies⁷⁴⁸ mettent en lumière leur nature démoniaque «avide de sang», mais sur la stèle lycienne, (fig. 47)⁷⁴⁹ la sirène étendant ses bras au-dessus de deux vieillards assis ne présente «aucune caractéristique particulière» et cet auteur se refuse à accorder aux sirènes qui ornent les monuments du IV^e siècle la même signification qu'à celles du VII^e et du VI^e siècle. A l'époque de la floraison des pierres tombales attiques, elles apparaissent comme des êtres compatissants⁷⁵⁰: «Elles sont les amies de l'âme du mort, qu'elles guident vers l'Hadès, en leur faisant oublier par leurs chants les joies de la vie désormais perdues, ou bien encore, elles s'associent à la douleur des survivants, et mêlent leurs voix aux lamentations du thrène funèbre.»

Quant à E. Buschor, il a révélé clairement le sens qu'il accordait aux sirènes en les nommant dans le titre même de son ouvrage *Die Musen des Jenseits*⁷⁵¹. Qu'il nous soit permis de présenter plus longuement les vues de cet auteur pour éclairer les différents aspects de la nature des sirènes, donner un aperçu général et surtout une base de discussion. Cet archéologue distingue entre deux types de «Muses de l'au-delà»: les unes siègent dans l'éther, dans les champs des esprits bienheureux, les autres, dans le sombre Hadès qu'elles ne peuvent, pas plus que les morts, abandonner. Puis il trace le développement dans l'art de ces êtres hybrides dont le sexe au début de leur histoire est encore indéfini⁷⁵². Il croit reconnaître dans les représentations de la céramique du VII^e siècle plusieurs types de sirènes: 1) Kères, 2) Vous, 3) sirènes de l'au-delà, 4) sirènes de la mer. En effet, elles sont parfois assimilables aux Kères, démons de la mort, non intégrées dans un contexte narratif et sans rapport aucun avec les «Muses de l'au-delà et les sirènes homériques». Le deuxième type est nommé «Vous», du nom d'une sirène, sur un aryballe corinthien à figures noires de Breslau⁷⁵³, qui accompagne Athéna assistant Héraclès dans son combat contre l'Hydre de Lerne. Mais où sont les sirènes de l'au-delà et celles de la mer? E. Buschor ne cite expressément dans le pre-

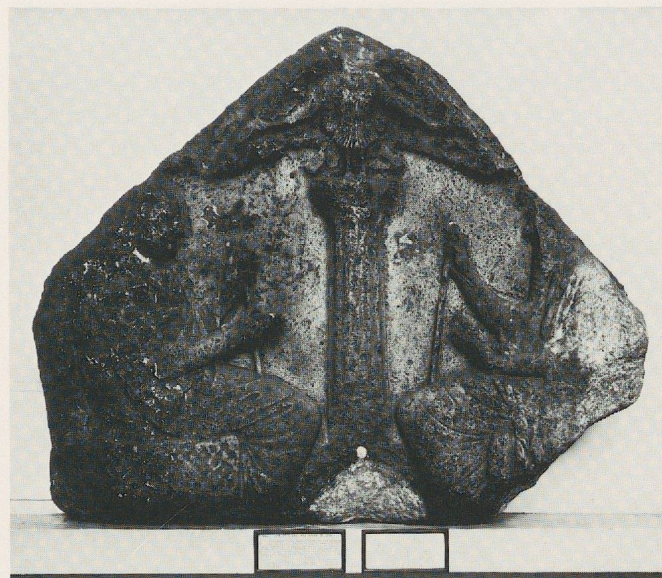


Fig. 47. Stèle de Londres.

mier cas que des exemples du VI^e siècle, et dans le second, exprime lui-même des doutes quant à son interprétation.

Au VI^e siècle, la nature des sirènes se transforme. Le type «Kère» devient rare et n'apparaît plus que sur certains vases étrusques et provinciaux. Par contre, elles peuvent jouer le rôle de signe, d'augure envoyé par les dieux peut-être, qu'elles accompagnent souvent et dont elles semblent être les messagères⁷⁵⁴. En compagnie de ces derniers, il s'agit bien là des «Muses de l'au-delà», habitantes du ciel dont la nature se rapproche de celle des anges avec lesquels E. Buschor les compare. C'est dans cet esprit qu'il faut comprendre la représentation sur un aryballe pansu corinthien d'une sirène planant au-dessus d'un mort⁷⁵⁵ et les statuettes votives portant dans leurs bras des hommes, de même que le Monument des Harpyies. Il ne s'agit pas là d'un démon de la mort, mais plutôt d'un être compatissant qui conduit les défunts du royaume obscur de l'Hadès vers les champs lumineux de l'éther et les protège. Les sirènes musiciennes apparaissent dans les sanctuaires et les cimetières avec la même signification. En tant qu'être céleste, une

746 P. 76 sqq.

747 Sculpture, Paris, Louvre, Buschor, *Musen*, pp. 23, 42, fig. 29, p. 38, Collignon, p. 13, fig. 2.

748 Cf. note 3.

749 Cf. note 726.

750 P. 216 sq.

751 Pour cette expression, cf. aussi Stackelberg, pp. 10 sq., 32.

752 Cf. l'exemple de la note 747. E. Buschor, *Musen*, p. 41 sq., fait allusion aussi à une inscription de Samos concernant la consécration à Héra de Samos, par les habitants de Périnthe — vers 580-570 — d'une Gorgone en or, d'une sirène en argent, d'une coupe et d'un candélabre. Cette inscription est étudiée par G. Klaffenbach, *Archaische Weibinschrift aus Samos*, *Mitt. des Deutschen Arch. Inst.* 6, 1953, p. 15 sqq.

753 H. Payne, *Necrocorinthia*, Oxford 1931, n° 481, fig. 45 A et 123bis, Buschor, *Musen*, p. 20, fig. 14, p. 25.

754 Telle est l'interprétation d'E. Buschor pour les deux vases suivants: 1) cratère à figures rouges, Londres, British Museum, E. 477, *Musen*, p. 27, fig. 37, p. 50, Beazley, *ARV²*, p. 1114 sq., n° 15, où l'on voit une sirène au-dessus de Prokris expirant de la main de Képhalos, sirène interprétée comme l'âme de Prokris par G. Weicker, o.c. (*supra*, note 106), p. 167, fig. 86. 2) Amphore à figures noires, Paris, Bibliothèque Nationale, 174, *Musen*, p. 27, fig. 17, p. 29; Beazley, *ABV*, p. 315, n° 2, qui représente une sirène au-dessus du taureau tué par Thésée. La thèse d'E. Buschor est dans ces cas très satisfaisante.

755 Tübingen, Collection de l'Institut d'archéologie de l'Université, Inv. 1264. G. Weicker, *Roscher Lexikon*, IV (1909-1915), col. 610, fig. 2, s.v. Seirenen; H. Payne, o.c. (*supra*, note 753), n° 1259, pl. 36, 11. La sirène a été dans ce cas interprétée comme démon de la mort par R. Hackl, *Eine neue Seelenvogelardarstellung auf korinthischem Aryballos*, *ARW* 12, 1909, p. 205 sq.

sirène en argent est offerte en présent à l'Héra de Samos par les habitants de Périnthe⁷⁵⁶. Au VI^e siècle aussi, les filles de Phorkys de la légende homérique commencent à inspirer les artistes mais dans une faible proportion. Aucun indice ne permet de déceler une sirène de l'Hadès pour cette époque.

Le V^e siècle voit un changement du sentiment religieux. Les sirènes y participent mais ne subissent pas complètement l'humanisation des dieux en devenant par exemple des jeunes filles. Elles gardent leur aspect d'être hybride qui était le leur depuis des siècles. Les séductrices d'Ulysse cèdent le pas: leurs représentations se font plus rares tandis que les êtres célestes se multiplient et que les sirènes de l'Hadès apparaissent. En effet, elles entrent toujours plus en contact avec la sphère des morts comme sur la stèle lycienne de Xanthos (fig. 47) et sur le lécythe à fond blanc de Londres où une sirène joue de la lyre sur un pilier considéré par E. Buschor comme un monument funéraire⁷⁵⁷. Elle est écoutée par deux hommes appuyés sur leur bâton et accompagnés de leur chien. Ces œuvres sembleraient être les premiers témoins des «Muses de l'Hadès» et avoir servi bien plus tard d'exemples pour les monuments attiques⁷⁵⁸. Pourtant E. Buschor se demande si la stèle de Sophocle, ornée selon la tradition d'une sirène⁷⁵⁹ qui n'était selon lui ni une *κηληδών* ni une allégorie du talent du poète, n'a pas ouvert la longue série dont notre catalogue donne l'idée. Les sirènes de l'Hadès ont la mission d'accueillir de leur musique les morts et de les consoler. Cette fonction bienveillante les rapproche des sirènes célestes, surtout sur les monuments hellénistiques où leurs chœurs rappellent ceux de nos anges. Quant aux sirènes pleureuses, il déclare à leur sujet⁷⁶⁰: «Die Jenseitsmuseen stellen ihre göttliche Sangesgabe in den Dienst der rituellen Totenklage.»

Si nous avons longuement insisté sur les thèses développées par E. Buschor, c'est que son essai est le dernier à présenter une vue d'ensemble de l'interprétation des sirènes. Par la suite, nous ne trouvons que de brèves remarques dont nous tenons cependant à faire mention afin d'apporter une vue complète du

problème. Pour H. Kenner⁷⁶¹, les sirènes pleureuses sont les anciennes gardiennes du tombeau et accompagnatrices du mort. Plusieurs archéologues mettent seulement l'accent sur le fait que la place occupée par la sirène et le sphinx est la même⁷⁶². B. F. Cook⁷⁶³ pense, quant à lui, que les sirènes sont représentées plutôt exclusivement sur les stèles de ceux dont les voix étaient «as the maiden's organ, shrill and sound», à savoir celles des femmes et des jeunes garçons. Une seule ferait exception, celle d'Artémon de la Glyptothèque de Munich 371. Pour K. Marót et C. Vermeule⁷⁶⁴, la sirène ne serait qu'un simple ornement sépulcral approprié et B. Schmalz enfin⁷⁶⁵ remarque avec beaucoup de justesse que les sirènes se trouvent pour la plupart sur des stèles de personnes mortes jeunes, à quelques exceptions près et écrit: «Ließe sich trotz dieser Ausnahmen unsere Beobachtung weiter erhärten, so wären die Deutungen von Buschor und Luschey zu modifizieren.»

Mais revenons à l'essai de E. Buschor et étudions cette notion même de «Muses de l'au-delà». H. Sichtermann⁷⁶⁶ a déjà indiqué avec raison qu'il ne faut comprendre ce terme que dans un sens métaphorique. A notre avis en effet, E. Buschor a par trop généralisé cette expression, assez vague du reste. Il se base sur un fragment d'Alcman⁷⁶⁷ qui selon lui met sur le même rang muses et sirènes «wenn er eines Mädchens helltönenden Gesang als „Lied der Muse, der Sirene“ preist». Le sens de ce fragment est un peu différent. Le poète y écrit qu'il n'exprime pas le besoin d'invoquer la Muse, «cette sirène à la voix claire»⁷⁶⁸, inspiré qu'il l'est par les jeunes filles. Le vers «ἄ Μῶσα κέκλαγ' ἄ λίγη Σηρήν» montre bien un lien entre

756 *Contra*: G. Klaffenbach, o.c. (*supra*, note 752), p. 19, qui objecte que l'interprétation d'E. Buschor qui voit en Héra une déesse du ciel plutôt qu'une divinité infernale, ne s'accorde pas avec la présence d'une Gorgone en or, parmi les objets consacrés, Gorgone qui appartient à la troupe des démons ravageurs. Bien d'autres monstres sont en liaison avec Héra ce qui tendrait à prouver qu'elle était à l'origine une déesse chthonienne. L'Héra de Coronée représentée avec des sirènes — Pausanias, IX, 34,3 — montre ce même aspect. Cette solution semble à G. Klaffenbach plus plausible que le lien d'Héra avec les sirènes en tant que *πόντια θηρών*, thèse soutenue par E. Kunze, o.c. (*supra*, note 745), *AM* 57, 1932, p. 131 sq.

757 Lécythe à fond blanc, Londres, British Museum, B 651, *Musen*, p. 56 sq., fig. 46, p. 59. Pour la stèle de Xanthos, cf. note 726.

758 Ceci nous paraît bien invraisemblable. Premièrement, l'interprétation du lécythe de Londres, cf. note précédente, est fort douteuse. La sirène ne se trouve pas forcément sur un pilier funéraire — cf. aussi Stupperich, p. 132, note 9; on pourrait comparer cette représentation avec celle d'Édipe écoutant le sphinx sur la fameuse coupe du Vatican, Museo Gregoriano, 186, G. Nicole, *DA* IV,2 (1904), p. 1437, fig. 6547, s.v. Sphinx; Beazley, *ARV*², p. 451, n° 1. Deuxièmement, un rapport entre la stèle de Xanthos et les stèles attiques nous paraît impossible vu la distance qui sépare ces monuments et dans le temps et dans l'espace.

759 Cf. note 732.

760 *Musen*, p. 69.

761 O.c. (*supra*, note 726), p. 45.

762 P. Devambe, *Piliers hermaïques et stèles*, *RA* 1968, p. 153: «Au-dessus des reliefs funéraires on représentait indifféremment — parce que l'idée qu'ils évoquaient était la même — sphinx, lions ou sirènes.» H. Walter, o.c. (*supra*, note 640), *Antike und Abendland* 9, 1960, p. 67, déclare, traitant des sphinx funéraires du VI^e siècle et cherchant à en trouver la signification: «Daß neben Sphingen und Sirenen auch Löwen auf den Stelen vorkommen, erschwert die Beantwortung dieser Frage.» Cette phrase nous reste incompréhensible tout comme celle de H. Luschey, p. 247: «Auch diese (= die Sirenen) konnten in archaischer Zeit in antithetischer Form dargestellt werden, bei ihrem Wiedererscheinen in der attischen Grabkunst, die in der gleichen Zeit wie die der Sphingen erfolgt, unterstehen sie dieser Bindung aber nicht mehr», car nous ne connaissons pas de sirènes sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque. Ces archéologues auraient dû citer des exemples ou mentionner s'ils pensent à des représentations de la céramique, car on ne peut parler de «réapparition» que si le motif a existé précédemment. L. G. Kahil, o.c. (*supra*, note 546), p. 148, fait à notre avis la même erreur lorsqu'elle écrit: «... tout comme les sphinx, les lions, les griffons, les sirènes, elles (= les panthères) réapparaissent alors (= à partir du IV^e siècle) sur les monuments des morts ou sur les tombes.»

763 O.c. (*supra*, note 284), *Antike Plastik*, Lieferung IX, Berlin 1969, p. 67.

764 K. Marót, cité par B. F. Cook, *ibidem*, p. 67, C. Vermeule, O.c. (*supra*, note 484), *AJA* 76, 1972, p. 55.

765 *Lekythen*, p. 105, note 185, sûrement au sujet de l'opinion de H. Luschey, p. 247: «Sie (= die Sirenen) vermögen auch mit Klagegebärden am Los der Verstorbenen teilzunehmen.»

766 *E.A.A.*, VII (1966), p. 342, s.v. Sirene.

767 D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962 (réimpression photomécanique 1967), fragment 30. Buschor, *Musen*, p. 5. K. Marót, o.c. (*supra*, note 745, p. 114), interprète ce vers comme E. Buschor puisqu'il pense qu'Alcman emploie les termes *Μῶσα* et *Σηρήν* comme synonymes.

768 Il faut souligner ici la valeur démonstrative de l'article.

les deux figures mythologiques, mais il apparaît dans ce cas que l'on qualifie plutôt la Muse de sirène, qu'on lui accorde ainsi, en plus de la clarté du ton qu'elle possède déjà elle-même dans un autre passage⁷⁶⁹, d'autres qualités qui sont inhérentes à la nature des sirènes: leur pouvoir d'enchantement peut-être, de fascination qu'Homère a célébré. En général, les Muses sont restées assez distinctes des sirènes.

Le terme de l'au-delà prête lui aussi le flanc à la critique. Tout d'abord, E. Buschor a beaucoup trop étendu ce concept. L'au-delà ne signifie pas seulement chez lui la vie future, l'autre monde, le royaume de l'Hadès, de l'inconnu qui attend l'homme après la mort, comme on le comprend généralement, mais englobe aussi le monde supérieur des dieux, la sphère du ciel. De plus, le savant allemand désigne presque toutes les sirènes de «Muses de l'au-delà»⁷⁷⁰: «Der größte Teil des Göttergefolges, die Schirmerinnen und Bergerinnen der Seelen, die Votive der Heiligtümer und wohl auch der Gräber, die allermeisten Vogelwesen der Tierfriese dürfen als Himmelssirenen, als Musen des Jenseits gelten.» Or, on ne peut, à notre avis, accepter cette expression, avec un sens métaphorique du reste, que lorsqu'elle se rapporte aux sirènes musiciennes, en contact avec la sphère funèbre. De plus, il est impossible de déclarer aussi catégoriquement que E. Buschor que les «Muses de l'Hadès» siègent dans le royaume des morts sans pouvoir jamais le quitter. Le seul texte qui autoriserait une telle interprétation se trouve dans le *Cratyle* de Platon⁷⁷¹ où Socrate révèle la toute puissance du verbe d'Hadès: «Pour ces raisons, Hermogène, affirmons donc que nul ne veut quitter l'autre monde pour revenir ici-bas, pas même les Sirènes en personne, mais qu'un charme les retient enchaînées, elles et tous les autres, tant sont beaux, semble-t-il, les discours que sait tenir Hadès!». S'agit-il bien, comme paraît le comprendre E. Buschor, des sirènes de l'Hadès? Ce passage pourrait selon nous se rapporter aux séductrices du mythe homérique qui sont les seules auxquelles les auteurs fassent continuellement allusion. Bien qu'Homère ne parle pas de la mort des sirènes et que la littérature ne mentionne expressément leur suicide qu'assez tardivement⁷⁷², cette légende devait être accréditée dans la croyance populaire si l'on en juge par le célèbre stamnos à figures rouges représentant une sirène se jetant du haut de son rocher dans la mer devant les yeux



Fig. 48. Stamnos de Londres.

d'Ulysse attaché à son mât (fig. 48)⁷⁷³ et par d'autres documents rassemblés par O. Touchefeu-Meynier⁷⁷⁴. Les filles de Phorkys devaient ainsi habiter l'Hadès au même titre que les morts humains et Platon déclare que même elles, ces maîtresses de l'enchantement verbal, ne peuvent opposer de résistance à la fascination qu'exercent les discours d'Hadès. Il ne s'agit donc pas des sirènes en général. Une telle interprétation nous semble plus proche du sens général de ce passage et supprime ainsi la contradiction avec le texte de la *République*⁷⁷⁵ où Platon situe sur chaque cercle du ciel une sirène qui participe à l'harmonie des sphères. Dans ce dernier cas, les sirènes ne sont pas celles du mythe d'Ulysse, mais elles possèdent bien, comme les séductrices homériques, le don merveilleux du chant, caractéristique prédominante de leur nature dont le côté pernicieux a été purifié.

E. Buschor a voulu voir dans deux autres textes encore la preuve que les sirènes demeurent dans l'Hadès: le premier est un fragment de Sophocle⁷⁷⁶: «Σειρήνας εισαφικόμην, Φόρκου κόρας θροῦντε τοὺς Ἄιδου νόμους.» L'expression «τοὺς Ἄιδου νόμους» a été interprétée de bien des manières. G. Weicker⁷⁷⁷ en donne à notre avis le sens le plus logique si l'on pense que ces paroles ont été prononcées par Ulysse: «Je me suis rendu vers les sirènes, les filles de Phorkys, qui chantent des chants de mort, des chants qui mènent à l'Hadès.» Le sens «lois de l'Hadès» et «lamentation funèbre» est inconcevable dans la

769 L'adjectif *λυγίς* est employé par Alcman pour qualifier la Muse elle-même, D. L. Page, o.c. (*supra*, note 767), fragment 14 (a). C. M. Bowra, *Greek Poetry*², Oxford 1961, p. 29, interprète de la même manière le vers du fragment 30, cf. note 767.

Cf. aussi les vers d'un Parthénée d'Alcman, D. L. Page, *ibidem*, fragment 1, v. 96 sqq., *ἀ δὲ τᾶν Σηρηνη[ῶ]δων ἰ αἰδοστέρα μ ἰ ἐν ὄντι, ἰ σισαὶ γὰρ* dans lesquels il est dit de la directrice du chœur, il s'agit d'Hagésichora, qu'elle n'est pas supérieure dans son don du chant aux Sirènes, car celles-ci sont des déesses. Ceci représente une très forte louange, comme l'a remarqué M. Puelma, *Die Selbstbeschreibung des Chores in Alkman's großem Parthenion-Fragment*, MH 34, 1977, p. 30, note 58 et p. 47, note 89, car cela signifie qu'Hagésichora est la meilleure après les Sirènes.

770 *Musen*, p. 47.

771 403d sq. Trad. L. Méridier, Coll. des Univ. de France² (1950).

772 Lykophron, *Alexandra*, v. 712 sq.

773 Londres, British Museum, E 440; *CV A*, British Museum, III Ic, pl. 20, 1c (Gr. Brit. 185); O. Touchefeu-Meynier, o.c. (*supra*, note 742), n° 250; Buschor, *Musen*, p. 51, fig. 39, p. 52.

774 O. Touchefeu-Meynier, *ibidem*, p. 190 sq.

775 X, 617b.

776 Fragment 777, Nauck.

777 O.c. (*supra*, note 106), p. 49.

bouche des sirènes qui s'apprêtent à attirer leur proie⁷⁷⁸. Ce fragment n'indique donc pas que les sirènes en général habitent l'Hadès — il s'agit ici aussi des filles de Phorkys — pas plus que l'invocation d'Hélène chez Euripide que nous aurons l'occasion d'étudier plus à fond par la suite.

Il faut renoncer à notre avis à vouloir à tout prix placer les sirènes dans un royaume déterminé, ciel ou Hadès, comme le fait E. Buschor — à l'exception des filles de Phorkys qui se sont suicidées. Leur puissance démoniaque les situe entre les hommes et les dieux, sans qu'une limite soit fixée à leur champ d'action. De même que tous les êtres issus de la térotologie orientale, assimilés et intégrés dans le monde des pensées grecques, elles sont à la fois fruits de la fantaisie et réalités. Elles sont entrées dans le mythe et leur nature a reçu une certaine coloration qui les différencie désormais des autres démons, Harpyies, Kères, avec lesquels elles se confondaient au début. Le génie d'Homère les a dotées d'une personnalité, les a façonnées comme *magiciennes de la parole par excellence*. Leur nom même, que certains savants dérivent du sémite «sir», «l'incantation, le chant magique»⁷⁷⁹, semble ainsi en parfait accord avec leur être. Leur chant envoûte, ensorcelle ceux qui l'écoutent jusqu'à leur faire oublier épouse et patrie. Ce trait de leur caractère domine toute leur nature et repousse dans l'ombre leurs autres pouvoirs, l'omniscience et leur faculté d'influencer le temps. Voilà pourquoi O. Touchefeu-Meynier⁷⁸⁰, qui a insisté avec raison sur le rôle prédominant qu'Homère a joué pour la popularité des sirènes, a par contre à notre avis tort lorsqu'elle déclare que la séduction des sirènes est «principalement d'ordre intellectuel». Ainsi, même si les vases qui représentent les sirènes ne relatent pas toujours l'épisode d'Ulysse, ils mettent bien en scène des êtres de la même famille. Lorsqu'elles accompagnent divinités ou guerriers, lorsqu'elles semblent être des signes, des augures ou des messagers des dieux, il y a sûrement le désir du peintre de faire allusion à la parole dont les effets peuvent être pernicieux ou bienfaisants. Leurs nombreuses apparitions sur les frises animales corinthiennes — plus décoratives que symboliques — ou comme appliques sur les chaudrons archaïques⁷⁸¹ témoignent aussi de leur extrême faveur. Tous les cas de sirènes musiciennes montrent sans aucun doute leur parenté avec celles d'Homère. Dès lors, nous ne pouvons suivre que partiellement M. Collignon qui affirme⁷⁸²: «L'idée d'en placer l'image sur un tombeau est absolument indépendante de la légende poétique conservée dans le récit de l'*Odyssee*.» En effet, on n'a pu les figurer sur les monuments funéraires que parce qu'Homère avait doté ces êtres du don parfait du chant magique. Il fallait insister sur l'histoire des sirènes, sur leurs représentations dans l'art et sur le rôle immense qu'Homère a joué pour leur diffusion et la fixation de leur personnalité pour mieux comprendre leur signification sur les stèles. Dès lors, nous pouvons essayer de saisir de plus près leur sens sur les monuments funéraires.

Jusqu'à présent, la plupart des auteurs qui ont traité ce sujet ont expliqué la signification des sirènes pleu-

reuses par des expressions similaires: «elles s'associent à la douleur des survivants et mêlent leur voix aux lamentations du thrène funèbre» ou encore: «die Jenseitsmuseen stellen ihre göttliche Sangesgabe in den Dienst der rituellen Totenklage»⁷⁸³. Une telle formulation, juste dans un certain sens, ne nous satisfait cependant pas entièrement, car elle inverse en fait les rôles. A lire ces explications, on pourrait presque croire que les sirènes, dans leur compassion, viennent d'elles-mêmes participer à la lamentation funèbre. Mais, a-t-on jamais trouvé un seul texte, une seule représentation faisant allusion à ce trait de leur caractère, la compassion? Par ce biais, on escamote le rôle de l'homme qui a choisi un tel motif et par là même, le *pourquoi* d'un tel choix qui peut seul nous donner une réponse satisfaisante concernant le sens des sirènes pleureuses. Pour comprendre ce pourquoi, il faut d'abord connaître la place qu'occupait la lamentation funèbre dans les rites funéraires. Grâce à E. Reiner qui y a consacré une monographie⁷⁸⁴, nous pouvons nous en faire une idée assez précise. Tout d'abord, le mort doit être pleuré sous une forme rituelle. Cette obligation correspond à la croyance que les liens entre les défunts et les survivants ne sont pas tout à fait déchirés par la mort. Or les hommes craignent la mort et par là même le mort aussi dont l'influence peut être bénéfique ou maléfique⁷⁸⁵: «Deshalb muß man ihn versöhnen und günstig stimmen durch eine Reihe von rituell festgelegten Handlungen, die magische Einwirkung auf den Toten besitzen. Ein besonders wichtiger Teil in diesem Ritus der Totenverehrung ist die Totenklage.» Le cérémonial en est fixé assez strictement. Le thrène s'adresse personnellement au mort, passe constamment du «Toi» du défunt au «Moi» du survivant, rappelle les temps passés avec lui en opposition avec la tristesse du présent. La louange du mort y occupe une place considérable et parfois même s'y ajoute la malédiction de ses ennemis et la promesse de sa vengeance, tout cela dans le but magique de l'apaiser. La forme elle-même de la lamentation, par les symétries, les répétitions, les refrains qui la caractérisent⁷⁸⁶ montre sa parenté avec les formules magiques. Le thrène s'accomplit généralement durant la prothésis dont le vrai sens est justement de le permettre. Il s'accompagne de gestes rituels eux aussi, exécutés par les femmes surtout: se frapper la poitrine pour montrer au mort la participation réelle du survivant au deuil, se déchirer les joues et le cou jusqu'au sang en souvenir peut-être des sacrifices sanglants, s'arracher ou

778 Opinions citées par G. Weicker, *ibidem*, p. 49, note 2.

779 H. Sichtermann, *EAA* VII (1966), p. 341, s.v. Sirene. Cette étymologie soutenue par K. Marót, o.c. (*supra*, note 745), p. 143 sq. semble bien correspondre à la nature de la sirène et à son origine.

780 O.c. (*supra*, note 742), p. 190 sq.

781 P. Amandry, *Grèce et Orient, Etudes d'archéologie classique*, I, 1955/56 (Paris 1958), p. 7 sqq.

782 P. 79.

783 Collignon, p. 216 sq.; Buschor, *Musen*, p. 69. Cf. aussi Lushey, que nous avons cité à la note 765.

784 *Die rituelle Totenklage der Griechen*, Stuttgart/Berlin 1938.

785 *Ibidem*, p. 19.

786 Grâce aux Tragiques qui en offrent de nombreux exemples, on peut étudier de manière assez détaillée la forme de la lamentation.

se couper les cheveux par sacrifice pour le mort. Ces pratiques qui remontent à la plus haute antiquité — les vases géométriques et les récits homériques en témoignent — donnaient lieu à des exagérations. Tout au long de l'histoire grecque, on a édicté des lois pour les interdire ou les atténuer. Lycurgue en fit peut-être pour Sparte⁷⁸⁷, Solon pour Athènes⁷⁸⁸ et ses prescriptions étaient toujours en vigueur à l'époque qui nous intéresse ici. Une inscription de Delphes du V^e siècle nous rapporte une loi similaire destinée à la phratrie des Labyades⁷⁸⁹. Démétrios de Phalère dut à nouveau sévir contre des abus⁷⁹⁰. Ces quelques lois nous montrent avec quel sérieux les Grecs envisageaient la lamentation funèbre dans le culte des morts, mais aussi avec quels excès ils la pratiquaient. Elles n'ont pas réussi cependant à la supprimer tout à fait et la coutume de ces rites s'est transmise jusqu'à nos jours en Grèce. N. Kasantzaki, dans son roman *Alexis Zorba*, nous donne une idée des myrologues de la Crète dont la pratique devait être très vivante et exaltée surtout si l'on en juge par sa description de la lamentation des pleureuses, si pressées de procéder à leur devoir pour piller plus rapidement la morte, qu'elles entonnent le thrène avant même les derniers instants de la pauvre «Bouboulina».

Le thrène funèbre est ainsi une des parties essentielles du culte des morts. On peut donc concevoir que les Grecs aient été désireux de l'accomplir de la manière la plus parfaite possible. Or, bridés par les lois, ils devaient ressentir encore mieux leur impossibilité de remplir leurs devoirs funèbres avec la piété et la force voulues. C'est alors qu'ils ont recours aux sirènes, les seuls êtres démoniaques vraiment capables d'effectuer le rite avec le maximum d'efficacité. Leur choix ne s'est pas porté sur les Muses de l'Hélicon par exemple. Leur art est trop haut. Les cris, l'exaspération des gestes qui accompagnent le thrène funèbre ne leur convient guère. Une seule fois, comme nous l'apprend Homère⁷⁹¹, elles auraient participé à la lamentation funèbre, celle célébrée en l'honneur d'Achille. Pindare⁷⁹² qui reprend cette tradition écrit cependant une phrase significative: «Ce fut la volonté des immortels aussi, d'accorder à cet être excellent, *bien qu'il fût mort*, les hymnes des déesses⁷⁹³», et Georges Méautis note

avec justesse⁷⁹⁴: «En principe, les Muses ne peuvent chanter que la joie, la beauté, la vie.» Surtout, elles ne possèdent pas cette puissance magique requise pour l'incantation des morts. Les sirènes, filles de la Terre, en contact avec les forces cachées — cet élément chthonien est de toute première importance⁷⁹⁵ — sont les maîtresses incontestables dans ce domaine. Nous avons la chance de posséder dans la littérature un témoignage précieux, révélateur de ces conceptions. Hélène, dans la tragédie d'Euripide qui porte son nom, veut entonner la lamentation funèbre du roi Protée qui l'a recueillie en Egypte⁷⁹⁶. «A l'instant où je vais préluder au thrène gémissant de mes grandes douleurs, ah! quels sanglots pousser, ou quel mode entonner? Est-ce celui des pleurs, des plaintes ou des deuils? Aï... aï...! Jouvencelles ailées, ô vierges filles de la terre, Sirènes, puissiez-vous venir à mes plaintes faire écho sur le lotos de Libye ou la syrinx, apportant à mes cris funèbres des larmes bien à l'unisson, des accompagnements de peines à mes peines, et de chants à mes chants. Que Perséphone, afin de s'unir à mes thrènes, fasse monter vers nous de lugubres concerts, et reçoive en retour, dans son palais nocturne, le péan tout mouillé de pleurs que je dédie aux misérables morts.» On ne peut rêver concordance plus parfaite entre un texte littéraire et des monuments figurés: Hélène veut accomplir la plainte funèbre, elle se demande quelle Muse invoquer mais elle émet alors le souhait que les Sirènes — et non pas les Muses — viennent participer à ses larmes, et que même Perséphone s'unisse à son thrène. N'est-ce pas la preuve qu'elle juge les filles de la Terre comme les plus capables d'accomplir le rite solennel de la lamentation? Cette tragédie a été jouée vers l'année 412⁷⁹⁷. Nous avons ainsi le premier jalon des sirènes pleureuses et il est fort probable que ce texte d'Euripide, dont l'originalité est grande, ait inspiré l'art plastique, tant l'influence exercée par les poètes était considérable. Le second pourrait être la statue qui s'élevait sur la tombe de Sophocle, mort en 405⁷⁹⁸, quoiqu'on ne connaisse pas le type auquel elle appartenait. La destinée de ce motif a connu le succès que nous savons parce que son symbolisme touche à la pratique profondément ancrée dans la religion grecque du culte des morts. Alexandre le Grand, plaçant tout en haut du bûcher d'Héphaïstion d'immenses sirènes d'où s'échappait le thrène funèbre en a exalté au plus haut degré la coutume⁷⁹⁹. Le souhait de l'Hélène d'Euripide était devenu réalité.

Il va de soi que dans ce contexte, le côté pernicieux de la nature des sirènes a disparu. On n'a retenu de leur caractère que leur don d'envoûtement grâce à l'incantation magique, et c'est bien ce trait qui ressort

787 Plutarque, *Lycurgue*, XXVII, 1 sqq., ne le mentionne pas expressément, mais l'on peut supposer que l'une des nombreuses restrictions que Lycurgue a faites pour les funérailles qu'il voulait des plus sobres, concernait la plainte funèbre.

788 Plutarque, *Solon*, XII, 5, et XXI, 4.

789 Th. Homolle, *Inscriptions de Delphes*, BCH 19, 1895, p. 32 sq.; J. Bousquet, *Le cippe des Labyades*, BCH 90, 1966, p. 87.

790 Cicéron, *De legibus*, II, 26. F. Wehrli, *Demetrios von Phaleron, Die Schule des Aristoteles*, Heft IV, Basel 1949, fragment 135 et commentaire p. 74.

791 *Odyssée*, XXIV, v. 61 sqq. Ce passage a été mis entre crochets par V. Bérard, Coll. des Univ. de France (1963).

792 *Isthmiques*, VIII, v. 57 sqq.: «Même après sa mort, les chants ne lui firent point défaut (lui = Achille): près de son bûcher, près de son tombeau, les vierges de l'Hélicon vinrent prendre place, et elles répandirent sur lui l'hommage d'un thrène glorieux.» Trad. A. Puech, Coll. des Univ. de France (1923).

793 Cette traduction de G. Méautis, *Pindare le Dorien*, Neuchâtel 1962, p. 310, nous semble préférable à celle d'A. Puech (Coll. des Univ. de France, 1923): «Ainsi les Immortels voulurent accorder à ce vaillant, même après son trépas, les hymnes des déesses.»

794 *Ibidem*, p. 310, note 1.

795 O. Touchefeu-Meynier, o.c. (*supra*, note 742), pp. 179, 185 sq., met aussi l'accent sur ce caractère chthonien.

796 *Hélène*, v. 164 sqq. Trad. H. Grégoire et L. Méridier (Coll. des Univ. de France, 1961).

797 A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*³, Bern/München 1971, p. 412.

798 Cf. note 732.

799 Diodore, XVII, 115,4.



Fig. 49. Canthare de Paris.

de nombreux passages de la littérature⁸⁰⁰. Ainsi les sirènes des monuments funéraires sont bien les descendantes des sirènes homériques, les magiciennes de la parole, mais sous une forme transfigurée, dans la fonction solennelle d'accomplir le rite de la lamentation. Nous assistons là à un phénomène très intéressant: à l'humanisation d'un démon en même temps qu'à la «mythologisation»⁸⁰¹ d'une pratique rituelle afin que son efficacité soit parfaite, surtout lorsque la mort a atteint un être très jeune⁸⁰². Les sirènes pleureuses témoignent ainsi, tout au long du IV^e siècle, de l'importance du culte des morts chez les Grecs et spécialement en Attique. Tel est le sens profond, croyons-nous, du choix d'un tel motif sur les stèles funéraires.

Qu'en est-il des sirènes musiciennes? Peut-on, en se basant sur la signification des sirènes pleureuses, les

800 Platon, *Banquet*, 216a: Alcibiade fait l'éloge de Socrate et déclare: «C'est donc en me faisant violence, les oreilles bouchées comme pour échapper aux sirènes, que par la fuite je m'éloigne de lui afin d'éviter, qu'assis à cette même place, je ne finisse par y vieillir aux côtés du personnage.» Trad. L. Robin, Coll. des Univ. de France (1958). Un texte assez étonnant de Xénophon dans les *Mémoires*, II, 6, 11 sq., fait tenir à Socrate les propos suivants: «Les paroles enchanteresses que les sirènes adressaient à Ulysse, Homère te les a dites: elles commençaient à peu près ainsi: Approche illustre Ulysse, honneur des Achéens. — Mais Socrate, n'est-ce donc pas là le chant magique à l'aide duquel les sirènes retenaient les autres hommes et les empêchaient de se dérober à leurs séductions? — Non, ce chant ne s'adressait qu'aux seuls amis de la vertu.» Trad. E. Talbot (1859). Certes, la séduction des Sirènes n'est pas toujours positive. Hermione, dans l'*Andromaque* d'Euripide, v. 936 sq., y fait allusion: «Et moi, à entendre ce langage de sirènes, l'adroite scélérate de ces artificieuses bavardes, je m'abandonnai à un vent de folie.» Trad. L. Méridier, Coll. des Univ. de France³ (1960). Et Eschine, dans le *Contre Ctésiphon*, 228, aussi, lorsqu'il déclare: «Par les dieux de l'Olympe, de tout ce que Démosthène, à ce qu'on m'apprend, va avancer, voici ce qui m'irrite le plus. Il va comparer, dit-on, ma nature aux Sirènes. Selon lui, elles ne charment pas ceux qui les écoutent, mais elles les font périr, et c'est pourquoy le chant des sirènes n'a pas une bonne réputation.» Trad. V. Martin et G. de Budé, Coll. des Univ. de France (1928). Tous ces textes montrent la constance avec laquelle les auteurs ont fait mention du don d'envoûtement des sirènes. Cependant, on ne peut concevoir que les Grecs aient pensé à leur nature destructrice en leur confiant le rôle du thrène funèbre sur les stèles funéraires.

801 Un phénomène semblable s'est produit pour les scènes de la vie journalière. Cf. Buschor, *Grab*, p. 44 sq.: «Es ist längst erkannt, daß in jenen Jahren solche stellvertretenden mythologischen Bilder einsetzen, gemäß dem tiefen inneren Vorgang, den man als Vermenschlichung der mythischen Welt, als Mythologisierung des Alltags bezeichnet hat.»

802 Pour la jeunesse de ceux dont les monuments présentent une sirène, cf. la remarque de B. Schmalz que nous avons citée à la page 94.



qualifier d'accompagnatrices du thrène funèbre? Nous nous heurtons là à une grande difficulté, car si durant la pratique de la lamentation, le jeu de l'aulos est attesté, celui de la lyre semble ne pas l'être. Hélène, dans son invocation, mentionne le lotos lybien et la syrinx⁸⁰³. Sur un canthare attique à figures noires (fig. 49)⁸⁰⁴, l'ekphora se déroule aux sons de l'aulos. L'effet excitant de cet instrument, cher à Marsyas, qui accompagne bien des activités — kômos, banquets, sacrifices, exercices de la palestre, travaux de tout genre, comme par exemple la destruction des Longs Murs par Lysandre⁸⁰⁵ — devait bien s'accorder avec l'atmosphère exaltée de la plainte funèbre. La légende voulait qu'Athéna l'ait inventé en imitant les lamentations des Gorgones après la mort de Méduse comme nous l'apprend Pindare⁸⁰⁶. Par contre, la lyre, attribut d'Apollon et des Muses, présente un caractère tout à fait différent. Elle est connue pour exercer, grâce à l'harmonie de ses sons, une action adoucissante, cathartique, sur l'âme et ses passions. Or jamais elle ne se fait entendre lors de la plainte funèbre. Dans bien des textes des Tragiques⁸⁰⁷, l'adjectif ἄλυρος qualifie le thrène. Un seul vase, une hydrie corinthienne représentant la déploration des Néréides sur le corps d'Achille (fig. 50)⁸⁰⁸, montre une des pleureuses tenant une lyre, mais sans en jouer. Pour M. Wegner⁸⁰⁹, ce vase ne prouve pas forcément que les sons de cet instrument accompagnaient la plainte funèbre: la lyre se tairait peut-être, comme dans la maison endeuillée d'Admète après la mort d'Alceste, ou serait apportée en offrande au mort. Ainsi, on le voit, la difficulté est grande: les textes de la littérature nous interdisent d'accorder aux sirènes jouant de la lyre le rôle d'accompagnatrices du thrènes et pourtant, sur deux

803 Euripide, *Hélène*, v. 170. Certains manuscrits ajoutent l'expression φόρμιγγας, mais cette leçon est rejetée par tous les éditeurs vu la contradiction qu'elle soulève avec le vers 185 où le thrène est qualifié d'ἄλυρος.

804 Paris, Bibliothèque Nationale, 355. M. Wegner, *Musikgeschichte in Bildern*, Leipzig 1963, p. 38, fig. 17.

805 Xénophon, *Helléniques*, II, 2, 23.

806 Pindare, *Pythiques*, XII, v. 19 sqq. M. Wegner, o.c. (*supra*, note 804), p. 9 sq.

807 Eschyle, *Agamemnon*, v. 990 sq.; Euripide, *Alceste*, v. 447; *Iphigénie en Tauride*, v. 144 sqq.; *Hélène*, v. 185.

808 Paris, Louvre, E 643. M. Wegner, o.c. (*supra*, note 804), fig. 18.

809 *Ibidem*, p. 40. Euripide, *Alceste*, v. 430 sq.



Fig. 50. Hydrie de Paris.

stèles 438, 439, la sirène musicienne est entourée de pleureuses ce qui prouverait que les sculpteurs attiques ne se sont pas toujours tenus à cette règle. Nous sommes ainsi dans l'impossibilité de savoir avec une

entière certitude le sens que les Grecs accordaient aux sirènes musiciennes. Peut-être charmaient-elles le mort dans l'au-delà comme l'ont écrit les archéologues qui se sont penchés sur ce problème — témoignant ainsi de sa condition bienheureuse⁸¹⁰. Mais dans ce cas aussi, l'activité des humains dans l'au-delà — à laquelle Pindare fait allusion⁸¹¹: «Et les uns se distraient aux courses de chevaux, ou aux exercices gymniques, d'autres au jeu des *pessoi*, ou au son des phorminx...» — serait transcendée. L'homme a confié à un être mythique le rôle de l'accomplir et par ce trait, les sirènes musiciennes rejoignent les sirènes pleureuses.

Il nous reste à dire quelques mots de la stèle attique 440 qui représente, sur le champ, un jeune homme et à gauche, sur un pilier, une sirène jouant de la lyre, figuration qui rappelle tout à fait celle du lécythe de Londres mentionné plus haut⁸¹². On pourrait facilement penser qu'il s'agit ici d'une interférence et interpréter cet être fabuleux de la même manière que ceux des groupes II A et II B. Mais lorsque l'on sait à quel point les artistes attiques ont tenu à séparer sur les monuments funéraires la sphère profane de la sphère religieuse, une telle interprétation nous semble peu probable. Nous aimerions donc accorder à la sirène qui occupe la partie commémorative de cette stèle une signification profane. La musicienne mythique serait l'inspiratrice du jeune homme, le désignant, tout comme la lyre ou le volumen, comme *μουσικὸς ἀνὴρ* et mettant ainsi particulièrement en valeur son arété.

810 A. Delatte, o.c. (*supra*, note 742), *RA* 1913, I, p. 332, a insisté sur cet aspect de la musique au tombeau, auquel beaucoup de représentations sur des lécythes font allusion. Même si nous ne pensons pas que la condition de bienheureux soit identique à celle de mort héroïsé, les idées de cet auteur sur le sens de la musique sont tout à fait acceptables. Pour F. Cumont, o.c. (*supra*, note 275), p. 328, les chants des sirènes s'élèvent dans les Iles fortunées. Cf. à ce sujet aussi K. Schefold, *Rel.Phän.*, p. 102. *Contra*, Ch. Picard, *Manuel*, IV,2, p. 1420.

811 Pindare, *Thrénes*, I. Trad. A. Puech, Coll. des Univ. de France (1923).

812 Cf. notes 757 et 758. Il ne nous semble pas indiqué de considérer le pilier sur lequel se trouve la sirène comme funéraire.

