

**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<sup>e</sup> siècle av. J.-C.  
**Autor:** Woysch-Méautis, Daphné  
**Kapitel:** Animaux  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835619>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 25.02.2026

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



## I. CHEVAUX

Catalogue: pp. 105-110

I. Le cheval est représenté sur les registres entourant la figuration centrale.

- A. Cavaliers.
- B. Chevaux attelés.

II. Le cheval est représenté sur le registre principal.

- A. Cavaliers non combattants.
- B. Cavaliers combattants.
- C. Hommes conduisant un cheval.

## Etude du matériel

Les monuments funéraires qui représentent un cheval sont relativement nombreux et ont été l'objet de l'excellente dissertation de F. Langenfaß-Vuduroglu, *Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivsteinen*, présentée à l'Université de Munich en 1973 et publiée en 1974. Nous nous référerons souvent à cet ouvrage qui met l'accent surtout sur la typologie et la datation des monuments et dont nous acceptons pleinement les vues.

Les monuments funéraires avec une représentation de cheval font leur apparition dès l'époque archaïque. Nous pouvons tout d'abord les ranger dans deux classes bien définies: dans la première, le cheval est figuré sur les registres entourant le motif central — prédelle, base ou cavet — alors que dans la seconde, il est sculpté sur le registre principal du monument. Cette distinction se justifie par le fait que, comme nous le verrons encore à maintes reprises au cours de cette étude, la place occupée par un motif joue un rôle primordial pour son interprétation.

Nous avons renoncé à intégrer dans le premier groupe les plaques représentant un cavalier et qui devaient appartenir à de petits monuments architectoniques funéraires comme celles trouvées au Céramique et traitées par F. Willemsen<sup>32</sup>. Cet archéologue leur compare le relief de Chios (fig. 2)<sup>33</sup>, dont la destination — votive ou funéraire? — est longtemps restée un mystère vu que la provenance exacte de ce monument est inconnue<sup>34</sup>. L'attribution par F. Willemsen du relief de Chios à un petit monument architecto-



Fig. 2. Métope de Chios.

nique analogue à celui que l'on suppose pour les plaques du Céramique, semble résoudre la question de sa destination et est acceptée par H. Hiller<sup>35</sup>. Cela expliquerait pourquoi le relief de Chios présente à droite une bande creusée sur laquelle devait sûrement s'emboîter une autre plaque<sup>36</sup>.

Nous trouvons dans la première classe deux sous-groupes, suivant que le cheval est monté (I A) ou attelé (I B). Dans la seconde, deux sous-groupes sont réservés aux cavaliers, représentés soit montant simplement leur cheval (II A) soit combattant (II B), alors que le troisième (II C), d'importance assez considérable, rassemble les monuments où le cheval accompagne son maître.

Nous allons tout d'abord examiner brièvement ces différents groupes et quelques monuments particuliers en indiquant au passage certaines interprétations qui leur ont été données par les savants avant de discuter plus longuement, dans la seconde partie de ce chapitre, les problèmes que soulève la présence des chevaux sur les monuments funéraires en général.

## I. Le cheval est représenté sur les registres entourant la figuration centrale

### A. Cavaliers

La base du Céramique 1 qui soutenait une stèle funéraire<sup>37</sup> ouvre la série de ce premier groupe de monuments qui tous appartiennent à l'époque archaïque et proviennent de l'Attique. Elle représente un

35 P. 167.

36 Cf. aussi le relief traité par Y. Granjean, B. Holtzmann et Cl. Rolley, *Antiquités thasiennes de la collection Papageorgiou*, BCH 97, 1973, p. 151 sq., n° 6.

37 F. Willemsen, *Archaische Grabmalbasen aus der Athener Stadtmauer*, AM 78, 1963, p. 109, pense que cette base pourrait convenir à la stèle du lanceur de disque, Athènes, MN 38, Richter, AGA, n° 25, fig. 77-78.

32 *Stelen*, AM 85, 1970, p. 30 sqq., pl. 12, 13, 1: Athènes, MN 89 et Athènes, Céramique, Musée, P. 788.

33 *Ibidem*, p. 33, pl. 13, 2; Hiller, O 22, pl. 12, 3 (lit.).

34 Hiller, p. 166.



défilé de quatre cavaliers — le deuxième et le quatrième sont barbus — qui se dirigent au pas vers la gauche, et est datée vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>. C'est presque à la même époque qu'a dû être sculpté le fameux cavet de Lamptrai 2<sup>39</sup>. Si l'on en croit un dessin de F. Winter, on a souvent vu dans ce monument une base supportant une statue ou un sphinx<sup>40</sup>. Cette interprétation est dépassée et il doit plutôt s'agir d'une base chapiteau couronnant la stèle-pilier et soutenant la sculpture du sphinx familial<sup>41</sup>. Ce cavet est, jusqu'à présent, le seul monument à représenter sur les côtés des pleureuses et un homme dans l'attitude du deuil, motif qui fait allusion à la cérémonie de la prothésis. Le cavalier par contre qui orne la face principale se retrouve sur les autres stèles de ce groupe et a fait naître la question de savoir s'il s'agit d'une autre représentation du mort à côté de celle qui occupe la figuration centrale, comme le pensent F. Winter<sup>42</sup>, A. de Ridder<sup>43</sup>, E. Petersen<sup>44</sup>, F. Studniczka<sup>45</sup> et F. Willemssen<sup>46</sup>, ou de son écuyer, comme le veulent W. Helbig<sup>47</sup>, K. Friis Johansen<sup>48</sup>, G.M.A. Richter<sup>49</sup> ou N. Kontoléon<sup>50</sup>. Nous reviendrons dans la seconde partie de ce chapitre sur ce problème important mais il nous faut auparavant insister sur la variété avec laquelle chaque cavalier est représenté. Si, en effet, il est figuré, sur le cavet de Lamptrai 2, habillé d'un court pourpoint quadrillé<sup>51</sup>, tenant dans sa main gauche deux boucliers — un rond et une légère pelta — et dans sa droite une lance, et conduisant un second cheval, et sur la stèle Barracco 4, habillé d'une tunique courte et portant une épée ainsi que deux lances, il apparaît par contre sous les traits d'un jeune garçon nu, montant un cheval lancé au galop sur la stèle de Lyséas 6<sup>52</sup> et marchant au pas sur la stèle peinte du Musée National d'Athènes 5. Ce dernier motif se trouve redoublé sur la face latérale droite de la base 3 qui représente sur la face antérieure des athlètes jouant à la balle et sur la face latérale gauche, un sanglier et un lion s'affrontant.

Quant au motif central, nous trouvons sur la stèle Barracco 4 la représentation fréquente du mort tenant une lance, sur la stèle de Lyséas 6, par contre, la figuration unique d'un homme portant un canthare et une

branche de lustration, personnage qui a été interprété de manières totalement différentes. On a vu en lui le dieu Dionysos<sup>53</sup>, un héros<sup>54</sup>, un mort appartenant au «Kreis der chthonischen Mächte»<sup>55</sup>, un propriétaire de chevaux de course<sup>56</sup>, ou encore le mort représenté dans sa fonction de prêtre, thèse soutenue par la plupart des savants et à laquelle nous nous rallions<sup>57</sup>.

## B. Chevaux attelés

Dans ce groupe, seules deux stèles appartenant à la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle représentent un char tiré par deux ou quatre chevaux<sup>58</sup>. La première est la stèle du Metropolitan Museum 7 qui figure sur le registre central un homme tenant une lance et sur la prédelle un guerrier tout équipé, montant sur un char tiré par quatre chevaux et conduit par un aurige. La seconde est la fameuse stèle amphiglyphe de Dorylée 8, célèbre par le fait qu'elle est la seule à représenter sur la face A une *πότνια θηρῶν* qui la différencie de toutes les autres stèles connues. Sur le registre principal de la face B, nous trouvons un cavalier accompagné de son serviteur et de son chien, sujet presque semblable à celui de la stèle 9a où le cavalier est suivi là de deux serviteurs (?), et sur la prédelle, un char tiré par des chevaux et conduit par un aurige, thème qui se retrouve sur les monuments attiques, la stèle de New York citée ci-dessus 7 et la base du Musée National d'Athènes 9. Sur cette dernière cependant, deux hoplites suivent encore le char.

## II. Le cheval est représenté sur le registre principal

### A. Cavaliers non combattants

Nous avons déjà mentionné dans le groupe I B la stèle de Dorylée 8 et celle de Daskyleion 9a qui sont les seuls monuments archaïques funéraires à représenter sur le registre central un cavalier accompagné respectivement de son serviteur et de son chien, et de deux serviteurs (?). Ce thème est inconnu sur les stèles attiques de la même époque: plus élancées, elles se prêtaient mal à une telle figuration.

38 F. Willemssen, *ibidem*, p. 109. Langenfaß, *Mensch und Pferd*, p. 5.

39 Langenfaß, *Mensch und Pferd*, p. 5.

40 *Grabmal von Lamptrai*, AM 12, 1887, p. 105.

41 W. B. Dinsmoor, *A New Type of Archaic Grave Stele*, AJA 26, 1922, p. 277, fig. 11 et à sa suite, Richter, *AGA*, p. 18 sq. et Kontoléon, *Aspects*, p. 12.

42 Oc. (*supra*, note 40) AM 12, 1887, p. 106 sq.

43 *De l'idée de la mort en Grèce à l'époque classique*, Paris 1897, p. 185.

44 *Grabmal von Lamptrai*, OJb 8, 1905, p. 80, note 18.

45 *Kriegergräber*, p. 12.

46 Oc. (*supra*, note 37), AM 78, 1963, p. 108 et note 9.

47 *Hippeis*, p. 204 sq.

48 P. 97.

49 *AGA*, p. 19.

50 *Aspects*, p. 11.

51 K. Friis Johansen, p. 97, note 2, en a conclu que ce vêtement devait le caractériser comme non-grec et peut-être comme thrace, ce qui s'accorderait bien avec le fait que les relations avec le nord de la Grèce étaient assez étroites à l'époque de Pisistrate.

52 Certains archéologues — G. Loeschke, *Altattische Grabstelen*, AM 4, 1879, p. 291, C. D. Buck, *Discoveries in the Attic Deme of Icaria in 1888*, AJA 5, 1889, p. 16, W. Helbig, *Hippeis*, p. 203 — ont cru voir que le jeune cavalier nu conduisait un second cheval. Cependant, il nous a été impossible, vu l'état de conservation de la peinture, de le distinguer.

53 Picard, *Manuel*, I, p. 428; P.-L. Couchoud, *L'interprétation des stèles funéraires attiques*, RA 1923, II, p. 250 sq.

54 A. Milchhöfer, *Antikenbericht aus dem Peloponnes*, AM 4, 1879, p. 167; P. Gardner, *A Sepulchral Relief from Tarentum*, JHS 5, 1884, p. 124.

55 K. Scheffold, *Zur Deutung der klassischen Grabreliefs*, MH 9, 1952, p. 108.

56 Richter, *AGA*, p. 48. K. Friis Johansen, p. 111, pense aussi que «the hobby of the deceased was horse racing».

57 Entre autres: G. Loeschke, o.c. (*supra*, note 52) AM 4, 1879, p. 44, envisage cette possibilité; Helbig, *Hippeis*, p. 203; K. Müller, *Die Lyseasstele*, AA 1922, col. 6; P. Wolters, *Gestalt und Sinn der Ähre in antiker Kunst*, Die Antike 6, 1930, p. 298.

58 Nous n'avons pas intégré dans notre catalogue les stèles de Daskyleion, respectivement Istanbul, Musée archéologique, Inv. 5761 et 5764, 5763, 1502, 5762. Pfuhl 3, pl. 2, 4, pl. 2, 73, pl. 19 et 74, pl. 19. Même si leur forme et spécialement l'anthémion de la stèle Pfuhl 3, pl. 2, sont d'influence grecque, la thématique des reliefs est tout à fait orientale. Pour la même raison, nous avons renoncé à classer le monument Pfuhl 6, pl. 2, Izmir, Musée Basmahane, Inv. 4338 dans le chapitre des lions et le relief Pfuhl 75, pl. 19, Afyon, Musée, dans celui des sphinx.



C'est pendant que la production des monuments funéraires est interrompue en Attique — durant la première moitié du V<sup>e</sup> siècle<sup>59</sup> — que le thème du cavalier non combattant apparaît en Béotie. Il connaît dans cette région une assez grande faveur comme en témoignent les numéros 10-15<sup>60</sup> alors que les sculpteurs attiques et thessaliens<sup>61</sup> semblent avoir accordé leur préférence au motif du cavalier combattant ou de l'homme debout accompagné de son cheval.

La seule stèle de ce groupe à offrir quelque difficulté est celle d'Aristoklès 17. En effet, l'épigramme qu'elle porte

«Πολλὰ μὲν' ἡλικίας ὁμοήλικος ἡδέα παῖσας  
ἐκ γαίας βλαστῶν γαῖα πάλιν γέγονα.

Εἰμὶ δὲ Ἀριστοκλῆς Πειραιεύς, παῖς δὲ Μένωνος.»

«Après avoir souvent joué à des jeux agréables avec des compagnons de mon âge, ayant germé de la terre, je suis redevenu terre. Je suis Aristoklès du Pirée, enfant de Ménon.»

semble en contradiction avec la représentation figurée; les termes qu'elle utilise concernent davantage un enfant ou un éphèbe et non un homme d'âge mûr, barbu, tel qu'il apparaît sur cette stèle dans la personne du cavalier. C'est cette disparité qui a amené K. Vierneisel<sup>62</sup> à proposer une nouvelle interprétation de ce monument: le mort ne serait pas le cavalier, mais bien le serviteur, le «παῖς Μένωνος», qui le suit. Cette interprétation supprimerait à ses yeux la difficulté de l'âge et aurait en même temps l'avantage d'offrir une explication satisfaisante de l'expression «παῖς Μένωνος», vu que l'on ne trouve que rarement dans les épigrammes funéraires le mot «παῖς» avec la signification de «fils» qu'elle devrait avoir ici. Le vers «ἐκ γαίας βλαστῶν γαῖα πάλιν γέγονα», correspondrait aussi mieux au destin d'un jeune homme qu'à celui d'un homme avancé en âge. Dans le cas où les vues de K. Vierneisel seraient justes, l'épigramme de cette stèle serait là pour permettre l'identification exacte des personnages représentés et spécialement, celle du mort. Il faudrait mettre ainsi la stèle d'Aristoklès dans la même catégorie que celle d'Ampharète 119 qui présente aussi une épigramme assez détaillée destinée à rétablir le rapport exact qui existe entre les personnages représentés — grand-mère — petit-fils, et non mère-enfant. Mais la mise en évidence même du cavalier rend une telle interprétation peu probable.

59 Cf. *supra*, Introduction, p. 12.

60 On pourrait y ajouter la stèle du Musée de Thèbes 34 — Karouzos, p. 20, n° 34, fig. 14; Schild, *Boi.Gr.*, K 20; Langenfaß, *Mensch und Pferd* n° 94 — dans un état malheureusement très fragmentaire et qui montre la tête d'un jeune homme que Ch. Karouzos suppose être représenté en cavalier.

61 Nous avons renoncé à intégrer dans ce groupe la stèle du cavalier de Pélinna, Louvre, MA 836, Biesantz, n° 34, pl. 14 (lit.) car, lorsque nous avons vu ce petit relief dans le magasin du Louvre, les dates proposées par H. Biesantz, p. 34 — première moitié du IV<sup>e</sup> siècle et par F. Langenfaß, *Mensch und Pferd*, n° 107, p. 59 — fin du IV<sup>e</sup> siècle — nous ont semblé trop hautes. Nous donnons raison à H. von Roques de Maumont, *Antike Reiterstandbilder*, Berlin 1958, p. 31, qui date ce relief à l'époque hellénistique, et à F. Charbonneau, *La sculpture... du Louvre*, p. 119, qui y voit le «béros cavalier dont le culte était très populaire dans le nord de la Grèce, en particulier en Thessalie, en Macédoine et en Thrace».

62 *Das Epigramm der Eukoline*, AM 88, 1968, p. 20, note 21.

## B. Cavaliers combattants

En abordant la catégorie des cavaliers combattants, nous nous heurtons à un problème qui concerne les stèles en général et plus particulièrement le relief Albani 21. C. Clairmont<sup>63</sup>, en effet, attribue à ce dernier une place considérable. Rappelant l'existence du monument officiel érigé en l'honneur des disparus de la première année de la guerre du Péloponnèse, il émet l'hypothèse — à la suite d'autres archéologues du reste — que le relief Albani, qui ne peut être, selon lui, daté plus tard que 431/30<sup>64</sup>, pourrait bien lui avoir appartenu ou en dériver directement. Mais comme il pense que par l'érection même du polyan-drion de 431/30 «the spell which was cast over the carving of private gravestones was abruptly broken»<sup>65</sup>, on conçoit alors l'importance qu'il confère au relief Albani: il le place, lui ou son modèle, tout au début de la série des stèles funéraires attiques après l'interruption due à la loi somptuaire attribuée généralement à Clisthène<sup>66</sup>. Nous tenons moins à discuter à nouveau la date de ce relief<sup>67</sup> qu'à rappeler l'existence d'une stèle vue par Pausanias sur le chemin de l'Académie<sup>68</sup>. Le périégète nous fait savoir qu'elle avait été élevée en l'honneur de Mélanopos et de Makartatos, soldats morts au service de la patrie dans la bataille de Tanagra — en 457 — qui mit aux prises les Athéniens et les Lacédémoniens alliés aux Béotiens. Il nous donne aussi l'indication précieuse qu'elle représentait des cavaliers combattants. Pour B. D. Meritt<sup>69</sup> cependant, la stèle décrite par Pausanias ne saurait être datée si tôt. En effet, il lui attribue un fragment d'épigramme trouvé à Athènes et mentionnant Mélanopos, fragment qu'il date d'après la forme ionienne des lettres, de la fin du V<sup>e</sup> siècle. R. Stupperich suit son opinion<sup>70</sup>. Mais il faut remarquer à ce sujet que L. H. Jeffery<sup>71</sup>, lui, pense que la forme des lettres n'exclut pas une datation au milieu du V<sup>e</sup> siècle. Nous nous rallierions personnellement plutôt à l'avis de L. H. Jeffery car il nous semble assez difficile de mettre en doute les indications si précises que Pausanias nous donne au sujet des circonstances de la mort de Makartatos et de Mélanopos, indications qu'il a certainement prises de l'inscription. Si donc la stèle de Makartatos et de Mélanopos peut continuer d'être datée de 457, le relief Albani n'a plus ainsi le privilège que lui accorde C. Clairmont d'inaugurer, lui ou son modèle, la série des stèles attiques, et de susciter pour ainsi dire leur réveil. Sans être en tête de file, il vient

63 Pp. 43 et 101.

64 P. 101. *Contra*, Schlörb, *Untersuchungen*, p. 38 sq.

65 P. 43.

66 Cf. *supra*, Introduction, p. 12 et note 27. Pour que sa théorie ne soit pas mise en défaut, C. Clairmont se voit contraint, p. 42 sq., de rabaisser, à notre avis à tort, la date de toutes les stèles que H. Diepolder place dans les décades 450-430. Il est suivi dans cette démarche par R. Stupperich.

67 Cf. à ce sujet Langenfaß, *Mensch und Pferd*, p. 13 sqq.

68 I, 29, 6. Pour la bibliographie de ce passage, cf. Stupperich, à la note 1 de la page 16.

69 *Greek Inscriptions*, *Hesperia* 16, 1947 sq., n° 36, pl. 23.

70 P. 16.

71 *JHS* 78, 1958, p. 145 et *BSA* 60, 1965, p. 55 sq., note 58.



néanmoins prendre place parmi les premiers monuments qui nous soient parvenus de cette époque<sup>72</sup>.

Nous trouvons au début du IV<sup>e</sup> siècle deux stèles datées de 394. La première 23 est un monument officiel érigé par l'Etat pour les nombreux Athéniens tombés à Corinthe et à Coronée. La scène centrale représente un hoplite attaquant un ennemi tombé à terre. A droite arrive au galop un cavalier et il faut certainement compléter le fragment qui manque à gauche par un autre cavalier vu les restes d'une queue de cheval que l'on voit derrière l'hoplite<sup>73</sup>. C'est lors de la même bataille de Corinthe qu'est mort le jeune Dexiléos en l'honneur de qui fut dressé au cimetière du Céramique le somptueux tombeau qui nous est parvenu 24. Comme F. Langenfaß<sup>74</sup> a très bien montré l'évolution du thème du cavalier attaquant un ennemi tombé à terre et le caractère innovateur de la stèle de Dexiléos, nous n'y reviendrons pas. Mais nous tenons à mentionner brièvement, à cause de la scène inhabituelle qu'elle présente, la loutrophore de Philon 28 que l'on a découverte il y a quelques années à Athènes. En effet, l'artiste a représenté non seulement un cavalier attaquant son ennemi tombé à terre, mais aussi un cheval emportant sur sa croupe le corps d'un combattant mortellement blessé et sur le sol, un mort. Mais s'il a enrichi la scène du combat par l'adjonction de ces éléments pour ainsi dire anecdotiques, ce n'est pas sans nuire à la force évocatrice de la représentation<sup>75</sup>. L'esprit de concision qui rayonne d'un relief Albani ou de la stèle de Dexiléos — où l'attention du spectateur peut se concentrer pleinement sur l'action du défunt — a disparu.

La stèle de Budapest 26, quant à elle, pose un problème d'interprétation. Faut-il, avec T. Dohrn<sup>76</sup>, compléter la partie inférieure manquante par un ennemi comme sur la stèle de Dexiléos, ou avec A. Hekler<sup>77</sup>, par un animal à qui seraient destinés les coups des deux hommes. Pour A. Hekler, ce n'est que dans le cas d'une scène de chasse que peut s'expliquer la présence du second personnage armé d'une sorte de gourdin. Cette interprétation, acceptée par F. Langenfaß<sup>78</sup>, par G. Kokula<sup>79</sup> et par R. Stupperich<sup>80</sup>, nous semble tout à fait vraisemblable. Nous aurions là un motif unique qui viendrait enrichir ceux déjà nombreux que nous offrent les monuments funéraires.

72 Cf. aussi les remarques de H. Möbius, *Nacht*, p. 101 sq. Nous ne tenons pas à discuter l'hypothèse de C. Clairmont, p. 102, que le relief Albani 21 aurait fait partie d'un diptyque couronnant le polyandron de 431/30 avec une autre plaque, maintenant perdue, qui aurait servi de prototype à la stèle de Berlin 22 et à celle de Dexiléos 24, car rien ne vient l'étayer.

73 Une scène analogue à celle-ci pourrait être représentée selon R. Stupperich, p. 19, sur le fragment d'un relief du Metropolitan Museum de New York, Inv. 29.47, Richter, *Cat.* 81, pl. 66a, qui devait appartenir à un monument érigé par l'Etat. R. Stupperich suppose, au milieu de la frise, un combat de cavaliers.

74 *Mensch und Pferd*, p. 13 sqq.

75 R. Stupperich, p. 178, mentionne l'opinion de Van den Driesche qu'il s'agit là d'un épisode de l'Amazonomachie et la rejette à raison.

76 P. 134.

77 P. 31.

78 *Mensch und Pferd*, p. 20.

79 *Marmorloutrophoren*, p. 41 sq.

80 P. 178. Mais si R. Stupperich accepte cette interprétation, il objecte toutefois que l'on connaît d'autres exemples où la massue est employée dans des combats — il les cite à la note 1 de la page 178 — et que sur la stèle 23, on trouve la combinaison d'une personne à pied et d'un cavalier attaquant un ennemi tombé à terre.

## C. Hommes conduisant un cheval

Ce dernier groupe de monuments, sur lesquels le mort apparaît accompagné d'un cheval, est bien le plus riche, car ce motif, qui convenait tant aux jeunes qu'aux hommes d'âge mûr, a joui d'une vogue particulière, surtout en Attique, pour deux raisons bien compréhensibles: non seulement le cheval était là pour caractériser de plus près le défunt — cf. *infra* — mais encore la place en retrait qu'il occupait n'empêchait pas le sculpteur de représenter le mort en communion avec sa famille<sup>81</sup>.

Il faut remarquer tout d'abord le nombre relativement considérable des lécythes. Ce fait ne nous surprend pas étant donné l'avantage incontestable qu'offrait la forme de ce vase funéraire à la mise en valeur d'un tel sujet. En effet, si, sur la plupart des stèles, l'artiste est contraint, à cause de l'étroitesse même du champ à décorer, de ne représenter qu'une partie du cheval, il peut, sur les lécythes, profiter de l'espace beaucoup plus large qu'il a à sa disposition pour sculpter l'animal entier. Par là, ces vases font montre d'une vie et d'un charme particuliers: d'où qu'on les regarde, ils offrent une vision intéressante.

Un autre fait mérite d'être mentionné brièvement: tous ces monuments montrent le mort vêtu d'une tenue de voyage et coiffé d'un pétase, ou recouvert d'une cuirasse, c'est-à-dire, tel qu'il devait sûrement apparaître durant sa vie. Ce détail ne sera pas sans importance dans la discussion qui portera sur l'héroïsation des morts<sup>82</sup>.

Seuls deux monuments vont attirer notre attention. Le numéro 64 est le seul exemple que nous possédions d'un panneau latéral qui devait appartenir à une grande tombe en forme de naïskos. Le cheval n'apparaît pas sur la figuration centrale, en contact immédiat avec son maître, mais est relégué sur le côté intérieur du monument, en même temps que le serviteur de type plébéien (noir ?) qui le tient par la bride. Mais il

81 Sur le relief 1385 du Musée National d'Athènes, provenant d'Egine (Karouzou, *Syl.*, p. 38, n° 1385; G. Welter, *Aegnetica XIII-XXIV*, AA 1938, col. 531 sq., pl. 1 [lit.]) le cheval est par contre sculpté au premier plan et le jeune homme au second. Cf. à ce sujet, Langenfaß, *Mensch und Pferd*, n° 111, p. 62. Ce motif est tout à fait inhabituel sur les monuments funéraires qui tous mettent l'accent sur le mort. La destination funéraire de cette plaque n'est donc pas certaine et c'est la raison pour laquelle nous ne l'avons pas intégrée dans notre catalogue. La stèle béotienne du Musée de Thèbes, BE 408 (E. Touloupa-Syméonoglou, *ArchDelt* 20, 1965, II, Chron. p. 243, pl. 290 c; Langenfaß, *Mensch und Pferd*, n° 97 [lit.]) considérée par E. Touloupa-Syméonoglou comme funéraire, ne saurait l'être à notre avis pour trois raisons: 1° La femme est assise sur un rocher, fait que l'on ne trouve que pour des hommes et plus spécialement pour des chasseurs sur les stèles funéraires. 2° Elle tient une coupe de libations, motif tout à fait inconnu sur les monuments funéraires — on a cru longtemps que la stèle Conze 36, 109, représentait une femme tenant une coupe, mais J. Frel, *Réparations antiques*, *ArchAnAth* 5, 1972, p. 76 sq., a montré qu'il s'agissait des restes d'une main d'une personne liée à la morte par la dexiosis et qui a été supprimée lors de la réutilisation de la stèle. 3° Le jeune homme est représenté dans la nudité dite héroïque alors que tous les exemples de ce groupe, sans exception, montrent le mort vêtu. Ce relief est donc certainement votif. Cf. aussi Langenfaß, *Mensch und Pferd*, pp. 55, 89 sq. La destination votive du relief du Musée de Thèbes n° 35, n'est pas exclue non plus. Cf. Schild, *Boi.Gr.*, K 22, p. 92, Langenfaß, *Mensch und Pferd* n° 92, V. Heimberg, *Boiotische Reliefs im Museum von Theben*, *Antike Plastik*, Lieferung XII, Berlin 1973, p. 22 sqq., pl. 3b. Quant à la loutrophore de Laurion, Conze 382, Langenfaß, *Mensch und Pferd*, n° 40, nous ne l'avons pas intégrée dans notre catalogue étant donné que Conze note qu'il n'a pas vu le cheval.

82 Cf. les remarques à ce sujet d'E. Buschor, *Kriegertum*, p. 33 sq.



ne s'agit ici que d'une variante dans la disposition du motif, sans conséquence pour l'interprétation générale<sup>83</sup>. Sur le lécythe d'Hégémon 31, c'est sur l'identification du mort que les archéologues ne sont pas tombés d'accord. L. Budde et R. Nicholls<sup>84</sup>, remarquant l'isolement — malgré la dexiosis — du vieil homme représenté à droite et constatant de plus que l'inscription est au-dessus de sa tête, l'ont désigné comme le défunt. Cependant, nous nous rallions plutôt à l'opinion de B. Schmaltz qui note avec beaucoup de justesse: «auch ist der junge Mann durch Tracht, Pferd und Pais mit Hunden so besonders ausgezeichnet, daß wohl er der Tote ist und nicht der Alte, über dem die Inschrift steht»<sup>85</sup>. Ainsi, sur cette stèle, la présence du cheval peut offrir une aide pour la désignation du mort<sup>86</sup>.

## Signification

### I. Le cheval est représenté sur les registres entourant la figuration centrale

Dès la fin du siècle dernier, l'interprétation des chevaux sur les monuments de notre première classe et spécialement sur les prédelles des stèles a fait naître bien des discussions. La première question qui se posait était de savoir s'il fallait voir dans le cavalier figuré sur la prédelle, une nouvelle représentation du mort à côté de celle occupant la place centrale de la stèle. Si par exemple, au sujet de la prédelle de la stèle de Lyséas 6, G. Loeschke déclare<sup>87</sup>: «Das Sockelbild das den Verstorbenen als *κελητιζών* zeigt erinnert zweifellos an einen Sieg, den er an den Panathenaeen oder bei panhellenischen Festspielen davongetragen hatte», la plupart des autres archéologues ont considéré, à la suite d'A. Conze<sup>88</sup>, le cavalier comme une personne différente du mort. À notre avis, la dignité même de Lyséas, telle qu'elle ressort de son attitude et des attributs sacerdotaux qu'il porte — cf. *supra*, p. 24 — nous semble empêcher une identification du mort avec le jeune cavalier nu qui participe à une course de chevaux.

L'interprétation de G. Loeschke qui voit dans la prédelle une allusion à une victoire aux Panathénées

ou à des jeux panhelléniques<sup>89</sup> nous place au cœur du problème présenté par la stèle de Lyséas et par celles qui lui sont apparentées: en effet, les cavaliers des prédelles appartiennent-ils à la sphère terrestre et profane? Font-ils allusion à un épisode de la vie du défunt<sup>90</sup>? Indiquent-ils son rang social? Cette dernière thèse a été soutenue principalement par F. Denecken<sup>91</sup>, A. Brückner et E. Pernice<sup>92</sup>, W. Helbig<sup>93</sup>, A. Conze<sup>94</sup>, et à leur suite par G.M.A. Richter<sup>95</sup>, K. Friis Johansen<sup>96</sup> et R. Stupperich<sup>97</sup>, pour ne citer qu'eux. Pour W. Helbig, les cavaliers des prédelles, qu'il étudie de près dans son ouvrage sur les hippeis athéniens, sont le reflet de la chevalerie qui atteint son plein épanouissement à l'âge d'or de la tyrannie de Pisistrate et de ses fils et qui a été célébrée par tous les arts. Ils marquent l'appartenance du mort à une des classes privilégiées, celle des pentacosiomédimnes ou celle des chevaliers. À la première classe auraient appartenu ceux qui pouvaient entretenir deux chevaux — qui apparaissent par exemple sur le cavet de Lamptrai 2 et, selon W. Helbig, sur la stèle de Lyséas 6<sup>98</sup> — destinés l'un à eux-mêmes, l'autre à leur *ὑπηρέτης*, ou plutôt à leur compagnon, car A. Alföldi<sup>99</sup> a indiqué qu'il devait s'agir davantage de fils nobles de chevaliers, à la deuxième classe, ceux qui ne pouvaient en entretenir qu'un seul qu'ils montaient personnellement ou qu'ils confiaient à leur valet tel qu'on le voit sur les monuments 4 et 5. Les prédelles sans représentation de cavalier désigneraient le mort comme zeugite.

L'explication profane du sujet des prédelles ne satisfaisait cependant pas tous les savants. A. Milchhöfer est le premier à avoir émis prudemment l'idée que les cavaliers des stèles attiques archaïques pouvaient ne pas être une allusion à une «circonstance accidentelle»: «victoire à une course de cheval ou rang social du mort», mais devaient être mis plutôt en rapport avec le groupe des «cavaliers» et par là même des «héros»<sup>100</sup>.

C'est l'archéologue A. Furtwängler<sup>101</sup> qui a posé les bases d'une étude plus approfondie sur le rapport du cheval avec les morts et les héros. Dans l'article où il traite le relief laconien bien connu de Chrysapha qui

89 G. Loeschke a renoncé plus tard à cette interprétation pour voir dans le cheval des prédelles une allusion à l'héroïsation des morts: *Archaische Niobidenvase*, *JdI* 2, 1887, p. 277.

90 G. Loeschke, o.c. (*supra*, note 52), *AM* 4, 1879, p. 44. *Contra*: A. Brückner, E. Pernice, o.c. (*supra*, note 6), *AM* 18, 1893, p. 152.

91 *Rascher Lexikon*, I,2 (1886-1890), p. 2584, s.v. Heros.

92 O.c. (*supra*, note 6), *AM* 18, 1893, p. 152.

93 *Hippeis*, p. 201 sqq.

94 *Au* n° 1.

95 *AGA*, pp. 19 et 48.

96 P. 111.

97 Pp. 172 et 189.

98 Cf. note 52. Nous avons mentionné que ce fait n'est pas certain.

99 *Die Herrschaft der Reiterei in Griechenland und Rom nach dem Sturz der Könige, in Gestalt und Geschichte. Festschrift Karl Schefold*, *AntKunst*, Beiheft 1967, p. 17 sqq. et spécialement p. 21 sq.

100 O.c. (*supra*, note 54), *AM* 4, 1879, p. 167: «Wenn wir aber öfter in archaischen Werken den Reiter statuarisch oder in Relief und als Sockelbild gemalter Grabstelen wiederfinden, so wage ich doch nicht, diese typisch wiederkehrende Erscheinung auf irgend einen accidentiellen Umstand (etwa Sieg im Pferderennen; oder den Stand des Verstorbenen) zurückzuführen und von der ganzen Gruppe der „Reiter“ völlig zu trennen.»

101 *Allakonisches Relief*, *AM* 7, 1882, p. 164 sqq. Idées reprises dans *Sab.Ein.*, p. 25.

83 Nous trouvons aussi la représentation du cheval tenu par un serviteur sur le monument 61.

84 *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge 1964, p. 13. B. Schmaltz, *Lekytben*, A 26, pense que l'inscription est une adjonction postérieure: «Sie stünde sonst z.T. in der Zone, die wohl üblich dem Eierstab vorbehalten war.» À notre avis, étant donné que l'inscription commence au-dessus de la tête du cheval, rien n'empêche son attribution à la personne même du jeune homme.

85 *Lekytben*, A 26.

86 On peut se demander si la présence de deux chevaux sur les lécythes 35 et 36, encadrant les deux hommes unis par la dexiosis, ne les désigne pas tous les deux comme morts.

87 O.c. (*supra*, note 52), *AM* 4, 1879, p. 44. E. Petersen, o.c. (*supra*, note 44), *Ojb* 8, 1905, p. 80, pense aussi qu'il s'agit d'une deuxième représentation du mort.

88 *Au* n° 1.



représente un homme barbu assis sur un trône, un canthare à la main, accompagné d'un chien qui bondit contre ses genoux et d'un cheval, il est amené à faire une constatation d'importance<sup>102</sup>: «Die ganze Figur des schreitenden Pferdes in der obern Ecke unseres Reliefs ist vielmehr offenbar ebenso nur symbolisch attributiv für das Wesen des Heros, wie es die in den Ecken der sog. Todtenmahldarstellungen so häufigen Pferdeprotomen sind.» Pourtant, comme il l'exprime lui-même, il ne se risque pas à préciser la signification d'un tel cheval attributif, étant donné que pour lui, de telles conceptions religieuses sont les rejets de l'esprit populaire semi-conscient. Cependant, pour cerner de plus près ce problème, il rappelle entre autres les liens du cheval avec Poséidon et Hadès, visibles dans les épithètes *κvanoχαίτης* et *κλυτόπωλος*, et la place du cheval dans plusieurs légendes mythologiques qui mettent en scène des êtres chthoniens.

A la suite d'A. Furtwängler, P. Stengel<sup>103</sup> a montré le caractère chthonien du sacrifice du cheval à Poséidon et aussi, même si cela peut paraître paradoxal, à Hélios, étant donné que ce dernier reçoit également les offrandes de miel et les *νηφάλια* réservés au monde infernal. Traitant brièvement les reliefs laconiens et béotiens, P. Stengel admet avec A. Furtwängler que le chien et le cheval sont les attributs du héros mais il ajoute: «Ein Pferd braucht man, um zu reiten; doch auf der Erde erscheint der Heros zu Fuß, auch im Kampf gegen die Feinde seines Landes. Aber durch die Luft könnte ihn das Geisterroß tragen...» Pour appuyer sa théorie, il mentionne le passage bien connu de Pausanias<sup>104</sup> qui déclare qu'on entend chaque nuit à Marathon des hennissements, mais comme la cavalerie était absente à Marathon, il pense que ces hennissements provenaient des chevaux fantômes qui emportaient les héros dans les airs. Nous ne voulons pas nous attarder sur cette hypothèse des chevaux fantômes qui n'a guère trouvé d'écho, comme on peut bien le penser. Qu'il suffise de mentionner qu'il est bien compréhensible qu'à l'époque de Pausanias, les habitants de la région de Marathon aient oublié, après tant de siècles, tous les détails de la vérité historique et aient admis la participation à la bataille d'une cavalerie.

Les considérations d'A. Furtwängler sont aussi à la base de l'article de L. Malten intitulé «*Das Pferd im Totenglauben*» et paru en 1914<sup>105</sup>. Cet auteur a rassemblé un matériel considérable, faisant appel aux domaines de l'archéologie, de la philologie, de la linguistique, de la mythologie et du folklore. Ainsi cet essai a longtemps fait partie de ceux dont on a accepté ou refusé en bloc les conclusions, sans se donner la peine, dans le dernier cas, de réfuter l'argumentation dans les détails, ouvrage de référence bien commode pour tous ceux qui veulent voir un rapport très étroit du cheval avec les morts et plus spécialement sa qualité de symbole chthonien du héros<sup>106</sup>. F. Langenfaß-Vuduroglu est la première qui, dans sa dissertation *Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivsteinen*, a consacré tout un chapitre à la critique de L. Malten<sup>107</sup>. Nous reviendrons de manière détaillée sur certains points de cette discussion afin de donner au lecteur un

aperçu aussi complet que possible des problèmes soulevés.

Mais avant d'examiner en détail l'essai de L. Malten qui vise avant tout de prouver que le cheval doit être compris comme le symbole chthonien du héros, c'est-à-dire comme le signe de l'héroïsation des morts, il faut nous pencher sur un problème de terminologie. En effet, on peut employer l'expression d'héroïsation des morts avec plus ou moins d'extension, soit qu'on la prenne dans son acception étymologique étroite: fait d'élever un mort au rang de *ἥρωας* (le *ἥρωας* étant celui qui jouit, en plus des honneurs réservés à tous les morts, d'un culte *officiel*), soit, au contraire, qu'on l'utilise dans un sens beaucoup large, exprimant simplement par là la nature supérieure du mort et son appartenance au cercle des bienheureux — dans ce dernier cas, le terme d'héroïsation pourrait être avantageusement remplacé par celui de sublimation. De là découle un certain flottement qui n'est pas pour faciliter la discussion de ce problème et qui apparaît aussi dans l'article de base sur les héros que F. Deneken a publié dans le dictionnaire mythologique de Roscher<sup>108</sup>. Suivant qu'il considère le phénomène de l'héroïsation des morts dans la littérature, ou, à la suite d'A. Milchhöfer, dans l'art figuré, il en donne une définition plus ou moins large. Il déclare tout d'abord<sup>109</sup>: «Auch solche Fälle (= dans la littérature) werden wir in den Kreis unserer Betrachtung ziehen, indem wir unter „Heroisierung“ verstehen: die Auszeichnung eines Verstorbenen durch Kultus oder durch Ehrenprädikat, welches geeignet ist, ihn aus der großen Masse der Toten herauszuheben. Wir bemerken ausdrücklich, daß auch der Kult ein auszeichnender sein muß. Die jedem Verstorbenen von den Hausgenossen dargebrachten Totengaben gehören nicht hierher: nur da, wo der Kreis der Verehrer über die Grenze des einzelnen Hauses hinausgeht, kann von einer auszeichnenden Verehrung die Rede sein, welche sich mit den mythischen Heroen gezollten nähert.» Puis en abordant les monuments figurés qui sont pour la plupart des reliefs votifs avec pour sujet des héros anonymes ou des «morts héroïsés», il écrit<sup>110</sup>: «Für die Kunstdarstellungen gelten uns als „Heroisierte“ alle Verstorbenen, die irgendwie als Kultwesen charakterisiert sind, ohne Rücksicht darauf, ob ihnen von den Überlebenden das Herosprädikat oder eine

102 O.c. (*supra*, note précédente) *AM* 7, 1882, p. 164. Cet archéologue considère ce relief, de même que les autres de cette série comme «sepulcrale Anatheme an die Verstorbenen als Heroen». Le relief en question: Sparte, Musée 505. M.N. Tod, J.J.B. Wace, *A Catalogue of the Sparta Museum*, p. 109 (Q).

103 *Αἰδης κλυτόπωλος*, *ARIW* 8, 1905, p. 203 sqq.

104 I,32,4. L. Malten, p. 217, a interprété ce passage de la même manière.

105 *JdI* 29, 1914, pp. 179-256.

106 F. Langenfaß, *Mensch und Pferd*, p. 102, note 429 et p. 103, note 430, a donné la liste de ceux qui ont accepté ou refusé les idées de L. Malten, en bloc. On observe, pour l'essai de L. Malten, le même phénomène que pour l'ouvrage de G. Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst. Eine mythologisch-archäologische Untersuchung*, Leipzig 1902, que l'on continue de citer en bloc, malgré les démentis fréquents apportés à sa thèse de la sirène en tant que représentation de l'âme du défunt.

107 Pp. 102-114.

108 I,2 (1886-1890), col. 2441-2589, s.v. Heros.

109 *Ibidem*, col. 2517.

110 *Ibidem*, col. 2556, en note.



über den gewöhnlichen Totenkult hinausreichende Verehrung erteilt wurde.» Il faut remarquer aussi que l'ambiguïté du terme «héroïsation» est le reflet même de celle du mot héros dont le champ sémantique a énormément varié au cours des siècles<sup>111</sup>. C'est un fait bien connu que ce mot, qui avait à l'époque homérique le sens profane de maître, chef, noble, a reçu peu à peu une signification cultuelle et religieuse. Le héros est chez Hésiode et Pindare cet être intermédiaire entre les dieux et les hommes, qui exerce sur ces derniers une influence plus ou moins bénéfique et devient de ce fait l'objet d'un culte officiel. Mais à l'époque hellénistique, nous assistons à un nivellement de l'héroïsation dans la mesure où le commun des mortels a pu recevoir cette dénomination de héros après sa mort sans jouir d'un culte officiel. Il est à remarquer que le verbe ἀφρωῖζειν n'apparaît qu'au II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., lorsque le mot ἥρωας a atteint ce dernier stade de son évolution<sup>112</sup>. Comme à la période qui nous intéresse ici, ce nivellement dans l'héroïsation des morts ne s'est pas encore produit, nous nous trouvons dans l'obligation d'utiliser l'expression d'héroïsation dans le sens plus restreint exprimé dans la première citation de F. Deneken<sup>113</sup>.

Mais revenons à la thèse de L. Malten. Dans la première partie de son essai<sup>114</sup>, l'archéologue allemand expose le rapport très étroit du cheval avec Poséidon, «l'ébranleur de la terre», le dieu continental et chthonien encore, et non pas marin. Non seulement Poséidon apparaît en Arcadie surtout et en Attique, comme le créateur et le donateur du cheval, mais encore, il s'unit dans certaines légendes à des divinités sous la forme d'un étalon. Or, comme ces divinités ont aussi un caractère chthonien manifeste, L. Malten en déduit le caractère à l'origine chthonien du cheval. Poséidon ne revêt-il pas l'aspect d'un étalon pour s'approcher de Déméter-Erinyes qui a elle-même la forme d'une jument. Déméter-Erinyes engendre ainsi l'étalon Erion ou Aréion<sup>115</sup> et une fille qui devait certainement être à l'origine une jument. Quant aux légendes se rapportant à la naissance de Pégase, non seulement Poséidon a dû prendre la forme d'un étalon pour s'unir à Méduse et engendrer le cheval ailé, mais Méduse devait être aussi à l'origine une jument et une ancienne divinité de la terre, comme semble l'indiquer son nom — participe présent du verbe μέδω, «régner sur», et comme cela apparaît sur certains vases. L. Malten cite un pithos béotien du VII<sup>e</sup> siècle qui montre une Méduse au corps chevalin<sup>116</sup>, et des vases

à figures noires et à figures rouges sur lesquels il voit la Gorgone aimée de Poséidon avec une tête de cheval.

La critique principale que l'on peut formuler à l'égard de la première partie de l'essai de L. Malten a été exprimée très justement par F. Langenfaß<sup>117</sup>: «Nicht das Pferd besitzt chthonischen Charakter, sondern die Gottheit, mit der das Tier gelegentlich verbunden ist.» A cette critique fondamentale, nous pouvons ajouter une critique de détail concernant Méduse. A notre avis, seul parmi les vases qui, selon L. Malten prouvent que Méduse devait être à l'origine une jument, le pithos béotien montre réellement Méduse avec un corps chevalin, fait qui a été interprété par R. Hampe<sup>118</sup> comme la volonté de l'artiste de montrer que Méduse est un monstre. Nous ne voyons pas sur les autres vases à figures noires et à figures rouges une Méduse avec une tête de cheval pour la simple raison, comme le dit L. Malten, que la tête du cheval représentée «scheint mehr oder weniger fest auf den Schultern der Göttin zu sitzen»<sup>119</sup>, mais bien la naissance traditionnelle de Pégase, d'autant plus que le moment figuré est celui, comme L. Malten le remarque lui-même, où Persée emporte dans sa besace la tête de la Gorgone. Comment ne pas voir de contradiction et d'incompatibilité dans les observations de L. Malten qui ont pour résultat l'attribution à Méduse de deux têtes, fait que F. Langenfaß a bien observé?<sup>120</sup>

Nous nous refusons ainsi à voir dans les exemples fournis par L. Malten la preuve du caractère à l'origine chthonien du cheval. Nous donnons raison à F. Schachermeyr qui, dans son ouvrage sur *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens* (Salzburg 1950)<sup>121</sup>, où il étudie de près le rapport du cheval et de ce dieu et fixe son apparition à l'époque mycénienne, met fortement l'accent sur le fait que ces liens ne peuvent pas être considérés comme «Zeugnisse lebendiger Religion» mais seulement comme «Elemente einer bereits profanen Tradition, ritterlicher, sportlicher und literarischer Art»<sup>122</sup>. Il est de toute première importance en effet de remarquer que le cheval, qui a pris une position dominante dans la civilisation mycénienne et a fait de celle-ci une civilisation basée sur la chevalerie, est bien vite devenu le signe d'un certain rang social, et que, s'il est un emblème de puissance pour les hommes, il l'est à plus forte raison pour les dieux aussi, indépendamment de toute signification religieuse<sup>123</sup>. Nous partageons ainsi tout à fait l'avis de F. Schachermeyr qui se refuse à admettre que le caractère chthonien du cheval ait été pris en considération par Homère: pour le poète, «Rosse sind

111 Pour une histoire plus approfondie de l'évolution du mot ἥρωας, cf. N. Kontoléon, *Megaron*, in *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier à l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de leur arrivée en Grèce*, Athènes 1956, I, p. 393 sqq., tirage à part, p. 15 sqq. Cf. aussi P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968, tome 1-2, p. 417, s.v. ἥρωας.

112 Cf. C. Habicht, *Gottmenschen und griechische Städte*<sup>2</sup>, München 1970, p. 179, note 62: «Das entsprechende Wort ἀφρωῖζειν = „zum Heros machen“ ist erst im 2. Jh. v. Chr. belegt.»

113 Cf. *supra*, note 109.

114 Pp. 179-186.

115 Pour le nom Erion ou Aréion, cf. H. von Geisau, *KLP*, 1 (1964), col. 523, s.v. Aréion.

116 Louvre, CA 795. R. Hampe, *Frühe griechische Sagenbilder in Böotien*, Athènes 1936, p. 56 sqq., R 1, pl. 36, 38. J. Schäfer, *Studien zu den griechischen Reliefplastiken des 8-6. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien*, Kallmünz 1957, p. 82, note 362.

117 *Mensch und Pferd*, p. 106. Contra: L. Séchan et P. Lévêque, *Les grandes divinités de la Grèce*, Paris 1966, p. 118.

118 O.c., p. 67: «Die Kentaurenbildung will hier nichts anderes sagen, als daß Medusa Unhold ist.»

119 P. 184.

120 *Mensch und Pferd*, p. 104. Ce fait a échappé à F. Schachermeyr, *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens*, Salzburg 1950, p. 31, qui reprend telle quelle, sur ce point particulier, la thèse de L. Malten.

121 L. Séchan et P. Lévêque, o.c. (*supra*, note 117), p. 114, note 75, en donnent un résumé.

122 P. 47.

123 Cf. aussi A. W. Verrall, *Death and the Horse*, *JHS* 18, 1898, pp. 1-14, spécialement p. 14.



Renner, unter Umständen von Göttern gezeugte oder geschenkte Renner, ihre Kräfte mögen übernatürlich sein, aber aus dem ungewissen Dunkel der Unterwelt kommen sie nicht»<sup>124</sup>.

Quittant Poséidon, L. Malten montre que le cheval appartient encore, à côté d'Hadès dont l'épithète *κλυτόπωλος* montre son rapport avec le cheval<sup>125</sup>, à d'autres maîtres du monde souterrain parmi lesquels il compte Echélos, Zeuxippe, Nélée, Admète, Erichthonios — l'Athénien et le Troyen — et Laomédon<sup>126</sup>. L. Malten démontre leur qualité à tous de maîtres des morts et souverains du monde infernal en se basant surtout sur des considérations linguistiques: le nom d'Echélos est comparable, selon lui, à *ἀγῆσιλαος*, *ἀγῆσανδρος* — conducteur de peuple — et comme ces épithètes existent pour désigner Hadès, Echélos est par conséquent, comme ce dernier, un chef des morts. En tant que tel, il enlève la nymphe Basile — expression aussi de la maîtresse du monde souterrain — avec ses coursiers, ainsi que le montre le relief athénien bien connu du Musée National d'Athènes daté vers la fin du V<sup>e</sup> siècle<sup>127</sup>. Quant à Zeuxippe, dont le nom est un composé de — *ἵππος*, «cheval», il est représenté sur un relief de Trieste de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle du type du «banquet funèbre»<sup>128</sup>. La présence à ses côtés de Basileia indique son caractère chthonien. Le nom de Nélée, lui, en rapport avec l'adjectif *νηλεής* qui signifie sans pitié, met ce héros en rapport direct avec Cerbère, les Moires et Hadès qui tous reçoivent cette épithète ou une épithète composée de ce mot. Le nom de son épouse aussi, Chloris, en rapport avec l'adjectif *χλωρός*, «vert, verdâtre», rappelle la pâleur de la mort. Ainsi, c'est à nouveau en tant que maître du monde souterrain que Nélée possède un attelage célèbre qui, passant de mains en mains, devient la propriété de Nestor. L. Malten procède de même pour les autres héros. Mais que penser de cette méthode? N'est-il pas tout d'abord audacieux d'attribuer au cheval un caractère «à l'origine» chthonien en s'appuyant sur des documents qui s'étalent sur une période de plus de quatre siècles — d'Homère au relief de Trieste? N'est-ce pas aussi un peu aléatoire que de faire d'Echélos, héros éponyme du dème des Echélides, une divinité régnant sur les morts en se basant sur une comparaison du nom d'Echélos avec une épithète d'Hadès, *ἀγῆσιλαος* ou *ἀγῆσανδρος*, qui signifie conducteur de peuple et ne fait ainsi, il faut le souligner, aucune allusion à un élément religieux en relation avec le monde infernal<sup>129</sup>. Que penser aussi d'un raisonnement qui, dans le cas de Nélée, s'appuie presque exclusivement sur des associations d'idées et d'épithètes?<sup>130</sup> Et nous

pouvons noter ici aussi que l'adjectif *νηλεής* n'a pas de signification religieuse en soi et qu'il peut tout aussi bien accompagner des substantifs tels que *ἡμαρ* ou *ἦτορ*. Nous ne voulons pas nier que tous les héros cités par L. Malten ont un certain caractère chthonien qu'ils ont reçu dans l'évolution du culte qui leur est dû, comme tous les héros du reste et ceci, *indépendamment de leur lien avec le cheval*<sup>131</sup>, mais de là à en faire des seigneurs, des souverains qui règnent sur les morts, il y a un grand pas qu'on ne saurait franchir si facilement, surtout si l'on se rappelle qu'il existe toute une hiérarchie dans le monde des dieux. Ainsi, il nous est interdit de mettre sur le même rang un Hadès et un Echélos en leur accordant la même fonction.

Nous nous refusons donc à admettre, comme preuve du caractère chthonien du cheval, son lien avec les quelques héros cités. Si ceux-ci — et nous pensons spécialement aux héros d'Homère — sont en possession de chevaux célèbres, c'est bien moins, à notre avis, en tant que maîtres du monde infernal qu'en tant que membres d'une certaine classe sociale, c'est-à-dire, exactement au même titre que bien d'autres encore, connus pour leurs coursiers. A cette époque de chevalerie par excellence, le cheval est un signe de rang social et de puissance, sur cette terre et non dans l'au-delà. Si le raisonnement de L. Malten était sans faille, nous devrions encore découvrir parmi bien d'autres possesseurs de chevaux, humains ou divins, des souverains du monde infernal ou inversement, le cheval comme attribut d'un plus grand nombre de divinités chthoniennes<sup>132</sup>.

Il est bien naturel que L. Malten, après avoir établi la liaison étroite du cheval avec des souverains du monde infernal, se soit demandé le pourquoi de ce lien si constant, et seule, à ses yeux, la nature de démon du cheval, de démon funeste en rapport avec la mort, pouvait l'expliquer<sup>133</sup>. L. Malten pense trouver plusieurs traces de cette nature démoniaque dans le fait, entre autres, que les coursiers Xanthos et Balios ont été engendrés par Podargè, une Harpyie, unie au vent Borée, et Aréion par une autre Harpyie unie à Zéphyre — il s'agit ici d'une version parallèle à celle selon laquelle Aréion est né de Poséidon et de Déméter-Erynis — ou encore dans des expressions qui lui semblent indiquer que le démon a une forme chevaline ou agit comme un cheval. Il serait trop long de reprendre tous les exemples que L. Malten cite à l'appui de sa thèse. Qu'il nous suffise de mentionner les mots d'Eschyle «*δαίμονος χηλῇ βαρεῖα δυστυχῶς πεπληγμένοι*» que L. Malten traduit: «der schwere Huf des Dämons hat uns furchtbar getroffen»

124 O.c. (*supra*, note 120), p. 48.

125 L. Malten renvoie, p. 186, à l'article de P. Stengel que nous avons cité *supra*, p. 28, note 103.

126 Pp. 186-196.

127 MN 1783. Karouzou, *Syl.*, p. 53, n° 1783, pl. 27.

128 Malten, p. 187 sq., fig. 7. R. Thönges-Stringaris, *Das griechische Totenmahl*, AM 80, 1965, pp. 49, 75, n° 42. (lit.) F. Langenfaß, *Mensch und Pferd*, p. 105, mentionne aussi un fragment de relief à Corinthe qui porte l'inscription de Zeuxippe.

129 Cf. A. Milchhöfer, RE V,2 (1905), col. 1911, s.v. Echelidai: le nom d'Echelidai semble provenir de *ἐλος*, le marais.

130 Le seul élément concret est le fait que Nélée se trouve être le fils de Poséidon.

131 Pour Zeuxippe, F. Langenfaß, *Mensch und Pferd*, p. 105, dit très justement: «In analoger Weise ist der Beiname Zeuxippos der den Heros mit dem Pferd verbindet, als ein Attribut zu erklären. Dies gilt wohl auch für die anderen mit -ippos gebildeten Heroennamen. Wie jeder Heros besitzt Zeuxippos chthonische Eigenschaften, allerdings sind sie nicht in seiner Beziehung zu dem Pferd zu begründen.» Ce dernier point est de toute première importance.

132 Ceci ressort aussi du développement de F. Langenfaß, *Mensch und Pferd*, p. 247, qui mentionne le culte à Athènes et à Corinthe d'une Athéna Hippias — culte traité par N. Yalouris, *Athena als Herrin der Pferde*, MH 7, 1950, pp. 19-101 — ainsi que la liaison du cheval avec des divinités telles qu'Arès Hippias, Héra, Artémis et Hélios qui peuvent être difficilement mises en rapport avec le monde infernal.

133 Pp. 196-209.



et qui lui semblent indiquer la forme chevaline du démon<sup>134</sup>. De plus, dans les légendes de Bellerophon et d'Adraste, Pégase et Aréion portent en eux une certaine malédiction. La nature démoniaque et malfaisante du cheval est donc primaire. C'est elle qui rend possible son rapport avec les êtres chthoniens. Pour reprendre l'expression de L. Malten, «die Rosse im Gespann des Hades sind die Dämonen, die den Sterbenden treffen; sie trafen ihn, bevor sie noch in dem Gotte Hades einen „Lenker“ erhielten»<sup>135</sup>. Pour renforcer sa thèse, L. Malten fait appel à la comparaison des croyances grecques avec les superstitions germaniques et nordiques qui réservent une grande place au cheval comme «Verkörperung von etwas Unheimlichen», monture de la mort ou personnification de la mort elle-même, ou encore animal en rapport avec le diable<sup>136</sup>.

A nouveau, l'argumentation de L. Malten, en ce qui concerne la nature démoniaque du cheval, est loin d'être convaincante. L'archéologue allemand pousse la généralisation à l'excès: si, en effet, dans une légende, un certain cheval peut être engendré par un démon ou amener le malheur à son propriétaire — L. Malten passe sous silence que le même cheval peut aussi rendre des services à son maître et fait montre ainsi d'une double nature que F. Langenfaß a très bien mise en lumière<sup>137</sup> — nous ne pouvons en conclure à la nature en soi démoniaque du cheval. De plus, L. Malten interprète de manière fort tendancieuse les textes poétiques. L'expression «δαίμονος χηλῇ βαρεία δυστυχῶς πεπληγμένοι» à notre avis, une magnifique métaphore, est loin de prouver la forme chevaline du démon étant donné que χηλή signifie aussi bien le pied fourchu de certains animaux — taureau, chèvre — que sabot ou serre<sup>138</sup>. De même, dans tous les autres exemples qu'il cite<sup>139</sup>, les termes utilisés pour décrire l'action accomplie par le démon sont si généraux qu'ils peuvent tout aussi bien s'appliquer à d'autres sortes d'animaux qu'au cheval et n'apportent ainsi aucune preuve en faveur de l'hypothèse de L. Malten de la forme chevaline du démon. Quant à la comparaison que L. Malten fait entre les croyances

grecques et les superstitions germaniques et nordiques, elle est fort dangereuse. Comme l'a bien dit F. Langenfaß<sup>140</sup>: «Je ausgedehnter das unterschiedslos herangezogene Vergleichsmaterial ist, desto allgemeiner werden die Ergebnisse, wobei die spezifische Problematik des Gegenstandes nicht mehr ausreichend erhellt ist.»

L. Malten, dans une nouvelle partie de son article, va plus loin encore et tente de démontrer que le mort a été conçu à l'origine sous la forme d'un cheval<sup>141</sup>. Il arrive à cette conclusion étonnante en faisant le raisonnement suivant: si, peu avant la bataille de Leuctres, comme nous le transmet Plutarque<sup>142</sup>, Pélidas voit en rêve Skédasos exiger le sacrifice d'un poulain blanc sur la tombe de ses filles qui se sont donné la mort après avoir été violées par des Lacédémoniens, c'est la preuve qu'elles doivent être conçues, après leur mort, sous la forme de juments, ceci par analogie au fait que bien souvent, on sacrifie à un dieu l'animal qui peut l'incarner, par exemple un cheval à Poséidon ou aux vents ou des chiens à Hécate. Poursuivant son raisonnement, L. Malten pense que si les morts peuvent être conçus sous la forme de chevaux, les chevaux de l'attelage d'Hadès sont les âmes elles-mêmes.

Nous ne pouvons nous empêcher de rester fort sceptique à l'égard d'une telle jonglerie de l'esprit. Nous voyons à nouveau que L. Malten bâtit toute sa théorie en s'appuyant sur un fait unique et aussi une simple hypothèse de sa part. Il omet de mentionner que Skédasos exige le sacrifice soit d'un poulain, selon une version, soit d'une jeune fille, selon une autre<sup>143</sup>, ce qui rend déjà son argumentation caduque. De plus, le sacrifice du cheval à un mort, sacrifice qui remonte à la plus haute antiquité, ne démontre pas que le mort doit être conçu sous la forme d'un cheval, comme l'a bien démontré F. Langenfaß<sup>144</sup>. Il faut mentionner encore à ce sujet que, si l'on sacrifie souvent au dieu l'animal dont il peut avoir la forme, il n'est pas possible d'étendre ce cas à des morts. A part certaines légendes mythologiques qui mettent en scène des métamorphoses, aucun texte ne nous transmet qu'un mort ait été conçu sous la forme d'un animal<sup>145</sup>. Ni un Homère qui dans la *Nekyia* nous a transmis les conceptions de l'au-delà qu'on avait de son temps<sup>146</sup>, ni un Aristophane dans les *Grenouilles* — Dionysos est bien averti par Héraclès qu'il va rencontrer des bêtes monstrueuses, mais celles-ci sont loin d'être des âmes humaines<sup>147</sup> — ni un Platon qui a si souvent parlé des morts et des âmes — son mythe de l'attelage ailé<sup>148</sup>, cité par L. Malten<sup>149</sup>, ne doit pas être compris

140 *Mensch und Pferd*, p. 109.

141 Pp. 214-217.

142 *Amatoriae narrationes*, 774d.

143 Plutarque, *Pélidas*, XXI sq.

144 *Mensch und Pferd*, p. 110 sq.

145 Il est clair que la croyance en la métempsychose n'a rien à voir avec le sujet qui nous intéresse ici.

146 *Odysée*, XI.

147 Aux vers 143 sqq.

148 *Phèdre*, 246a sqq. Pour J. Dumortier, *L'attelage ailé du Phèdre*, REG 82, 1969, pp. 346-348, cette image était connue déjà chez Homère, *Iliade*, V, v. 364 sqq. Il s'agit donc chez Platon d'une image familière due à un souvenir homérique.

149 P. 217.

134 *Agamemnon*, v. 1660. Malten, p. 200 sq.

135 P. 209.

136 Pp. 209-214. Citation p. 210.

137 *Mensch und Pferd*, p. 106 sqq.

138 χηλή a été traduit par «serre» dans *Aeschylus' Agamemnon*, mit Einleitung, Übersetzung und Erklärung aus dem Nachlass Carl Friedrich von Nägelsbach's, herausgegeben von Dr. Friedrich List, Erlangen 1863: «Hat aber irgend wer der Trübsal genug, so haben wir's, in welche ein finsterner Geist die schwere Krallen jammervoll geschlagen hat», et par P. Mazon (Coll. des Univ. de France, 1925): «le Génie aux lourdes serres nous a assez cruellement meurtris». P. Groeneboom, *Aeschylus' Agamemnon*, Amsterdam 1966 (réimpression de l'édition Groningen 1944), p. 366, dit également qu'on a dû penser, dans cette expression à un oiseau de proie. Cf. aussi J. D. Denniston - D. Page, *Agamemnon*, Oxford 1957, p. 222: «The comparison of misfortune to a beast of prey, pouncing upon its victim, is quite common.» U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, Berlin 1931, I, p. 152, note 3, pense au contraire qu'il s'agit bien d'un sabot de cheval, suivant par là L. Malten. Mais il ajoute, traitant de ce genre de métaphore: «Die des Dämons, Aisch. Ag. 1660, gehört freilich dem Pferd... Aber sie beweist nicht, daß der Dämon, der überhaupt keine bestimmte Persönlichkeit ist, in Pferdegestalt gedacht wird, sondern daß der Dichter, an pferdegestaltige Wesen der Unterwelt gewöhnt, ihm einen Huf gibt...». E. Fraenkel, dans son commentaire de l'*Agamemnon*, Oxford 1950, III, p. 796, reprend ce passage d'U. von Wilamowitz-Moellendorf.

139 P. 201.



littéralement non plus car il s'agit là d'une image qui doit rendre plus explicite l'idée qu'il tient à exprimer — ni même un auteur plus tardif comme Plutarque dans son mythe de Thespésios par exemple<sup>150</sup>, ne nous offre la moindre trace d'une telle conception.

L. Malten se base ainsi sur un seul événement du IV<sup>e</sup> siècle — l'épisode de Skédasos est l'unique témoignage que le savant utilise pour prouver sa thèse — pour expliquer la signification originelle du cheval dont on n'est plus conscient à cette époque déjà. Non, c'est aller trop loin sur le terrain glissant de la pure hypothèse en suivant, comme le dit L. Malten lui-même, un chemin bien pénible: «Was für das Altertum auf mühsamem Wege erschlossen werden mußte...»<sup>151</sup>

Pour étayer sa théorie, L. Malten fait appel aux monuments figurés et, à ses yeux, tout relief funéraire ou votif où un cheval apparaît en liaison avec un mort ou un héros lui en fournit une preuve<sup>152</sup>. Mais il se voit obligé d'avouer que le sculpteur ne comprend plus la signification primaire de ce qu'il représente et qu'il n'en est plus conscient: «Die alte Erscheinungsform der Toten bleibt, die Bewußtheit der ursprünglichen Bedeutung tritt zurück: so wird aus dem Toten als Pferd der Tote mit dem Pferd<sup>153</sup>.» Ainsi, sur la stèle de Chrysapha<sup>154</sup>, l'artiste a sculpté le mort accompagné d'un chien — autre forme d'apparition du mort vu qu'il suit Hécate dans la chasse sauvage — et d'un cheval, alors qu'un seul de ces signes aurait suffi: «Der Künstler, dem die *Erscheinungsform* zum „Symbol“ geworden, verkoppelt sie und häuft damit in Pferd, Hund und Schlange auf einem und dem selben Monument die „Merkzeichen“ für die Toten<sup>155</sup>.» F. Langenfaß s'est fortement opposée à cette idée<sup>156</sup>. En effet, nous ne saurions croire non plus qu'un artiste qui prend au sérieux sa tâche, surtout quand il s'agit de reliefs votifs ou funéraires dont le contenu religieux ou social n'est pas sans importance, puisse utiliser des symboles fossiles dont le sens originel s'est complètement effacé, résidus de croyances qui se perdent dans la nuit des temps. Non! Un motif sculpté particulièrement en évidence ne saurait être dénué de contenu sémantique. Il doit être compris par les commanditaires et par l'artiste soit comme un ancien symbole dont le sens est encore vivant, soit pourvu d'un sens nouveau.

Nous ne voulons pas nous attarder sur les monuments funéraires et votifs traités par L. Malten. Qu'il nous suffise de citer ce que J. M. Dentzer a dit avec tant de justesse au sujet de ce dernier groupe<sup>157</sup>: «La

„noblesse“ du cheval est une image tellement banale, conservée jusqu'à la période contemporaine, que sa possession doit apparaître comme le privilège d'un groupe social privilégié, aussi bien dans l'Orient ancien que pour les *ἵππεις* grecs ou les *equites* romains. Dans la logique de l'iconographie il faut partir de cette valeur de qualificatif social lorsque l'on cherche à expliquer la présence inattendue de cet animal sur les banquets grecs classiques. L'évolution du motif, réduit le plus souvent à une tête placée dans un cadre, lui donne sur les reliefs un caractère héraldique; c'est que la qualité qu'il désigne prend une valeur plus abstraite, plus morale aussi sans doute pendant que s'effacent dans une ville comme Athènes les conditions anciennes de la vie seigneuriale et que le pouvoir politique se dilue dans la démocratie. C'est encore à la composante sociale dans la définition du Héros que se réfère la présence du cheval sur les reliefs votifs.» F. Langenfaß, en se basant sur la typologie des reliefs votifs est arrivée aussi à la conclusion que le cheval ne saurait y avoir un caractère chthonien<sup>158</sup>.

Quant aux prédelles des stèles archaïques qui nous intéressent ici, elles mettent en scène pour L. Malten le monde des esprits et des fantômes. C'est la comparaison avec la stèle de la Gorgone 360a qui a amené l'archéologue allemand à cette conclusion car ce dernier monument montre que la prédelle est destinée à la symbolique du tombeau<sup>159</sup>. Même si nous ne pouvons pas accepter la conclusion à laquelle L. Malten est arrivé, il nous faut rendre cependant hommage ici à l'effort de ce savant pour essayer de trouver le dénominateur commun des sujets des prédelles.

Toutes les stèles funéraires qui représentent un cheval sont loin cependant d'être interprétées de la même manière par L. Malten. Certaines d'entre elles témoignent d'un «moment individualisant»<sup>160</sup>. Ainsi, de même que sur la stèle d'Eutamia 145 le chien n'est plus l'ancienne apparition du mort mais est en liaison directe avec son nom et avec le rôle de «bonne gardienne» qu'Eutamia assumait dans sa maison, de même, sur le relief de Dexiléos 24, c'est le destin individuel du jeune homme que l'artiste a voulu exprimer. Plus tard encore, la présence du cheval sur les monuments romains indique que le mort faisait partie de la classe des chevaliers. Le moyen de découvrir quand intervient et apparaît ce «moment individualisant» et à l'aide de quels critères on peut distinguer une stèle où le cheval est le symbole héroïque d'un mort d'une autre où il est en rapport immédiat avec la vie du défunt, L. Malten ne nous le dévoile malheureusement pas. S'il avait poussé un peu plus loin son raisonnement entamé au sujet de la stèle de la Gorgone, à savoir que seule une certaine partie de la stèle est réservée à la symbolique du tombeau, il aurait peut-être trouvé la solution de ce problème.

Parmi les partisans de la thèse de L. Malten, nous trouvons F. Benoit qui, dans son ouvrage *L'héroïsation équestre*<sup>161</sup>, suit de près les conclusions de l'archéo-

150 *De sera numinis vindicta*, 563b sqq.

151 P. 216.

152 Pp. 218-233.

153 P. 217.

154 Cf. p. 27 sq, avec la note 102.

155 P. 226. Pour L. Malten, p. 224 sq, le serpent est une autre forme encore d'apparition du mort.

156 *Mensch und Pferd*, p. 111 sq.: «Auch dann, wenn der Künstler sich eines seit langer Zeit fixierten Motivs bedient, beweist dies nicht, daß eine „ursprüngliche“ Bedeutung damit unwandelbar verknüpft ist. Vielmehr darf vermutet werden, daß ein formal festgelegtes Motiv jeweils eine neue Interpretation erfährt im Zusammenhang des neu geschaffenen Monumentes.»

157 *Reliefs au «Banquet» dans l'Asie Mineure du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, RA 1969, p. 223.

158 *Mensch und Pferd*, Chapitre II, a et b, pp. 67-101.

159 P. 222.

160 P. 232.

161 *Annales de la faculté des Lettres, Aix-en-Provence* 1954, p. 19 sqq.



logue allemand, tout en mettant l'accent sur un autre aspect du problème encore: en effet, ce savant voit l'explication de la nature chthonienne du cheval et de sa valeur d'attribut du héros dans «le rite de la sépulture avec un char ou une pièce de harnachement, un cheval ou un ossement de cheval, qui matérialisent dans l'Outre-tombe la croyance magique au dernier voyage»<sup>162</sup>. Pour lui<sup>163</sup> «l'allégorie de la chevauchée funèbre est donc née du sacrifice du cheval sur la tombe du héros. Comme l'image du serpent, à laquelle il est souvent associé ou opposé, le cheval est lié au concept de l'immortalité; il apparaît dès l'époque archaïque dans les scènes en rapport avec l'héroïsation du défunt et la vie de l'Au-delà.» Comme on le voit à ces deux citations, F. Benoit a envisagé le problème de l'héroïsation équestre d'une manière assez générale et à notre avis par trop simplifiée, ce qui se conçoit facilement vu l'étendue de son sujet dans le temps — des origines à l'époque gallo-romaine — et dans l'espace — tout le bassin méditerranéen. Il est ainsi fort regrettable que F. Benoit, mettant l'accent sur l'époque hellénistique et sur les monuments gallo-romains, n'ait pas pu traiter plus en détails l'époque qui nous intéresse ici et différencier davantage les étapes de l'évolution d'une part du concept du héros, d'autre part du symbole du cheval. Il se contente de dire que le cheval joue «le rôle discret d'emblème sur les plus anciens monuments de la Grèce»<sup>164</sup>. Mais ce qui ne peut nous satisfaire dans le livre de F. Benoit, c'est que le savant français ait mêlé, sans se rendre compte de leur incompatibilité, deux interprétations fort distinctes. D'une part, il écrit: «le cheval appartient au monde infernal, chez les Grecs comme chez les Romains»<sup>165</sup> — il reprend par là les vues de L. Malten — et insiste fortement sur la chevauchée funèbre et l'enlèvement du défunt à cheval — éléments dont nous n'avons personnellement trouvé aucune trace chez les Grecs — d'autre part il déclare: «le cheval du guerrier accompagne son maître dans la tombe; car un „chevalier” ne saurait se rendre dans le royaume d'Hadès par un moyen de locomotion indigne de son rang: il le servira dans l'Au-delà, comme il l'a servi dans le monde des vivants»<sup>166</sup>. En s'exprimant de la sorte, il montre clairement qu'il s'agit toujours d'un seul et même animal, celui qui réjouissait le défunt de son vivant. L'élément infernal de la nature du cheval ne saurait trouver place dans un tel raisonnement. A cause de ses contradictions internes, le livre de F. Benoit, au titre si prometteur, ne peut donc nous satisfaire entièrement.

Ainsi, non seulement nous refusons catégoriquement le cheval en tant que symbole chthonien d'un héros, comme l'affirmaient entre autres A. Furtwängler<sup>167</sup>, G. Loeschke<sup>168</sup>, Rhomaïos<sup>169</sup>, L. Malten et plus récemment F. Benoit et Ch. Picard<sup>170</sup>, ou un «urales Symbol der Toten» comme l'indique H. Möbius<sup>171</sup>, mais encore, il nous apparaît qu'aucun témoignage, tant littéraire qu'archéologique, ne permet de croire, de manière décisive, à l'existence d'une héroïsation pouvant être accordée au commun des mortels — car ce sont bien eux qui sont représentés sur nos monuments — à l'époque qui nous intéresse dans notre étude. Comme l'a si bien dit A. Milchhöfer<sup>172</sup>, «die literarische Überlieferung bietet uns für die geistige Seite dieser Erscheinung so gut wie nichts oder nur Andeutungen, die erst nach den Monumenten verstanden werden können». Si les textes grecs sont muets au sujet d'une héroïsation qui pourrait atteindre n'importe qui, selon le bon vouloir des survivants, ils nous font connaître par contre les cas bien précis où un simple mortel a été élevé au rang de héros. F. Deneken<sup>173</sup> nous en donne une liste exhaustive et il vaut la peine d'en examiner certains de plus près pour tenter de mieux saisir encore le phénomène même de l'héroïsation.

Indépendamment de la région où les cas d'héroïsation se sont produits — F. Deneken les avait classés selon ce critère-là — on peut les grouper en deux classes principales. La première comprend, pour n'en citer que quelques-uns, un Brasidas<sup>174</sup>, un Théron<sup>175</sup>, ou un Gélon<sup>176</sup>, ou encore les rois de Sparte<sup>177</sup>, qui, au même titre qu'un Battos par exemple<sup>178</sup>, ont reçu les honneurs en tant qu'*οἰκισταί*<sup>179</sup>, et ceci, à cause des services exceptionnels qu'ils ont rendus à leur cité et qui les mettaient sur le même pied que les héros légendaires à qui on attribuait la fondation de la ville<sup>180</sup>. Dans la seconde catégorie, nous trouvons tous ceux qui ont été élevés à ce rang pour des rai-

167 Cf. p. 27 sq, avec la note 102.

168 O.c. (*supra*, note 89), *JdI* 2, 1887, p. 276.

169 *Tegetische Reliefs*, *AM* 39, 1914, p. 216 sq.

170 *Manuel IV*, 2, pp. 1394, 1422 sq., et *Sur un groupe mutilé d'Eleusis: Le Dioscure à la protomé chevaline*, *BCH* 82, 1958, p. 454.

171 *Nacht*, p. 110.

172 O.c. (*supra*, note 54), *AM* 4, 1879, p. 168. Malheureusement, il ne cite pas les passages auxquels il pense.

173 *Roscher Lexikon*, I, 2 (1886-1890), col. 2516 sqq. Cf. aussi pour l'héroïsation des morts: L. Cerfaux-J. Tondriaux, *Le culte des souverains dans la civilisation gréco-romaine; un concurrent du christianisme*, Paris 1957, surtout pp. 106-120; F. Taeger, *Charisma, Studien zur Geschichte des Antiken Herrscherkultes*, Stuttgart 1957; C. Habicht, o.c. (*supra*, note 112).

174 Thucydide, V, 11.

175 Diodore, XI, 53.

176 Diodore, XI, 38.

177 Xénophon, *République des Lacédémoniens*, XV, 9.

178 Pindare, *Pythiques*, V, v. 94 sq.

179 Cf. les très bonnes remarques faites à ce sujet par N. Kontoléon, *Aspects*, p. 45 sq. Cf. aussi F. Taeger, o.c. (*supra*, note 173), p. 34 (Battos), 83 sqq. (Gélon, Théron), 160 sq. (Brasidas), L. Cerfaux-J. Tondriaux, o.c. (*supra*, note 173), pp. 106-108, et C. Habicht, o.c. (*supra*, note 112), p. 204 sq.

180 L. Cerfaux et J. Tondriaux, o.c. (*supra*, note 173), donnent une liste, pp. 459-466, des héroïsmes de fondateurs ou de bienfaiteurs. Ils distinguent entre: a) fondateurs, chefs et bienfaiteurs, b) législateurs (et imposteurs), c) soldats tombés pour la patrie, d) athlètes vainqueurs, surtout aux jeux olympiques, e) fondateurs de familles, f) guérisseurs, g) mortels ayant rendu service à des dieux, h) frappés par la foudre, i) chefs d'écoles philosophiques, j) écrivains célèbres.

162 *Ibidem*, p. 31. Cf. aussi les remarques de K. Scheffold, *Die Verantwortung vor den Toten als Deutung des Lebens, in Wandlungen*, Walsassen-Bayern 1975, p. 260: «Die geopfert Pferde in und vor mykenischen Gräbern sagen uns: Wer das edle Tier bändigt, ist mehr als ein gewöhnlicher Mensch. So wird das Pferd in der ganzen griechischen Kultur zum Kennzeichen des Heros und weil der Heros in der Erdtiefe wohnt auch zum Attribut des Herrn der Erdtiefe Poseidons.» Cet auteur a déjà exprimé les mêmes idées dans *Rel.Phän.*, p. 20 et dans *Führer durch das Antikenmuseum Basel*, Basel sans année d'édition, p. 49.

163 *Ibidem*, p. 42.

164 *Ibidem*, p. 42.

165 *Ibidem*, p. 19.

166 *Ibidem*, p. 24.



sons qui semblent assez différentes les unes des autres mais qui toutes confirment l'idée que les Grecs se faisaient d'un héros, à savoir d'une personne supérieure à l'homme normal spirituellement et physiquement. Nous voyons en effet qu'un Philippe de Crotone a joui d'un culte héroïque à cause de son extrême beauté<sup>181</sup>, un Artachaiès, lui, à cause de sa grandeur inaccoutumée<sup>182</sup> — une des caractéristiques des héros puisque Hérodote nous rapporte que le cercueil d'Oreste était long de sept coudées<sup>183</sup>. Nous voyons bien que l'héroïsation était loin d'être accordée indifféremment à tous, mais au contraire, qu'elle était réservée à ceux qui étaient doués d'une nature pour ainsi dire surhumaine. Il s'agit là d'un point essentiel et il faut insister aussi fortement sur le fait que ce ne sont pas les survivants qui sont à même de déterminer seuls et de leur propre initiative si le défunt est un héros ou non. Il semble que la règle ait été de consulter l'oracle à ce sujet pour connaître la nature du mort. Nous lisons chez Hérodote<sup>184</sup> au sujet d'Artachaiès : « Sur l'ordre d'un oracle, les Acanthiens offrent à cet Artachaiès des sacrifices comme à un héros, en l'appelant par son nom. » Le même auteur nous rapporte les détails suivants sur l'histoire d'Onésilos<sup>185</sup> : « Les gens d'Amathonte coupèrent la tête d'Onésilos, parce qu'il les avait assiégés, l'emportèrent à Amathonte et la suspendirent au-dessus de leur porte. Cette tête était ainsi suspendue et déjà vide, quand un essaim d'abeilles y entra et l'emplit de rayons de miel. A la suite d'un tel incident, les gens d'Amathonte ayant consulté l'oracle au sujet de la tête, il leur fut répondu de l'ensevelir, et d'offrir chaque année des sacrifices à Onésilos comme à un héros. » Chez Platon aussi, nous trouvons un témoignage de cette coutume<sup>186</sup> : « Nous demanderons à l'oracle quelles funérailles et quels honneurs particuliers il faut accorder à ces hommes qui tiennent des démons et des dieux, et nous les enterrerons comme l'oracle nous l'aura prescrit. » Le mort doit donc être « canonisé », si nous pouvons nous exprimer ainsi, par les autorités religieuses<sup>187</sup>.

Si donc l'héroïsation d'un simple mortel est un fait si rare, nous ne pouvons en aucun cas voir dans le cheval des prédelles un symbole chthonien désignant le mort en tant que héros. Mais devons-nous accepter la thèse profane comme quoi le cavalier fait allusion au rang social du mort ou à un épisode de sa vie ? Nous avons longtemps été d'accord avec cette interprétation jusqu'au moment où N. Kontoléon dans son ouvrage remarquable *Aspects de la Grèce préclassique* a

jeté une lumière toute nouvelle sur la signification des cavaliers figurés sur les prédelles en déclarant qu'ils représentent en abrégé un défilé qui a eu lieu dans le cadre du culte des morts, tel qu'il apparaît sur la base 1 par exemple<sup>188</sup>. Les monuments du second groupe corroborent cette interprétation car c'est un fait bien connu que seuls les processions, les défilés et les enterrements faisaient encore usage d'un char tel qu'il est représenté sur les stèles de New York 7, de Dorylée 8 et sur la base du Céramique 9. Si le fait que l'emploi d'un char pareil était tombé en désuétude n'avait pas mis dans l'embarras A. Körte<sup>189</sup>, G. Bakalakis<sup>190</sup>, E. Pfuhl et H. Möbius<sup>191</sup> qui retrouvaient ainsi dans le guerrier une seconde représentation du mort dans ses occupations journalières, il avait amené par contre K. Friis Johansen<sup>192</sup> à voir dans la prédelle de la stèle de New York 7 « a hoplite (...) in order to set out for battle like a Homeric hero — a glorifying anachronism » et G.M.A. Richter<sup>193</sup> une allusion au lignage aristocratique du défunt. De plus, remarquant la fréquence du sujet sur les vases à figures noires, l'archéologue américaine avait pensé à une identification possible avec un héros mythique, dans un esprit semblable à celui qui règne chez Pindare lorsqu'il compare dans ses odes triomphales un athlète à un héros. Pour J. D. Beazley enfin<sup>194</sup>, le guerrier pourrait être un « apobates, the winner of a race » ou bien nous aurions là « the survival of a custom of riding in chariots dressed in armour, in a parade or procession ».

Ce n'est qu'en suivant N. Kontoléon que l'on obtient une interprétation satisfaisante des monuments de cette classe et l'on comprend que les archéologues F. Hölscher et F. Langenfaß<sup>195</sup>, qui après lui ont abordé ce sujet, aient partagé son opinion. La thèse du savant grec a le grand mérite de faire un tout cohérent de l'ensemble assez disparate des sujets des prédelles et des bases dont la variété avait décontenancé et embarrassé les archéologues aussi longtemps qu'ils n'avaient pas reconnu le fil conducteur qui avait guidé les sculpteurs dans leur choix<sup>196</sup>. Cette variété avait même amené M. Andronikos à déclarer, dans son essai *Horror vacui*, que les artistes attiques n'avaient représenté le

188 P. 12. Comme A. Conze l'a indiqué au n° 1, A. Milchhöfer avait déjà exprimé l'idée que le cavalier de la stèle de Lyséas 6 pouvait faire allusion aux jeux funébres.

189 *Kleinasiatische Studien*, AM 20, 1895, p. 5 sq.

190 P. 45.

191 Pfuhl, au n° 2 et p. 48 : « Der Tote als Reiter und zu Wagen ».

192 P. 111.

193 *AGA*, p. 33. Pour le problème du char, cf. M. Andronikos, *Horror vacui* ἡ ὁ καλλιτεχνικός λόγος, *ArchDelt* 16, 1960, p. 47, W. Treue, *Achse, Rad und Wagen*, München 1965, p. 132 sq., et J. Wiesner, *Fahren und Reiten*, Göttingen 1968 (*Archaeologica Homerica*, Bd. I, Kap. F), spécialement p. F 94 sq., et p. F 109 sq., avec une littérature abondante p. F 137 sq.

194 Cette interprétation est rapportée par G.M.A. Richter, *AGA*, p. 33.

195 *Tierkampfbilder*, p. 58 sq.; *Mensch und Pferd*, p. 117 sq. Par contre, B. S. Ridgway, *The Man-and Dog Stelai*, *JdI* 86, 1971, p. 74, reprend l'ancienne théorie qu'il s'agit d'une seconde représentation du mort. Elle dit au sujet de la stèle de Dorylée 8 : « The juxtaposition of hunting and war scenes (the deceased as a rider and a charioteer) is typically Oriental, since the two accomplishments were considered at a par and symbolic of virility and areté. » Pour H. Hiller aussi, p. 61, note 212, le cavalier des prédelles pourrait être une seconde représentation du mort.

196 G. Schmidt, *Kopf Rayet und Torso vom Piräischen Tor*, AM 84, 1969, p. 74 sq., discute la base du Céramique 3 et déclare que la scène du jeu de balle est flanquée de représentations d'animaux incohérentes (« inkohärente Tierdarstellungen »).

181 Hérodote, V, 47. F. Deneken, o.c. (*supra*, note 173), col. 2519, ne pense pas que cela ait été la raison d'une telle vénération, mais nous ne voyons pas pourquoi il nous faudrait refuser les dires d'Hérodote qui cadrent tout à fait avec l'idée que les Anciens se faisaient d'un héros.

182 Hérodote, VII, 117.

183 Hérodote, I, 68.

184 Hérodote, VII, 117. Trad. Ph.-E. Legrand, Coll. des Univ. de France (1963).

185 Hérodote, V, 114. Trad. : *idem*.

186 *République*, V, 469a. Trad. E. Chambry, Coll. des Univ. de France<sup>7</sup> (1967).

187 Si nous pensons que cette coutume était de règle, C. Habicht, o.c. (*supra*, note 112), p. 173, lui, croit que cela n'arrivait que dans les cas où une commune ne se sentait pas compétente pour prendre cette décision et il cite deux exemples pour l'époque hellénistique, ne mentionnant aucun des cas dont nous avons parlé.



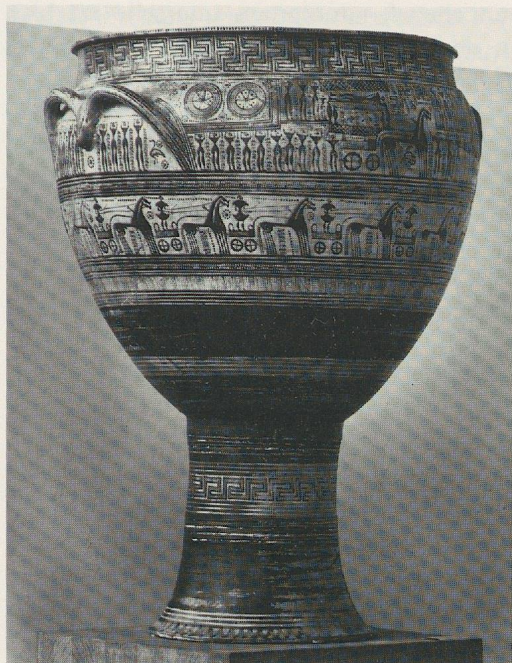


Fig. 3. Cratère d'Athènes.



Fig. 4. Loutrophore de Paris.

sujet de leur choix que pour combler le vide qui leur restait au bas de la stèle après avoir sculpté la figure centrale du mort<sup>197</sup>.

Il est ainsi fort intéressant de constater que les stèles funéraires archaïques de l'Attique, si elles innovent en réservant la place principale à la commémoration du mort, n'en poursuivent cependant pas moins la tradition des grands vases géométriques funéraires qui présentent fréquemment des processions de cavaliers et de chars tirés par des chevaux sur les frises entourant la scène centrale de l'ekphora, comme nous le voyons sur le magnifique cratère du Dipylon (fig. 3)<sup>198</sup>. Les monuments de la première classe nous donnent une image des coutumes dépeintes déjà par Homère au sujet des funérailles de Patrocle<sup>199</sup>: «Mais, brusquement, Achille à ses Myrmidons belliqueux donne ordre de ceindre le bronze et d'atteler, tous, leurs chevaux et leurs chars. Ils se lèvent, revêtent leurs armes et montent, tous, sur les chars, combattants comme cochers. Les chars vont devant; derrière marche une nuée de gens de pied; ils sont innombrables. Au milieu, Patrocle est porté par les siens. Le cadavre est vêtu tout entier des cheveux qu'ils ont coupés sur leur front, puis sont venus jeter sur lui. Derrière, vient le divin Achille, soutenant la tête du mort, désolé: il mène chez Hadès un ami sans reproche!»

Cette longue tradition que l'on peut poursuivre dans l'art figuré depuis l'époque géométrique jusqu'à l'époque archaïque semble s'éteindre peu à peu pendant la première moitié du Ve siècle car elle n'apparaît que rarement sur les vases funéraires de cette période comme par exemple sur la loutrophore du peintre de Kléophradès (fig. 4)<sup>199a</sup>. Il est fort intéressant de remarquer que sur ce vase à figures rouges, le cortège des cavaliers est peint dans l'ancienne technique à figures noires. Ceci témoigne à notre avis de la volonté de montrer l'archaïsme de cette coutume dont on ne retrouve plus aucune trace sur les monuments funéraires de la deuxième moitié du Ve siècle, tous

centrés sur la commémoration du défunt. Le culte des morts n'en est pas pour autant supprimé mais ce n'est que plus tard que nous en retrouverons des traces sur les stèles funéraires comme nous le constaterons dans le chapitre sur les oiseaux et sur les sirènes.

Nous trouvons donc sur les monuments de cette première classe une allusion au culte des morts, aux lamentations — cavet de Lamptrai 2 — aux processions qui avaient lieu lors de l'ekphora — 1-5, 7-8 — et aux jeux funèbres qui étaient célébrés à l'occasion des funérailles — stèle de Lyséas 6 — mais il nous faut attirer l'attention sur le fait que ce culte n'était certainement pas accordé à tous avec une telle pompe. Homère ne nous rapporte de tels honneurs que pour Patrocle. Nous pouvons supposer que les morts pour lesquels les monuments de cette première classe avaient été érigés étaient d'un haut rang social ou avaient mérité en mourant glorieusement pour la patrie qu'on leur attribuât une preuve d'honneur semblable<sup>200</sup>.

197 O.c. (*supra*, note 193), pp. 46-59, et spécialement p. 59. F. Hölscher, *Tierkampfbilder*, note 299, fait un résumé des opinions de M. Andronikos et les rejette.

198 Athènes, MN 990, Arias-Hirmer, fig. 5. Cf. aussi presque tous les vases rassemblés par G. Ahlberg, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art*, Göteborg 1971 (Studies in Mediterranean Archeology, Vol. XXXII).

199 *Iliade*, XXIII, v. 128 sqq. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France (1938).

199a Paris, Louvre, CA 453. Arias-Hirmer, fig. 126-128

200 Les stèles 4 et 7 qui représentent le mort avec une lance pourraient corroborer cette hypothèse. Pour une allusion au rang social du mort, cf. aussi M. Andronikos, *Ἑλληνικά ἐπιτάφια μνημεῖα*, *ArchDelt* 17, 1961/62, I, p. 199 sq. R. Stupperich, p. 220, pense que cette pompe laisserait entendre des tendances à l'héroïsation: «Das Begräbnis des archaischen Adels läßt deutlich so etwas wie Heroisierungstendenzen erkennen.»



## II. Le cheval est représenté sur le registre principal

Si les cavaliers représentés dans la première classe de monuments font sûrement allusion au culte des morts, il n'en est pas de même de ceux qui occupent le registre principal, purement commémoratif. Nous avons déjà remarqué<sup>201</sup> l'absence sur les stèles attiques de l'époque archaïque du cavalier que nous trouvons sur l'amphiglyphe de Dorylée 8 et sur la stèle de Daskyleion 9a, absence due certainement au fait que la forme très allongée de la stèle attique n'était pas favorable à la mise en valeur d'un tel motif. Mais il ne faut pas oublier que les fouilles ont amené à la lumière des statues de cavaliers dont la destination funéraire est assurée par le lieu de découverte<sup>202</sup>. C'est bien à notre avis ces cavaliers-là qui ont la signification profane que W. Helbig ou A. Conze voulaient accorder à ceux des prédelles. En représentant le mort en cavalier, le sculpteur de l'époque archaïque a certainement fait par là état de son rang social<sup>203</sup>. Ch. Picard<sup>204</sup> a mis en doute que les «cavaliers» aient tant tenu «à se faire prévaloir de leur rang et de leur écurie, juste à l'heure de la mort et du départ, fatal, égalitaire, vers l'au-delà». Et pourtant, la littérature offre une telle abondance de témoignages qui exaltent l'orgueil d'appartenir à la classe sociale capable d'entretenir des chevaux que nous ne sommes pas du tout étonnée d'en trouver une allusion sur les monuments funéraires qui sont pour la plus grande partie commémoratifs<sup>205</sup>. Un tel orgueil ne saurait nous frapper: à l'époque mycénienne déjà, les possesseurs de chevaux jouissaient d'une réputation particulière dont Homère nous transmet un reflet. Cet animal occupait aussi une place considérable à l'époque géométrique si l'on en croit les représentations de la céramique qui montrent avec prédilection le thème des cavaliers dans les nombreuses scènes de processions ou de défilés. Son importance est grande encore au début du VI<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle Solon introduit la répartition des citoyens en quatre classes, selon le cens. Bien que celle des ἵππεῖς ait été placée au deuxième rang, elle fait cependant encore partie des deux classes auxquelles Solon a accordé le droit d'exercer les charges principales de l'Etat<sup>206</sup>. La plus haute par exemple, celle d'archonte, était réservée spécialement aux pentacosiomédimnes et aux ἵππεῖς, jusqu'au moment où, en 457/56, elle fut aussi concédée aux zeugites<sup>207</sup>. Aristote, qui nous renseigne à ce sujet, mentionne encore ce fait qui nous intéresse particulièrement ici<sup>208</sup>: «Devait être classé comme pentacosiomédimne celui qui sur sa propriété récoltait cinq cents mesures de produits secs ou liquides, comptés ensemble; comme chevaliers, ceux qui récoltaient trois cents mesures (certains disent: ceux qui pouvaient élever un cheval; et ils donnent comme preuve le nom de la classe qui serait tiré de ce fait et les offrandes des anciens; car dans l'Acropole est dédiée une statue portant l'inscription suivante: „Anthémion, fils de Diphilos, a consacré cette image aux dieux quand il fut passé de la classe des thètes à celle des chevaliers”»; et auprès de

l'homme est un cheval, témoignant que telle est bien la signification de la classe des chevaliers; néanmoins il est plus logique que les chevaliers fussent définis par le revenu, comme les pentacosiomédimnes).» Aristote semble faire une distinction entre deux définitions des ἵππεῖς, mais n'est-elle pas au fond superflue puisque l'élevage d'un cheval n'était de toute manière possible qu'à ceux qui jouissaient d'un revenu suffisant? Les deux explications données pour la classe des chevaliers, loin de s'exclure, se complètent. Aucun texte ne saurait montrer non plus de manière plus évidente la signification que les Grecs accordaient eux-mêmes aux monuments représentant un homme accompagné d'un cheval. Si Anthémion — et cet exemple nous est bien précieux — couronne son passage de la classe la plus basse, celle des thètes, à celle des chevaliers, par l'érection et la consécration d'un tel monument, il montre par là d'une part à quel point l'appartenance à cette classe supérieure était estimée — cela se conçoit facilement vu les avantages civiques que cela procurait en plus des bienfaits de la richesse — d'autre part que le cheval, et quoi de plus naturel à cela, était couramment considéré comme le symbole de ce rang social. Pourquoi donc, à l'époque archaïque, devrait-on accorder cette signification aux chevaux des statues votives et la refuser à ceux des statues funéraires ou à ceux qui sont représentés sur la partie commémorative de la stèle? Pourquoi vouloir leur donner une nature démoniaque et chthonienne alors que dès leur apparition sur le sol grec, ils ont été l'«ἀγαλμα τῆς ὑπερπλοῦτος χλιδῆς», «la parure du faste opulent» comme le dit si expressivement Eschyle par la voix de Prométhée<sup>209</sup>.

À l'époque où la production des monuments funéraires recommence, la situation sociale, avec l'affermissement de la démocratie, est bien différente et pourtant le cheval continue à être le signe de l'opulence et par conséquent aussi de la puissance. Il entre dans les charges des citoyens riches et influents d'entretenir les chevaux destinés à la cavalerie athénienne, forte depuis Périclès de mille cavaliers, qui, comme le dit E. Dele-

201 P. 35.

202 Langenfaß, *Mensch und Pferd*, p. 3 et note 3. Pour la statue d'un cavalier représentée sur une loutrophore, Athènes — Berlin, Staatliche Museen 3209, cf. G. Bakalakis, *Die Lutrophoros Athen (ex Schliemann)* — Berlin 3209, *AntKunst* 14, 1971, pp. 74-83, pl. 25-29.

203 Cf. aussi, Collignon, p. 65.

204 *Manuel*, IV, 2, p. 1421. Ce savant exprime la même idée dans o.c. (*supra*, note 170), *BCH* 82, 1958, p. 455.

205 *Contra*: H. Marwitz, *Zum griechischen Weibrelief, Antike und Abendland* 11, p. 58, qui les considère avant tout et principalement comme monuments cultuels destinés aux «héros»: «Nicht der „Erinnerung“ sondern dem Heros galt das Relief, es war von Anfang an primär kein Denkmal, sondern ein Kultmal. Man kann das Grabrelief ursprünglich gar nicht vom Weibrelief trennen, denn beides war eine Weihung („Gelobnis“), gleich ob einem Gott oder einem Toten, d.h. einem „Heros dargebracht“». Cf. aussi à ce sujet les remarques sur les termes μνῆμα, στήλη et σῆμα chez F. Eichler, *Σῆμα und μνῆμα in älteren griechischen Grabinschriften*, *AM* 39, 1914, p. 138 sqq., et chez K. Vierneisel, o.c. (*supra*, note 62), *AM* 83, 1968, p. 121 sqq. Cf. aussi G. Pfohl, *Untersuchungen über attischen Grabinschriften*, Erlangen 1953, p. 96 sqq.

206 Pour le problème de la puissance des hippeis, cf. le bon article d'A. Alföldi, o.c. (*supra*, note 99), pp. 13-47.

207 *Constitution d'Athènes*, XXVI, 2.

208 *Ibidem*, VII, 4 sqq. Trad. G. Mathieu et B. Haussoulier, Coll. des Univ. de France<sup>6</sup> (1962).

209 *Prométhée*, v. 466.



becque<sup>210</sup> dans son introduction à l'*Art équestre* de Xénophon, «formaient un monde fermé, aux idées politiques arrêtées, à tendance fortement aristocratique». Xénophon lui-même écrit<sup>211</sup>: «Ceux en effet qui sont astreints, dans les Etats, à pratiquer l'équitation, ce sont les hommes puissants par leur fortune et qui participent le plus au gouvernement», ou encore — il s'agit des termes adressés par Socrate à Critobule: «De plus j'observe que la cité t'impose dès maintenant de lourdes dépenses: élever des chevaux, faire les frais d'un chœur, d'une fête sportive...» Mais il semble aussi que certains aient voulu peu à peu se soustraire à cette obligation et à ces charges et que le recrutement des cavaliers ait connu certaines difficultés. Nous lisons en effet de nouveau chez Xénophon<sup>212</sup>: «Pour constituer la cavalerie selon la loi, il faut de toute évidence ou bien poursuivre en justice les citoyens dotés des plus grands moyens physiques et financiers, ou bien agir sur eux par persuasion. J'estime pour ma part que sont à poursuivre devant le tribunal ceux qu'un défaut de poursuite te ferait taxer de vénalité: car ceux qui ont moins de moyens pourraient immédiatement se dérober si tu ne contraignais pas d'abord ceux qui en possèdent le plus. Mais il est des jeunes gens à qui je crois que l'on pourrait inspirer l'envie de monter en leur exposant l'aspect brillant de l'équitation, et chez les supérieurs desquels on trouverait moins de résistance, en montrant qu'en raison de leur fortune, si ce n'est pas toi, c'est un autre qui leur imposera l'entretien d'un cheval.» C'est pour remédier à cet état de fait que Xénophon propose d'admettre dans ce corps d'armée les métèques aussi qui, «par point d'honneur, veulent bien accomplir à la perfection ce qui leur est prescrit». Mais il laisserait l'acquisition des chevaux aux riches et aux orphelins fortunés de même qu'à ceux qui, «rebelle à l'équitation», aiment mieux payer pour la cavalerie que de devenir cavalier<sup>213</sup>.

Nous assistons donc, au cours du IV<sup>e</sup> siècle à la tentative d'élargissement du cercle des privilégiés, ce qui explique le nombre considérable de monuments de cette époque représentant le mort accompagné d'un cheval<sup>214</sup>. Ceci correspond au nivellement que subit la société et a pour corollaire l'affaiblissement du symbole du cheval et de sa portée. Les monuments funé-

raires attiques sont bien le reflet de la grandeur et de la décadence de la cavalerie athénienne. Au cours du IV<sup>e</sup> siècle, des stèles aux humbles dimensions, des lécythes d'importance moindre, à la qualité parfois douteuse, font peu à peu suite aux grands monuments du V<sup>e</sup> et du début du IV<sup>e</sup> siècle dont la beauté n'est contestée de personne. Quant aux stèles béotiennes et thessaliennes, elles montrent, elles aussi, l'importance que la cavalerie connaissait dans ces régions et qui nous est transmise maintes fois dans la littérature<sup>215</sup>.

Avant de conclure ce chapitre, nous aimerions faire quelques remarques encore au sujet du groupe des cavaliers combattants. On a souvent mentionné le fait que les monuments tant privés que publics élevés en l'honneur des cavaliers morts au combat les représentent au moment glorieux où ils attaquent victorieusement un adversaire<sup>216</sup>. Nous n'y reviendrons pas mais nous tenons à éclaircir encore un point: celui de la nature des soldats morts pour la patrie. F. Jacoby<sup>217</sup> déclare par exemple à ce sujet: «This custom» — il s'agit de la coutume d'honorer les soldats morts dans le *πάτριος νόμος* — «consists in the peculiar way of treating the fallen: they are raised to the rank of heroes by a joint burial in a special place and by the State cult at this place.» C'est aussi l'opinion de A. Brückner qui, amené à discuter le monument consacré par l'Etat aux soldats morts à la bataille de Corinthe en 394 23, écrit<sup>218</sup>: «Das Werk des Künstlers (...) musste der weihvollen Stätte und dem Glauben entsprechen, auf welchem die Totenfeier im Kerameikos basierte. Nach diesem sind die Gefallenen in den Zustand der Heroen durch das Sakrament des für die Vaterstadt vergossenen Blutes erhoben.» Les épigrammes qui célèbrent l'*ἀρετή* des guerriers de même que les oraisons funèbres lui semblent prouver indéniablement ce fait et c'est l'avis aussi de R. Stupperich<sup>219</sup>. Il vaut la peine d'étudier ces documents de plus près. Que nous apprennent-ils d'abord sur le culte qui était consacré aux soldats morts pour la patrie? Peut-on l'assimiler à celui des «héros» parce qu'il s'agit d'un culte officiel à l'occasion duquel des jeux funèbres avaient lieu annuellement comme nous l'apprend Platon dans son *Ménexène*?<sup>220</sup> Cette opinion est défendue par R. Lattimore<sup>221</sup>. Certes, l'analogie est grande et pourtant il y a une différence d'importance dont il faut tenir compte: s'il s'agit d'un culte officiel, c'est que l'Etat a pris à son compte les cérémonies funèbres destinées aux soldats, ce qui est bien naturel puisqu'ils sont morts pour la patrie. Platon, dans son *Ménexène* écrit<sup>222</sup>: «Aux morts eux-mêmes elle (= la cité) ne cesse jamais de rendre hommage:

210 Paris, Les Belles Lettres, 1950, p. 7. R. Stupperich, p. 23, dit aussi des membres de la cavalerie: «Allein für diese Gruppe, die sich als Nachfolger des alten entmachteten Adels fühlte und immer wieder ein Reservoir oligarchischer Tendenzen darstellte, andererseits aber auch den Stolz der Athener bildete und von ihnen besonders bewundert und geehrt wurde, ist eine solche Tendenz (= tendance à l'esprit de régiment) und auch deren Genehmigung durch den Demos vorstellbar.»

211 *Art équestre*, II,1. Trad. E. Delebecque, Paris, Les Belles Lettres (1950) et *Economique*, II,6. Trad. P. Chantraine, Coll. des Univ. de France (1949).

212 *Commandant de la cavalerie*, I,9 sqq. Trad. E. Delebecque, Coll. des Univ. de France (1973).

213 *Ibidem*, IX,5.

214 R. Stupperich, p. 199, écrit à ce sujet: «Wenn die Pferdeführer ausschließlich Gefallenen gälten, wären mehr Lutrophoren mit dem Motiv zu erwarten. Auch dies weist also wieder darauf hin, daß Pferde allein ihren Herrn nur als Reiter, sei es unter sozialem, militärischem oder „heroisierend“ idealem Aspekt, nicht aber als Krieger ausweisen.» Mais s'il en est ainsi, l'interprétation qu'il donne de ces monuments comme cénotaphes élevés par les familles à côté du monument érigé officiellement par l'Etat, n'est pas acceptable.

215 Cf. à ce sujet F. Langenfaß, *Mensch und Pferd*, p. 124, qui note aussi avec beaucoup de justesse: «Es ist andererseits kein Zufall, daß Stelen mit Reiterbildern in der Grabkunst der griechischen Inseln unbekannt waren, da in diesen Teilen Griechenlands eine bewaffnete Reiterei nicht existierte.»

216 F. Langenfaß, *ibidem*, p. 120.

217 *Patrios nomos: State Burial in Athens and the Public Cemetery in the Kerameikos*, *JHS* 64, 1944, p. 39.

218 *Kerameikos-Studien*, *AM* 35, 1910, p. 229.

219 Pp. 62-70.

220 249b.

221 *Themes in Greek and Latin Epigraphy*, Urbana 1962, p. 238.

222 249b sq. Trad. L. Méridier, Coll. des Univ. de France<sup>3</sup> (1956).



chaque année, c'est elle qui organise pour tous en public les cérémonies qu'il est d'usage de célébrer pour chacun en particulier; elle y ajoute des jeux gymniques et hippiques, des concours musicaux de toute nature. Bref, à l'égard des morts, elle prend le rôle de l'héritier et du fils; envers les fils, celui du père; envers les parents, celui du tuteur, sans cesser, dans tout le cours du temps, de prodiguer à tous toutes les formes de sollicitude.» Nous voyons par là que l'Etat a pris la place des parents pour rendre les derniers honneurs aux disparus et les gratifier d'un monument digne d'eux. Il s'agit donc bien du culte habituel que l'on rendait aux morts et non pas de celui destiné aux «héros».

De plus, si l'on étudie de près les oraisons funèbres ou les épigrammes, on est tout de suite frappé par l'unanimité des textes à désigner les soldats morts sous le terme d'*ἄνδρες ἀγαθοί* et à célébrer leur *ἀρετή* qui leur vaut une gloire immortelle<sup>223</sup>. Jamais, ni au Ve siècle dans les oraisons funèbres de Gorgias ou de Périclès — cette dernière retransmise par Thucydide —, ni au IV<sup>e</sup> siècle dans celles de Platon dans son *Ménexène*, de Lysias, de Démosthène ou d'Hypéride, ni dans les épigrammes, n'apparaît le mot *ἥρωες*<sup>224</sup>. Au contraire, il semble que les auteurs aient voulu insister sur le caractère purement humain et non surhumain de ceux dont ils célèbrent la vertu, pour inciter les auditeurs à imiter et à suivre leur exemple: «car on ne tolère pas sans limites les louanges prononcées à propos d'un tiers: chacun le fait dans la mesure où il se croit lui-même capable d'accomplir tels exploits qu'il entend rapporter» dit avec justesse Thucydide dans la bouche de Périclès<sup>225</sup>. Et Platon, lui aussi, écrit<sup>226</sup>: «Il faut donc un discours capable de fournir aux morts une glorification suffisante, et aux vivants des recommandations bienveillantes, en exhortant descendants et frères à imiter la vertu de ces hommes, et aux pères, aux mères, aux ascendants plus lointains, s'il en reste encore, en donnant à ceux-là des consolations.» Il faut mentionner aussi que dans aucun des documents, il n'est mentionné qu'on ait fait appel à un oracle pour sanctionner la nature des morts que l'on veut célébrer. On pourrait certes objecter que l'on connaît des cultes héroïques collectifs en l'honneur de ceux qui sont tombés à Marathon, aux Thermopyles, à Salamine et à Platées, cultes cités par R. Stupperich<sup>227</sup>. Il se peut que ce soit l'existence de ces cultes qui a amené F. Jacoby, A. Brückner, R. Lattimore et R. Stupperich à généraliser ce qui, à notre avis, était une exception due à l'importance extrême des batailles qui sauvaient la Grèce du péril perse. Certains citeront encore le passage de Platon<sup>228</sup>: «Pour ceux qui seront morts à la guerre, après avoir signalé leur vaillance, ne dirons-nous pas d'abord qu'ils sont de la race d'or? — Sans aucun doute. — Mais ne croirons-nous pas avec Hésiode que les hommes de cette race „deviennent des démons terrestres, sacrés, excellents, qui écartent les maux des mortels et veillent à leur conservation?» — Certainement, nous le croirons. — Nous demanderons à l'oracle quelles funérailles et quels honneurs particuliers il faut accorder à ces hommes qui tiennent des démons et des dieux, et nous les enterrerons

comme l'oracle nous l'aura prescrit. — C'est ce que nous ferons. — Et dès lors nous soignerons et vénérerons leurs tombes, comme s'ils étaient des démons.» Mais Platon ne présente-t-il pas ici son Etat idéal? S'il accorde à ceux qui sont morts à la guerre une nature «démoniaque», c'est dans un but bien déterminé: il veut affermir par là les bases de son Etat en le mettant sous la protection de ces êtres qui «écartent les maux des mortels et veillent à leur conservation». Il s'agit là, à notre avis, d'une conception propre à Platon et loin d'être reconnue et admise généralement. Le fait qu'il ajoute<sup>229</sup>: «Nous rendrons les mêmes honneurs à ceux qui mourront de vieillesse ou autrement, après s'être signalés dans leur vie par une éminente vertu» corrobore cette hypothèse, car chez les autres auteurs les personnes éminemment vertueuses ne sont pas élevées forcément au rang des «démons» pas plus que ceux qui sont morts pour la patrie comme de nombreux textes en apportent le témoignage. Hérodote<sup>230</sup> nous rapporte par exemple que «l'Etat samien leur fit honneur» — il s'agit des morts d'un combat naval ayant mis aux prises des Phéniciens et des Samiens — «comme à des braves, d'une stèle où leurs noms furent inscrits avec les noms de leurs pères» ou encore Xénophon dans l'*Anabase* écrit<sup>231</sup>: «Xénophon et Chirisophe traitèrent avec les Cardouques: en échange des cadavres des leurs ils remirent le guide, puis ils rendirent aux morts tous les honneurs qu'ils purent, comme il est d'usage de les rendre à des hommes valeureux.» Dans la *Cyropédie* aussi<sup>232</sup>, Cyrus promet à la femme d'Abradatas, mort au combat en témoignant d'un courage et d'une vaillance sans pareilles, de lui élever un tombeau digne de lui et d'immoler en son honneur les victimes qui conviennent à un brave. Nous retrouvons à nouveau avec constance les termes d'*ἄνδρες ἀγαθοί*, expression qui, à notre avis, est loin de prouver que ces morts étaient considérés comme des «héros», comme le veut A. Brückner<sup>233</sup>. On peut même aller plus loin et déclai-

223 Pour ces expressions, cf. G. Pfohl, o.c. (*supra*, note 205), p. 13 sqq. (*ἀρετή*), p. 19 sqq. (*ἀνὴρ ἀγαθός*), et R. Stupperich, p. 14 (*ἀρετή*), p. 40 (*ἄνδρες ἀγαθοί*) et p. 62 où il écrit: «Zwar werden diese (= die Gefallenen) selbst nie *ἥρωες* genannt, sondern immer *ἄνδρες ἀγαθοί*...»

224 Pour les oraisons funèbres, cf. J. Soffel, *Die Regeln Menanders für die Leichenrede*, Meisenheim am Glan 1974 (Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 57), p. 6 sqq., et la littérature à ce sujet, p. 270 sq. J. Soffel accepte à la suite de J. Sykutris, *Der demosthenische Epitaphios*, *Hermes* 63, 1928, pp. 241-258, et de J. Walz, *Der lysianische Epitaphios*, Leipzig 1936 (*Philologus*, Suppl. 24, Heft 4), l'authenticité des oraisons funèbres de Démosthène et de Lysias que l'on avait mise en doute. Cf. aussi R. Stupperich, pp. 33-53, qui donne un excellent résumé des questions relatives aux oraisons funèbres.

225 Thucydide, II, 35, 2. Trad. J. de Romilly, Coll. des Univ. de France (1962).

226 *Ménexène*, 236e. Trad. L. Méridier, Coll. des Univ. de France<sup>3</sup> (1956).

227 P. 65 sqq. Cf. aussi à ce sujet C. Habicht, o.c. (*supra*, note 112), p. 237 avec la liste, à la note 50, des textes sur lesquels on s'appuie pour l'existence de ces cultes.

228 *République*, V, 468e sqq. Trad. E. Chambry, Coll. des Univ. de France (1967).

229 *Ibidem*, V, 469b.

230 VI, 14. Trad. Ph.-E. Legrand, Coll. des Univ. de France (1965).

231 IV, 2, 23. Trad. P. Masqueray, Coll. des Univ. de France (1954).

232 VII, 3, 11.

233 R. Stupperich, p. 62, note 3, pense qu'*ἄνδρες ἀγαθοί* est presque synonyme, dans le contexte guerrier, de héros. *Contra*: J. Gerlach, *Aner Agathos*, Diss. München 1932, p. 7 sqq., et 15 sqq., qui, p. 29 pour le passage cité d'Hérodote, VII, 3, 11, refuse la signification héroïque de cette expression. S'il fallait suivre A. Brückner et R. Stupperich, nous



rer que l'ἀρετή des guerriers ne se distingue pas essentiellement de celle des femmes par exemple, telle qu'elle est célébrée dans tant d'épigrammes. Seul le fait qu'elle dépasse le cadre privé et qu'elle contribue au salut et au bonheur de la cité tout entière la rend plus précieuse et justifie la pompe que l'Etat déploie à l'occasion des funérailles des soldats. Mais leur mort glorieuse ne leur apporte en somme pas beaucoup plus de privilèges dans l'Hadès qu'en obtient une femme vertueuse. Nous pouvons lire dans l'*Oraison funèbre* d'Hypéride<sup>234</sup>: «Mais, si le sentiment nous reste dans le séjour d'Hadès, et si la divinité s'y préoccupe de nous, comme nous le présumons, il est naturel que ceux qui ont pris la défense des dieux pour empêcher la ruine de leurs honneurs obtiennent de la divinité la plus large sollicitude», mais aussi dans une épigramme destinée à une nourrice 142<sup>235</sup>: «Je sais que sous la terre, si vraiment il existe une récompense pour les gens de bien, tu auras, toi la première, ô nourrice, l'honneur d'être étendue auprès de Perséphone et de Pluton.»

Si nous nous sommes fortement opposée à l'idée que le commun des mortels ait pu être élevé au rang de «héros» — à part les exceptions dont nous avons déjà parlé — nous ne voulons pas nier que les morts en Grèce ont connu une certaine sublimation. Elle apparaît dans les épigrammes<sup>236</sup> et dans la manière de représenter le mort sur les stèles. N. Himmelmann-Wildschütz a bien mis en évidence le «Für-sich-sein des Toten» et K. Schefold aussi a indiqué à plusieurs reprises le «höheres Dasein» des morts<sup>237</sup>. L'héroïsation comprise dans ce sens large est tout à fait admissible.

## II. OISEAUX

Catalogue, pp. 110-124

- I. Stèles représentant le mort tenant dans la main un oiseau, colombe ou passereau.
- II. Stèle et lécythes représentant un oiseau, colombe ou passereau, impliqué dans une action.
  - A. Un adulte tend un oiseau à un enfant ou à une jeune personne.

arriverions à la conclusion un peu absurde que chaque mort désigné dans une épigramme comme ἀνὴρ ἀγαθός, et elles sont nombreuses, est élevé au rang de héros. En effet, nous ne saurions faire de distinction entre les contextes guerriers dans lesquels R. Stupperich pense que l'expression ἀνδρες ἀγαθοί est presque synonyme de héros et les autres.

234 XIII.43. Trad. G. Colin, Coll. des Univ. de France (1946). Cf. J. Gerlach, *ibidem*, p. 39.

235 IG II/III<sup>2</sup> 7873, Peek, GVI 747.

236 Cf. l'ouvrage de R. Lattimore, o.c. (*supra*, note 221).

237 Grabrelief eines Dichters, *AntKunst*, 1958; *Die Thronende, Euthesion und Antigene*, *AntKunst* 13, 1970, pp. 104, 108 sq.; *Rel. Phän.*, p. 101 sqq.; et *passim* dans o.c. (*supra*, note 162), *Wandlungen*, Waldsassen-Bayern 1975.

B. Un enfant tend un oiseau à un adulte.

C. Un enfant tend un oiseau à un loulou bondissant.

III. Stèles représentant un oiseau d'une autre espèce.

A. Coqs.

B. Oies.

C. Perdrix ou cailles.

D. Hérons.

IV. Divers.

V. Stèles représentant sur le champ un oiseau sans rapport avec une personne.

VI. Stèles représentant un oiseau sur le couronnement.

A. Colombes.

B. Colombes entourant une sirène pleureuse.

C. Oiseaux représentés sur l'anthémion.

D. Oiseaux représentés sur le fronton.

## Etude du matériel

Comme on peut le voir à l'examen du catalogue, les stèles qui représentent un oiseau sont très nombreuses et cette profusion n'a pas été sans rendre quelque peu malaisée une classification. Nous pouvons cependant établir cinq catégories dont les deux premières sont de loin les plus importantes.

I. Stèles représentant le mort tenant dans la main un oiseau, colombe ou passereau

C'est à cette classe qu'appartient la stèle la plus ancienne que nous ayons trouvée avec la représentation d'un oiseau. Elle fait partie du petit groupe de monuments funéraires de Prinias qui a été publié au complet en 1976<sup>238</sup>. Elle montre 65 une jeune femme tournée de trois-quarts vers la droite, tenant dans la main droite une couronne de fleurs de grenadiers et dans la gauche un oiseau qu'elle présente devant elle. Cette stèle du VII<sup>e</sup> siècle atteste l'apparition du motif du mort tenant un oiseau dès les débuts de l'art funéraire. Si l'époque archaïque ne nous a pas livré encore d'autres témoignages de ce thème, nous le retrouvons dès le commencement du V<sup>e</sup> siècle avec la stèle de l'Esquilin 66 pour le suivre tout au long de ce siècle et du IV<sup>e</sup> dans toutes les régions de la Grèce.

Une remarque d'importance s'impose dès l'abord au sujet de cette première classe: lorsque l'oiseau est simplement tenu dans la main, il l'est toujours par le mort lui-même, enfant ou jeune personne, de sexe masculin

238 K. Friis Johansen, p. 80 sqq., mentionne ces stèles qui sont maintenant publiées par A. Lempesi, *Οἱ στήλες τοῦ Πρινιά*, Athènes 1976.



ou féminin, et cette règle ne semble connaître aucune exception. Cette constatation confirme le fait que la morte sur la stèle d'Aristylla 67 est bien la jeune fille debout, comme l'ont indiqué K. Friis Johansen<sup>239</sup> et N. Himmelmann<sup>240</sup> en se basant sur l'épigramme. Nous ne voyons ainsi aucune raison de ne pas reconnaître dans la personne assise la mère d'Aristylla, Rhodilla, ce qui est la solution la plus plausible, identification que G. Daux<sup>241</sup> a mise en doute sans apporter du reste d'argumentation valable. En effet, ou bien on accepte pleinement la thèse soutenue par J. Frel<sup>242</sup> — la stèle aurait été réutilisée, l'inscription actuelle serait secondaire et par conséquent, la morte pourrait être dans la première version la personne assise — ou bien l'on pense que ce monument nous est parvenu tel qu'il a été sculpté à l'origine et l'on se rallie à l'opinion de K. Friis Johansen et de N. Himmelmann. Mais qu'en est-il de la réutilisation possible du monument ? J. Frel voit la preuve du réemploi de ce relief dans le fait que la main droite de la femme assise a sept doigts, compte tenu du pouce qui est caché, remarque qui nous a offert un des moments les plus plaisants de notre étude. En lisant cette particularité anatomique, nous voyions déjà en imagination un artiste soit doué d'une maladresse étonnante, soit pris d'un tel enthousiasme pour la ciselure des doigts qu'il en sculptait de suite deux de plus. Cette «dactylophilie» ou «polydactylie» si amusante ne supporte malheureusement pas un examen un peu plus poussé de la photo que J. Frel<sup>243</sup> a publiée pour convaincre ses lecteurs. En effet, qu'y voit-on ? Non seulement la main de la personne assise avec quatre doigts visibles — le pouce est caché — mais encore tous les doigts de la main droite de la jeune fille debout ! C'est l'usure de la pierre qui a induit en erreur J. Frel et à sa suite G. Daux. Il nous semble aussi difficile d'admettre que la figure de droite a été retravaillée, comme le veut J. Frel<sup>244</sup>, parce que sa poitrine est aplatie. L'apparence juvénile a été certainement voulue dès le départ par le sculpteur comme l'indique l'oiseau — signe indubitable de la jeunesse de celui qui le tient — qui, lui, n'a visiblement pas été ajouté ou retravaillé. Quant à l'inscription, nous ne voyons aucune raison de la considérer comme secondaire. Il nous a été impossible, de même qu'à N. Himmelmann<sup>245</sup> de voir sur l'architrave les traces aperçues par V. Stais et S. Papaspyridi d'une inscription plus ancienne, traces qui ont amené ces deux archéologues à conclure au réemploi du relief. Pour ces raisons, la réutilisation de la stèle d'Aristylla nous semble peu probable.

## II. Stèles et lécythes représentant un oiseau, colombe ou passereau, impliqué dans une action

### A. Un adulte tend un oiseau à un enfant ou à une jeune personne

Si nous ne pouvons pas croire à la réutilisation de la stèle d'Aristylla 67, J. Frel<sup>246</sup> nous a par contre convaincue de celle de la stèle du Pirée 109 que l'on aura sûrement été étonné de trouver dans ce groupe. Cette stèle montrait à l'origine une femme assise, unie par la dexiosis avec une personne qui lui faisait face et qui a été martelée après que la stèle a été raccourcie en partie sur la gauche. L'objet abîmé tenu dans la main de la personne assise et que l'on prenait généralement pour une phiale perd ainsi de son mystère. Il s'agit des restes de la main du personnage disparu qui devait certainement être jeune<sup>247</sup>. La stèle du Pirée n'est donc plus un hapax. En effet, elle aurait été la seule à montrer une femme *adulte* tenant un oiseau, et l'on comprend qu'A. Furtwängler<sup>248</sup>, confronté avec cette image inhabituelle, ait pu écrire à son sujet : «Die Gestalt sitzt in feierlicher Haltung auf einem Thronessel. Der Vogel kann hier unmöglich ein Spielzeug sein sollen; vielmehr hat man sich der archaischen Terracotten zu erinnern, wo bei den thronenden chthonischen Göttinnen neben anderen Attributen auch der Vogel vorkommt, der wahrscheinlich eine Taube sein soll.» Grâce aux remarques de J. Frel, cette stèle ne soulève plus le problème que ne manque pas de provoquer l'unicité d'un motif. Elle vient prendre naturellement place parmi les autres monuments de ce chapitre qui tous représentent l'oiseau dans la main d'un enfant ou d'une toute jeune personne, ou s'il est tenu, comme ici, par un adulte, tendu à un enfant. C'est pour cette raison aussi que nous avons rangé dans ce groupe la stèle de Berlin 114 et celle du Musée de Thèbes 125<sup>249</sup>.

Ce thème de l'adulte tendant un oiseau à un enfant connaît une très grande faveur au V<sup>e</sup> siècle et ceci dans toutes les régions de la Grèce — la Thessalie est représentée par les monuments qui ouvrent cette série<sup>250</sup> et la Béotie offre aussi de beaux exemples — à l'exception du monde ionien où, comme l'a remarqué déjà H. Diepolder<sup>251</sup>, les artistes semblent ne pas avoir tenu autant à exprimer l'union de la famille<sup>252</sup>.

246 O.c. (*supra*, note 81) *Arch.An.Ath* 5, 1972, p. 75 sqq.

247 R. Stupperich, p. 248, pense encore qu'il s'agit d'une coupe de libation.

248 *Sab.Ein.*, p. 42. H. Möbius, *Form und Bedeutung der sitzenden Gestalt*, *AM* 41, 1916, p. 173, présente aussi cette stèle comme celle d'une héroïne avec les attributs chthoniens.

249 H. Diepolder, p. 12, avait attiré l'attention sur le mouvement du bras qui laisse présumer la présence d'un enfant plutôt que celle d'un chien. Sur la stèle du Musée de Thèbes 125, K. Kostoglou, *Zwei Reliefs aus Martino in Lokris*, *Arch.Delt* 24, 1969, I, p. 250, suppose la présence d'un chien. Mais nous avons vu que le motif d'un oiseau tendu à un chien de chasse — un loulou serait sur cette stèle impensable — est peu probable (cf. p. 41).

250 On a souvent attiré l'attention sur le caractère thessalien de la stèle du Pirée 109. Cf. Biesantz, n° 54.

251 P. 12.

252 Dans deux cas seulement, il s'agit d'une personne plus jeune 113, 115, et dans un cas, d'un petit garçon 141.

239 P. 36 sq.

240 P. 13, note 13.

241 O.c. (*supra*, note 32) *BCH* 96, 1972, p. 536 : «De toute façon, même si la stèle a été conçue et érigée dès l'origine pour Aristylla, je ne vois pas pourquoi l'une des deux femmes représentées devrait être la mère Rhodilla; c'est pourtant ce qu'affirment et Johansen et Himmelmann-Wildschütz, en invoquant l'inscription. Il n'est pas du tout sûr que la femme assise ne soit pas Aristylla elle-même.» Il faut cependant remarquer que si Aristylla, comme le veut G. Daux, était la femme assise, d'un certain âge déjà, l'expression de l'épigramme «σώφρων γ', ὡ δὲ ῥύατερ» serait incompréhensible.

242 O.c. (*supra*, note 81) *Arch.An.Ath* 5, 1972, p. 77 sqq.

243 *Ibidem*, p. 80, fig. 8.

244 *Ibidem*, p. 78.

245 P. 13, note 13.



On peut constater encore que sur toutes les stèles de ce groupe — à l'exception peut-être de celle de Nikoboulè et de Phyrkias 117 — l'adulte qui tend l'oiseau est le mort. Si l'enfant — ou la jeune personne — à qui l'oiseau est tendu est aussi mort, ce fait est mentionné expressément par une épigramme comme nous le voyons pour les stèles d'Ampharète 119, de Mnésagora et de Nikocharès 115 et pour celle de Nikoboulè et de Phyrkias 117. Sur ce dernier relief du reste, l'épigramme ne mentionne que le jeune Phyrkias. Voilà pourquoi il nous est fort difficile de décider — comme nous y avons fait brièvement allusion — si la femme assise, au-dessus de laquelle se trouve l'inscription Nikoboulè, est morte aussi. Sur les stèles 120, 129, 133, 134, 138 et 141, les deux personnages figurés sont nommés par une inscription, ce qui laisserait peut-être entendre que l'enfant est mort aussi.

#### B. Un enfant tend un oiseau à un adulte

Dans ce groupe, bien moins fourni que le précédent, nous avons classé un petit nombre de stèles qui ne montrent plus un adulte tendant un oiseau à un enfant, mais bien au contraire, un enfant qui tend son compagnon ailé — parfois bien peu visible — à l'adulte mort, motif que l'on ne trouve qu'en Attique et là, dès le V<sup>e</sup> siècle.

#### C. Un enfant tend un oiseau à un loulou bondissant

Le thème d'un enfant tendant un oiseau à un loulou bondissant ne fait son apparition qu'à la fin du V<sup>e</sup> siècle pour connaître un très grand succès au IV<sup>e</sup> siècle<sup>253</sup>. Les nombreuses stèles de ce groupe proviennent exclusivement de l'Attique à l'exception de celle du Louvre 155 qui a été trouvée à Rhodes mais dont le style est fortement influencé par celui de l'Attique et de celle qui provient d'Anthédon 202<sup>254</sup>.

Nous avons cru, au début de notre étude, que certaines stèles montraient le mort tendant un oiseau à un chien de chasse, mais un examen plus poussé des documents semble infirmer cette supposition. Sur la stèle de Chalcis 268, il s'agit plus probablement d'une patte d'animal comme sur la stèle de Deinès 260. Sur les monuments 267, 272, 276, 281, 293, l'état de conservation empêche toute identification de l'objet tendu au chien.

### III. Stèles représentant un oiseau d'une autre espèce

Si la majorité des stèles représentent une colombe ou un passereau, seules quelques-unes montrent un

coq, une oie<sup>255</sup>, une perdrix ou un héron. Nous avons tenu à mettre ce fait en évidence en cataloguant ces reliefs dans des groupes particuliers vu que ces oiseaux font naître certains problèmes d'interprétation. Parmi ces monuments, la stèle d'Ödemiş 224a publiée récemment par V. M. Strocka<sup>256a</sup> offre un intérêt tout particulier car elle est en tous points semblable à celle malheureusement fragmentaire du Musée d'Ostie 224b, dans ses dimensions, son sujet et sa facture. Ainsi elle nous montre d'une part que le monument d'Ostie que nous avons longtemps tenu avec G.M.A. Richter<sup>256b</sup> pour votif, est funéraire, et d'autre part, que les Grecs n'ont pas craint parfois d'exécuter à double un monument comme V. M. Strocka l'a bien démontré.

### IV. Divers

Nous avons intégré sous «divers» trois stèles dont la classification offre quelque difficulté. En effet, elles ne se laissent ranger ni dans la première classe qui ne comprend que des monuments où le mort lui-même tient un oiseau, ni dans la deuxième vu que l'oiseau n'est pas impliqué dans une action. Elles représentent un enfant, accompagnant le mort et serrant simplement un oiseau contre lui ou jouant avec lui. Le thème de ces trois stèles — deux thessaliennes et une béotienne —, est inconnu en Attique. Faut-il attribuer ce phénomène au seul hasard des découvertes ? Nous ne le pensons pas. Les sculpteurs attiques semblent avoir préféré figurer les enfants le plus possible en relation avec le mort, ce qui se manifeste sans exception par le mouvement du bras en direction de l'adulte, mouvement inconnu des serviteurs par exemple<sup>257</sup>. L'inactivité ou l'isolement des enfants des trois stèles mentionnées ne correspond donc pas du tout à l'esprit des stèles attiques. Il faut attribuer ainsi à un certain provincialisme le motif de ces trois reliefs.

### V. Stèles représentant sur le champ un oiseau sans rapport avec une personne

Trois stèles ne se laissent ranger dans aucune des catégories précédentes. Malgré leur diversité, elles ont ceci de commun qu'elles montrent toutes le motif d'un oiseau sur le champ même, sans liaison avec une personne. Sur la stèle d'Antiphanès 233 apparaît un coq

255 On a tenu parfois ces oiseaux pour des canards, mais comme l'a indiqué H. Möbius, *Eigenartige attische Grabreliefs*, *AM* 81, 1966, p. 147, note 67, il s'agit plutôt d'oies. On peut remarquer aussi que les canards ont besoin d'étangs que l'on ne devait pas trouver en grand nombre à Athènes.

256a *Variante, Wiederholung und Serie in der griechischen Bildhauerei*, *AM* 94, 1979, p. 144 sqq., fig. 1.

256b *AGA*, p. 55 sq.

257 Si nous avons renoncé à ranger dans ce groupe la stèle de Philète 147 qui montre l'enfant tenant dans la main g. un oiseau et tendant le bras d. vers sa mère, c'est justement à cause de ce mouvement qui ne se retrouve pas sur les trois stèles de ce groupe et qui marque de nouveau la relation avec les parents.

253 On aurait pu intégrer dans ce groupe les stèles 79, 86, 96, 106, 114, mais leur état fragmentaire empêche de déterminer si l'oiseau était vraiment tendu à un loulou.

254 La provenance de la stèle d'Aristeidès 161 est discutée. A. Conze, au n° 957, indique que le lieu de provenance donné par Sybel, Naxos, provient d'une confusion avec un autre relief. Il faut remarquer que cette stèle est purement attique de conception.



au-dessous duquel étaient peints, selon A. Brückner<sup>258</sup> un chien et un serpent, sur celle de Kléoboulos 234, un aigle tient dans ses serres un serpent et sur celle de Mélantès et de Ménalkès enfin 235, deux colombes sont perchées sur le rebord d'une loutrophore.

## VI. Stèles représentant un oiseau sur le couronnement

Une vingtaine de monuments offrent une image tout à fait différente étant donné que l'oiseau y est figuré sur le couronnement avec quelques variantes.

### A. Colombes

Seule la stèle de Mnésikleïdès 236 vient prendre place avec certitude dans ce groupe. Elle représente entre les acrotères, à gauche, une colombe picorant et à droite, une autre colombe qui cache sa tête sous son aile. L'état fragmentaire de la stèle d'Agathè 237 nous empêche de déterminer si elle appartient à ce groupe ou au groupe suivant.

### B. Colombes entourant une sirène pleureuse

Un petit nombre de reliefs du IV<sup>e</sup> siècle présente une grande unité. En effet, nous y voyons une sirène pleureuse entourée de deux colombes qui dans le même mouvement tournent la tête en arrière. Il faut mentionner l'adjonction d'alabastres sur la stèle de Kallisto 244 et celle de ténies sur ce même monument, sur la stèle de Diphilos 246 et sur la stèle de Pythodoros 247. Ce motif des colombes qui replient la tête ne se rencontre qu'en Attique et ce n'est sûrement pas accidentel car il est indissolublement lié à celui de la sirène qui, lui, apparaît exclusivement dans cette région. Il serait fort invraisemblable que son absence totale dans les autres régions du monde grec ne soit que l'effet du hasard des découvertes, vu le nombre considérable des stèles trouvées soit en Thessalie, soit en Béotie ou encore dans le monde ionien. La limitation à l'Attique d'un tel motif est un phénomène d'importance et nous reviendrons sur la signification qu'il faut lui accorder.

Nous avons classé dans ce groupe la stèle de Ménestratè 245 bien que K. Kourouniotis<sup>259</sup>, en la publiant, ait mis en doute son appartenance au IV<sup>e</sup> siècle. Selon lui, la coiffure de la femme représentée rappelle davantage celle des Romaines et les lettres lui paraissent confirmer une datation à l'époque romaine. Une telle datation nous semble impossible. Cette stèle se range tout à fait parmi les autres de ce groupe alors qu'elle ne saurait prendre place parmi les monuments romains vu que le motif du couronnement, tel qu'il se présente ici, a totalement disparu après la loi somptuaire de Démétrios de Phalère. L'inscription très soignée peut parfaitement être du

IV<sup>e</sup> siècle. Quant à la coiffure de la femme telle que la montre la photo publiée par K. Kourouniotis<sup>260</sup>, elle apparaît déjà au IV<sup>e</sup> siècle comme en témoigne par exemple la fameuse tête «Brunn» de la Glyptothèque de Munich<sup>261</sup>.

### C. Oiseaux représentés sur l'anthémion

Sur cinq stèles, des oiseaux sont sculptés sur l'anthémion. H. Möbius<sup>262</sup>, dans son ouvrage sur les ornements des stèles funéraires grecques, avait fait la remarque suivante: «Die Taube in der Ecke kommt wohl als Giebelschmuck an Grabstelen vor, aber nie — vielleicht ist dieses Fehlen zufällig — in Pflanzen-Anthemien.» Si la colombe semble ne pas être attestée sur l'anthémion, on y trouve par contre d'autres oiseaux, motif dont H. Möbius n'a pas tenu compte. Les stèles 250, 251 et 253 lui avaient échappé car A. Conze, dans son index sous la rubrique «Vogel im Akroter»<sup>263</sup>, avait oublié de les mentionner, et il ne pouvait pas encore connaître le fragment découvert récemment au Céramique 252 qu'il mentionne du reste dans son *Nachtrag*<sup>264</sup> ou celui non publié du Musée de Chalcis 254. L'existence du motif des oiseaux se mêlant à l'anthémion est donc définitivement attestée pour les stèles funéraires aussi. Sur deux d'entre elles 250, 251, nous voyons les feuilles d'acanthé ou celles de la palmette se terminer sous la forme d'un oiseau au long cou replié en arrière, tandis que sur les trois autres 252-254, des passereaux sont perchés sur des feuilles d'acanthé.

### D. Oiseaux représentés sur le fronton

Une seule stèle, celle de Lakratidès 255, montre au milieu du fronton un oiseau peint dont la forme peut faire penser à une perdrix ou à une colombe.

## Signification

### I. Stèles représentant le mort tenant dans la main un oiseau, colombe ou passereau

Le problème de l'interprétation des oiseaux sur les stèles funéraires est le plus complexe auquel nous nous soyons heurtée au cours de notre étude, car ces animaux peuvent faire naître une foule d'associations d'idées. Qui ne pense pas immédiatement à notre époque au symbole de la paix, de l'âme ou du Saint-

260 Lorsque nous avons vu ce relief en août 1973 dans le magasin du Musée du Pirée, cette tête avait disparu et nous n'avons pas pu la retrouver dans l'amoncellement des sculptures dû à la construction du nouveau musée.

261 V: 14 (210). Ohly, p. 36, V: 14. G. Schmidt, *Der Brunnische Kopf, Antike Plastik*, Lieferung X, Berlin 1970, p. 29 sqq., pl. 31-33.

262 P. 29.

263 Text IV, p. 143.

264 P. 108.

258 O.u.F., p. 89.

259 *ArchEph* 1913, p. 203. *IG II/III<sup>2</sup>* 12095 reprend cette datation.



Esprit lorsqu'il voit la représentation d'une colombe ? Les hellénistes, eux, ne l'associeront-ils pas tout de suite à Aphrodite ou à Perséphone ? Ainsi, il est bien certain que la tentation est grande d'attribuer aux oiseaux une valeur symbolique surtout s'ils se trouvent figurés sur un monument funéraire. C'est ce que n'ont pas manqué de faire quelques archéologues. G. Weicker<sup>265</sup> — dont les idées ont été reprises par plusieurs savants — avait remarqué dans sa monographie sur les sirènes, où il interprète ces êtres fabuleux comme les âmes des défunts, qu'à la base de cette conception existait la croyance indo-européenne à l'âme ayant la forme d'un oiseau. Mais il indique lui-même que cette croyance avait trouvé moins de succès en Grèce et que même E. Rhode dans son ouvrage *Psyche* n'y avait pas songé. Il pense pourtant en découvrant des traces dans certains passages d'Homère qui mentionnent l'envol de l'âme et ses cris semblables à ceux des oiseaux. Mais surtout, le poète donnerait une preuve de sa croyance en une âme-oiseau dans le rêve que Pénélope fait d'un aigle (= âme d'Ulysse) tuant vingt oies (= âmes des prétendants)<sup>266</sup>. La seule mention de ce que G. Weicker considère comme preuve nous semble suffire à mettre en lumière la fragilité d'une telle démonstration<sup>267</sup>. S. Wide<sup>268</sup>, dont G. Weicker a repris en partie les idées, avait pourtant déjà déclaré que la conception originelle de l'âme sous la forme d'un oiseau avait déjà été refoulée dans les poèmes homériques: l'âme subit une anthropomorphisation: elle est représentée sous la forme ailée mais humaine. W. F. Otto a écrit aussi dans son ouvrage *Die Manen*<sup>269</sup> qu'il n'avait pu trouver chez Homère aucune allusion à l'âme sous la forme d'un oiseau.

Quelles conclusions peut-on tirer de ces remarques ? Si nous ne trouvons pas la preuve de la croyance des Grecs à l'existence d'une âme-oiseau, une idée bien définie apparaît depuis Homère à Platon avec constance: celle de l'envol de l'âme, de son côté aérien. Dans les vers d'Euripide<sup>270</sup> où Thésée déplore la mort de Phèdre en ces termes: «Comme un oiseau échappé des mains, tu as disparu; un bond soudain t'a emportée vers l'Hadès», la comparaison insiste aussi sur la fuite de l'oiseau, sur son mouvement. L'accent n'est donc pas mis, dans ces images, sur une certaine forme, mais bien sur une action. L'art figuré témoigne de cette conception. Jamais nous ne trouvons de représentations de l'âme ou plutôt de la *Totenseele*, pour reprendre une expression de W. F. Otto, sous la forme d'un oiseau mais bien sous celle d'un petit être volant ou voltigeant, d'un eidolon, ou encore d'un petit personnage armé, parfois muni d'ailes, comme nous le voyons au-dessus du tombeau de Patrocle<sup>271</sup>. Si donc les oiseaux de nos stèles étaient le symbole des âmes, ils ne pourraient être représentés que d'une seule et unique manière: volant au-dessus du défunt. Or, que voyons-nous sur les monuments funéraires ? Dans la plupart des cas, l'oiseau est tenu si fermement dans la main qu'on a souvent de la peine à le distinguer. Ch. Picard qui veut voir dans l'oiseau le symbole de l'immortalité de l'âme<sup>272</sup> n'a pas tenu assez compte de ce fait lorsqu'il écrit<sup>273</sup>: «La gent ailée a eu certainement une valeur symbolique dans la sculpture funé-

raire grecque, au temps de Protogène de Caunos, et de la stèle d'Athènes au Musée de Leyde; celle-ci montre un jeune figurant humain du type du „Satyre au repos” praxitélien, avec un volatile dans les mains, tenu par les ailes, et qu'il va laisser s'envoler. Comment eût-on si volontiers fait reparaître ce motif de libération, évoquant la fuite de l'âme ailée ?» Il semble au contraire que loin de laisser la colombe s'envoler, le jeune homme de la stèle de Leyde 85 l'empêche de s'envoler comme l'indique la manière de tenir l'index derrière la tête qui sert, selon L.J.F. Janssen<sup>274</sup>, à maintenir l'oiseau tranquille. C'est un point essentiel sur lequel il faut insister: aucune stèle ne montre sans équivoque possible le thème de libération et de l'envol. Comme nous l'avons indiqué plus haut, c'est bien plutôt l'image contraire qui semble de règle et il serait bien hasardeux de croire que les Grecs aient insisté sur le moment de l'emprisonnement de l'âme durant la vie et non de sa libération par la mort. Vu ces considérations, il nous est impossible de voir dans l'oiseau le symbole de l'âme ou de la croyance en son immortalité à la suite de G. Weicker, de Ch. Picard et d'autres archéologues<sup>275</sup>.

Nous nous rallions ainsi à l'opinion de la majorité des archéologues qui a opté pour une interprétation profane des oiseaux. Celui-ci ne peut être que l'animal favori du défunt avec lequel il aimait jouer durant sa brève vie, car, comme nous l'avons vu plus haut, toutes les stèles de ce groupe montrent un enfant ou une jeune personne. Cette signification est confirmée par le fait que l'oiseau apparaît sur le même relief avec d'autres jouets encore, poupée, balle, petit chariot, ou est si souvent tendu à un loulou qui, lui, est sans conteste le compagnon familial — nous reviendrons plus loin sur ce groupe de stèles qui appelle quelques remarques. La littérature ne vient certes pas contredire une telle interprétation profane: «De même qu'un autre est heureux d'avoir un bon cheval, un chien, un oiseau, je suis heureux, et plus encore, d'avoir de bons amis» déclare Socrate dans l'œuvre de Xénophon qui est consacrée à sa mémoire<sup>276</sup>. La possession d'un oiseau était en effet très courante et rien ne pouvait causer plus de joie — et provoquer en retour plus de faveurs — que le cadeau fort apprécié d'un compa-

265 O.c. (*supra*, note 106), p. 20 sqq. Cf. aussi la littérature donnée par J. Zwicker, dans *RE* zw. Reihe III, 1 (1929), col. 293, s.v. Sirenen.

266 *Odyssée*, XIX, v. 536 sqq.

267 G. Weicker voit une nouvelle preuve de la représentation de l'âme humaine sous la forme d'un oiseau sur un lécythe à figures noires, Athènes, MN 1158; montrant un coq (= âme du défunt) sur un pilier — interprété comme stèle funéraire — entouré de deux hommes barbus et d'un chien: *Hähne auf Grabstelen*, *AM* 30, 1905, p. 207 sqq.

268 *Eine lokale Gattung böiotischer Gefässe*, *AM* 26, 1901, p. 153 sqq.

269 W. F. Otto, *Die Manen, oder von den Urformen des Totenglaubens*, Berlin 1923, p. 11 sqq.

270 *Hippolyte*, v. 828 sq. Trad. L. Méridier, Coll. des Univ. de France<sup>3</sup> (1960).

271 K. Stähler, *Grab und Psyche des Patroklos*, Münster i.W. 1967.

272 *Manuel*, IV, 2, p. 1426 sqq.

273 *Sur trois grandes stèles hellénistiques de Délos et de Thasos*, *BCH* 78, 1954, p. 277.

274 Opinion citée par A. Conze au n° 938.

275 L'oiseau a été aussi interprété comme âme par E. Gerhard, cité par A. Conze au n° 1032, par F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, p. 109 sq., et par N. Firatli, *Les stèles funéraires de Byzance gréco-romaine*, Paris 1964, p. 38, n° 117.

276 *Mémorables*, I, 6, 14.



gnon ailé: «Et que nous descendons d'Eros, mille preuves l'attestent: nous avons des ailes et nous vivons avec les amoureux. Que de beaux garçons qui avaient abjuré l'amour ont été, au terme de leur jeune âge, grâce à notre puissance, possédés, par des amants, pour avoir reçu qui une caille, qui un porphyryon, qui une oie, qui un coq.» C'est ce que déclare le coryphée du chœur dans les *Oiseaux* d'Aristophane<sup>277</sup>. Pour combler tous les désirs, des plus modestes aux plus exclusifs, les marchands d'oiseaux offraient un choix très varié: passereaux, colombes, hérons, coqs, cailles, perdrix, oies, choucas, corneilles<sup>278</sup>, pour ne citer qu'eux. Il semble même que chaque vendeur ou éleveur d'oiseaux ait eu sa spécialité étant donné que nous connaissons différents termes pour les désigner: le substantif *περιστεροπώλης*, vendeur de colombes, attesté dans un papyrus du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>279</sup>, les adjectifs *ὀρτυγοτρόφος*, *περδικοτρόφος*, *ἀλεκτρονοτρόφος*, éleveur de cailles, de perdrix, de coqs. Les marchands d'oiseaux étaient certainement aidés dans leur tâche par les oiseleurs, *ὀρνιθευτής*, *ὀρνιθοθήρας*, qui non seulement s'occupaient de la capture des oiseaux destinés à réjouir, par leur présence, les enfants, les adolescents et les femmes, mais encore devaient pourvoir aux besoins culinaires comme nous l'apprend à nouveau Aristophane dans sa comédie les *Oiseaux*, mine inépuisable de renseignements sur tout ce qui touche la gent ailée, sur les différentes races, leurs habitudes et leur intégration dans la vie de l'homme<sup>280</sup>: «Jusque dans les sanctuaires il n'est pas d'oiseleur qui contre vous ne tende lacets, pièges, gluaux, collets, réseaux, filets, trappes. Une fois pris, ils vous vendent en masse, et les acheteurs vous tâtent. Encore, puis qu'il leur plaît d'en user ainsi, ne se contentent-ils pas de vous servir rôtis, mais ils répandent sur vous du fromage râpé, de l'huile, du silphium, du vinaigre; puis, ayant trituré une autre sauce douce et onctueuse, ils la versent sur vous toute bouillante, comme sur des charognes.»

On peut supposer qu'en plus des marchands, ambulants ou non, disséminés dans les diverses rues ou installés jusque dans les établissements publics — une inscription de Cyrène nous apprend l'existence de l'étalage d'Anastase, le marchand de colombes, sous les portiques des Thermes<sup>281</sup> — il y avait un grand marché aux oiseaux, comme à Paris par exemple où une foule de cages et de volières s'entassaient avec les exemplaires les plus variés. À côté des oiseaux bon marché — moineaux ou passereaux — on en trouvait d'autres que leur beauté et leur rareté destinaient à orner les volières des familles aisées, comme les colombes de Délos ou de Chypre qui pouvaient atteindre des prix fort élevés. Dans cette dernière île, l'élevage des colombes, oiseaux consacrés à Aphrodite, se faisait dans le sanctuaire même de la déesse, et ceci



Fig. 5. Petit garçon tenant un oiseau dans la main.

certainement dans toutes les règles de l'art. Nous savons en effet, grâce à un texte de Platon dans la *République*<sup>282</sup>, que les Grecs étaient très préoccupés de sauvegarder la pureté de la race et de ne point la laisser dégénérer: «Je vois dans ta maison», dit Socrate à Glaucon, «des chiens de chasse et des oiseaux de belle race en grand nombre. Dis-moi, au nom de Zeus, as-tu pris garde à ce qu'on fait pour les accoupler et en avoir des petits? — Que fait-on? demanda-t-il. — Tout d'abord, parmi ces bêtes mêmes, quoique toutes de bonne race, n'y en a-t-il pas qui sont et qui se montrent meilleures que les autres? — Il y en a. — Fais-tu faire des petits à toutes indistinctement, ou t'appliques-tu à en avoir surtout des meilleures? — Des meilleures. — Est-ce les plus jeunes, ou les plus vieilles, ou celles qui sont dans la force de l'âge que tu préfères pour cela? — Celles qui sont dans la force de l'âge. — Et si l'on ne donnait pas ces soins à la génération, tu penses bien que la race de tes oiseaux et de tes chiens dégénérerait considérablement? — Oui, dit-il.» Peut-être sommes-nous en présence d'un de ces exemplaires de luxe sur la si belle stèle de Paros 68, tout imprégnée de charme et de noblesse. Cette petite fille qui tient affectueusement ses deux colombes et se laisse même becqueter les lèvres par l'une d'elles, montre à quel point était étroite l'intimité des enfants surtout avec les oiseaux, qu'ils soient de belle race,

277 V. 703 sqq. Trad. H. Van Daele, Coll. des Univ. de France (1940).

278 Ce sont ces deux dernières sortes d'oiseaux qu'Evelpidès et Pisthétaïros ont achetées, respectivement pour une et trois oboles, afin qu'ils leur montrent le chemin menant vers Térée, la Huppe: Aristophane, *Oiseaux*, v. 13 sqq.

279 Cf. Liddell-Scott, s.v.

280 V. 525 sqq. Trad. H. Van Daele, Coll. des Univ. de France (1940).

281 L. Robert, *Les colombes d'Anastase et autres volatiles*, *Journal des Savants*, 1971, p. 81 sqq.

282 V, 459a sq. Trad. E. Chambry, Coll. des Univ. de France<sup>7</sup> (1967).





Fig. 6. Oinochoé de Londres.

comme cela en est certainement le cas sur cette stèle, ou non. Dans notre société où la technique étouffe peu à peu le contact avec la nature, avec le monde des animaux, une telle intimité n'existe plus que rarement. Nous avons pu cependant en voir un reflet dans une scène que nous tenons à raconter dans ce contexte. Lors d'un voyage en Grèce, nous mangions dans un petit restaurant au bord de la route qui mène des Météores à Delphes, quand nous avons vu tout à coup un oisillon qui sautillait dans le gravier, au pied des grands arbres. Il avait dû tomber du nid à en juger par les cris que poussait sa mère qui voltigeait affolée à l'entour. Dès qu'il a aperçu ce petit oiseau, un Grec s'en est saisi pour le donner à son fils, un garçonnet de trois à quatre ans, en guise de jouet. Ce dernier l'a serré dans sa main, ne laissant libre que la tête et l'a gardé ainsi tout au long du repas, plus réjoui encore de sentir cette présence chaude au creux de sa paume que de jouer avec lui. L'analogie avec le motif que nous connaissons sur les stèles funéraires était si frappante que nous avons décidé de fixer cette image sur la pellicule (fig. 5), et le petit garçon, lorsque nous l'avons photographié, avait presque la même expression, malgré la différence d'âge, que le jeune homme de la stèle de Londres 88.

Ainsi, c'est une phrase pleine de justesse que B. Holtzmann, en publiant la stèle de l'Ecole française d'Athènes 102, a écrite au sujet de l'oiseau que la fillette tient dans sa main<sup>283</sup>: «Plutôt qu'un symbole de l'immortalité de l'âme, c'est l'évocation d'un animal familier aux enfants et aux adolescents, à tel point que si leur présence signifie quelque chose sur une stèle, c'est d'abord la jeunesse du défunt.» Cette constata-

tion justifie la question de savoir si l'on peut voir dans l'oiseau un symbole de la fragilité de la vie. B.F. Cook<sup>284</sup> le nie: le fait même que cet animal puisse être impliqué dans un jeu avec un loulou semble lui interdire toute interprétation dans ce sens. Quant à nous, c'est justement ce groupe de stèles sur lesquelles un enfant tend un oiseau à un chien bondissant qui nous ferait admettre la possibilité d'une telle allusion. En effet, nous avons été frappée par un phénomène particulier: alors que la céramique nous offre une abondance extrême de représentations de jeux — avec un loulou seul ou avec des oiseaux — celui de nos stèles n'y figure jamais. En effet, nous voyons sur bien des choés un petit garçon accompagné d'un loulou qui le précède ou le suit ou bondit simplement contre lui<sup>285</sup>. Lorsque l'enfant joue avec son chien, il le monte<sup>286</sup>, il l'attelle à un petit char<sup>287</sup>, ou encore, l'excite en lui présentant soit une tortue suspendue à une ficelle (fig. 6)<sup>288</sup>, soit une grappe de raisins (fig. 7)<sup>289</sup>, soit un gâteau (fig. 8)<sup>290</sup>, mais jamais un oiseau. Sur la seule choé qui montre ensemble un

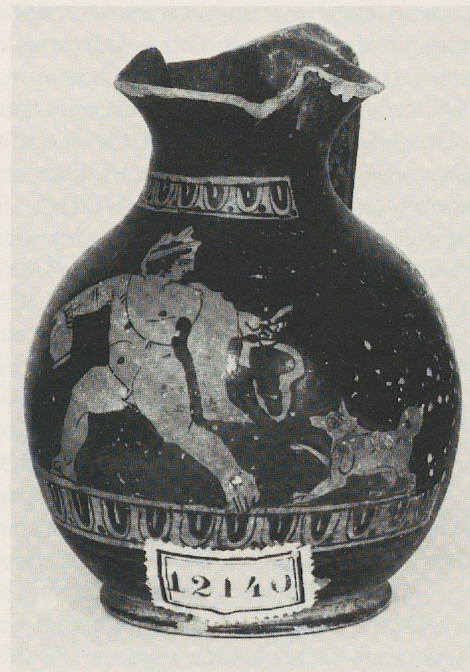


Fig. 7. Oinochoé d'Athènes.

- 284 B. F. Cook, *An Attic Grave Stele in New York*, *Antike Plastik*, Lieferung IX, Berlin 1969, p. 65, note 4: «The presence of such toys (il s'agit des wagonnets avec lesquels l'enfant est souvent représenté) renders untenable the symbolic interpretation of birds as representations of "the fragility of life" or of the soul itself, especially as on so many stelai the bird is not simply grasped in the hand but held out by a wing while a pet dog jumps eagerly towards it.»
- 285 Oinochoé à figures rouges, Athènes, MN 1321. G. van Hoorn, *Choës and Anthesteria*, Leiden 1951, fig. 97 (autres exemples: fig. 91, 109, 114, 320, 321, 322, 388i, 504).
- 286 Oinochoé à figures rouges, Athènes, MN 2543. G. van Hoorn, *ibidem*, fig. 333 (autres exemples: fig. 336, 337).
- 287 Oinochoé à figures rouges, Boston, Museum of Fine Arts, 95.51. G. van Hoorn, *ibidem*, fig. 130 (autres exemples, fig. 335, 131). L. Deubner, *Spiele und Spielzeug der Griechen, Die Antike* 6, 1930, pl. 14a.
- 288 Oinochoé à figures rouges, Londres, British Museum, F 101. H. B. Walters, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, London 1896, IV, p. 59; A. Klein, *Child Life in Greek Art*, New York 1932, pl. XV, C; *DA* I, 1, p. 695, fig. 834, s.v. *Bestiae mansuetae*.
- 289 Oinochoé à figures rouges, Athènes, MN 12140. G. van Hoorn, o.c. (*supra*, note 285), fig. 331 (autres exemples: fig. 324, 327, 328).
- 290 Oinochoé à figures rouges, Berlin, F 2425. G. van Hoorn, *ibidem*, fig. 334 (autres exemples: fig. 106, 332); Stackelberg, pl. 17.

283 *Collection de l'Ecole française: sculptures*, BCH 96, 1972, p. 79.



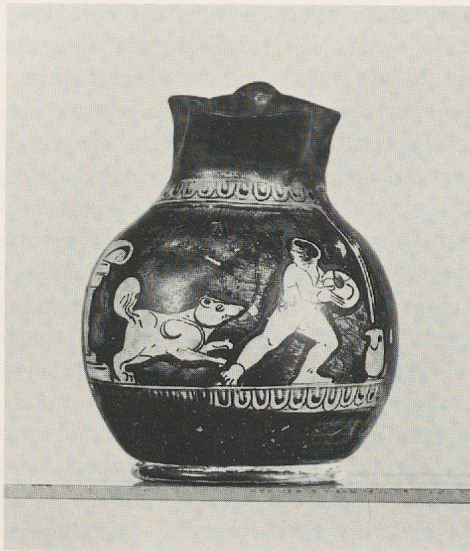


Fig. 8. Oinochoé de Berlin.

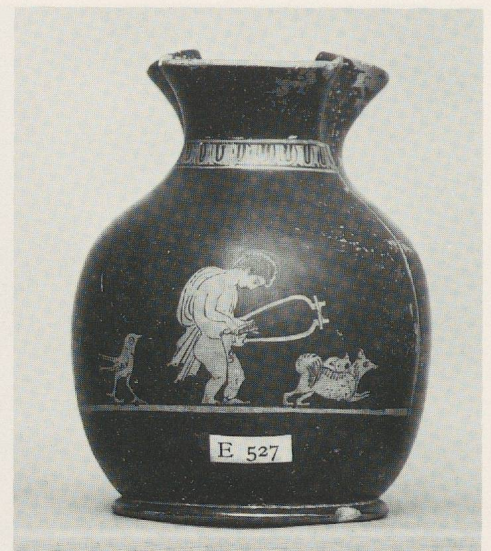


Fig. 9. Oinochoé de Londres.

loulou et un oiseau (fig. 9)<sup>291</sup>, ces deux animaux ne sont pas du tout en rapport l'un avec l'autre, séparés qu'ils sont par le petit garçon qui porte une lyre. Ne doit-on attribuer qu'à un hasard cette absence totale dans la céramique du thème qui nous intéresse ? Nous serions fort tentée de croire que non, vu le nombre même des vases qui nous sont parvenus avec des figurations de jeux dans toutes les variations possibles, et d'accorder ainsi une certaine valeur à cet argument *e silentio*, car alors, une conclusion s'impose : le jeu représenté sur nos stèles est plus fictif que réel ou observé dans la vie courante, et si ce motif n'a fleuri que dans l'art funéraire, c'est qu'il devait être chargé d'un certain sens symbolique ou allégorique compréhensible dans ce cadre. Voilà pourquoi il ne nous semble pas impossible que les Grecs aient associé à l'image de ce « jeu » l'idée de la fragilité de la vie. Une telle interprétation ne serait pas en désaccord avec les témoignages que nous offre la littérature. Les petits oiseaux — et spécialement les colombes — n'apparaissent-ils pas, dans toutes les comparaisons homériques et chez les Tragiques, comme les animaux timides par excellence, dont la vie ne tient qu'à un fil et qui sont facilement la proie des rapaces<sup>292</sup> ? Malheureusement, cette interprétation doit rester à l'état d'hypothèse car il se peut aussi que ce jeu fictif n'ait été obtenu que par la simple juxtaposition de la représentation des deux animaux favoris du mort, liés dans une action par le sculpteur. Quoi qu'il en soit, la présence d'un oiseau sur les stèles de la classe I et du groupe II C met fortement l'accent sur la jeunesse de celui et surtout de celle qui a dû quitter ce monde avant même d'avoir pu se marier, sort des plus cruels pour les Grecs qui voyaient dans le mariage la réalisation même de l'être et lui accordaient ainsi une importance capitale<sup>293</sup>. Sur les stèles de l'Esquilin 66 et de Munich 80 où la jeune fille fait le geste typique de la fiancée,

le « Mantellüften », sur celle de Prinias 65 où elle tient une couronne de fleurs de grenades, sur celle d'Hagnostratè 99 qui la représente à côté d'une loutrophore, sur les reliefs enfin où apparaît une poupée, jouet que les jeunes filles avaient coutume d'offrir à Artémis avant leur mariage<sup>294</sup>, cette pensée est exprimée avec une force particulière qui rappelle celle des vers d'Antigone<sup>295</sup> : « Voyez-moi, citoyens de la terre paternelle, parcourir mon dernier chemin et pour la dernière fois regarder l'éclat d'Hélios : je ne le verrai jamais plus. L'Hadès qui endort tous les êtres, m'emmène vivante au rivage de l'Achéron, sans qu'on ait entonné pour moi des chants d'hyménée, sans qu'à la porte nuptiale aucun hymne m'ait accueillie, et c'est avec l'Achéron que je serai unie. » L'on comprend ainsi que W. Fuchs<sup>296</sup> ait pu nommer la jeune fille de la stèle de l'Esquilin 66 la « fiancée d'Hadès », idée que l'on retrouve dans maintes épigrammes.

## II. Stèles et lécythes représentant un oiseau, colombe ou passereau, impliqué dans une action

Comme nous avons déjà parlé du groupe II C, cf. *supra*, p. 45 sq., il ne nous reste qu'à étudier les groupes II A et II B — un adulte tend un oiseau à un enfant et un enfant tend un oiseau à un adulte — dans lesquels la présence d'un oiseau nous semble avoir une signification particulière. Nous avons déjà mentionné à quel point les sculpteurs grecs, attiques surtout, ont tenu à

291 Oinochoé à figures rouges, Londres, British Museum, E 527. G. van Hoorn, *ibidem*, fig. 96.

292 *Iliade*, XVI, v. 582 sq.; XXI, v. 493 sq.; XXII, v. 139 sq.; Euripide, *Andromaque*, v. 1140 sq.; *Hécube*, v. 177 sq.; *Cyclope*, v. 407 sq.

293 E. Griessmair, *Das Motiv der Mors immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*, Innsbruck 1966 (Commentationes Aenipontanae XVII), p. 63 sqq., et p. 103. G. Pfohl, o.c. (*supra*, note 205), p. 79 sq.

294 Cf. J. Dörig, *Von griechischen Puppen*, *AntKunst* 1, 1958, p. 41 sqq. Pour les poupées, cf. aussi P. Kastriotis, *Ἀνάγκη ἐπιτύμβια μετὰ πλαγγόνος*, *ArchEph* 1909, col. 121-132.

295 Sophocle, *Antigone*, v. 806 sqq. Trad. P. Masqueray, Coll. des Univ. de France<sup>3</sup> (1940).

296 Fuchs, p. 481; Helbig<sup>4</sup>, II, p. 322: « Sie (= die Taube) wird ihr Lieblingstier im Leben gewesen sein, könnte aber auch vielleicht als Hochzeitsgeschenk für die Vermählung mit dem Tode aufgefaßt werden, die hier möglicherweise auch durch die Geste des Mantellüftens angedeutet wird. » Cf. aussi pour la « fiancée d'Hadès », Kokula, *Marmorloutrophoren*, p. 254, note 44; K. Schefold, o.c. (*supra*, note 162) *Wandlungen*, p. 266; *Anthologie Palatine*, VII, 13, 182, 183, 186, 188, 492, 547, 712.



mettre en évidence l'union des morts et des survivants. Si la dexiosis est le geste parfait, comme l'a indiqué K. Friis Johansen, pour exprimer l'accord qui existe entre époux ou entre un jeune homme ou une jeune fille et ses parents, elle ne convient plus tellement lorsqu'il s'agit de l'attachement d'un adulte pour son enfant. A la place de la dexiosis donc, nous trouvons ce mouvement du bras de l'enfant en direction de ses parents auquel répond naturellement celui de l'adulte; et afin que ce geste d'amour des parents envers leurs enfants ne se fasse pas dans le vide, les artistes lui ont trouvé un support en ajoutant le don très adéquat de l'oiseau. Sur les stèles 145-152, où l'adulte est déjà lié par la dexiosis avec une autre personne ou tient quelque chose dans la main 148, ce don est fait par l'enfant lui-même. Sur les monuments de ces deux groupes donc, l'oiseau est bien l'animal favori de l'enfant à qui il est tendu ou qui le tend, mais on peut y voir le symbole de l'amour des parents envers leurs enfants ou des enfants envers leurs parents, amour qui s'exprime dans le geste du don, geste parallèle à la dexiosis. Les oiseaux et spécialement la colombe ne sont-ils pas les compagnons fidèles d'Aphrodite, enlevée dans un char tiré par des passereaux comme l'évoquent les vers magnifiques de Sappho<sup>297</sup>:

«... tu venais,

Après avoir attelé ton char: de beaux passereaux rapides t'entraînaient autour de la terre sombre, secouant leurs ailes serrées et du haut du ciel tirant droit à travers l'éther.»

### III. Stèles représentant un oiseau d'une autre race

#### A. Coqs

Nous trouvons la représentation d'un coq sur six stèles dont trois sont destinées à une femme 213, 214 ou à une filette 216<sup>298</sup> et trois à un jeune homme 211, 212, 215<sup>299</sup>. Lorsque le coq se trouve sous le siège de la défunte 213, 214, ou est nourri par une petite fille 216, il est difficile de lui donner une autre signification que celle de l'oiseau familial. Quant à celui que nous voyons sur la stèle de Vékédamos 215, A. Furtwängler a écrit à son sujet<sup>300</sup>: «Ebenso wird

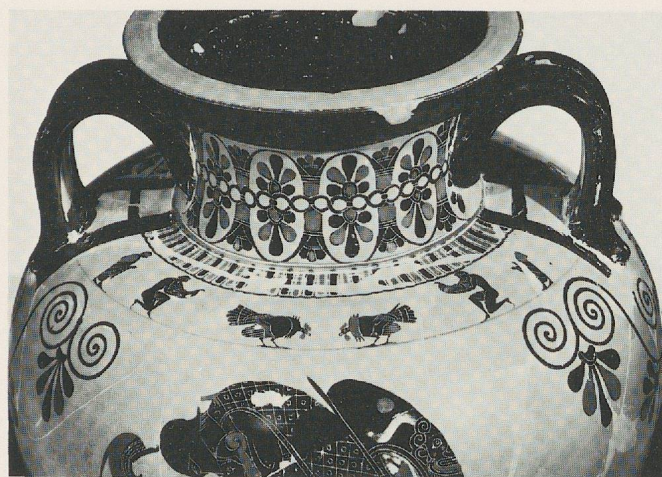


Fig. 10. Amphore de Munich

der Hahn, den wir auf Stelen dieses älteren Stiles den Jüngling tragen sehen, ursprünglich nicht Spielzeug, sondern das uns bekannte chthonische Attribut gewesen sein.» Pense-t-il qu'il s'agit de l'offrande que le défunt apporterait aux divinités infernales? Certes, le coq est connu comme attribut favori de Koré, mais il nous semble plus probable qu'il doive être interprété ici de manière profane. Cet animal, comme le passage d'Aristophane cité plus haut, *supra* p. 44, nous l'indique, était en effet un cadeau d'amour très apprécié chez les Grecs, passionnés qu'ils étaient pour les combats de coqs dont Ph. Bruneau a retracé l'histoire dans l'art et la littérature (fig. 10)<sup>301</sup>. Voilà pourquoi nous le trouvons souvent dans la main de Ganymède, l'adolescent aimé de Zeus, l'éromène par excellence, comme nous le montrent la célèbre statue en terre cuite d'Olympie (fig. 11)<sup>302</sup> et de nombreux vases<sup>303</sup>. Il n'est donc pas impossible de voir dans le coq des stèles destinées à un jeune homme un cadeau d'amour<sup>304</sup>. Nous reviendrons dans le chapitre des lièvres sur la signification que l'on peut donner à une telle allusion.

#### B. Oies

Qu'en est-il de la figuration des oies? P. L. Couchoud<sup>305</sup>, qui ne voulait voir sur les stèles funéraires grecques que la représentation de divinités, avait mis cet animal en rapport avec la déesse Herkyna, vieille divinité vénérée à Lébadée, qu'il voyait ainsi sur les stèles 203, 221, 222, etc. Cette interprétation, insoutenable à notre avis — pourquoi en effet les Athéniens

297 E. Lobel. D. Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Oxford 1955 (réimpression photomécanique 1968), fragment 1, v. 8 sqq. Voir la belle traduction de M. Treu, *Sappho*<sup>5</sup>, Darmstadt 1976, p. 23. D. Page, *Sappho and Alcaeus, An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955 (réimpression photomécanique 1970), p. 3 sqq. Commentaire de ce passage, surtout pour le terme *σποῖνοι*, p. 7 sq. Trad. Th. Reinach et A. Puech, Coll. des Univ. de France (1937).

298 Sur cette stèle, il s'agit bien d'une petite fille comme l'a reconnu E. Pfuhl, *Spätionische Plastik*, *JdI* 50, 1935, p. 21, et non d'un petit garçon, comme le veut E. Berger, *Arztrelief*, fig. 41, étant donné que l'enfant représenté sur ce relief dont le haut malheureusement manque, porte un chiton au-dessous de son manteau.

299 Sur la stèle 211, H. Hiller, pp. 53 et 128, pense avec justesse que le coq tenu en même temps qu'un aryballe par le petit garçon, un serviteur sans doute, est destiné à un jeune homme qui devait être représenté sur la partie manquante de la stèle.

300 *Sab.Ein.*, p. 43.

301 Le motif des coqs affrontés dans l'imagerie antique, *BCH* 89, 1965, pp. 90-121. Notre figure: Amphore d'Exekias de Munich, *Antikensammlung*, 1470 WAF; Beazley, *ABV*, p. 144, n° 6.

302 Terre cuite, Olympie, Musée. H. V. Herrmann, *Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte*, München 1972, p. 126 sq., pl. III, avec la littérature antérieure à la note 478.

303 H. Sichtermann, *Zeus und Ganymed in frühklassischer Zeit*, *AntKunst* 2, 1959, p. 10 sqq., pl. 5-11.

304 On pourrait cependant aussi concevoir le coq de la stèle de Vékédamos 215 comme le symbole de l'ardeur guerrière. Une telle interprétation s'accorderait avec le fait que le défunt est représenté avec deux lances. Cf. Ph. Bruneau, o.c. (*supra*, note 301), *BCH* 89, 1965, p. 106 sqq., qui donne une liste de textes où le combat de coqs est interprété allégoriquement comme le symbole de l'ardeur guerrière. Cf. aussi K. Schneider, *RE*, VII (1910), col. 2210-2215, s.v. Hahnenkämpfe.

305 O.c. (*supra*, note 53), *RA* 1923, II, p. 256 sq.





Fig. 11.  
Terre cuite d'Olympie.



Fig. 12. Coupe de Londres.

auraient-ils tenu à représenter sur leurs monuments funéraires une divinité assez inconnue et révérée seulement à Lébadée ? — a été abandonnée par l'auteur lui-même, qui a renoncé à apporter la suite promise à son article, si bien que nous n'en discuterons pas plus longtemps. Ch. Picard<sup>306</sup>, dont nous avons déjà mentionné l'opinion sur les oiseaux, pensait que les Grecs n'avaient pas tant tenu à commémorer sur leurs monuments funéraires leur basse-cour. Mais en formulant une telle pensée, il méconnaissait la place que les Grecs accordaient aux oies, se basant peut-être sur celle qu'elles occupent chez nous à notre époque, où elles ne sont plus considérées la plupart du temps que sous leur aspect utilitaire — que l'on pense aux oies gavées du Périgord qui fournissent entre autres le fameux foie gras. En effet, cet animal n'était pas relégué chez les Anciens dans la basse-cour seulement, mais jouissait bien au contraire d'une place particulière dans les maisons où il était spécialement chéri des femmes et des enfants. Nous trouvons la preuve de l'affection que l'on portait à cet oiseau chez Homère déjà qui mentionne la tristesse que Pénélope éprouve dans son rêve à la mort de ses oies<sup>307</sup> : « Je voyais dans ma cour mes vingt oies qui, sortant de l'eau, mangeaient le grain : leur vue faisait ma joie, lorsque, de la montagne, un grand aigle survint qui, de son bec courbé, brisa le col à toutes ; elles gisaient en tas, pendant que, vers l'azur des dieux, il remontait. Et, toujours en mon songe, je pleurais et criais, et j'étais entourée d'Achéennes bouclées, qu'attiraient mes sanglots, et je pleurais mes oies que l'aigle avait tuées... » L'oie n'est pas non plus dédaignée d'Aphrodite qui est souvent figurée avec elle comme le montre la magnifique coupe à fond blanc de Pistoxénos (fig. 12)<sup>308</sup>. Mais ce sont les enfants surtout qui jouaient avec ces animaux, avec une familiarité qui pourrait passer à nos yeux pour de la cruauté<sup>309</sup>. C'est en effet une scène

teintée de sadisme que nous voyons sur une choé du Musée National d'Athènes : un petit garçon attire une oie perchée sur une table par la présentation d'une belle grappe de raisins, mais l'animal est empêché d'y goûter, retenu qu'il est à la patte par un autre enfant (fig. 13)<sup>310</sup>. Que l'on pense aussi à la statue de Boéthos du petit garçon qui, dans son jeu-combat avec une oie, l'étrangle presque (fig. 14)<sup>311</sup>. Cette œuvre, bien que plus tardive que nos stèles et que la choé, reflète le même esprit.

On peut se demander si les Grecs de l'Antiquité ont déjà fait par hasard l'expérience de ce que les savants de la recherche du comportement appellent « Prä-gung », à savoir qu'une petite oie, ou un autre oiseau, s'attache tout spécialement à la personne qu'elle a vue et entendue après être sortie de l'œuf, et la suit comme si c'était sa mère, phénomène qui était peut-être déjà connu des Egyptiens qui savaient couvrir les œufs des oies artificiellement<sup>312</sup>. K. Lorenz<sup>313</sup>, qui s'est beaucoup occupé de ce problème, a décrit d'une manière charmante l'attachement pour lui du bébé oie « Martina », et le comportement affectueux de cet « enfant adoptif » ne doit sûrement pas être bien différent de celui des oies de l'Antiquité. Il n'est donc pas étonnant de retrouver sur des stèles funéraires des enfants ou des jeunes filles figurés avec des oies.

306 Manuel, IV, 2, p. 1304.

307 *Odysée*, XIX, v. 536 sqq. Trad. V. Bérard, Coll. des Univ. de France<sup>5</sup> (1956).

308 Coupe à fond blanc, British Museum, D 2; Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 862, n° 22 et p. 1672; K. Schefold, *Propyläen Kunstgeschichte*, Band 1, *Die Griechen und ihre Nachbarn*, Berlin 1967, pl. XVII.

309 G. van Hoorn, o.c. (*supra*, note 285), fig. 219, 233, 294, 350, 351.

310 Oinochoé à figures rouges, Athènes, MN 1224. G. van Hoorn, *Ibidem*, fig. 349. Il s'agit certainement d'une oie comme l'a mentionné A. Klein, o.c. (*supra*, note 288), p. 11, pl. X A, et non d'un cygne comme le pensent L. Deubner, o.c. (*supra*, note 287), *Die Antike* 6, 1930, p. 172, pl. 18b, et G. van Hoorn, *ibidem*, p. 62, n° 21, car ce dernier animal, beaucoup plus sauvage qu'une oie — il ne se laisserait jamais approcher et traiter de cette manière mais attaquerait — est toujours représenté libre ou en compagnie d'une divinité et jamais dans un contexte de jeu qui s'accorderait mal avec la noblesse que les Anciens lui prêtaient. Cf. par exemple le beau lécythe à fond blanc du peintre de Pan, Leningrad, Musée de l'Ermitage, 670; Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 557, n° 121, et p. 1659; D. C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi*, Oxford 1975, p. 27, pl. 24, 2 (lit.).

311 Munich, Glyptothèque, XIII: 1 (268); Ohly, pp. 103, 108, XIII: 1, pl. 46; Lippold, *Hd.*, p. 329, pl. 117, 2. Plin., *Histoire naturelle* XXXIV, 84: « Boëthi, quamquam argento melioris, infans ex aere anserem strangulat. »

312 Diodore, I, 74, 4-5; W. Wickler, U. Seibt, *Das Prinzip Eigennutz. Ursachen und Konsequenzen sozialen Verhaltens*, Hamburg 1977, p. 25.

313 K. Lorenz, *Grzimeks Tierleben*, Zürich 1968, VII, p. 275 sqq.



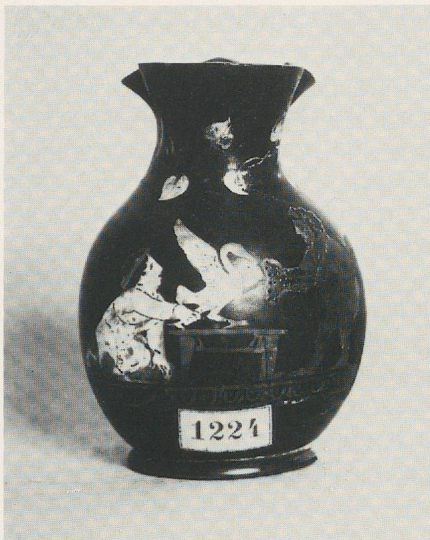


Fig. 13. Oinochoé d'Athènes.

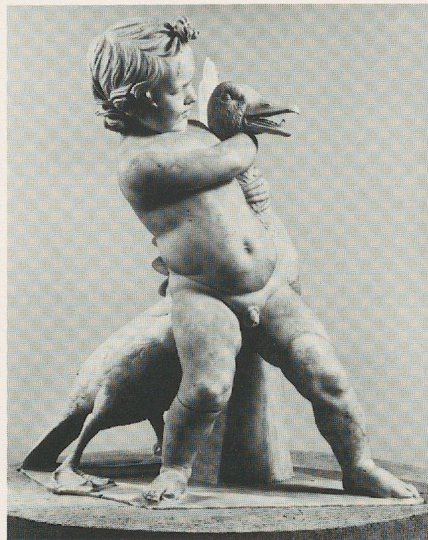


Fig. 14. Sculpture de Munich.

### C. Perdrix ou cailles

On peut par contre être un peu surpris de trouver des représentations de perdrix ou de cailles car on ne connaît pas ou presque plus l'appropriation de ces oiseaux à notre époque. Dans l'Antiquité cependant, les perdrix et les cailles étaient si appréciées qu'elles étaient élevées, comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, par des spécialistes. L'un d'entre eux, Midias, avait même atteint la célébrité, à en croire les témoignages de Platon<sup>314</sup> et d'Aristophane<sup>315</sup> qui nous ont transmis son nom, grâce à son «écurie» de cailles. Ces oiseaux en effet, tout comme les coqs, faisaient particulièrement les délices des jeunes gens par leurs combats. L'anecdote rapportée par Plutarque au sujet d'Alcibiade<sup>316</sup> nous montre bien la faveur dont jouissait cet animal: «Ayant appris qu'il s'agissait de dons faits à l'Etat, il monta à la tribune et offrit sa contribution. Le peuple applaudit et poussa des cris de joie, si bien qu'Alcibiade oublia la caille qu'il tenait sous son manteau. Celle-ci, effrayée, s'échappa. Là-dessus, les Athéniens redoublèrent leurs cris et beaucoup se levèrent pour s'élancer à la poursuite de l'oiseau. Ce fut Antiochos, le pilote, qui la prit et la lui rendit. Aussi devint-il très cher à Alcibiade.» Dans ce contexte, on pourrait supposer qu'il s'agit de cet animal sur la stèle d'Amorgos 225 qui représente un garçon et non une fille comme l'a démontré B. Fellmann en publiant ce monument de manière exhaustive<sup>317</sup>. Mais cet archéologue a aussi attiré l'attention sur le fait que l'oiseau figuré sur ce relief atteint presque la hauteur du genou du jeune garçon. Voilà pourquoi l'identification qu'il propose de cet animal avec une perdrix ou

une bartavelle est plus probable: ces oiseaux sont en effet un peu plus grands que les cailles et leur domestication partielle est connue, de nos jours encore, dans les îles et la Turquie<sup>318</sup>. Sur la stèle d'Amorgos donc, la perdrix est l'oiseau chéri du jeune défunt<sup>319</sup> et sa présence, tout comme celle des colombes sur la stèle de Paros 68 confère à ce monument une certaine note de nostalgie.

Sur les stèles 224a et 224b, 226-229, la perdrix, ou la caille, est représentée à une place si effacée sous le siège de la défunte ou dans un coin que l'on ne peut certainement pas lui accorder une signification symbolique spéciale. Il s'agit là aussi de l'animal familier de la maison, chéri des femmes surtout pour sa gentillesse et auquel une épigramme de l'*Anthologie Palatine* est consacrée<sup>320</sup>: «La chatte domestique qui a mangé ma perdrix espère-t-elle vivre dans notre maison? Non, chère perdrix, je ne te laisserai pas morte sans honneurs, mais sur ton corps, j'immolerai ton adversaire. Car ton âme s'agite et se tourmente, jusqu'à ce que j'accomplisse tout ce que Pyrrhus a fait sur le tombeau d'Achille.» Ces vers, bien que plus tardifs, montrent par l'exagération même du ton, des sentiments et des idées qu'ils expriment, l'affection que l'on pouvait porter à cet oiseau.



Fig. 15. Hydrie de Londres.

314 *Alcibiade*, 120a.

315 *Oiseaux*, v. 1297.

316 *Alcibiade*, X,1, Trad. R. Flacelière et E. Chambry, Coll. des Univ. de France (1964).

317 *Zwei Stelenfragmente auf Amorgos*, in *Wandlungen*, Walsassen-Bayern 1975, p. 114 sqq.

318 *Ibidem*, p. 114, note 29.

319 On pourrait penser aussi à l'animal employé à la chasse comme appât — cf. G. Herrlinger, *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung*, Stuttgart 1930, pp. 4 et 8, note 45 — si la jeunesse même du mort n'empêchait une telle allusion à cette activité.

320 VII,205. Trad. A.-M. Desrousseaux, A. Dain, P. Camelot et E. des Places, Coll. des Univ. de France (1938).



Quant au héron, ou à la grue, de la stèle 105, ce n'est sûrement pas l'oiseau qui hante selon A. Conze<sup>321</sup> les lacs du monde souterrain, mais bien celui qui, apprivoisé, pouvait se promener librement dans les demeures grecques comme nous le montrent des représentations de vases avec des scènes de gynécée (fig. 15)<sup>322</sup>. Il faut remarquer cependant que toutes celles-ci sont empreintes de noblesse et font preuve d'une certaine richesse. Ceci permet de supposer que le héron était un oiseau assez rare, recherché pour son magnifique plumage et son caractère exotique par les familles aisées<sup>323</sup>.

## V. Stèles représentant sur le champ un oiseau sans rapport avec une personne

L'interprétation de la stèle archaïque d'Antiphanès 233 est d'autant plus complexe que l'on ne peut être tout à fait certain de la représentation qu'elle offrait à l'origine vu son état de conservation. En effet, la peinture qui la recouvrait a complètement disparu. Sur la partie supérieure du fût, partagé en deux par une bande et par le nom gravé d'Antiphanès, il est pourtant possible de discerner un coq grâce aux incisions qui en marquent les lignes principales. L'autre partie de la stèle, par contre, ne présente aucune trace de telles incisions comme l'a déjà constaté E. Fabricius<sup>324</sup>. A. Brückner a cru cependant voir sur la photographie que lui a procurée A. Conze un chien tourné vers la droite et dans un registre inférieur, un serpent, animaux que A. Conze<sup>325</sup> lui-même déclare ne pas avoir discernés. Nous devons avouer que la reconstruction offerte par A. Brückner de cette stèle nous semble, de même qu'à N. Himmelmann<sup>326</sup>, bien peu convaincante. Comment concevoir en effet que l'artiste qui a peint le

coq avec une si grande souplesse de traits, comme en témoignent les incisions, ait pu exécuter un chien si lourd, si informe, faisant penser davantage, avec sa tête énorme et sa queue en tire-bouchon, à un porc ? Aucune représentation de vases de cette époque n'offre une telle image. Quant au serpent, cette manière de le figurer ondulante horizontalement nous paraît fort inhabituelle car les artistes ont préféré, à notre connaissance, montrer cet animal dressé, comme nous le voyons sur les reliefs laconiens avec lesquels notre stèle a été si souvent comparée. Il faut remarquer aussi que cette stèle serait l'unique monument funéraire à présenter cet animal. Seule une photographie aux rayons X pourrait nous donner de nouvelles indications capables d'éclairer ce problème ardu.

Les archéologues qui ont accepté la reconstruction de A. Brückner ont mis naturellement cette stèle en relation avec les reliefs laconiens, considérés eux aussi comme funéraires, vu que le coq, le serpent et le chien y apparaissent aussi et ont accordé ainsi une valeur chthonienne à ces trois animaux<sup>327</sup>. Si l'on admet par contre que la stèle d'Antiphanès n'a représenté que le coq<sup>328</sup>, cet oiseau n'a pas forcément une signification d'offrande au mort comme le veut N. Himmelmann<sup>329</sup> mais peut très bien être mis en rapport immédiat avec le mort lui-même, étant donné qu'il occupe la place commémorative de la stèle, et avoir le même sens que sur le relief de Vékédamos 215. Si l'on interprète le motif de cette manière, il faut remarquer toutefois que la mise en valeur du coq, devenu ainsi un véritable symbole, confère aux idées qu'il exprime plus de poids que sur la stèle thessalienne. Le phénomène serait presque le même que sur le monument de Léon 358 que nous étudierons dans le chapitre des lions<sup>330</sup>. Quoi qu'il en soit, la stèle d'Antiphanès nous contraint d'avouer notre impuissance à décoder le sens véritable que les Grecs accordaient à une telle représentation et nous ne pouvons ainsi en aucun cas tirer de ce monument unique dont l'interprétation est si douteuse des conclusions d'ordre général, comme le fait par exemple K. Friis Johansen<sup>331</sup> qui y voit une preuve de l'uniformité des conceptions sépulcrales en Attique et dans la vallée de l'Eurotas.

C'est au même résultat, malheureusement négatif, que nous conduit l'étude de la stèle de Mélantès et de Ménalkès 235. A. H. Smith<sup>332</sup>, qui a publié ce monument, a noté la manière naturaliste dont les colombes sont représentées. Étant donné que l'on trouve aussi des loutrophores entières dans les cimetières athéniens, il suppose que l'artiste a pris plaisir à reproduire la scène réelle de colombes buvant l'eau de pluie qui s'est accumulée dans le vase. Il se réfère à l'épi-

321 Text IV, p. 118. Il reprend là une opinion d'A. Brückner.

322 Hydrie à figures rouges, Londres, British Museum, 1921,7-10,2; CVA British Museum, III Ic, pl. 83, 1b (Gr. Brit. 358); Beazley, ARV<sup>2</sup>, p. 1060, n° 138. Autres exemples: Lécythe à fond blanc, Athènes, MN 1963, CVA Athènes, (MN), III Jc, pl. 3, 1,2,4 (Grèce 35); Beazley, ARV<sup>2</sup>, p. 995, n° 122 et p. 1677; Hydrie à figures rouges, Londres, British Museum, 83, 11-24, 26, CVA British Museum, III Ic, pl. 90,7 (Gr. Brit. 365); Alabastre à figures rouges, Athènes, MN 1240, S. Karouzou, *Scènes de palestre*, BCH 86, 1962, p. 439 sqq., fig. 8,9; Beazley, ARV<sup>2</sup>, p. 669, n° 47; Stamnos à figures rouges, Chicago, Art Institute of Chicago, 16.140, D.C. Rich, *Five Red-figured Vases in the Art Institute of Chicago*, AJA 34, 1930, p. 158 sqq., fig. 4; Beazley, ARV<sup>2</sup>, p. 258, n° 18 et p. 1640. Cf. aussi les remarques de R. Demangel, *Un nouvel alabastre du peintre Pasiadès*, Mon Piot 26, 1928, p. 77 sqq.

323 R. Demangel, *ibidem*, p. 78, a insisté lui aussi sur le «cachet d'exotisme» apporté par la présence du héron sur un alabastre du peintre Pasiadès — *ibidem*, p. 67 sqq., pl. III — représentant une Ménade tenant un serpent et tendant un lièvre à une Amazone.

On peut supposer aussi que les Grecs prenaient plaisir à la danse nuptiale du héron semblable à celle de la grue qui, dit-on, a inspiré la danse votive des marins à Délos, appelée du reste du nom de l'oiseau, ἡ γέρανός. Cf. à ce sujet, O. Rubensohn, *H γέρανός*, ArchEph 1937, II, p. 590 sq.

324 Cité par A. Brückner, O.u.F., p. 89.

325 Conze, au n° 22. S. Karouzou, elle, Syl., p. 17, n° 86, ne cite que le coq et ne mentionne ni le chien, ni le serpent, suivant par là E. Loewy, *Miscellen*, AM 11, 1886, p. 205, qui avait confirmé la présence du coq mais n'avait remarqué aucune trace sous l'inscription.

326 P. 36, note 55.

327 Furtwängler, *Sab.Ein.*, p. 40; Friis Johansen, p. 119.

328 S. Wide, o.c. (*supra*, note 268), AM 26, 1901, p. 154, note 2, émet l'hypothèse que le coq, sur cette stèle, représente l'âme du mort, idée reprise par G. Weicker, o.c. (*supra*, note 267), AM 30, 1905, p. 209. Comme nous avons déjà discuté assez longuement ce problème, nous n'y reviendrons pas.

329 P. 36.

330 On peut même se demander si le coq n'est pas en relation avec le nom d'Antiphanès «celui qui apparaît en face».

331 P. 119.

332 *Some recently acquired Reliefs in the British Museum*, JHS 36, 1916, p. 70 sqq., n° 2, fig. 3.



gramme de Bianor de l'*Anthologie Palatine*<sup>333</sup> rapportant l'histoire amusante d'un corbeau qui, assoiffé, jette des pierres dans une urne funéraire pour faire monter le niveau de l'eau qu'il ne peut atteindre. A. H. Smith ne pense donc pas nécessaire d'attribuer une signification mystique aux deux colombes dans le sens que G. Weicker leur donne. K. Parlasca<sup>334</sup> par contre cite cette stèle en tête parmi d'autres documents, comme témoin du symbolisme funéraire fréquent du «refrigerium», du rafraîchissement des âmes assoiffées. Quant à H. Möbius<sup>335</sup>, il se contente de dire de manière bien vague: «Da es zwei Brüdern Melantes und Menalkes gilt, möchte man annehmen, daß die Vögel irgendwelche Beziehungen zu den Toten haben.» Comme on le voit par ces trois opinions très différentes, le problème posé par l'interprétation de cette stèle est bien complexe. Il l'est d'autant plus que la littérature est muette à ce sujet et que nous n'avons à l'époque qui nous intéresse aucune représentation parallèle dans la céramique montrant ce motif dans un contexte qui pourrait peut-être nous apporter quelque lumière. Quant à la méthode de K. Parlasca, elle nous semble un peu dangereuse. En effet, s'il arrive à la conclusion — dont nous ne voulons pas discuter la justesse car cela dépasserait le cadre de cette étude — que la fameuse mosaïque aux colombes de Sosos dans le palais de Pergame devait avoir un contenu religieux, il ne peut, à notre avis, attribuer ce même contenu à un monument de genre tout à fait différent, qui a été créé deux siècles auparavant. Il nous faut de nouveau l'avouer, nous sommes malheureusement forcée de laisser ouverte la question de savoir s'il s'agit sur cette stèle d'une scène de genre ou au contraire d'un motif religieux.

L'interprétation de la stèle de Kléoboulos 234, par contre, offre moins de difficulté. Ce monument a été étudié d'une manière si exhaustive lors de sa publication par I. Papadimitriou<sup>336</sup> puis par Ch. Karouzos<sup>337</sup> qu'il nous suffira de rappeler les conclusions auxquelles ces deux savants sont arrivés et d'ajouter quelques remarques de détail. I. Papadimitriou a pu identifier Kléoboulos comme étant l'oncle maternel d'Eschine grâce aux indications de l'orateur lui-même, et il a noté le rapport étroit de la représentation de l'aigle tenant un serpent dans ses serres avec la qualité de devin de Kléoboulos qui est mentionnée dans l'inscription. Cette interprétation symbolique n'offre aucun doute possible car l'aigle est le messager de la volonté de Zeus et le serpent qui apparaît souvent en relation avec le monde infernal est aussi un symbole de la mantique et des divinités qui lui sont liées. Mais surtout, nous connaissons par Homère déjà le rôle de présage que jouait la capture d'un serpent par un aigle<sup>338</sup>: «Un présage leur vient d'apparaître quand ils

brûlaient (ils = les Troyens) de le franchir (le = le fossé): un aigle, volant haut, qui laisse l'armée sur sa gauche. Il porte dans ses serres un serpent rouge, énorme, qui vit, qui palpète encore et qui n'a pas renoncé à la lutte. A l'oiseau qui le tient il porte un coup à la poitrine, près du cou, en se repliant soudain en arrière. L'autre alors le jette loin de lui à terre: saisi par la douleur, il le laisse tomber au milieu de la foule, et, avec un cri, s'envole, lui, dans les souffles du vent.» On peut ajouter à ce passage si évocateur d'Homère deux textes d'Aristophane où ce présage apparaît avec un effet comique<sup>339</sup> ce qui montre à quel point il était connu. Il est facile ainsi de comprendre que le motif de l'aigle tenant un serpent puisse être le symbole par excellence de la mantique. Si nous acceptons jusque là l'interprétation d'I. Papadimitriou, nous nous demandons par contre s'il est possible de déclarer avec lui que ce symbole ferait aussi allusion au culte orgiastique, vu le rôle que le serpent y joue, vu surtout l'activité de la sœur de Kléoboulos, Glaukothéa, dans les mystères. En effet, la représentation d'un aigle tenant un serpent dans ses serres nous semble former une unité trop grande pour être ainsi dissociée. Si le serpent est certes attesté dans les cultes orgiastiques, l'aigle tenant cet animal y est tout à fait inconnu. Restons-en plutôt à l'interprétation symbolique de ce motif en rapport avec la qualité de devin de Kléoboulos et nommons-le avec Ch. Picard le «label sacerdotal du groupe et de la profession (héréditaire!) de la famille»<sup>340</sup>. En effet, Ch. Karouzos a pu démontrer que le père de Kléoboulos, Glaukon, avait dû être aussi devin. Il s'appuie sur le passage de Plin<sup>341</sup> qui parle d'une œuvre de Philocharès représentant «supervolante aquila draconem complexa». Or l'identification de ce Philocharès avec le frère d'Eschine est assez sûre et son œuvre ne peut se rapporter qu'à Glaukon, son grand-père et père de Glaukothéa et de Kléoboulos, désigné ainsi comme devin. L'interprétation du motif de la stèle de Kléoboulos comme label sacerdotal de la famille est donc assez certaine. Nous serions tentée cependant de croire que les Grecs associaient encore une autre idée à cette représentation. En effet, l'apparition d'un aigle tenant un serpent était un présage de victoire et l'on pourrait concevoir que les commanditaires de la stèle, en faisant le choix de ce motif, aient pensé à cette idée. L'épigramme qui met en valeur les qualités de Kléoboulos tant comme devin que comme soldat confirmerait une telle interprétation et nous savons du reste, grâce à Eschine<sup>342</sup>, qu'il avait vaincu dans la guerre de Corinthe le Spartiate Chilon. Dans la longue histoire que connaît ce thème, nous le trouvons à l'époque chrétienne comme le symbole de la victoire de Jésus-Christ sur le mal, ce qui montre à quel point l'idée de victoire était attachée à ce motif<sup>343</sup>.

333 IX, 272.

334 *Das pergamenische Taubenmosaik und der sogenannte Nestorbecher*, JdI 78, 1963, p. 284.

335 O.c. (*supra*, note 256), AM 81, 1966, p. 137.

336 *Ὁ θεῖος τοῦ Αἰσχίνου Κλεόβουλος ὁ μάντις*, Platon 9, 1957, pp. 154-163.

337 *ΘΕΩΡΙΑ. Festschrift für W.H. Schubhardt*, hg. v. F. Eckstein, Baden-Baden 1960, p. 113 sqq.

338 *Iliade*, XII, v. 200 sqq. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France (1937).

339 *Guêpes*, v. 15 sqq. *Cavaliers*, v. 197 sqq.

340 *Manuel*, IV, 2, p. 1432, addenda.

341 *Histoire naturelle*, XXXV, 27-28.

342 *Sur l'Ambassade*, 78.

343 Ces renseignements nous ont été fournis par St. Hiller qui préparait un article à ce sujet, destiné à la revue *Kairas* 3, 1969, que nous n'avons malheureusement pas pu nous procurer.



## VI. Stèles représentant un oiseau sur le couronnement

Il nous reste à étudier la signification des oiseaux sur le couronnement de la stèle. Bien peu d'archéologues se sont penchés sur l'interprétation de la colombe sur ce petit groupe de monuments. A. Conze<sup>344</sup> se contente de la nommer «Trauervogel». Th. Kraus<sup>345</sup>, lui, pense que c'est bien dans cette direction qu'il faut la comprendre et renvoie à l'article d'A. Steier<sup>345a</sup> où l'on peut lire que cet animal était consacré à Perséphone — fait sur lequel O. M. Baron von Stackelberg<sup>345b</sup> avait déjà attiré l'attention — et pouvait être considéré comme oiseau de malheur. Quant à H. Riemann<sup>346</sup>, il s'appuie, dans un renvoi interne, sur l'ouvrage de G. Weicker pour y voir une allusion à l'âme. H. Möbius<sup>347</sup> invoque la stèle de Mélantès et de Ménalkès 235 dont nous avons parlé précédemment pour en conclure que ces oiseaux devaient avoir un certain rapport avec les morts. A vrai dire, ce rapprochement de la stèle de Mélantès et de Ménalkès avec celles qui nous occupent ici nous semble bien hasardeux. En effet, H. Möbius se base non seulement sur le fait qu'il s'agit dans les deux cas de colombes, mais encore sur leur nombre. Or si la stèle à la loutrophore est bien destinée à deux morts, il n'en va pas de même pour les stèles où ces oiseaux se trouvent symétriquement sur le couronnement comme le montrent clairement les monuments 238-246. De plus, la différence essentielle qui existe dans le motif même nous paraît ne pas devoir autoriser un tel rapprochement et surtout d'en tirer des conclusions.

Essayons par une autre voie de cerner de plus près le problème que soulève l'interprétation de ces stèles. Il est un point dont les archéologues qui se sont préoccupés de ce groupe n'ont pas assez tenu compte: celui de la place même des colombes. Comme nous l'avons déjà mentionné, elles entourent toujours une sirène pleureuse. Or celles-ci — comme nous l'indiquerons plus en détails dans le chapitre qui leur est consacré — font allusion au culte des morts. Il en est de même, du reste, des ténies<sup>348</sup> et des alabastres que nous voyons représentés sur les stèles 244, 246, 247. Ce n'est, à notre avis, que dans ce contexte du culte



Fig. 16. Lécythe de Paris.

des morts que l'on peut interpréter de manière satisfaisante les colombes de ce groupe de stèles. Elles doivent être comprises comme une offrande au défunt. Mais quel sens accorder à cette offrande? E. Pottier<sup>349</sup>, qui dans son étude sur les lécythes blancs attiques, passe en revue dans le chapitre sur le culte des morts les différents objets représentés sur les lécythes, fait la distinction entre ceux qui ne servent qu'à «l'accomplissement des rites funèbres», ceux qui sont «spécialement destinés à l'ornementation de la stèle» et enfin, ceux qui sont «des offrandes dont le mort lui-même a la jouissance». Il cite dans le deuxième groupe les ténies et les alabastres, ces derniers, parce qu'ils contenaient «l'huile qu'on répand sur la pierre pour l'oindre, et la parfumer comme si c'était le mort lui-même»<sup>350</sup> et dans la troisième catégorie, entre autres, les oiseaux «offerts au défunt comme un souvenir qui lui rappelle les habitudes de sa vie passée»<sup>351</sup>. Nous acceptons pleinement cette dernière interprétation pour tous les lécythes qu'il cite en note ou pour ceux que nous trouvons rassemblés dans l'ouvrage d'A. Fairbanks qui montrent un petit oiseau perché sur la main du mort lui-même ou sur celle des survivants (fig. 16)<sup>352</sup>. A notre avis cependant, un seul exemple présente une toute autre image, à savoir le lécythe reproduit par O. M. Baron von Stackelberg et qui a malheureusement disparu (fig. 17)<sup>353</sup>. Nous y voyons au centre la stèle habituelle, à gauche, la morte et à droite, une femme vêtue d'une courte robe rouge et jaune qui lui offre deux oiseaux. Il ne s'agit pas ici des petits passereaux des autres lécythes mais bien de deux colombes. De plus, la femme qui les tient se présente dans une attitude tout

344 Au n° 79.

345 *Antikethetische Böcke*, *AM* 69/70, 1954/55, p. 114.

345a *RE*, Zw. Reihe IV (1931), col. 2484, s.v. Taube.

345b P. 40 pour la planche 46,2.

346 *Ker.* II, p. 13. Comme nous avons déjà parlé de ce problème, nous ne reviendrons pas sur cette interprétation.

347 *O.c.* (*supra*, note 256), *AM* 81, 1966, p. 137.

348 Depuis P. Wolters, *Bemalte Grabstele aus Athen*, *JdI* 24, 1909, p. 60, un objet, auparavant fort controversé, qui se trouve sur quelques stèles, a été identifié comme étant une ténie roulée. Cette interprétation a été généralement acceptée. Seule A. Kaloyéropoulou, *Δύο άπτιχά επιτύμβια*, *ArchDelt* 24, 1969, I, p. 227 sqq., a voulu, en s'appuyant sur le texte de Thucydide, III, 58, y voir le vêtement offert au mort en signe d'honneur, idée qu'elle reprend dans *A propos d'une stèle attique inédite: contribution à l'exégèse d'un objet figuré*, in *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux*, Paris 1974, p. 191 sqq., où elle donne, p. 195 sq., une liste des frontons sur lesquels, à notre avis, est représentée une ténie et non un vêtement plié, car ce dernier prendrait certainement plus de place et ne saurait être si étroitement et si régulièrement roulé comme le montre par exemple la stèle d'Euphéros 353.

349 *Etude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires*, Paris 1883, p. 65.

350 *Ibidem*, p. 68. On aurait pu ranger les alabastres dans le premier groupe. En effet, ces vases contenaient l'huile qui servait à embaumer le corps du défunt.

351 *Ibidem*, p. 69.

352 Lécythe à fond blanc, Paris, Louvre, MNB 1729. *Ibidem*, pl. IV; A. Fairbanks, *Athenian Lekythoi*, New York 1907/1914, II, p. 65, n° 20; Beazley, *ARI*<sup>2</sup>, p. 1374, n° 2. Autres exemples: A. Fairbanks, I, p. 145, n° 10, pl. V,2; II, p. 33, n° 1, pl. IX,2; p. 74, n° 8, pl. XII; p. 94 sq., n° 3; p. 103, n° 15, pl. XVI,2; p. 109, n° 5; p. 117, n° 5; p. 124, n° 2a; p. 193, n° 2.

353 Stackelberg, pl. 46,2.



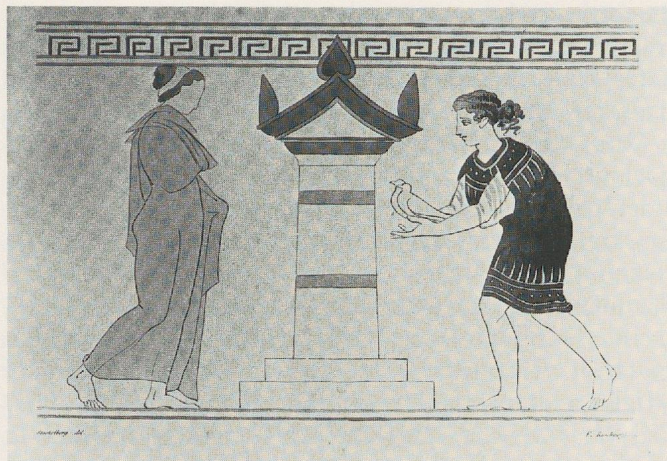


Fig. 17. Lécythe. (Disparu.)

à fait différente de celle que nous observons sur les autres exemples, à savoir celle typique de l'offrande. Tout son corps est en mouvement en direction de la morte. Son buste est penché en avant dans un geste de révération et elle étend les bras vers la défunte pour lui présenter son offrande. Sur tous les autres lécythes, le survivant est représenté dans la position du repos. Sur sa main est perché familièrement, parfois comiquement, un petit oiseau à la race indéterminée et le geste d'offrande plein de vénération tel que nous l'avons vu sur le lécythe de Stackelberg manque. Ces observations nous amènent à faire une remarque d'importance dans le problème qui nous occupe ici : il semble qu'il faille faire une distinction nette entre les colombes et les petits oiseaux. En effet, leur signification ne doit pas être la même. Si l'on peut concevoir les passereaux comme les animaux familiers et chéris du mort, on ne le peut pas forcément pour la colombe dont l'offrande se fait dans une attitude de vénération si frappante. Ainsi, pour en revenir à nos stèles, cela n'est sûrement pas un hasard si nous ne trouvons sur leur couronnement que cette sorte d'oiseau. Voilà pourquoi nous sommes fort tentée de ne pas considérer l'offrande spécifique des colombes comme un présent destiné simplement à rappeler au mort les habitudes de sa vie passée. Si cet oiseau lui est offert, c'est plutôt parce qu'il est un animal consacré à Perséphone, comme l'ont déjà mentionné O. M. Baron von Stackelberg et Th. Kraus. Nous espérons avoir pu compléter par ces quelques remarques l'interprétation donnée par A. Conze et par Th. Kraus du motif des colombes entourant une sirène pleureuse en tant que «Trauer-vogel» en montrant qu'il doit être compris dans le contexte du culte des morts.

S'il est possible de cerner d'assez près la signification des colombes entourant une sirène pleureuse vu le contexte dans lequel elles se trouvent, il est plus difficile de saisir le sens des oiseaux sculptés sur l'anthémion ou sur le fronton. S'agit-il d'un motif purement ornemental ? Les deux stèles qui montrent dans un jeu de lignes les feuilles d'acanthé se terminant sous la forme d'une sorte de cygne 250, 251 nous inclineraient à opter pour cette solution. Une autre interprétation nous vient cependant encore à l'esprit. Il se pourrait que les oiseaux perchés sur l'anthémion fassent

allusion à ceux qui charment les bienheureux dans les Champs-Élysées au milieu des bosquets et des prairies fleuries. Il est fort regrettable que cette conception ne soit attestée que tardivement par Lucien par exemple et par les vers charmants de Tibulle sur lesquels L. Savignoni a attiré l'attention<sup>354</sup> : «Hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes I Dulce sonant tenui guttore carmen aves.» Les passages de Pindare et d'Aristophane qui décrivent les joies des bienheureux dans l'au-delà sont là-dessus muets, et Pausanias ne nous indique pas si des oiseaux se trouvaient perchés sur l'arbre contre lequel Orphée s'appuyait, en jouant de la lyre, sur la fameuse fresque de Polygnote, *La descente d'Ulysse aux Enfers*, qui ornait la Leschè de Cnide à Delphes<sup>355</sup>. Vu l'absence de témoignages décisifs à l'époque qui nous intéresse, l'interprétation que nous nous sommes hasardée à proposer doit malheureusement rester à l'état d'hypothèse. Mais n'oublions pas que, comme l'a dit si justement E. Berger<sup>356</sup> : «Giebel und Palmette haben zwar einen verschiedenen Bedeutungsgehalt, aber eine ähnliche Funktion: nämlich die Darstellung über den profanen Bereich hinauszuhoben, sie mit einer sakralen Weihe zu erfüllen.»

### III. CHIENS

Catalogue, pp. 124-130

#### I. Monuments représentant un chien de chasse

- A. Le chien de chasse est représenté sur une base.
- B. Le chien de chasse est représenté sur le registre principal accompagnant le mort.
- C. Le chien de chasse est représenté sur le registre principal accompagnant, avec un cheval, le mort.
- D. Le chien de chasse est représenté seul ou sur un registre spécial.

#### II. Monuments représentant un loulou

- A. Le loulou est représenté sur le registre principal, accompagnant le mort.
- B. Le loulou est représenté sur le registre principal, bondissant contre un oiseau que lui tend le mort.

### Etude du matériel

Les motifs des stèles qui représentent un chien sont loin d'être aussi variés que ceux du chapitre précédent ce qui facilite de beaucoup une classification. La dis-

354 *Antike Darstellungen einer äsopischen Fabel*, *Ojb* 7, 1904, p. 79 sq.; Tibulle, I, 3, v. 59 sq.; Lucien I, *Ver. Hist.* II, 14 sq.

355 *Thrènes* 1; *Grenouilles*, *passim*; Pausanias, X, 30, 6.

356 *Arztrelief*, p. 7.



inction entre la figuration d'un chien de chasse<sup>357</sup> ou celle d'un loulou a déterminé les deux catégories principales. Dans la première, nous trouvons quatre sous-groupes suivant que le chien est représenté sur la base d'un monument funéraire (A), sur le registre principal, accompagnant le mort (B)<sup>358</sup>, en même temps parfois qu'un cheval (C), et enfin seul ou sur un registre qui lui est spécialement destiné (D). Nous n'avons pas cru devoir reprendre la distinction faite par H. Hiller<sup>359</sup> entre les monuments où le chien est figuré à côté de son maître et ceux où il est lié avec lui dans un jeu, étant donné que le sens de ces deux genres de représentations ne diffère pas. Nous avons par contre établi les sous-groupes C et D à cause des problèmes particuliers d'interprétation qu'ils soulèvent. Dans la seconde catégorie, nous avons déterminé deux sous-groupes suivant que le loulou accompagne seulement le mort (A) ou qu'il bondit pour attraper un oiseau que lui tend une jeune personne (B), motif que nous avons déjà étudié dans le chapitre précédent.

## I. Monuments représentant un chien de chasse

Dans le groupe A, nous ne trouvons qu'un seul monument, à savoir la fameuse base archaïque du chien et du chat 256 sur laquelle nous ne nous attarderons pas maintenant étant donné que nous l'étudierons en détail dans le chapitre consacré aux chats<sup>360</sup>.

Le groupe B appelle quelques remarques. Deux fragments de l'Agora 257, 258 — C. Clairmont<sup>361</sup> met en doute, à tort selon nous, qu'il s'agisse sur le fragment 257 d'une queue de chien et y voit plutôt une canne de hockey — attestent l'existence à l'époque archaïque déjà et en Attique du motif du chien accompagnant son maître, motif que l'on croyait avoir été créé par les ateliers ioniens<sup>362</sup>. C'est de ceux-ci en effet que prove-

naient les stèles qui ouvraient, avant la découverte des fragments de l'Agora, cette série et qui avaient été exécutés pendant l'interruption de la production attique dans la première moitié du V<sup>e</sup> siècle (260, 261, 262).

Nous tenons, dans ce groupe, à attirer l'attention sur quelques détails iconographiques qui pourront nous aider dans la discussion sur la signification du chien. Quelques stèles montrent le mort tendant un objet, pas toujours bien distinct<sup>363</sup>, à son compagnon — patte d'animal 260, 268, sauterelle 261, de nombreux monuments le figurent avec son serviteur, sur plusieurs reliefs, il est caractérisé de plus près, par l'aryballe ou le strigile, comme palestrate (262, 263, 267, 268, 269, 273<sup>364</sup>, 275, 277, 287, 297, 299, 300) tandis que le lagobolon ou le lièvre mort qu'il porte parfois le désignent comme chasseur (275, 278, 280 (?), 282, 283, 284, 285, 285a, 288, 289, 298, 300)<sup>365</sup>. L'origine de ce dernier motif a provoqué du reste une longue discussion dont il est bon de rapporter les étapes étant donné que l'interprétation que nous pouvons donner au chien de chasse sur certaines stèles dépend en partie de son résultat. En 1913, G. Rodenwaldt déclarait en présentant la stèle de Thespies 289<sup>366</sup>: «Noch individueller ist die Grabstele eines Jägers, deren Typus wohl sicher in Bötien heimisch ist, wo man sich so gerne den Toten als Jäger dachte, während er in Attika fremd ist.» Cette opinion que l'on a souvent reprise a été un peu modifiée par N. Himmelmann<sup>367</sup>. Cet archéologue mentionne la rareté de ce motif en Attique en citant les trois exemples qui lui sont connus à côté de la stèle de l'Illisos 298. Il s'agit de la stèle de Copenhague représentant un homme barbu portant un lagobolon<sup>368</sup>, de la stèle de Budapest avec la figuration probable d'une scène de chasse (Chevaux 26) et enfin du fameux relief de la Glyptothèque de Munich 288. Si P. Wolters<sup>369</sup>, T. Dohrn<sup>370</sup> et K. Schefold<sup>371</sup> ont considéré ce dernier monument comme un chef-d'œuvre de l'art attique, G. Despinis y a vu<sup>372</sup>, lui, une œuvre béotienne, influencée par l'Attique ce qui lui a permis

357 Nous avons utilisé cette dénomination générale de chien de chasse même si cet animal n'était pas forcément employé pour cette activité par opposition au loulou ou chien de Malte. Pour les diverses races de chiens, cf. E. Cougny, *DA* 1,2 (1887), p. 91 sqq., s.v. Canis; O. Keller, *Tierwelt*, I, p. 91 sqq.; Hunderassen im Altertum, *OJb* 8, 1905, p. 242 sqq.; D. B. Hull, *Hounds and Hunting in Ancient Greece*, Chicago 1964, pp. 20-38. — Sur les stèles 272, 272a, il semble qu'il s'agisse d'un molosse et non d'un chien de chasse. Ch. Picard, *Variétés. Usages funéraires grecs récemment révélés en Macédoine et Scythie Mineure*, *RA* 1963, p. 192, note 1, a vu à tort sur le monument 272 un lion.

358 Nous n'avons pas inséré dans notre catalogue les stèles fragmentaires où l'on présume seulement un chien. Cf. B. S. Ridgway, o.c. (*supra*, note 195), *JdI* 86, 1971, p. 64 sq., et nous avons aussi renoncé à intégrer dans notre liste la stèle provenant de Marmaris au Musée de Bodrum, Inv. 6004, Hiller, p. 56, note 183a, et celle de Cilicie, Collection particulière, B. S. Ridgway, *ibidem*, p. 65 sq., n° 14, vu l'absence de documents photographiques nous permettant de porter un jugement sur elles. Nous avons pu par contre voir une photo de la stèle 270 et la date proposée par H. Hiller, p. 139, note 66, pour ce monument — deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle — nous semble juste.

359 Pp. 129 et 137.

360 Pp. 65-67.

361 P. 28, note 80. B. S. Ridgway, o.c. (*supra*, note 195), *JdI* 86, 1971, p. 168, note aussi que cette stèle ne représente pas avec certitude un chien.

362 M. Collignon, *Stèle funéraire grecque*, *Mon Piot* 19, 1911, p. 153. Cette thèse cependant a été reprise par B. S. Ridgway, *ibidem*, p. 72, et par H. Hiller, p. 137 sqq. Il faut remarquer toutefois que la stèle de Cilicie, cf. note 358, que B. S. Ridgway mentionne à la tête des stèles ioniennes représentant le motif de l'homme au chien pourrait ne pas

appartenir au VI<sup>e</sup> siècle — cf. Hiller, p. 139, note 66 — et que la stèle de l'Agora 258 qui a amené H. Hiller à soutenir que le motif de l'homme jouant avec son chien a été créé dans les ateliers ioniens est beaucoup trop fragmentaire et abîmée pour qu'on puisse déclarer aussi péremptoirement qu'elle est de style ionien. H. Hiller, p. 138, va même jusqu'à tenter une attribution à un maître samien! Le fait que cette stèle soit en marbre des îles n'empêche pas forcément qu'elle ait été sculptée par un artiste attique.

363 Cf. *supra*, p. 41.

364 Ici, c'est le compagnon du mort qui porte l'aryballe.

365 Description du type du chasseur et du palestrate: R. Stupperich, p. 115 sqq.

366 O.c. (*supra*, note 12), *JdI* 28, 1913, p. 335.

367 P. 27.

368 Conze 1255, pl. 271. On peut encore mentionner les stèles Conze 491, pl. 112 et 1125, pl. 232.

369 *Griechische Grabmäler in München*, *MJb* 1909, p. 6 sqq.

370 N° 93, p. 177.

371 *Meisterwerke* p. 258, n° VIII, 331.

372 *Zum Motiv des Jünglings auf dem Illisos-Relief*, *MarbWPr* 1962, p. 45. Il s'appuie premièrement sur les remarques de N. Himmelmann, p. 27, qui a supposé pour ce monument des influences non attiques — le marbre lui semble ne pas être attique — se référant à G. Rodenwaldt pour l'existence de ce type en Béotie, et à D. Zancani, *Una stele funeraria tarantina*, *Boll. Arte* 1926, p. 25, note 12, qui avait attiré l'attention sur le motif du rocher étranger à l'Attique, et deuxièmement sur celles de H. Möbius, *Gnomon* 30, 1958, p. 50 et o.c. (*supra*, note 256), *AM* 81, 1966, p. 139 sq., qui, lui, avait mis l'accent sur la rareté de la position assise du jeune homme pour attribuer une origine non attique à ce relief.



de soutenir plus facilement la thèse que le motif du chasseur est représenté en Attique par le seul relief de l'Illissos et que son origine est à chercher dans le monde ionien où il est une variante des stèles figurant un homme accompagné de son chien. Ces vues ont été pleinement admises par K. Schefold<sup>373</sup> et ceci nous a d'autant plus étonnée que la stèle d'Euthésion 278 — œuvre typiquement attique du début du IV<sup>e</sup> siècle que le savant bâlois publiait et qui lui faisait mentionner l'article de G. Despinis — leur apportait justement un démenti éclatant. B. Schmaltz<sup>374</sup> a ainsi, à notre avis, tout à fait raison de mettre en doute la thèse de l'archéologue grec de l'origine ionienne du type du chasseur et de mentionner une série de stèles attiques du début du IV<sup>e</sup> siècle où ce motif apparaît. Le thème du chasseur est donc attesté concurremment dans toutes les régions de la Grèce avec une densité à peu près égale et la stèle de l'Illissos est loin d'être une exception en Attique.

## II. Monuments représentant un loulou

Les monuments de cette seconde catégorie ne posent, quant à eux, aucun problème spécial. Il nous suffira d'indiquer que le thème d'une personne accompagnée d'un loulou — dans le groupe A, il s'agit dans la plupart des cas d'une femme assise — ne fait son apparition, lui, qu'à la fin du V<sup>e</sup> siècle pour connaître par contre une grande faveur tout au long du IV<sup>e</sup> siècle comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre précédent.

## Signification

### I. Monuments représentant un chien de chasse

De même que le cheval, le chien a été interprété sur les monuments funéraires de deux manières diamétralement opposées. Si la plupart des archéologues y ont vu l'animal chéri du défunt, le compagnon de ses jeux et de ses chasses, donnant au monument un caractère familial ou rural<sup>375</sup>, d'autres ont mis l'accent sur son caractère chthonien<sup>376</sup>. Ainsi Ch. Picard

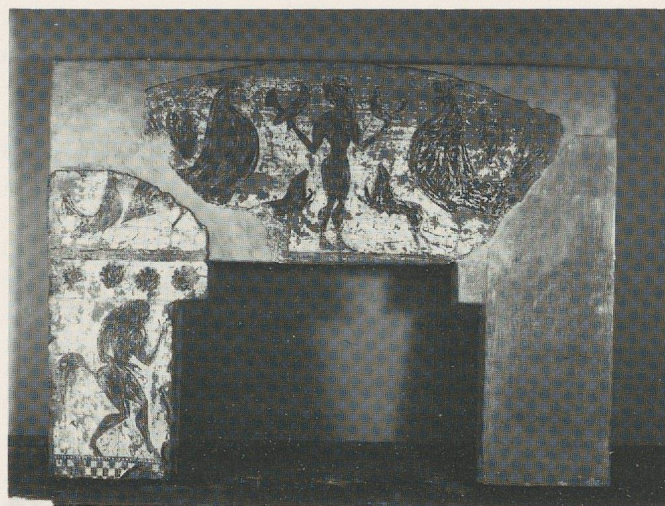


Fig. 18. Sarcophage de Londres.

déclare<sup>377</sup> : « le chien lui-même — auxiliaire médical d'Asclépios avec le serpent, hypostase domestiquée, chez les vivants, de Cerbère thériomorphe du monde infernal, n'a pas seulement été présenté, semble-t-il, dans la décoration des stèles, voire en ronde bosse parfois, en raison de sa fidélité à ses protecteurs, ou de son emploi à la chasse. Déjà sur les sarcophages de Clazomènes, s'élançant contre les coqs de grande taille que tient dans la main un génie funéraire adolescent, les chiens marquaient leur rôle chthonien. » Mais qu'en est-il de ce sarcophage de Clazomènes cité par l'archéologue à l'appui de sa thèse (fig. 18) ?<sup>378</sup> Celui-ci représente sur son chevet une composition tout à fait symétrique : un éphèbe nu, à longs cheveux, tient dans chaque main un coq et est encadré de deux autres coqs immenses dont la hauteur égale la sienne. A ses pieds bondissent deux chiens. Tout à l'extérieur devait encore se trouver une paire de coqs de dimensions réduites. Ce sarcophage a été l'objet de nombreuses études dont la plus concluante nous semble être celle de K. Friis Johansen<sup>379</sup>. Cet archéologue s'oppose aux partisans de la signification sépulcrale de cette peinture, soutenue entre autres par G. Loeschke<sup>380</sup>. Ce dernier voyait en effet dans la personne de cet éphèbe le mort, attaqué à son arrivée dans l'Hadès par les chiens du monde infernal et cherchant à se protéger d'eux en leur opposant les coqs, oiseaux de la lumière et par là apotropaïques. K. Friis Johansen, avec d'autres, refuse tout rapport avec des idées du monde infernal. Il montre que ce thème se retrouve aussi sur des vases de Clazomènes qui, eux, n'ont aucune valeur sépulcrale<sup>381</sup>, mais surtout sur des vases attiques à figures noires et à figures rouges. C'est en effet une scène fréquente que l'éraсте cherchant à obtenir les faveurs de l'éromène par le cadeau de coqs, oiseaux belliqueux entre tous et dont les combats charmaient

377 *Manuel*, IV, 2, p. 1422 sq.

378 Londres, British Museum, Inv. 86.3-26.5; *AD* I, pl. 46,3; K. Friis Johansen, *Attic Motives on Clazomenian Sarcophagi, From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptotek* 3, 1942, p. 134 sqq., fig. 6 (lit.).

379 Cf. note précédente.

380 Cité par K. Friis Johansen, *ibidem*, p. 135, note 2.

381 C. C. Edgar, *Excavations at Naukratis. B. The Inscribed and Painted Pottery*, *BSA* 5, 1898/99, p. 61, pl. 8,1.

373 O.c. (*supra*, note 237), *AntKunst* 13, 1970, p. 106.

374 *Lekythēn*, p. 108, note 192. On peut ajouter à cette liste la stèle de Brauron 275 et celle de Koulouri 285, où le lièvre mort tenu par le jeune homme fait certainement allusion à la chasse, ce que N. Himmelmann et G. Despinis ont oublié de considérer.

375 Entre autres : P. Perdrizet, *Sur la stèle archaïque de Pharsale*, *BCH* 24, 1900, p. 360; A. Brückner, *Lebensweisheit auf griechischen Grabsteinen*, *JdI* 17, 1902, p. 39 sqq.; M. Collignon, *Un monument funéraire de Pergame*, *RA* 1904, II, p. 50 et o.c. (*supra*, note 362), *Mon Piot* 19, 1911, pp. 153 et 155; S. Papaspyridi, *Στήλη τοῦ Εθνικοῦ Μουσείου*, *ArchDelt* 10, 1926, p. 116; Bakalakis, p. 19; Fuchs, p. 475; Schild, *Boi.Gr.*, p. 133.

376 Malten, p. 236 sqq.; P.-L. Couchoud, o.c. (*supra*, note 53), *RA* 1923, II, p. 111; J. Thimme, *Bilder, Inschriften und Opfer an attischen Gräbern*, *AA* 1967, p. 206, note 27, et p. 210, note 43.



la jeunesse athénienne comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre précédent. Or K. Friis Johansen montre l'influence des vases attiques sur les sarcophages de Clazomènes. Dans ce contexte ainsi, les coqs tenus par l'éphèbe ne sont pas des animaux chthoniens mais le symbole de l'amour entre hommes. Quant aux coqs immenses qui entourent symétriquement l'éphèbe, c'est un motif décoratif très populaire que l'on retrouve sur les vases locaux de Clazomènes de même que sur les vases corinthiens, attiques et chalcidiens pour entourer des scènes<sup>382</sup>. Les chiens qui bondissent contre le jeune homme ne peuvent ainsi recevoir de caractère chthonien de par leur simple présence à côté de ces animaux puisque ceux-ci, sur ce sarcophage, ne présentent aucune signification sépulcrale. Par contre, ce motif des chiens accompagnant leur maître se retrouve souvent sur d'autres sarcophages et surtout est très fréquent sur les vases à figures noires et rouges. On ne peut donc pas se baser sur les sarcophages de Clazomènes pour conférer aux chiens un sens chthonien. Quant au rapport du chien avec la magie et la religion qui a amené Ch. Picard à une telle interprétation, nous y reviendrons lorsque nous étudierons le groupe I C.

Que le chien représenté sur nos stèles ait été celui qui a réjoui, durant sa vie, la personne commémorée ne fait ainsi, à notre avis, aucun doute. Il est presque superflu de rappeler l'attachement de cet animal pour son maître, sa fidélité, sa gentillesse, tant il s'agit là de lieux communs. Sur les vases, le chien apparaît fréquemment dans des scènes très vivantes. Nous reproduisons ici l'une d'elles, le retour des Dioscures, représentée sur la fameuse amphore d'Exékias du Vatican (fig. 19)<sup>383</sup>. A gauche, Pollux se penche avec amitié vers son chien qui saute contre lui — comme celui des stèles 276 et 289 — pour le saluer et le mouvement que le héros fait de la main rappelle celui figuré sur la stèle Borgia 262. Devant lui, sa mère Lédà tend, comme cadeau d'accueil, des rameaux et une fleur à Castor, peint au centre de la scène avec son cheval. A droite, le père des Dioscures, Tyndare, caresse amicalement la tête de cet animal tandis qu'un petit serviteur, un aryballe suspendu au poignet, apporte un diphros sur lequel est plié un vêtement. Cette dernière figure nous est bien connue sur nos monuments. N'apparaît-elle pas d'une manière tout à fait semblable sur la stèle d'Athènes-Komotini 259? Quant à l'aryballe, c'est un objet fréquent sur les reliefs commémorant un athlète. Comme on le voit, cette peinture d'Exékias réunit bien des éléments que nous trouvons éparpillés sur les stèles qui nous intéressent.

Parmi les nombreux témoignages de la littérature, nous tenons à citer, bien qu'il soit connu de tous, le passage de l'*Odyssée*<sup>384</sup> qui met en scène le chien d'Ulysse, Argos, car ce texte nous montre mieux que tout autre à quel point le rapport chien-maître était

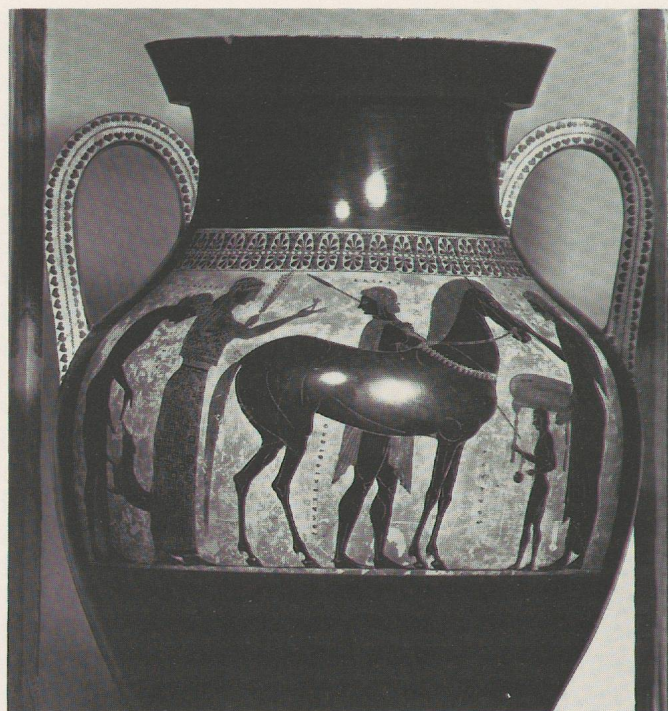


Fig. 19. Amphore du Vatican.

étroit, nous dirions même exclusif en ce sens que personne ne peut prendre la place du maître absent: «Pendant qu'ils (ils = Ulysse et Eumée) échangeaient ces paroles entre eux, un chien couché leva la tête et les oreilles; c'était Argos, le chien que le vaillant Ulysse achevait d'élever, quand il fallut partir vers la sainte Ilion, sans en avoir joui. Avec les jeunes gens, Argos avait vécu, courant le cerf, le lièvre et les chèvres sauvages. Négligé maintenant, en l'absence du maître, il gisait, étendu au devant du portail, sur le tas de fumier des mulets et des bœufs où les servants d'Ulysse venaient prendre de quoi fumer le grand domaine; c'est là qu'Argos était couché, couvert de poux. Il reconnut Ulysse en l'homme qui venait et, remuant la queue, coucha les deux oreilles: la force lui manqua pour s'approcher du maître. Ulysse l'avait vu: il détourna la tête, en essuyant un pleur, et, pour mieux se cacher d'Eumée, qui ne vit rien, il se hâta de dire: — Eumée! ... l'étrange chien couché sur ce fumier! il est de belle race; mais on ne peut plus voir si sa vitesse à courir égalait sa beauté; peut-être n'était-il qu'un de ces chiens de table, auxquels les soins des rois ne vont que pour la montre. Mais toi, porcher Eumée, tu lui dis en réponse: — C'est le chien de ce maître qui mourut loin de nous: si tu pouvais le voir encore actif et beau, tel qu'Ulysse, en partant pour Troie, nous le laissa! tu vanterais bientôt sa vitesse et sa force! Au plus profond des bois, dès qu'il voyait les fauves, pas un ne rattrapait! pas de meilleur limier! Mais le voilà perclus! son maître a disparu loin du pays natal; les femmes n'ont plus soin de lui; on le néglige...» On ne peut trouver de texte plus proche de la vie et les vers «peut-être n'était-il qu'un de ces chiens de table, auxquels les soins des rois ne vont que pour la montre» nous indiquent aussi que certains chiens pouvaient être appréciés pour leur seule beauté et qu'il devait certainement exister à l'époque d'Homère déjà des exemplaires de luxe sem-

382 *Contra*, F. Hölscher, *Tierkampfbilder*, p. 52, qui pense que ces derniers appartiennent à la sphère des morts.

383 Amphore à figures noires, Vatican, Musco Gregoriano, 344, Arias-Hirmer, fig. 63, Beazley, *ABV*, p. 145, n° 13, et pp. 672, 686.

384 *Odyssée*, XVII, v. 290 sqq. Trad. V. Bérard, Coll. des Univ. de France<sup>5</sup> (1956).



blables peut-être au fameux chien d'Alcibiade acquis pour une somme très élevée<sup>385</sup>. Mais le ton de mépris qui transparaît au sujet de ces derniers montre que les chiens qui manifestaient, en plus de leur beauté, de grandes qualités à la chasse étaient de beaucoup plus estimés. Il faut certainement supposer de telles bêtes sur les reliefs qui célèbrent le mort en tant que chasseur et remarquer à quel point le sculpteur de la stèle de l'Illisos 298 a su mettre en valeur, par la finesse même du rendu, la beauté de la race du chien du jeune défunt et ses qualités de limier en le représentant flairant le sol.

Mais il est temps de considérer la portée d'une telle allusion à la chasse. Si la plupart des archéologues n'y ont vu que le rappel de l'activité préférée du mort, G.M.A. Hanfmann, lui<sup>386</sup>, est le premier à avoir remarqué qu'au-delà de ce rappel, c'était bien l'arête civique du défunt qui était célébrée. Cette opinion reprise par F.L. Bastet<sup>387</sup> et par K. Schefold<sup>387a</sup> et à laquelle nous donnons notre pleine adhésion, vaut la peine d'être développée.

Grâce aux témoignages de la littérature, grâce surtout au traité sur la chasse de Xénophon, nous pouvons nous faire une idée assez juste de l'esprit avec lequel les Grecs considéraient cet art, et des diverses techniques utilisées. Cédons tout d'abord la parole à cet écrivain, fervent chasseur lui-même<sup>388</sup>: «C'est à des dieux, Apollon et Artémis, que l'on doit l'invention du gibier et des chiens; et c'est Chiron qu'ils honorèrent de ce don en raison de sa droiture.», et à la fin du traité: «D'anciens récits rappellent l'amour des dieux pour ce labeur de chasse: ils aiment le pratiquer et le voir pratiquer. De là vient qu'avec cette pensée en tête les jeunes gens qui suivent mon conseil, parce qu'ils songent qu'un dieu voit leur conduite, sont aimés des dieux et pieux; ils ont des chances d'être bons pour leurs parents, pour leur cité tout entière et pour chacun individuellement de leurs amis et de leurs concitoyens.» Ces deux passages sont très significatifs. La chasse a une origine divine. Elle n'est pas envisagée comme un simple sport permettant de passer agréablement des heures de loisirs. Le but final est au-delà de la prise, du trophée. Il s'agit bien plutôt par là de se rendre agréable à la divinité en exerçant une activité que les dieux eux-mêmes ont été loin de mépriser et dont ils ont fait cadeau à Chiron, l'éducateur mythique par excellence. A ses disciples, héros renommés dans toute la Grèce, le centaure n'a pas seulement inculqué l'art de l'équitation, du lancer de javelot, de la musique et même de la médecine; il leur a transmis encore ce présent des dieux: la cynégétique. Les fragments d'une amphore protoattique provenant d'Egine — premier quart du VII<sup>e</sup> siècle — nous montrent Chiron au retour d'une chasse fructueuse<sup>389</sup>.

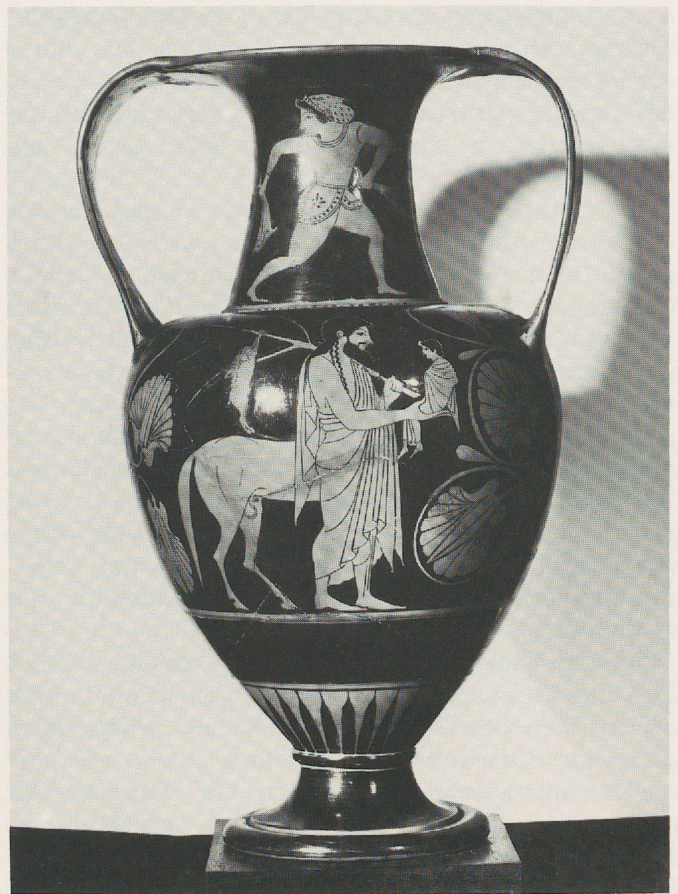


Fig. 20. Amphore de Paris.

Il porte, liés à un bâton, un lièvre, un petit sanglier et un renard, et reçoit le jeune Achille des bras de son père qui vient lui confier son éducation. La même scène se retrouve sur une amphore du Louvre (fig. 20)<sup>390</sup>. Le succès de la méthode éducative du centaure apparaît dans tous les hauts faits des héros<sup>391</sup>: «La diligence que leur donnèrent les chiens, la chasse et le reste de leur éducation leur valut une grande supériorité, et l'admiration en matière de vertu.» Or, comme le dit si justement H.-I. Marrou<sup>392</sup>, «l'exemple des héros a hanté l'âme des Grecs». Ils représentent l'idéal que tout homme cherche à atteindre. Alexandre le Grand est l'incarnation parfaite de ce désir d'imitation, d'assimilation, et son aspiration à être un «Nouvel Achille», un «Nouvel Héraclès» l'a conduit — à la chasse comme dans toutes ses entreprises — avec la force, la passion que nous connaissons. Mise sous ce haut patronage des dieux et des héros, la chasse possède ainsi ses lettres de noblesse et quiconque s'y adonne plaira aux divinités.

En faisant de la chasse une branche importante de l'éducation des jeunes gens — de la classe noble surtout — les Grecs nous donnent un nouveau témoignage de leur conception de la pédagogie qui unit très étroitement la technique à l'éthique. Si Xénophon

385 Plutarque, *Alcibiade*, IX.

386 *Acquisitions of the Fogg Art Museum: Sculpture and Figurines*, AJA 58, 1954, p. 228.

387 *Feldherr mit Hund auf der Augustusstatue von Prima Porta*, BullAntBesch 41, 1966, p. 86 sq.

387a O.c. (*supra*, note 237), AntKunst 13, 1970, p. 106.

388 *Art de la chasse*, I, 1 et XIII, 17. Trad. E. Delebecque, Coll. des Univ. de France (1970).

389 Amphore protoattique, Berlin, Charlottenburg, Inv. 31573 A9. K. Schefold, *Frühgriechische Sagenbilder*, München 1964, p. 41, fig. 29a.

390 Amphore à figures rouges, Louvre, G 3; J. C. Hoppin, *A Handbook of Attic Red-figured Vases*, Cambridge 1919, II, p. 302, n° 17; Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, p. 53, n° 1 et p. 1618. Cf. aussi W. Martini, *Lehrer und Schüler (Zur Achill und Chiron-Gruppe)*, in *Opus nobile. Festschrift zum 60. Geburtstag von Ulf Jantzen*, hg. v. P. Zazoff, Wiesbaden 1969, p. 105 sqq.

391 *Art de la chasse*, I, 5.

392 *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Tours 1965, p. 44.



traite longuement et dans les moindres détails les diverses méthodes de la chasse, il n'insiste pas moins sur les qualités tant physiques que morales requises et développées par l'exercice de la cynégétique. En un mot, le chasseur est au plus haut degré un homme vertueux.

Si la chasse trouve religieusement, pédagogiquement et moralement sa justification, elle jouit aussi d'une grande faveur aux yeux de l'Etat surtout, car elle a toujours été considérée comme la préparation la meilleure au métier des armes. Le chasseur se fortifie, s'aguerrit, s'habitue au courage, à la ruse, à la persévérance, s'adonne à la vertu. Il exerce son esprit de jugement et d'initiative dans toutes les situations, ce qui le rend apte à être un futur soldat d'élite. Comme Xénophon le rappelle à maintes reprises dans la *Cyropédie*<sup>393</sup>, la chasse est donc la meilleure école de la guerre et celui qui la cultive est un bon citoyen, préparant par son activité les futurs succès militaires qui assureront paix et prospérité à la patrie.

Aux simples particuliers aussi, la chasse confère bien des avantages et des privilèges. «Pour moi,» déclare Xénophon<sup>394</sup>, «je conseille aux jeunes gens de ne pas dédaigner les choses de la chasse non plus que les autres genres d'éducation. Car c'est par elles qu'ils excellent dans les entreprises, guerrières et autres, qui obligent à bien penser, bien dire et bien faire.» Le lecteur moderne pourra s'étonner de voir l'éloquence ainsi liée à l'art de la chasse et presque en dépendre. Xénophon n'a-t-il pas utilisé cet argument pour convertir les jeunes gens? Ces derniers devaient se sentir attirés par les Sophistes — contre lesquels l'historien les met en garde dans le chapitre XIII — à une époque où la rhétorique jouait un si grand rôle. En leur promettant l'art «de bien penser, bien dire et bien faire», l'auteur du traité tente de les séduire à l'idée de la chasse. Mais malgré les exhortations de Xénophon et celles de Platon<sup>395</sup> — la chasse occupe aussi une place importante dans la pédagogie «moderne» que le philosophe préconise — la cynégétique est restée ce qu'elle avait toujours été, l'apanage de l'aristocratie. Les jeunes gens des classes inférieures et moyennes lui ont préféré la gymnastique, sport «démocratisé», considéré lui aussi comme une préparation à la guerre. C'est bien ce phénomène qui se reflète sur les stèles funéraires et qui seul explique que le nombre des monuments représentant le mort en chasseur soit beaucoup plus restreint que celui où il apparaît en palestrite, comme en témoignent aussi les variations de la stèle de l'Illisos. En effet, si celles-ci montrent l'éphèbe comme palestrite et non pas comme chasseur, ce n'est pas à notre avis parce que les artistes qui les ont créées ont craint de représenter le mort dans une atmosphère d'héroïsation contraire à leurs conceptions — pour N. Himmelmann<sup>396</sup>, la nudité du

chasseur est le signe d'une certaine héroïsation alors qu'elle est normale pour les palestrites — mais bien parce que chacun ne peut pas prétendre avoir été chasseur. Avec l'équitation, la chasse est donc l'activité noble par excellence remontant à une longue tradition, sans doute crétoise, dont certains vases attiques nous révèlent l'éclat. La représentation sur une stèle funéraire d'un jeune homme ou d'un homme d'âge mûr avec les attributs de la chasse — lagobolon, chien de chasse, lièvre mort — devait éveiller au passant bien des pensées: homme chéri des dieux, bon citoyen, noblesse, richesse, qualités physiques et morales, et toutes les autres vertus inhérentes au chasseur. Ainsi, par la seule évocation d'une des occupations favorites du mort, c'est toute sa personnalité, sa piété, sa vie, son rang social qui sont mis en lumière.

Si nous nous sommes attardée assez longuement à développer la portée de l'allusion à la chasse, c'est que ce point nous paraît d'importance pour la compréhension de l'esprit qui règne sur les stèles funéraires. En effet, nous pouvons remarquer que la célébration de l'arète du défunt ou de sa position sociale était une des préoccupations principales qui animaient les commanditaires d'un monument funéraire dans le choix de l'épigramme ou de la figuration. Les moyens utilisés étaient assez simples: il leur suffisait de représenter le mort sur une chaise ou un trône ce qui impliquait le respect qui lui était témoigné, de le sculpter avec certains attributs — instruments de la chasse et de la palestre, lyre, livre, etc. — ou encore de mentionner ses qualités dans quelques vers concis. C'est donc bien souvent d'autres idées qui se cachent sous le couvert d'une représentation familière ou journalière et la présence d'un chien de chasse par exemple n'est pas sans contribuer à créer ce climat. C'est ce qui explique le charme et la noblesse qui se dégagent de certaines stèles d'éphèbes et qui font penser aux vers d'Homère<sup>397</sup>: «Mais Télémaque était sorti de la grand'salle et, reprenant sa lance, emmenait avec lui deux de ses lévriers. Athéna le paraît d'une grâce céleste.»

Il nous faut examiner encore les trois stèles du sous-groupe C représentant le mort accompagné d'un chien de chasse et d'un cheval, car elles font penser aussitôt à l'épithaphe d'Hippaimon<sup>398</sup> qui mentionne, en plus du nom du défunt, celui de son cheval Podargos, de son chien Léthargos et de son serviteur Babès:

«Ἀνδρὶ μὲν Ἰππαίμων ὄνομ' ἦν, ἵππῳ δὲ Πόδαργος,  
καὶ κύνι Λήθαργος, καὶ θεράποντι Βάβης,  
Θεσσαλός, ἐκ Κρήτης, Μάγνης γένος, Αἰμόνος υἱός·  
ᾧλετο δ' ἐν προμάχοις ὄξυν Ἄρη συνάγων.»

Or cette épigramme a été considérée comme l'un des témoignages de la coutume, à l'époque archaïque, de faire se battre, à la guerre, des chiens spécialement entraînés dans ce but<sup>399</sup>. On peut se demander ainsi si

393 I, 2,10; VIII, 1,34.

394 *Art de la chasse*, I,18. Trad. E. Delebecq, Coll. des Univ. de France (1970).

395 *Lois*, VII, 823c, 824a.

396 Cette idée, exprimée par N. Himmelmann, p. 27, a été reprise par H. Möbius, *Gnomon* 30, 1958, p. 50, puis par G. Despinis, o.c. (*supra*, note 372), *MarbWPr* 1962, p. 47, et enfin par K. Schefold, o.c. (*supra*, note 237), *AntKunst* 13, 1970, p. 106.

397 *Odyssée*, XVII, v. 61 sqq. Trad. V. Bérard, Coll. des Univ. de France<sup>5</sup> (1955). On peut aussi citer le passage du livre II, v. 9 sqq.: «Quand, le peuple accouru, l'assemblée fut complète, Télémaque vers l'agora se mit en route. Il avait à la main une lance de bronze et, pour n'être pas seul, avait pris avec lui deux de ses lévriers. Athéna le paraît d'une grâce céleste.»

398 *Anthologie Palatine*, VII,304.

399 R. M. Cook, *Dogs in Battle*, in *Festschrift Andreas Rumpf*, Krefeld 1952, p. 40 sq.



celui de la stèle de Dorylée 8 surtout, monument archaïque qui semble être la représentation parfaite de cette épigramme, a accompagné son maître à la bataille en y participant activement. Mais R. M. Cook<sup>400</sup> a réexaminé tous les documents tant artistiques que littéraires qui ont amené les savants à croire à l'existence, en Grèce, de tels chiens de combat et est arrivé à la conclusion — nous ne voulons pas revenir sur les détails de sa démonstration tout à fait convaincante — que si ceux-ci sont attestés pour certains monarques ou peuplades de l'Est, ils étaient par contre inconnus chez les Grecs eux-mêmes. Il est ainsi beaucoup plus probable que le chien de la stèle de Dorylée soit le compagnon habituel du mort qui, il faut le mentionner, n'est pas forcément mort à la guerre. Sur les deux autres reliefs de ce groupe 31, 46, ceci ne fait aucun doute étant donné que ces monuments appartiennent au IV<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle la coutume en Attique d'avoir des chiens de combat n'a jamais été supposée.

Il nous reste à examiner les monuments où le chien de chasse apparaît seul ou sur un registre spécial. Ch. Picard<sup>401</sup> a mis l'accent sur le caractère de «familier» ou de «protecteur sacré» des chiens et c'est dans la même direction que certains archéologues expliquent la présence de cet animal sur les stèles dont il occupe à lui seul le fût. Ainsi pour E. Berger<sup>402</sup>, le chien de chasse de la stèle de Lakon 302 y est représenté non seulement parce qu'il se rapporte au nom de la famille mais encore parce qu'il est «mehr als jedes andere Tier mit den dunklen Mächten der Erdtiefe verbunden und darum auch sonst ein beliebter Wächter des Grabes». Pour G. Despinis<sup>403</sup>, c'est aussi ce caractère chthonien qui a déterminé sa présence sur la stèle cubique de Thèbes 303 et K. Friis Johansen<sup>404</sup>, en traitant la stèle d'Antiphanès 233 pour laquelle il accepte la reconstruction d'A. Brückner, croit que le chien peut être occasionnellement envisagé comme symbole chthonien. Pour lui accorder une telle signification, tous ces archéologues ont certainement pensé au rôle que le chien avait dans la magie et la religion, rôle mis en lumière dans la dissertation de B. Scholz, *Der Hund in der griechisch-römischen Magie und Religion*, (Berlin 1937), et spécialement à sa liaison avec Hécate, mentionnée nommément par G. Despinis<sup>405</sup>. Celle-ci — nous nous basons sur l'ouvrage fondamental de Th. Kraus<sup>406</sup> — était à l'origine la grande déesse de la Phrygie, et devait être, elle aussi, une déesse mère, sans rapport avec le monde infernal ni avec celui de la magie. Telle est encore la personnalité de la déesse dépeinte chez Hésiode<sup>407</sup> qui ne fait aucune mention de son côté funéraire ni de son rapport avec le chien. Ce n'est qu'au V<sup>e</sup> siècle qu'Hécate apparaît, chez les

Tragiques surtout, avec les caractéristiques qui vont dorénavant rester les siennes: maîtresse des apparitions nocturnes, des morts, de la magie, déesse des carrefours. C'est de cette époque aussi que date sa liaison avec le chien comme en témoigne un fragment d'Euripide<sup>408</sup>: «*Εκάτης ἄγαλμα φωσφόρου κύων ἔσει*». Mais il est intéressant de constater qu'à l'exception de ce seul fragment, aucune des évocations d'Hécate chez les Tragiques, et elles sont nombreuses<sup>409</sup>, ou dans l'*Hymne homérique à Déméter*<sup>410</sup>, ne fait allusion à son rapport avec le chien alors que ce trait manque rarement dans les textes tardifs qui célèbrent la déesse<sup>411</sup>. H. Biesantz remarque aussi<sup>412</sup>: «Auch der Hund wird gern als chthonisches Symbol angesehen, wohl wegen seiner Beziehung zu Hekate. Doch scheint er mehr ihrer Funktion als Geburts-göttin zugeordnet.»

Les monuments figurés de l'époque qui nous intéresse ne semblent pas non plus s'être préoccupés de la liaison du chien avec Hécate. Seul le relief de Krannon du British Museum<sup>413</sup> montrerait la déesse accompagnée d'un cheval et d'un chien mais Th. Kraus<sup>413a</sup>, notant qu'on ne trouve aucune dédicace à Hécate en Thessalie, pense que cette dénomination manque de vraisemblance et voit plutôt sur ce relief la déesse Enodia.

Si l'on tient compte de tous ces faits, mais surtout de ce que le chien n'est même pas représenté aux côtés d'Hécate lorsque celle-ci apparaît sur les monuments figurés, il faut avouer qu'il serait fort curieux que les Grecs aient associé l'image de cet animal, qu'ils voyaient *seul* sur une stèle funéraire, à cette déesse et aient pensé ainsi à son caractère chthonien. Pour reprendre l'expression si adéquate de H. Biesantz<sup>414</sup>: «Die sonst bekannte religiöse Bedeutung des Hundes reicht nicht aus, um eine deutliche symbolische Funktion des Hundes auf Grabreliefs zu erweisen, die dem antiken Betrachter stärker zum Bewußtsein gekommen wäre als die augenscheinliche „Alltagsfunktion“ im konkreten Bildzusammenhang.»

Ainsi, malgré la signification que le chien a dans la magie et dans la religion, l'interprétation profane de cet animal sur les monuments funéraires nous semble la seule plausible et ceci, même s'il occupe à lui seul le fût ou une partie qui lui est réservée. En effet, sur la stèle d'Eutamia 145, la chienne, bien mise en évidence au-dessus du panneau central, fait sans conteste allusion, comme l'ont déjà mentionné A. Conze et M. Collignon<sup>415</sup>, au nom de la défunte que l'on peut transcrire par l'expression «la bonne gardienne». Que la chienne puisse être considérée comme un symbole de fidélité, de bonne gardienne, de mère dévouée, la

400 *Ibidem*, p. 38 sqq. A la page 38, il cite les documents en question.

401 *Manuel*, IV, 2, pp. 1316 et 1421. Dans sa recension du livre de G. Bakalakis, *Ἑλληνικά ἀμφίγλυφα*, R.A 1951, I, p. 245, Ch. Picard met aussi en doute l'absence de symbolisme du chien.

402 *Kunstwerke der Antike aus der Sammlung Robert Kappeli*, Luzern 1963, A4. Cf. aussi B. Freyer-Schauenburg, *Κύων λάχωνος - κύων λάχαινα*, *AntKunst* 13, 970, p. 98.

403 *Ἐπιτύμβιοι Τράπεζαι μετ'ἀναγλύφων παραστάσεων*, *ArchEph* 1963, p. 64 sq.

404 P. 119. Cf. ici, p. 50.

405 Cf. note 403.

406 *Hekate*, Heidelberg 1960.

407 *Théogonie*, v. 411 sqq.

408 Fragment 968, Nauck.

409 Entre autres: Eschyle, *Suppliants*, v. 676 sq.; Sophocle, *Antigone*, v. 1199; Fragment 492, Nauck; Euripide, *Hélène*, v. 569; *Ion*, v. 1048 sqq.; *Médée*, v. 395 sqq.

410 V. 24 sq.; 438 sqq.

411 Entre autres, *Orphei Argonautica*, v. 979, 985; *Hymne orphique*, I, v. 5.

412 P. 87. Cf. aussi à ce sujet, Th. Kraus, o.c. (*supra*, note 406), p. 25 sq.

413 Inv. 816. Biesantz, p. 31, n° I. 55, pl. 49 (lit.).

413a Th. Kraus, *ibidem*, p. 80, pl. 2,3.

414 P. 87.

415 Conze, au n° 66; M. Collignon, o.c. (*supra*, note 375), R.A 1904, II, p. 50.



littérature nous le confirme maintes fois. Chez Homère déjà, elle manifeste sa tendresse envers ses petits qu'elle défend farouchement<sup>416</sup>: «La chienne, autour de ses petits chiens qui flageolent, aboie aux inconnus et s'apprête au combat.» Dans une épigramme de l'*Anthologie Palatine*<sup>417</sup>, nous lisons: «Ne t'étonne pas de voir sur la tombe de Myrô un fouet, une chouette, un arc, une oie aux yeux clairs, une chienne agile. L'arc dira que j'étais régente attentive de la maison; la chienne, que j'ai eu de mes enfants le souci légitime.» Mais la description la plus adéquate du symbole qui orne la stèle d'Eutamia, nous la trouvons chez Eschyle<sup>418</sup>: Clytemnestre demande au messager qui lui annonce la prochaine arrivée d'Agamemnon de rapporter à son mari ces mots: «Qu'il vienne retrouver aussi dans sa maison, telle qu'il l'y laissa, une épouse fidèle, chienne de garde à lui dévouée, farouche à ses ennemis, toujours la même en tout et qui n'a point violé durant sa longue absence les dépôts confiés.» Et un peu plus loin<sup>419</sup>: «Si l'éloge paraît orgueilleux, il est trop plein de vérité pour choquer sur des lèvres de noble femme.» Ces vers très expressifs — ils devaient produire un effet d'autant plus saisissant que le public connaissait le vrai caractère de celle qui les prononçait — ont en plus de leur beauté le mérite bien précieux de nous dévoiler à quel point la comparaison avec une chienne pouvait être élogieuse. Sur la stèle d'Eutamia donc, la présence de cet animal met particulièrement en valeur les qualités que la défunte avaient manifestées pendant sa vie conformément à son nom.

C'est très vraisemblablement sous cet aspect aussi qu'il faut envisager le chien de chasse qui orne la stèle d'Apollodore, fils de Lakon et de Lakon, fils de Lakon 302. Comme l'ont déjà dit E. Berger et B. Freyer-Schauenburg<sup>420</sup>, il s'agit d'une sorte d'armoiries se rapportant au nom de Lakon, mais ce qu'ils ont oublié de noter, c'est que de telles armoiries avaient certainement un message à transmettre, à savoir la noblesse de la famille qu'elles désignaient. En effet, l'excellence du chien de Laconie, à la chasse surtout, était incontestable. Ses qualités étaient si réputées que Pindare pouvait écrire en mentionnant ce que chaque région produisait de meilleur<sup>421</sup>: «Du Taygète, il faut faire venir une chienne laconienne, l'animal le plus habile à courir après les bêtes fauves.» Dans l'*Ajax* de Sophocle<sup>422</sup>, Athéna, s'adressant à Ulysse, lui dit: «Tu es sur la bonne voie: la chienne de Laconie ne sait pas mieux éventer la bête» et dans son essai sur la chasse, Xénophon ne manque pas non plus d'en faire l'éloge<sup>423</sup>. Le chien de Laconie sculpté sur la stèle d'Apollodore et de Lakon évoque ainsi mieux que



Fig. 21. Amphore de Londres.

toute inscription les qualités des deux morts de même que la chienne de la stèle d'Eutamia.

Il est plus difficile de déterminer si la fonction du chien des deux stèles de Thèbes 303, 304 était de garder la tombe ou de faire allusion aussi aux qualités du mort, spécialement à la chasse<sup>424</sup>.

## II. Monuments représentant un loulou

Si le chien de chasse peut par sa présence aider à évoquer une certaine noblesse, il n'en va pas de même du loulou — ou du spitz maltais<sup>425</sup>, qui est figuré sur tant de stèles aussi. Les nombreuses choés que nous avons citées dans le chapitre sur les oiseaux<sup>426</sup> nous indiquent que ce chien était principalement le compagnon des enfants. Plusieurs vases cependant le montrent avec des jeunes gens aussi<sup>427</sup> ou même des hommes d'âge mûr comme sur l'amphore de Londres où il suit un homme barbu jouant de la lyre (fig. 21)<sup>428</sup>. On peut pourtant affirmer que la présence d'un loulou sur une stèle funéraire accentue la jeunesse de celui qui est mort avant que son arété ait pu pleinement s'épanouir<sup>429</sup>, comme nous l'avons déjà vu en traitant le motif du chien bondissant contre un oiseau, ou confère aux reliefs célébrant une femme morte — dont il est certainement le «Schoßhund»<sup>430</sup> — un caractère familial.

416 *Odysée*, XX, v. 14 sq. Trad. V. Bérard, Coll. des Univ. de France<sup>5</sup> (1956), qui condamne ces vers.

417 VII,425.

418 *Agamemnon*, v. 606 sqq. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France (1925).

419 *Ibidem*, v. 613 sq.

420 Cf. note 402.

421 *Hyporchèmes*, 2. Trad. A. Puech, Coll. des Univ. de France (1923).

422 V. 7 sq. Trad. P. Masqueray, Coll. des Univ. de France<sup>3</sup> (1940).

423 *Art de la chasse*, III et X,1.

424 W. Schild, *Boi.Gr.*, p. 133, pense qu'il pourrait s'agir pour le monument 304 de la tombe d'un chien, mais ceci nous paraît assez peu probable à cette époque.

425 Cf. O. Keller, o.c. (*supra*, note 357), *OJb* 8, 1905, p. 242 sqq.

426 Cf. p. 45 sq.

427 Entre autres: coupe à figures rouges de Makron, Munich, Antikensammlung, 2674 WAF. Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 479, n° 326.

428 Amphore à figures rouges, Londres, British Museum, E 267; J. D. Beazley, *The Berlin Painter*<sup>4</sup>, Mainz 1974, n° 28, pl. 8, 1; *ARV*<sup>2</sup>, p. 199, n° 28.

429 Cf. ici, p. 46.

430 O. Keller, o.c. (*supra*, note 357), *OJb* 8, 1905, p. 243.



## IV. LIÈVRES

Catalogue, pp. 130-131

- I. Monuments représentant sur le registre principal un chasseur avec un lièvre mort.
- II. Monuments représentant sur le registre principal un jeune homme avec un lièvre.
- III. Monuments représentant sur le registre principal une femme avec un lièvre.

## Etude du matériel

Les stèles qui figurent un lièvre<sup>431</sup> se laissent ranger dans trois groupes assez distincts. Dans le premier, un chasseur présente cet animal, mort, tenu par les pattes ou par les oreilles; dans le deuxième, un éphèbe joue avec le lièvre qu'il tient dans la main ou qui se trouve sur un pilier 337<sup>432</sup> alors que dans le troisième, cet animal est porté par une femme ou se trouve sous son siège. Nous avons déjà mentionné dans le chapitre sur les oiseaux, *supra*, p. 81, la stèle d'Ödémès 224a qui nous autorise à ranger son double du Musée d'Ostie 224b dans ce chapitre, bien que la partie inférieure gauche de cette dernière stèle, avec la représentation du lièvre, manque. Le thème du livre est attesté dès le V<sup>e</sup> siècle dans toutes les régions de la Grèce<sup>433</sup>.

## Signification

La présence d'un lièvre sur quelques stèles funéraires ne semble pas poser de graves problèmes d'interprétation: dans les mains d'un jeune homme,

431 H. Tsirivakos, *Ἐπιτύμβιος στήλη ἐξ Ἀθηνῶν*, *ArchDelt* 23, 1968, I, p. 72, note 8, et C. Clairmont, p. 103, note 101, en ont donné des listes. C. Clairmont cependant a eu tort d'y intégrer la stèle du Céramique I 334, 143. En effet, le jeune homme qui y est représenté ne tient pas dans la main g. un lièvre mais une balle. Nous supposons que C. Clairmont a pris cette balle pour le corps du lièvre et les plis du vêtement au-dessus de la balle pour les oreilles de cet animal.

432 La datation de cette stèle a provoqué une très longue discussion et a fourni le thème de l'essai de J. Fink, *Der Bildschöne Jüngling*, Berlin 1963. Cet archéologue met ce relief en rapport avec la Nikè de la Balustrade vu le traitement des plis — il suit par là N. Himmelmann, p. 16, note 28 — tout en le datant un peu plus tardivement étant donné le mouvement du corps et le déhanché assez prononcé. B. Schlörb, *Untersuchungen*, p. 42, situe cette stèle dans l'entourage d'Agorakritos. Nous penchons personnellement pour la date haute préconisée par ces archéologues. En effet, il nous semble impossible que ce relief ait été une œuvre du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. ou même de l'époque d'Hadrien, comme le veulent W. H. Schuchhardt, *Gnomon* 4, 1928, p. 210 et H. Möbius, *Gnomon* 30, 1958, p. 51 et *AM* 81, 1966, p. 158 sqq., en raison du style — cf. les remarques de J. Fink, N. Himmelmann et B. Schlörb — mais surtout à cause du motif même du lièvre des stèles du V<sup>e</sup> et du IV<sup>e</sup> siècle qui est étranger aux stèles de l'époque romaine.

433 R. Stupperich, p. 116, note 1, indique bizarrement au sujet du lièvre de la stèle 337: «Als Stelenakroter ist er (= der Hase) im Bild des Grabreliefs 30 dargestellt...».

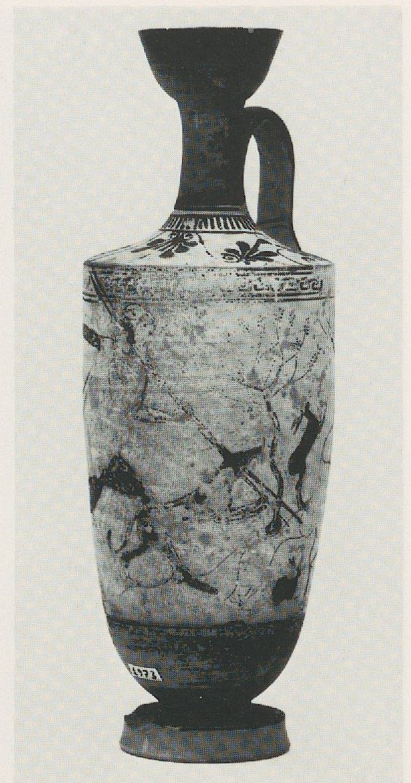


Fig. 22.  
Lécythe d'Athènes.

c'est généralement le résultat d'une chasse fructueuse ou un cadeau d'amour et dans celles d'une femme, l'animal favori avec lequel on aime à jouer<sup>434</sup>.

Nous avons déjà montré dans le chapitre précédent à quel point le motif d'un chasseur mettait en valeur l'arête civique du défunt. Nous n'y reviendrons pas, mais nous tenons cependant à citer encore un texte de Platon qui vient corroborer cette interprétation<sup>435</sup>: «Il semble, en effet, que ce soit une étude à nulle autre inférieure d'apprendre à connaître à fond, tous tant que nous sommes, notre propre pays; c'est dans ce but que l'éphèbe doit courir le lièvre et s'exercer aux autres genres de chasse, encore plus que pour le plaisir qu'il y trouve ou pour le profit attaché à de pareilles occupations.» Ce passage nous montre une fois de plus que dans l'échelle des valeurs, le profit moral et civique de la chasse dépasse le profit matériel, sans pour autant que ce dernier soit méprisé. En effet, l'élan et la joie que les Grecs manifestaient à la chasse au lièvre, pour Xénophon<sup>436</sup>, un «animal si gracieux qu'il n'est personne, en le voyant suivi dans sa voie, trouvé, pris en chasse, attrapé, qui n'oublierait l'objet de ses amours», transparaissent sur le lécythe du Musée National d'Athènes (fig. 22)<sup>437</sup> et l'on comprend que les chasseurs pouvaient être contents de leurs trophées qu'ils ramenaient souvent liés à un bâton

434 Biesantz, p. 87; Friis Johansen, p. 130; Clairmont, p. 103, note 101; H. Tsirivakos, o.c. (*supra*, note 431), *ArchDelt* 23, 1968, I, p. 72.

435 *Lois*, VI, 763b. Trad. E. des Places, Coll. des Univ. de France (1951).

436 *Art de la chasse*, V, 33. Trad. E. Delebecque, Coll. des Univ. de France (1970). Cf. aussi pour la chasse au lièvre G. Rodenwaldt, *Vertragus*, *JdI* 48, 1933, p. 204 sqq.

437 Lécythe à fond blanc, Athènes, MN 1973; *CV A* Athènes, (MN), III Jb, pl. 1, 2-3 (Grèce 33); Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 690, n° 9 D. C. Kurtz, o.c. (*supra*, note 310), pp. 17, 41, 121, pl. 14, 2. Cf. aussi A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung*, Handbuch der Archäologie, Band IV, 1, München 1953, pl. 29, 4.





Fig. 23. Olpe de Londres.



Fig. 24. Coupe de Munich.

bande extérieure ou le médaillon central de bien des coupes (fig. 24)<sup>441</sup>. Ils portent tous leurs cadeaux respectifs: fleurs, coqs, lièvres. Cet animal a-t-il été choisi comme présent parce qu'il est cher aux jeunes gens dans leurs jeux (fig. 25)<sup>442</sup> et apprécié comme mets de qualité, ou bien, animal sacré d'Aphrodite<sup>443</sup>, en rapport fréquent avec Eros (fig. 26)<sup>444</sup>, a-t-il été considéré comme un symbole d'amour? La question est difficile à trancher et la motivation d'un tel choix peut très bien présenter ce double aspect. Il faut donc chercher la signification de la présence du lièvre sur ce deuxième groupe de stèles dans le domaine profane des mœurs «doriennes». Un observateur puritain sera peut-être choqué qu'une telle allusion trouve place jusque sur un monument funéraire, mais c'est méconnaître l'importance de la pédérastie et le rôle qu'elle a joué dans l'antiquité grecque. H.-I. Marrou, dans son livre magistral sur l'éducation dans l'antiquité<sup>445</sup>, a su

(fig. 23)<sup>438</sup> ou présentaient fièrement devant eux, comme on le voit sur une belle oinochoé d'Amasis<sup>439</sup>. Les lièvres devaient fournir des plats de choix si l'on en juge par les rêves de Bdélycléon dans les *Guêpes* d'Aristophane<sup>440</sup>: «Des cités qui nous paient tribut en ce moment, il y en a mille! Si on avait seulement taxé chacune de ce qu'il faut pour entretenir vingt hommes, quelle vie pour vingt mille de nos concitoyens! Ils nageraient dans les civets de lièvre, le front fleuri de toutes les couronnes inimaginables, et dans le petit-lait et dans la crème...»

Les stèles qui représentent un éphèbe jouant avec un lièvre vivant reflètent aussi certaines coutumes, certaines conceptions propres à la mentalité grecque ou à une classe déterminée de la société. De prime abord, l'image d'un jeune homme jouant avec cet animal peut sembler fort cocasse et bien éloignée du sérieux que l'on attend de représentations tombales. Pourtant, si l'on est un peu familiarisé avec les scènes de la céramique attique qui illustrent avec tant de justesse les témoignages de la littérature, ce sujet n'apparaît plus isolé mais s'inscrit, au contraire, dans un contexte bien plus vaste que celui du simple jeu: celui des mœurs dites «doriennes». De nombreuses œuvres nous montrent la prédilection avec laquelle les artistes de la poterie attique ont traité ce sujet. Des couples d'hommes, éraustes et éromènes, ornent la

441 Coupe à figures rouges, Munich, Antikensammlung, 2655 WAF; E. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, Berlin 1840, pl. 280; J. C. Hoppin, o.c. (*supra*, note 390), II, p. 64, n° 16; Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 471, n° 196. Autres exemples chez J. C. Hoppin: II, p. 44, n° 5; p. 64, n° 16; p. 71, n° 20; p. 72, n° 21; p. 86, n° 28; p. 88, n° 29.

442 Coupe à figures rouges, Berlin, Charlottenburg, F 2291; J. C. Hoppin, *ibidem*, II, p. 43, 4; Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 459, n° 4.

443 W. H. Roscher, dans *Roscher Lexikon*, I, 1 (1886-1890), col. 398, s.v. Aphrodite. De nombreux animaux, connus pour leur fécondité, sont consacrés à Aphrodite: la colombe, l'oie, la perdrix, le moineau, le bouc et le lièvre. A cause du rapport entre le lièvre et Aphrodite, l'archéologue H. Marwitz, de l'Université de Munich, émettait, dans une discussion, l'opinion que le lièvre pourrait faire allusion, sur les stèles funéraires, au rôle chthonien de la déesse — cf. W. Fauth, *KLP*, 1 (1964), col. 430, s.v. Aphrodite. Il faut cependant tout d'abord mentionner qu'en Attique, comme l'a montré H. Metzger, *Rep.*, pp. 75, 85 sqq., Aphrodite ne manifeste de caractère chthonien qu'en tant que déesse de la végétation renaissante. Il n'y a aucune preuve qu'elle ait été considérée comme maîtresse des morts. De plus, il est hasardeux de concevoir, sans témoignages probants à l'appui, que le lièvre ait été chargé d'une telle valeur symbolique religieuse, relative à la mort, alors que tout parle au contraire pour l'interprétation profane de sa présence. Ne serait-ce pas un affront à la divinité que de borner le témoignage qu'on désire lui rendre à une allusion si humblement journalière? Les Grecs auraient vraiment fait preuve là d'un sens de l'ésotérisme trop parfait — qu'on ne leur connaît pas à ce degré — en donnant aux symboles les plus secrets et les plus profonds l'apparence du quotidien et du commun. Il faut remarquer encore que le lièvre est représenté sur la partie commémorative de la stèle et non sur celle réservée aux allusions au culte des morts et à la religion.

444 Stamnos à figures rouges, Londres, British Museum, E 440; *CV4*, British Museum, III Ic, pl. 20, 1b et 1d (Gr. Brit. 185) Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 289, n° 1 et p. 1642; autre exemple: amphore du type de Nola, Londres, British Museum, E 293; *CV4*, British Museum, III Ic, pl. 49, 2a (Gr. Brit. 299); Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 653, n° 3.

445 O.c. (*supra*, note 392), p. 61 sqq., avec la bibliographie aux pages 517 sqq.

438 Olpe à figures noires, Londres, British Museum, B 52; Beazley, *ABV*, p. 153, n° 31 et p. 687; P. Cloché, *Les classes, les métiers, le trafic*, Paris 1931, pl. 15,1; S. Karouzou, *The Amasis Painter*, Oxford 1956, n° 30, pl. 15,2 (lit.). Cf. aussi pour ce motif, notre fig. 20.

439 Oinochoé à figures noires, Bristol, Musée, H 803; J. D. Beazley, *Amasea*, *JHS* 51, 1931, p. 260, fig. 4 et pl. 8. S. Karouzou, *ibidem*, n° 41. Beazley, *ABV*, p. 153, n° 44.

440 V. 707 sqq. Trad. V.-H. Debidour, *Le Livre de poche* (1965).





Fig. 25. Coupe de Berlin.



Fig. 26. Stamnos de Londres.

le mettre en valeur en restant très objectif. Après avoir montré son origine dans la camaraderie guerrière qui régnait dans la société du moyen âge féodal, il insiste sur sa fonction hautement éducative. L'amour viril est le berceau de la pédagogie classique. Il lui fournit «son milieu et sa méthode»<sup>446</sup>. L'éraсте, homme d'âge mûr généralement, accomplit consciemment ou inconsciemment l'éducation de l'éromène. En tant qu'ainé, il désire briller aux yeux de son cadet dans ses actions et dans ses conversations, et, par son exemple, il entraîne son «élu» vers le courage, la vertu et le Beau<sup>447</sup>. Ce

446 *Ibidem*, p. 65.

447 Cf. à ce sujet les idées exprimées par Platon dans le *Banquet*, *passim* mais spécialement 206 et 209.

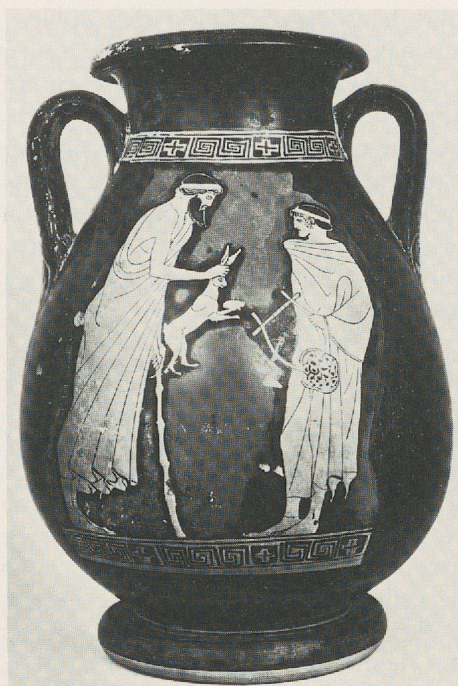


Fig. 27. Pélikè d'Athènes.

dernier brûle aussi de l'envie d'être digne de son maître et suit ses leçons avec passion. A une époque où l'école officielle n'existe pas, la pédérastie se révèle donc comme l'une des seules méthodes d'éducation. Comme dans le premier groupe évoquant la chasse, ces stèles offrent à nouveau, quoique par des chemins différents, une allusion à la conception pédagogique des Grecs. L'on ne sera pas étonné dans ce cas d'avoir un exemple où l'éphèbe tient à la fois une lyre et un lièvre<sup>448</sup> lorsque l'on connaît le rôle que l'étude de la musique a joué chez ce peuple et dont Platon peut dire<sup>449</sup> : «Si la musique est la partie maîtresse de l'éducation, n'est-ce pas, Glaucon, parce que le rythme et l'harmonie sont particulièrement propres à pénétrer dans l'âme et à la toucher fortement, et que par la beauté qui les suit, ils embellissent l'âme, si l'éducation a été donnée comme il convient, tandis qu'elle s'enlaidit dans le cas contraire.» Une pélikè à figures rouges du Musée National d'Athènes nous fournit un exemple frappant (fig. 27)<sup>449</sup> : un homme barbu, appuyé sur un bâton, sans doute l'éraсте, offre en présent un lièvre à un jeune homme qui porte une lyre.

Si la pédérastie occupe une place importante dans l'éducation, il ne faut pas oublier que ces coutumes étaient le fait de la noblesse essentiellement. Certains passages d'Aristophane, qui reflètent l'opinion des couches inférieures et moyennes de la population, indiquent l'aversion éprouvée pour ce genre de mœurs<sup>450</sup>. De plus, l'amour viril était ce qui scellait au

448 *République*, III, 401d. Trad. E. Chambry, Coll. des Univ. de France (1947).

449 Pélikè à figures rouges, Athènes, MN 1413; *CV/A*, Athènes, (MN), III Ic, pl. 9, 2,3,4 (Grèce 31); Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 285, n° 3.

450 *Nuées*, v. 973 sqq.; *Gnèpes*, v. 1023 sqq. F. Chamoux, *La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique*<sup>2</sup>, Paris 1965, p. 255, dit très justement à ce propos : «Or l'Athénien moyen, comme il apparaît bien à la lecture d'Aristophane, éprouvait pour ce vice autant d'horreur que de mépris : il y voyait, non sans raison, outre le dérèglement de l'esprit et des sens, le signe de ralliement d'une „fraternité” aristocratique, d'un compagnonnage à visées politiques dont la démocratie devait à bon droit se défier.»



plus haut degré l'union des nobles entre eux et les amenait à former une sorte de confrérie qui s'opposait à la démocratie. Le deuxième ensemble de stèles est ainsi fort apparenté au premier par la société exclusive qu'il évoque, et nous retrouvons sur ces reliefs qui baignent dans une atmosphère de noblesse le message mélancolique transmis par les monuments funéraires: le voilà mort, celui dont la vertu, l'intelligence et surtout la beauté étaient si grandes qu'il avait mérité un tel présent d'amour.

Quant au lièvre que nous voyons représenté dans le troisième groupe, dans les mains d'une jeune femme ou sous son siège, comment y voir autre chose que l'animal favori de la défunte? Une épigramme hellénistique de l'*Anthologie Palatine*<sup>451</sup> nous dépeint les soins par trop excessifs que l'on pouvait prodiguer à cet animal: «Moi, le lièvre aux pieds agiles, aux longues oreilles, arraché encore enfant aux mamelles de celle qui m'avait mis au monde, la douce Phanion m'élevait tendrement dans son sein, en me nourrissant des fleurs du printemps. De ma mère, je n'avais même pas le regret; et je meurs d'une chère trop copieuse, engraisé par une nourriture abondante. Et près de son lit elle a enseveli mon corps, afin que, dans ses rêves, toujours elle puisse voir, tout près de sa couche, mon tombeau.» Il faut cependant noter que dans l'art figuré, les représentations de femmes avec un lièvre ne sont pas aussi nombreuses que veulent bien le dire E. Coudry et E. Saglio<sup>452</sup> qui ne mentionnent expressément du reste que le relief Albani 340a<sup>453</sup>. Dans la céramique, nous n'avons trouvé nulle part ce motif. La sculpture par contre nous offre, à côté de nos stèles, la statue consacrée à Samos par Chéramyès<sup>454</sup>, certainement une Aphrodite avec le lièvre comme attribut, et deux exemples dont émane un charme tout particulier: la statuette votive d'une petite fille tenant un levraut, trouvée près de l'Ilissos et portant une inscription en l'honneur d'Eileithyia<sup>455</sup> et une de ces fameuses petites «oursonnes», véritables chefs-d'œuvre de grâce, découverte lors des fouilles effectuées à Brauron (fig. 28)<sup>456</sup>. Cette petite fille souriante, apportant en offrande à Artémis son animal chéri qu'elle tient affectueusement dans les replis de sa robe, réjouit maintenant, après avoir été exposée au Musée National d'Athènes, les visiteurs du Musée de Brauron. Comme on le voit, les monuments funéraires représentant une jeune fille ou une femme avec un lièvre sont donc fort intéressants vu l'assez grande rareté de leur motif réservé, semble-t-il, plutôt à des jeunes gens.



Fig. 28. Sculpture de Brauron.

## V. CERFS

Catalogue, p. 131

I. Cerfs représentés sur le champ d'une stèle.

II. Cerfs représentés sur le couronnement d'une stèle.

## Etude du matériel

Nous ne connaissons que deux monuments représentant des cerfs et nous les avons classés dans deux groupes selon la place que ces animaux occupent, soit sur le champ de la stèle, soit sur le couronnement.

Sur la stèle de Thèbes 341a qui date du milieu du Ve siècle, nous voyons un homme assis devant lequel se trouve un petit cerf, alors que sur la stèle d'Aristomachè 341b, malheureusement disparue, le couronnement présente un anthémion entouré de cerfs. Nous accordons foi pour cette représentation au croquis de Stuart et de Revett reproduit par A. Conze, même si ce dernier archéologue n'avait pas vu ces animaux.

## Signification

En publiant la stèle de Thèbes 341a, K. Kostoglou a été amenée à parler de la signification de la présence du cerf sur ce monument. Elle y a vu une allusion à la chasse ou peut-être à l'animal chéri du défunt étant donné qu'on connaît l'existence de cerfs apprivoisés. Nous souscrivons entièrement à cette opinion qui s'accorde parfaitement à ce que nous avons déjà dit sur la chasse dans les chapitres sur les chiens et les lièvres.

Quant aux cerfs représentés sur l'anthémion de la stèle d'Aristomachè 341b, nous aimerions les interpréter dans le même sens que les oiseaux que nous trouvons à la même place et il se pourrait que, comme eux, ils fassent allusion aux bosquets des Champs-Élysées.

451 VII,207. Trad. A.-M. Desrousseaux, A. Dain, P. Camelot et E. des Places, Coll. des Univ. de France (1938).

452 D.A., I,1 (1877), p. 694, s.v. Bestiae mansuetae.

453 Nous avons longtemps tenu ce relief pour votif, nous ralliant à l'opinion de H. von Steuben, Helbig<sup>4</sup>, p. 242, que ce monument représente une déesse, certainement Aphrodite, mais la stèle d'Odémis 224a nous enseigne qu'on peut y voir une stèle funéraire comme l'a admis H. Hiller, I 3, pl. 25.

454 Berlin, Staatliche Museen, Inv. 1750; C. Blümel, o.c. (*supra*, note 4), n° 34, fig. 94-98 (lit.).

455 Athènes, MN 694; Collignon, p. 194, fig. 119.

456 S. Karouzou, 'Η κυρτή "Αρχαία, *ArchEph* 1957, p. 75, fig. 7; P. Themelis, Βραυρών, ὁδηγὸς τοῦ χώρου καὶ τοῦ μουσείου, Vitoria (Spain), sans année d'édition, pl. 16a.



## VI. CHATS

Catalogue, p. 131

I. Base représentant un chat.

II. Stèle représentant un chat.

### Etude du matériel

Nous ne connaissons jusqu'à présent qu'une base de statue funéraire<sup>256</sup> et une stèle 70 représentant un chat, mais ces deux monuments sont d'autant plus importants qu'ils sont les seuls, dans l'art plastique, à figurer cet animal<sup>457</sup>.

La base archaïque si connue du Musée National d'Athènes 256 montre, sur la face antérieure, des lutteurs entre un coureur et un lanceur de javelot, sur celle de gauche, un jeu de balle et, sur celle de droite, le combat qui se prépare entre un chien et un chat. Ces animaux sont tenus à la laisse par deux jeunes gens assis, appuyés sur des bâtons, qui suivent attentivement, de même que les deux autres jeunes gens debout derrière eux, la lutte qui va ou ne va pas se livrer. Le chien et le chat en effet ne sont pas représentés aux prises mais se mesurant, le chien dans la position qui nous est connue par la stèle de Lakon 302, le chat, faisant le gros dos. C'est dans une attitude de repos par contre qu'apparaît le petit félin sur la stèle dite de «Salamine» ou plus exactement d'«Egine»<sup>458</sup>. Celle-ci est une des plus belles que nous ait livrées le sol grec et l'on comprend que tant de savants se soient penchés sur le mystère de son rayonnement. Cependant ce n'est pas sa seule beauté qui la distingue des autres stèles mais aussi le caractère unique de sa représentation. En effet, le geste du jeune homme, le motif du chat couché sur un pilier, celui de la cage à oiseaux n'apparaissent sur aucun autre monument funéraire. Signalons tout d'abord brièvement les différentes possibilités d'interprétation du geste du jeune homme.

Au siècle dernier<sup>459</sup>, on a pensé que l'éphèbe était représenté en prière. Mais G. Neumann qui, dans son ouvrage *Gesten und Gebärde in der griechischen Kunst*<sup>460</sup>, a fait le point de la question, a montré avec raison le peu de probabilité d'une telle explication: l'artiste a sculpté le jeune homme entouré de ses animaux familiers, c'est-à-dire, dans un cadre qui ne correspond guère à l'atmosphère d'une activité cultuelle. Pour cet archéologue, ce geste doit être compris comme le salut du mort aux vivants plutôt que comme un geste d'adieu<sup>461</sup>. Il se refuse à admettre que le jeune homme

ouvre la cage qui se trouve au-dessus de la tête du chat, car selon lui, les doigts tendus de la main ne marquent aucune action. Il partage ainsi l'avis d'A. Conze<sup>462</sup> qui déclare catégoriquement: «Keinesfalls greift die Hand, wie man auch gemeint hat, nach der aufgehängten Büchse, die Stephani und Andere für ein Vogelbauer halten.» Personnellement cependant, nous nous rallierions plutôt à l'opinion des archéologues qui ont voulu voir dans la cage à oiseaux le but du mouvement qu'effectue l'éphèbe<sup>463</sup>. En effet, son regard attentif semble indiquer que l'espace compris au-dessus du chat est le centre d'une action. Veut-il saisir la cage ou jouer avec le chat en attirant son attention, «ein harmloser Scherz», comme l'a si bien dit P. Arndt, «da er den Vogel schon aus dem Käfig genommen hat»<sup>464</sup>? On ne pourra jamais l'affirmer avec certitude. Néanmoins, il faut souligner que la présence même de la cage serait bien superflue si le mouvement de l'éphèbe ne la concernait pas. Le geste du jeune homme est donc, à notre avis, en relation directe avec elle.

Dans ce contexte, il nous semble difficile d'accepter l'interprétation que K. Schefold<sup>465</sup> donne du pilier sur lequel le chat est couché. Pour cet archéologue, il serait funéraire et la scène de cette stèle assimilable à celles des lécythes. Dans la même voie, W. Fuchs<sup>466</sup> va encore plus loin et déclare que le chat n'est pas un animal réel mais bien une figure d'acrotère ayant la même signification que les sphinx de l'époque archaïque.

### Signification

Pour cerner de plus près la signification à accorder au chat sur ces deux monuments funéraires, nous allons tout d'abord examiner la place que cet animal occupait chez les Grecs en nous appuyant sur les quelques témoignages qui nous sont parvenus à son sujet et qui ont été rassemblés et traités par les archéologues R. Engelmann et O. Keller<sup>467</sup>. Nous avons déjà mentionné que c'est à l'art funéraire que nous devons les deux seuls monuments plastiques figurant un chat, fait, il faut bien l'avouer, assez étonnant. La céramique grecque, elle, ne nous a pas fourni beaucoup plus d'exemples. Le seul où l'on puisse dire avec assez de certitude qu'il s'agit d'un chat a été reproduit par A. Furtwängler dans sa publication de la Collection

462 Au n° 1032.

463 Entre autres W. Kraiker, *Die Niobide im Thermenmuseum*, AM 51, 1936, p. 143: «Der kleine Käfig gibt zwar das Motiv für die Bewegung des Dargestellten ab.»

464 BrBr, pl. 513. L'expression d'«éphèbe frivole», employée par Ch. Picard, *Manuel*, II, 2, p. 843, et que H. Möbius, *Nacht*, p. 106, note 76, n'avait pas comprise, doit sûrement l'être dans ce sens.

465 O.c. (*supra*, note 55), MH 9, 1952, p. 111 et dans Robert Boebring, *eine Freundesgabe*, Tübingen 1957, p. 552. Du même avis, Braun, *Bärtige*, p. 68; Clairmont, p. 75, note 17; Kokula, *Marmorlütrophoren*, p. 206, note 48.

466 P. 488 sq.

467 R. Engelmann, *Die Katzen im Altertum*, JdI 14, 1899, pp. 136-143; O. Keller, *Zur Geschichte der Katze im Altertum*, RM 23, 1908, pp. 40-70; *Tierwelt*, I, pp. 64-81.

457 R. Stupperich, p. 133, note 1, semble voir sur cette stèle une panthère et non un chat puisqu'il dit: «Katzenstele» 6 (mit Panther)...».

458 J. Crome, *Die Stele von Aigina*, ArchEph 1953/54, III, p. 300 sqq.

459 L. Gurlitt, *Ein Kriegerrelief aus Kleitor*, AM 6, 1881, p. 160; R. Engelmann, *Die Katzen im Altertum*, JdI 14, 1899, p. 140.

460 Berlin 1965, p. 46.

461 Comme le pense R. Lullies, fig. 180.



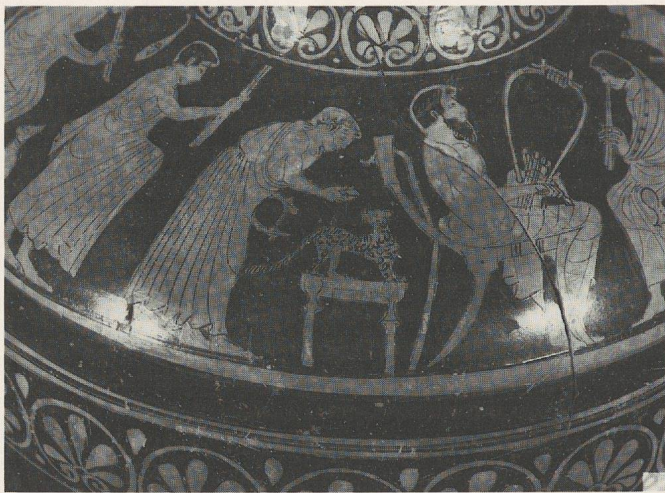


Fig. 29. Hydrie de Londres.

Sabouroff<sup>468</sup>. On voit en cercle sur le couvercle d'une pyxis un jeune homme menaçant de son bâton un chat en train de renverser une jatte, puis un autre chat buvant, lui, tranquillement dans une grande écuelle, à nouveau un garçon s'apprêtant à battre un petit animal, probablement une souris, qui fait tomber la sorte de chandelier sur lequel il monte tandis qu'une seconde souris grimpe, elle, sans être dérangée, sur un autre chandelier. La remarque de R. Engelmann au sujet de ce vase<sup>469</sup>, à savoir que le chat y apparaît comme ennemi de la souris, ne nous semble pas fondée étant donné que ces deux bêtes ne sont pas du tout mises en rapport l'une avec l'autre. Il serait plus juste de déclarer que cette peinture montre comment les animaux qui font des bêtises sont punis alors que ceux qui ne renversent ni ne cassent rien peuvent tranquillement vaquer à leurs occupations.

R. Engelmann pense voir sur trois autres vases un chat. Sur le premier<sup>470</sup>, un jeune homme tenant en laisse un petit félin tend un coq à un autre jeune homme derrière lequel se trouve un chien. Mais nous donnons raison ici à E. Coughy et à E. Saglio de même qu'à O. Keller qui reconnaissent dans cet animal une petite panthère apprivoisée<sup>471</sup>. C'est certainement aussi une panthère qui, sur le deuxième vase cité par R. Engelmann<sup>472</sup>, est représentée tenue en laisse par un homme barbu assistant à une leçon de musique. La forte cambrure du dos avec laquelle cet animal est figuré nous semble plus typique pour une panthère que pour un chat<sup>473</sup>. Sur le troisième vase par contre, dont le sujet est à nouveau une leçon de musique, il se peut que l'artiste ait voulu peindre un chat sur un siège (fig. 29)<sup>474</sup>.

S'il est impossible de déterminer avec une grande certitude la race de l'animal représenté sur ces trois derniers exemples, nous ne pouvons pas ne pas reconnaître un chat sur cinq vases apuliens du IV<sup>e</sup> siècle. Sur l'un d'eux, un vase de Ruvo, la petite bête se promène familièrement le long du bras d'une jeune femme et suit attentivement des regards la balle avec laquelle un jeune homme joue<sup>475</sup>. Si nous trouvons presque la même scène sur un deuxième vase de Ruvo<sup>476</sup>, nous voyons par contre, sur un exemplaire d'Avella<sup>477</sup>, un chat debout sur ses pattes de derrière



Fig. 30. Vase apulien de Londres.

et essayant d'attraper une colombe qu'une femme assise tient par les ailes au-dessus de lui tandis qu'une autre jeune fille tente d'attirer l'attention du petit félin en lui présentant une pelote de laine. C'est aussi en rapport avec un oiseau que se trouve le chat sur un vase du British Museum (fig. 30)<sup>478</sup>. Celui-ci représente, en conversation avec une jeune fille, un jeune homme tenant dans la main gauche un strigile, dans la droite, un oiseau, et sur les épaules duquel est perché un chat, fort intéressé par le volatile et levant déjà la patte en sa direction. Sur un magnifique lécythe aryballisque enfin (fig. 31)<sup>479</sup>, un jeune homme offre un chat qui se promène sur son bras à une jeune femme abritée sous une ombrelle et tenant une cou-

468 Couvercle d'une pyxis à figures rouges, Berlin, Charlottenburg, F 2517; *Sab.Ein.*, pl. 65; *CV4* Berlin (3), pl. 137,6 et 138,1 (Deutschland 1066); Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, p. 917, n° 205.

469 O.c. (*supra*, note 467), *JdI* 14, 1899, p. 140.

470 Vase, Collection Panckoucke. *DA*, I,1 (1877), p. 689, fig. 822, s.v. *Bestiae mansuetae*; R. Engelmann, o.c. (*supra*, note 467), *JdI* 14, 1899, p. 139.

471 *DA*, I,1 (1877), p. 689 sq.; O. Keller, o.c. (*supra*, note 467), *RM* 23, 1908, p. 58.

472 Hydrie à figures rouges, Londres, British Museum, E 172; R. Engelmann, o.c. (*supra*, note 467), *JdI* 14, 1899, p. 139; *CV4*, British Museum, III Ic, pl. 77,2 (Gr. Brit. 327); Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, p. 565, n° 42.

473 O. Keller, o.c. (*supra*, note 467), *RM* 23, 1908, p. 57 sq., pense lui aussi, qu'il s'agit d'une panthère.

474 Hydrie à figures rouges, Londres, British Museum, E 171; R. Engelmann, o.c. (*supra*, note 467), *JdI* 14, 1899, p. 139; O. Keller, o.c. (*supra*, note 467), *RM* 23, 1908, p. 57; *CV4* British Museum, III Ic, pl. 76,2 (Gr. Brit. 326); Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, p. 579, n° 87.

475 Kalpis, Ruvo, Collection Jatta, 1016; R. Engelmann, o.c. (*supra*, note 467), *JdI* 14, 1899, p. 136, fig. 1.

476 Aryballe, Ruvo, Collection Jatta, 1555; *ibidem*, p. 136, fig. 2.

477 Londres, British Museum, F 207; *CV4* British Museum, IV Ea, pl. 11,18a (Gr. Brit. 91); Keller, *Tiervelt*, I, p. 78, fig. 25.

478 Vase apulien, Londres, British Museum, F 126; *ibidem*, p. 78, fig. 24; o.c. (*supra*, note 467), *RM* 23, 1908, p. 55, fig. 3; R. Engelmann, o.c. (*supra*, note 467), *JdI* 14, 1899, p. 140.

479 Lécythe aryballisque à figures rouges, Tarente, Musco Nazionale Archeologico, 4530; Arias-Hirmer, fig. 238 (lit.).



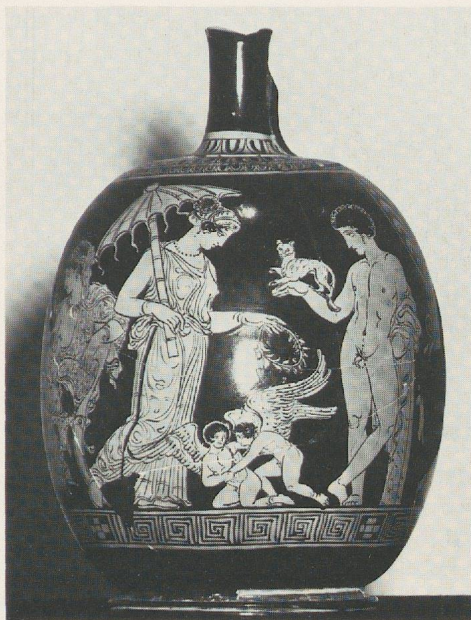


Fig. 31.  
Lécythe aryballique  
de Tarente.

ronne au-dessus de deux Amours luttant. À gauche de ce groupe, une femme assise allaite un Amour tandis que d'autres Amours encore, sortis ou en train de sortir d'une caisse, volètent autour d'elle et qu'une jeune fille lui présente un cygne. Il faut certainement reconnaître dans la femme de ces deux groupes la déesse Aphrodite.

Nous pouvons ajouter à cette liste une coupe attique du premier quart du V<sup>e</sup> siècle que J. Dörig vient de publier exhaustivement (fig. 32)<sup>480</sup>. Elle montre, sur une petite table recouverte d'un beau tapis, un chat qui attire l'attention de tous ceux qui l'entourent, même celle du chien ! Comme le dit J. Dörig, il s'agit certainement d'un «cadeau précieux» de l'homme barbu au jeune garçon représenté derrière la table<sup>481</sup>.

Quelles conclusions doit-on tirer de ces documents pour la compréhension de nos monuments funéraires ?<sup>482</sup> La première est que le chat apparaît toujours dans des scènes familiales. Rien ne semble donc confirmer une analogie avec le sphinx, telle que la voyait W. Fuchs, attribuant ainsi au chat une nature démoniaque que cette petite bête est loin de posséder. La seconde est l'extrême rareté de cet animal — que l'on faisait venir d'Égypte — tant en Grèce aux VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, qu'en Grande Grèce où il semble avoir été



Fig. 32. Coupe d'une collection particulière de Suisse.

introduit au IV<sup>e</sup> siècle. On peut s'imaginer ainsi que les éphèbes de la base du Musée National d'Athènes étaient fort curieux du résultat de la confrontation qu'ils avaient provoquée entre un chien et un chat, animal pour eux quasi exotique et dont ils ne connaissaient pas encore bien les habitudes et les réactions<sup>483</sup>. Mais loin de voir sur cette base le signe de l'excentricité d'un aristocrate ennuyé, ainsi que le veut C. Vermeule<sup>484</sup>, nous préférons comprendre ce monument comme le témoignage de l'appartenance du mort à la jeunesse dorée d'Athènes, seule capable, par sa richesse, de s'offrir le luxe de la possession d'un tel animal. Les trois faces de cette base servent donc à commémorer le milieu aisé dans lequel vivait le défunt, grand habitué de la palestre et de ses jeux. Cette constatation nous amène à remarquer que tous les monuments de ce genre ne sont pas forcément réservés à l'évocation du culte des morts comme pourrait le faire penser ce que nous avons écrit à ce sujet dans le chapitre des chevaux<sup>485</sup>. Sur la stèle d'Egine aussi, nous pensons qu'au-delà de la volonté de l'artiste de représenter le mort dans son cadre journalier, entouré de ses bêtes bien-aimées et jouant avec elles<sup>486</sup>, il y a l'intention d'indiquer son appartenance à une famille riche. La beauté et la qualité de ce relief ne contrediront certes pas cette thèse. Une fois encore, nous découvrons qu'un animal, à première vue familial, peut devenir le symbole d'un certain rang social.

## VII. BOUCS

Catalogue, p. 132

- I. Boucs antithétiques affrontés au-dessus d'un canthare sur le couronnement de la stèle.
- II. Boucs antithétiques affrontés au-dessus d'un anthémion sur le couronnement de la stèle.

## Etude du matériel

Les stèles que nous allons étudier dans ce chapitre peuvent typologiquement se ranger en deux groupes d'importance assez égale: les boucs antithétiques

480 Coupe à figures rouges, Suisse, collection particulière; J. Dörig, *Art antique. Collections privées de Suisse romande*, Genève 1975, n° 215 (lit.); Beazley, *ARI*<sup>2</sup>, p. 866, n° 1.

481 *Ibidem*, n° 215.

482 On peut leur ajouter cinq monnaies de Tarente et de Regium représentant un jeune homme, personnification du Démos, jouant avec un chat: Keller, *Tiervelt*, I, p. 78 sq., pl. II, 4.

483 La manière dont Hérodote en parle, II, 66, en témoigne.

484 *Greek Funerary Animals*, *AJA* 76, 1972, p. 58.

485 Il se peut que sur les bases 3 et 9, seules les faces latérales fassent allusion au culte des morts, la face antérieure, elle, étant réservée à la commémoration. Dans ce cas, il s'agirait d'une scène de la palestre rappelant l'activité du mort et non d'une lutte ayant eu lieu lors de jeux funèbres célébrés en l'honneur du défunt.

486 Nous n'accordons pas ainsi de signification spéciale au pilier sur lequel le chat est couché. Il n'est là, à notre avis, que pour les besoins de la composition.



s'affrontent au-dessus d'un canthare, posé ou non sur des feuilles d'acanthe — une seule stèle présente l'adjonction d'une ténie attachée aux anses du canthare 343 — ou bien ils s'affrontent au-dessus d'un anthémion<sup>487</sup>. Dans tous les cas, ce motif orne le couronnement de la stèle. A notre connaissance, il n'existe aucun monument funéraire où le bouc apparaisse sur le champ, en liaison directe avec une représentation humaine.

A. Brückner a fixé la date de ce petit groupe très uniforme vers la fin du IV<sup>e</sup> siècle ou même au début du III<sup>e</sup> siècle<sup>488</sup>. Dans son ouvrage fondamental sur l'ornementation des stèles funéraires grecques, H. Möbius<sup>489</sup>, de son côté, a pu préciser que «die groben Formen des Akanthus, die gespreizten der Palmetten, die überreiche Profilierung, die nicht gemalte sondern plastische Ausführung des Eierstabes, die Verwendung des hymettischen Marmors» sont autant d'indices qui permettent de dater l'apparition de ce motif peu avant la loi somptuaire de Démétrios de Phalère. La richesse de décoration de ces acrotères nous semble interdire toute datation après cette fameuse loi qui mit fin radicalement à la production des stèles luxueuses en Attique<sup>490</sup>.

## Signification

Le bouc évoque aussitôt Dionysos. Animal familier de ce dieu avec la panthère, il l'accompagne, seul ou suivi de son thiasé de satyres et de ménades, sur de très nombreuses représentations de vases (fig. 33)<sup>491</sup>. C'est aussi un bouc que l'on offre en sacrifice à Dionysos lors des Dionysies rustiques et au mois de Gamélion<sup>492</sup>. Cette association du bouc avec Dionysos est confirmée par la présence, sur certaines stèles, d'un canthare qui est un des attributs principaux de ce dieu<sup>493</sup>. Cependant l'apparition sur des monuments funéraires de cet emblème sans conteste dionysiaque est longtemps demeurée assez mystérieuse aux yeux des archéologues. A. Brückner<sup>494</sup> avoue que la signifi-



Fig. 33. Amphore de Munich.

cation de ce décor bachique est restée peu claire et dans un autre essai où il parle en particulier de la stèle de Dionysios 345, il rattache ce motif au nom du défunt et le fait même qu'il envisage cette relation semble lui interdire tout rapport symbolique avec le tombeau. Quelques années plus tard pourtant, ce grand archéologue reconnaît dans les boucs affrontés un «dionysisches Heilssymbol»<sup>495</sup>, semblable à celui du taureau qui dominait la tombe de Dionysios de Kollytos au cimetière du Céramique. Les savants qui par la suite ont traité ce sujet ont mis l'accent surtout sur l'aspect décoratif de ce splendide motif. M. Collignon<sup>496</sup> mentionne pour les emblèmes funéraires empruntés au culte dionysiaque l'exemple du taureau cité ci-dessus et notre groupe de stèles et déclare: «L'un de ces monuments s'élevait sur le tombeau d'un personnage dont le nom est significatif: il s'appelait Dionysios Ikarios. Mais l'emblème des boucs affrontés n'a jamais eu les honneurs de la statuaire: il est resté au second rang, à titre de sujet simplement décoratif.» K. Kourouniotis<sup>497</sup>, en publiant l'une de ces stèles 346, insiste, lui aussi, sur le côté décoratif de ce sujet, choisi sûrement «seulement parce qu'il remplissait à merveille l'espace demi-circulaire de l'acrotère». Mais il ne dénie pas la possibilité d'un rapport avec Dionysos «protecteur des morts» comme pour le tombeau de la tombe de Dionysios de Kollytos.

Par ce résumé, on voit déjà à quelles difficultés ces archéologues se sont heurtés. Leur tort a peut-être été de se laisser trop attirer par le nom même du défunt Dionysios. Mais pourquoi ne se baser que sur ce nom pour établir une relation entre le bouc et la sphère dionysiaque sur ce couronnement? Pourquoi refuser toute signification symbolique aux monuments commémorant des morts aux noms différents — la tombe d'Agathon par exemple 342? Cela empêchait toute exégèse valable pour les autres monuments funéraires. Il vaut mieux envisager ce groupe de stèles dans son ensemble et le motif pour lui seul car le rapport des boucs avec le nom de Dionysios est fortuit. Il nous indique tout au plus que bien des personnes portant le nom très fréquent de Dionysios pouvaient être des adeptes du culte de Dionysos et ainsi être en harmo-

487 Collignon, p. 239, note 3, Möbius, p. 43, note 35, Th. Kraus, *Antithetische Böcke*, *AM* 69/70, 1954/55, p. 113, note 29, G.M.A. Richter, *Animals in Greek Sculpture*, London 1930, p. 26, note 3, en ont déjà donné des listes. Le fragment d'un bouc qui se trouve dans le Magasin du Musée de Brauron — auparavant, Collection Liopési, Paiaïnia 66 — pourrait avoir appartenu à une stèle funéraire.

488 *O.u.F.*, p. 34 sq.

489 P. 43.

490 Ceci vaut aussi pour la stèle de Dionysios Ikarios 345 datée un peu plus tardivement par A. Brückner, *Zum Grabstein des Metrodoros aus Chios*, *AM* 13, 1888, p. 375 sq.

491 Amphore à figures noires, München, Antikensammlung, 1441 WAF; H. Mommsen, *Der Affekter*, Mainz/Rhein 1975, p. 110, n° 106, pl. 14 et 118-119 (Lit.). W. Burkert, *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7, 1966, p. 99, cite 23 vases montrant le rapport du bouc avec Dionysos.

492 L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932, p. 136. Cf. aussi W. Burkert, o.c. (*supra*, note précédente) p. 87 sqq., qui tente d'expliquer les débuts de la tragédie (*τραγῳδία*, chant du bouc) en relation avec le sacrifice du bouc en l'honneur de Dionysos.

493 *Contra*: A. Milchhöfer, o.c. (*supra*, note 54) *AM* 4, 1879, p. 167, pour qui le canthare sur les stèles funéraires ne trahit plus de symbolique particulière.

494 *O.u.F.*, p. 35; o.c. (*supra*, note 490) *AM* 13, 1888, p. 375 sq.

495 *Friedhof*, p. 80.

496 P. 239 sq.

497 *ArchEph* 1913, p. 206.



nie avec l'étymologie de leur nom — littéralement: celui qui appartient à Dionysos — comme plus tard une inscription du Pirée nous le montre pour la communauté des Dionysiastes qui fleurissait au II<sup>e</sup> siècle<sup>498</sup>. Il faut remarquer encore que si un rapport existait entre le bouc et le nom du défunt, cet animal serait représenté sur le champ de la stèle, c'est-à-dire sur la partie commémorative du monument, comme le lion de la stèle de Léon 358<sup>499</sup>.

Une seconde difficulté à laquelle ces auteurs se sont heurtés provient du fait qu'un emblème dionysiaque sur des stèles funéraires les surprenait. N'ayant pas compris la véritable signification de la présence de ces boucs, ils n'ont pas remarqué le caractère contradictoire de leurs affirmations: n'insistent-ils pas sur le côté *purement* décoratif de ce motif tout en ne refusant pas son appartenance à la sphère dionysiaque?

H. Möbius<sup>500</sup> a été le premier à reconnaître le caractère symbolique de tout ce groupe de stèles y compris celle de Dionysios Ikarios et le monument de Dionysios de Kollytos. Mais il faut attendre Th. Kraus<sup>501</sup> pour avoir un travail plus détaillé sur les boucs antithétiques. Ce dernier pense que la symbolique de ce motif ne peut être comprise qu'à partir de la croyance en un Dionysos chthonien, maître des âmes, et que son apparition sur le plan esthétique est due à un nouveau courant d'influence venu de l'Est. Le resurgissement de ce thème, totalement disparu par exemple dans la céramique attique du V<sup>e</sup> siècle, serait une preuve du deuxième style orientalisant et un des derniers témoins de ce phénomène d'emprunt au domaine des formes orientales à l'époque classique tardive. Enfin, H. Luschey<sup>502</sup> explique la présence au IV<sup>e</sup> siècle des boucs sur les stèles funéraires — comme celle d'autres motifs, héraldiques ou non, sphinx, lions, combats d'animaux, sirènes — non pas par le deuxième style orientalisant mais par un phénomène de rejaillissement de formes et de pensées archaïques transmises par un courant souterrain.

Pour terminer ce bref aperçu des diverses interprétations de ces boucs antithétiques, il nous reste à mentionner encore l'opinion de Ch. Picard<sup>503</sup>. Ce savant croyant trouver sur les stèles funéraires bien des signes qui évoquent le culte des deux déesses et se basant sur les rapports étroits du culte de Dionysos avec Eleusis, associe ainsi la vogue des emblèmes dionysiaques à celle des symboles éleusiniens. Ceux-ci témoignent de la préoccupation croissante des gens du IV<sup>e</sup> siècle pour les «grands thèmes de l'immortalité et le salut des âmes» et démontrent ainsi une «tendance à l'héroïsation bachique»<sup>504</sup>.

Comme on le remarque, deux aspects du dieu nous intéressent particulièrement car ils expliqueraient la présence de cet emblème dionysiaque: sa nature

chthonienne et ses rapports avec Eleusis. L'idée que l'on se fait des dieux grecs s'est fort modifiée au cours des siècles. Autrefois, on distinguait les dieux ouraniens et les dieux chthoniens mais cette distinction s'efface toujours davantage. Même Zeus, cette divinité si spécifiquement olympienne, présente un aspect chthonien sous la forme de Zeus Chthonios ou Meilichios et presque toutes les divinités olympiennes se sont vu attribuer cette même dualité dans leur être. Qu'en est-il de Dionysos? Certains témoignages, surtout tardifs, semblent confirmer ce double aspect de la nature du dieu. Mais a-t-il été dès l'origine un maître et seigneur des âmes, assimilable à Hadès ou un génie du monde infernal comme le veut H. Jeanmaire<sup>505</sup>? M. P. Nilsson a été le grand adversaire de cette thèse<sup>506</sup>. En effet, cette conception est née du fait que la grande fête dionysiaque des Anthestéries comprend un jour destiné au culte des morts — les Chytroi — faisant suite aux deux journées des Pithoigia et des Choés consacrées aux rites tout à fait printaniers de l'ouverture des jarres et de la dégustation du vin nouveau. Mais le savant suédois a montré de manière magistrale que la liaison d'une fête des morts à une fête printanière est un phénomène remontant à la plus haute antiquité et que l'on retrouve très fréquemment chez d'autres populations. Ce lien devait exister avant même l'arrivée du culte dionysiaque et n'implique pas ainsi forcément la croyance en un Dionysos spécifiquement seigneur des âmes et protecteur des morts. Si M. P. Nilsson refuse donc catégoriquement d'admettre la thèse d'un Dionysos chthonien, maître des âmes dès l'origine, il convient cependant<sup>507</sup>: «Zum Herrn der Seelen ist Dionysos erst später, wenn auch schon gegen Ende der archaischen Zeit geworden, und zwar durch die mystischen Lehren, die an seinen Kult angeknüpft wurden. Davon zeugen die Grabinschrift von Cumae und die in böotischen Gräbern gefundenen Protomen des Dionysos, auf denen er ein Ei in der Hand hält.» La mention de ces deux derniers témoignages peut servir à mettre en lumière un aspect de la question qui touche de près notre problème. Est-ce que la nature chthonienne de Dionysos, attestée pour la Béotie ou la Grande Grèce — les plaquettes de Locres en sont encore une preuve — l'est aussi pour l'Attique, car c'est bien l'Attique qui nous intéresse ici étant donné que le motif des boucs affrontés n'apparaît que sur des stèles provenant de cette région à part celle d'Erétrie? Pour essayer de répondre à cette question, il nous faut nous tourner vers les études que H. Metzger a consacrées au Dionysos chthonien<sup>508</sup>. Ce problème est des plus ardu car la littérature est quasi muette à ce sujet et les deux seuls témoignages cités par H. Metzger pour l'époque qui nous intéresse ici

498 Cf. W. Pape, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*<sup>3</sup>, Braunschweig 1863/70, s.v. Dionysios. U. Köhler, *Eine Genossenschaft der Dionysiasten in Piraeus*, *AM* 9, 1884, p. 288 sqq.

499 Cf. *infra*, p. 264 sqq.

500 P. 43.

501 *AM* 69/70, 1954/55, p. 109 sqq.

502 P. 249.

503 *Manuel*, IV, 2, pp. 1444, 1451.

504 *Ibidem*, pp. 1451 et 1420, note 3.

505 *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951, p. 345.

506 *I*<sup>3</sup>, p. 594 sqq.

507 *Ibidem*, p. 598.

508 *Dionysos chthonien d'après les monuments figurés de la période classique*, *BCH* 68/69, 1944/45, pp. 296-339; *Rep.*, pp. 248-258; *Rech.*, pp. 49-53.



sont loin d'apporter de la lumière. Que penser du fragment d'Héraclite cité par Clément d'Alexandrie<sup>509</sup>: «ὠντὸς δὲ Ἀδης καὶ Διόνυσος»? Faut-il se rattacher au point de vue de H. Metzger qui voit la preuve, dans cette identification de Dionysos et d'Hadès, de l'existence d'un Dionysos chthonien, maître des morts<sup>510</sup>, ou penser avec M. P. Nilsson<sup>511</sup> qu'il ne s'agit là que d'une construction philosophique ne correspondant pas à la croyance populaire? Nous ne pouvons que souscrire à cette dernière opinion soutenue aussi par A. Lesky<sup>512</sup> qui y apporte des arguments concluants dans l'article qu'il a consacré à ce fragment. Il montre avec justesse que le texte de Clément d'Alexandrie met en forte opposition deux croyances: celle de la foule et celle d'Héraclite. La foule, elle, fête dans les processions phalliques Dionysos, le dieu de la vie et de la fertilité, sans comprendre que Dionysos et Hadès sont identiques, idée qu'il faut attribuer au philosophe lui-même. En effet, dans la pensée d'Héraclite, dans son image du monde, la mort et la vie forment une unité inséparable grâce à une harmonie invisible, et A. Lesky cite bien des fragments qui témoignent de cette conception<sup>513</sup>. Nous sommes cependant étonnée que le savant viennois n'ait pas mentionné les deux mots qui résument toute la pensée philosophique d'Héraclite: «πάντα ῥεῖ», «tout coule», tout est en mouvement. Si l'on transpose cette idée centrale au fragment qui nous concerne: il n'existe pas de frontière définie entre les dieux, qu'il s'agisse de Dionysos, maître de la vie, de la végétation naissante, ou d'Hadès, maître des morts. Quant au fragment d'Euripide<sup>514</sup>, qui selon H. Metzger «garantit au Dionysos chthonien l'empire des morts», il est d'un grand intérêt mais aussi d'une grande complexité car il ne nous livre pas le nom du dieu qui y est invoqué:

- 1 «σοὶ τῷ πάντων μεδέοντι χοῆν  
πέλανόν τε φέρω, Ζεὺς εἴτ' Ἀΐδης  
ὀνομαζόμενος στέργεις· σὺ δέ μοι  
θυσίαν ἄπυρον παγκαρτείας  
5 δέξαι πλήρη προχυθεῖσαν.  
σὺ γὰρ ἔν τε θεοῖς τοῖς οὐρανίδαις  
σκηπτρον τὸ Διὸς μεταχειρίζεις  
χθονίων θ' Ἀΐδης μετέχεις ἀρχῆς.  
πέμψον δὲς φῶς ψυχᾶς ἐνέρον  
10 τοῖς βουλομένοις ἄθλους προμαθεῖν  
πόθεν ἔβλαστον, τίς ῥίζα κακῶν,  
τίνα δεῖ μακάρων ἐχθυσάμενους  
εὐρεῖν μόχθων ἀνάπαυλαν.»

«À toi qui règues sur toutes choses, j'apporte une libation et un gâteau, à toi, Zeus ou Hadès, suivant le nom que tu préfères. Quant à toi, reçois, répandu à profusion, le sacrifice sans feu de la pancarpie, car c'est toi qui parmi les dieux ouraniens manies le sceptre de Zeus et participes avec Hadès au pouvoir sur les êtres chthoniens. Envoie à la lumière les âmes des morts pour ceux qui veulent apprendre d'où ont germé les douleurs, quelle est la racine des maux, à laquelle des divinités bienheureuses ils doivent sacrifier pour trouver une trêve à leurs peines.»

Qui est ce dieu mystérieux? Peut-on lui attribuer le nom de Dionysos comme le fait H. Metzger, qui, à la suite de G. Weicker<sup>515</sup>, ne cite du reste ce fragment qu'à partir du troisième vers «σὺ δέ μοι...» et ne mentionne pas les arguments qui l'ont conduit à une telle identification. Cette interprétation serait séduisante si elle ne se heurtait pas à deux difficultés. La première est que les offrandes apportées à ce dieu ne sont pas attestées dans le culte de Dionysos. La *χοή* est la libation réservée spécialement aux morts et aux divinités chthoniennes de même que le *πελάνος*, genre de galette à la farine offerte nommément par exemple dans les mystères d'Eleusis<sup>516</sup>. Quant à la pancarpie, elle se rencontre spécialement dans le culte de Zeus Georgos ou Chthonios<sup>517</sup>. La seconde difficulté provient du rapport entre les vers trois et suivants et les premiers de ce fragment. Ceux-ci en effet parlent d'une divinité qui gouverne sur toutes choses et qui aime à être nommée Zeus ou Hadès. C'est ce qui a amené H. J. Mette à déclarer<sup>518</sup>: «Chor bringt Zeus = Hades ein Getreide — und Fruchtopfer dar und bittet um Entsendung von Totenseelen, die die Ursache der ἄθλοι mitteilen und eine ἀνάπαυλα μόχθων ermöglichen könnten.» Pour ce savant donc, tout le fragment n'invoque qu'un seul et même dieu. Mais dans ce cas, on comprend difficilement les termes «σκηπτρον τὸ Διὸς μεταχειρίζεις». On attendrait plutôt Zeus au nominatif, «en tant que Zeus, tu manies le sceptre parmi les dieux ouraniens». On peut ainsi se demander si ce fragment n'invoque pas deux divinités différentes, premièrement le tout-puissant — πάντων μεδεῶν — Zeus-Hadès, deuxièmement, un dieu — introduit par δέ — dont le pouvoir se manifeste tant parmi les dieux ouraniens que dans l'Hadès. Mais ici, une autre divinité que Dionysos pourrait à notre avis être concernée: Hermès Psychopompe. Sa nature chthonienne expliquerait les offrandes qui lui sont apportées. Son rôle de héraut pourrait rendre compréhensible le fait qu'il manie le sceptre de Zeus. Nous lisons au début des *Choéphores* quelques mots qui

509 H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*<sup>13</sup>, hg. v. W. Kranz, Dublin 1968 (réimpression photomécanique de la 6<sup>e</sup> édition de 1951), 22, B 15; M. Markovich, *Heraklitus. Greek Text with a Short Commentary*, Editio minor, Merida 1967, fragment 50, pp. 250-255 (lit.); E. Roussos, *Heraklit-Bibliographie*, Darmstadt 1971, p. 78, B k 51-55.

510 C. Bérard, *Anodoi*, Neuchâtel 1975, p. 144, note 5, mentionne les auteurs qui sont du même avis.

511 *Griechische Feste*, Leipzig 1906, p. 287.

512 *Dionysos und Hades*, *Wiener Studien* 54, 1936, pp. 24-32. Cf. aussi K. Reich, *ὠντὸς δὲ Ἀΐδης καὶ Διόνυσος*, *Hermes* 80, 1952, pp. 106-109, et O. Gigon, *Untersuchung zu Heraklit*, Leipzig 1935, qui met l'accent, p. 91 sq., sur l'unité de la vie et de la mort.

513 H. Diels, o.c. (*supra*, note 509), 22, B 48, 50, 51, 57, 59, 60, 62. Nous ajouterions à cette liste les fragments 10, 36, 49a, 67, 76 et 103.

514 Fragment 912, Nauck. H. J. Mette, *Euripides (insbesondere für die Jahre 1939-1968). Erster Hauptteil: Die Bruchstücke*, *Lustrum* 12, 1967, p. 158, n° 636, pense qu'une attribution de ce fragment à la pièce des *Crétois* n'est pas exclue. *Contra*: R. Cantarella, *Euripide. I Cretesi*, Milano 1963, p. 89 sq., qui pense qu'une attribution aux *Crétois* est impossible. Il préfère intégrer ce fragment dans l'œuvre *Péritheus* d'Euripide, pour laquelle nous renvoyons à l'ouvrage de J. V. Powell et E. A. Barber, *News Chapters in the History of Greek Literature*, Oxford 1921, p. 149 sq. H. Metzger, o.c. (*supra*, note 508), *BCH* 68/69, 1944/45, p. 314.

515 Weicker, p. 13, note 5.

516 P. Stengel, *Opferbräuche der Griechen*, Leipzig/Berlin 1910, pp. 8, 25, notes 3, 37.

517 Nilsson, I<sup>3</sup>, p. 401.

518 O.c. (*supra*, note 514), *Lustrum* 12, 1967, p. 158, n° 636.



expriment la même pensée<sup>519</sup>: «*Ερμῇ Χθόνιε, πατρῶ ἐποπτεύων κράτη*», «Hermès Infernal, toi qui veilles à la puissance paternelle». En tant que Psychopompe, il participe au pouvoir des chthoniens<sup>520</sup>. Il est invoqué, en même temps que la Terre et Hadès pour envoyer à la lumière l'âme de Darius<sup>521</sup>: «Allons, saintes divinités des enfers, Terre, Hermès, et toi, souverain des morts, faites remonter cette âme à la lumière. Si mieux que nous, il sait le remède à nos maux, il peut, seul entre les hommes, nous révéler quand ils finiront.» Dans ces derniers vers, nous trouvons encore un parallélisme avec le fragment qui nous occupe: le roi mort Darius ne va-t-il pas apparaître pour ceux qui désirent aussi savoir quand leurs maux vont trouver une fin? Le fragment d'Euripide pourrait ainsi trouver une explication assez satisfaisante si l'on considère qu'il s'agit d'Hermès alors qu'il resterait obscur si l'on identifie le dieu invoqué avec Dionysos. Mais quoi qu'il en soit, on peut difficilement voir dans ce passage de l'auteur tragique une preuve tout à fait certaine de la nature chthonienne de Dionysos, mise par contre en lumière dans d'autres témoignages qui sont tous d'époque tardive.

Qu'en est-il des monuments figurés que H. Metzger a rassemblés? Les seuls qui aient vraiment une valeur démonstrative appartiennent malheureusement tous à des régions étrangères à l'Attique. Il s'agit de ceux que nous avons cités plus haut: les plaquettes de Locres et les protomes en terre cuite trouvés dans les tombes de Béotie qui représentent Dionysos tenant un œuf dont la valeur chthonienne symbolique a été mise en évidence par M. P. Nilsson<sup>522</sup>. Mais l'on sait à quel point les conceptions religieuses peuvent différer d'une région à l'autre, chacune mettant l'accent sur d'autres aspects de la nature des dieux. La Béotie a souvent montré une certaine originalité, une certaine indépendance par rapport à l'Attique dans le domaine de la religion, et la Grande Grèce, par exemple, a vu se développer fortement le culte des divinités infernales. Quant au fragment de Chalcis où Hadès et Dionysos sont figurés côte à côte avec l'inscription «*τοῦν θεᾶν*», il ne prouve pas que ces dieux soient mis sur le même plan. G. Daux<sup>523</sup> a montré en effet que l'inscription «*τοῦν θεᾶν*» ne se rapporte pas à Hadès et à Dionysos, mais bien aux deux déesses qui sont généralement désignées par cette expression, Déméter et Koré, et

qui devaient être représentées sur la partie manquante du relief.

Pour l'Attique, H. Metzger avait établi une liste de vases où il croyait retrouver l'identification de Dionysos avec Hadès<sup>524</sup>, mais il est revenu lui-même sur son opinion quelques années plus tard<sup>525</sup>. Il s'agit bien, sur les vases qu'il évoque, d'un Pluton et non d'un Dionysos comme cela ressort aussi de l'étude de K. Schauenburg<sup>526</sup>. Quant aux vases où H. Metzger croyait voir Dionysos avec Perséphone<sup>527</sup>, il doit s'agir avec beaucoup plus de probabilité d'Ariane ou de Sémélè. Ainsi, les témoignages écrits ou figurés ne nous autorisent pas à voir en Attique un Dionysos chthonien, seigneur des âmes et «roi des morts» pour reprendre une expression de P. Foucart<sup>528</sup>, assimilable à Hadès.

Si Dionysos n'est pas assimilable à Hadès, il présente pourtant certains caractères chthoniens mis en lumière en dernier lieu par C. Bérard<sup>529</sup>. Celui-ci met l'accent, entre autres, sur le fait que «le Dionysos des passages chthoniens, quant à lui, est un dieu noir, *Nuktēlios* ou *Melanaigis*, à l'égal des autres divinités de l'anodos, dispensatrices de la fertilité et protectrices des morts», et que Dionysos-Zagreus est le fils de Perséphone et de Zeus, ce qui explique la place importante que Dionysos occupe dans les Petits Mystères d'Agra, préliminaires aux Grands Mystères d'Eleusis<sup>530</sup>. Ce dernier point nous amène à examiner les contacts du culte de Dionysos et de celui des deux déesses, contacts sur lesquels bien des savants se sont penchés<sup>531</sup>. Nous ne voulons pas reprendre en détails tous les documents qui témoignent des liens entre Dionysos, Déméter et Perséphone, trois divinités de la végétation renaissante. Citons cependant dans la littérature Pindare<sup>532</sup> chez qui Dionysos est appelé le «parèdre de Déméter», et Sophocle pour lequel Dionysos, dans l'invocation à Bacchus du chœur d'*Antigone*<sup>533</sup>, règne «dans les vallées de Déméter éleusinienne, où se réunissent tous les Grecs», et dans la céramique, les vases rassemblés par H. Metzger, qui montrent Dionysos aux côtés de Perséphone et de Déméter recevant les mystes<sup>534</sup>. On peut encore mentionner dans le rituel religieux certains points communs entre le culte de Dionysos et celui des deux déesses: l'emploi du phallus, le fait qu'au cours des Petits Mystères d'Agra avaient lieu des pantomimes qui tiraient leur sujet du dionysisme<sup>535</sup> et enfin la confusion de Iacchos et de Bacchos. Ces liens entre le culte de Déméter et le culte de Dionysos, mis en lumière entre autres par P. Foucart, H. Metzger, M. P.

519 V. I. P. Mazon, Coll. des Univ. de France (1925) traduit ce vers ainsi: «attache ton regard sur mon père abattu», traduction qui s'appuie sur les résultats de la courte étude qu'il avait publiée en 1919: *Le premier vers des Choéphores*, REG 32, 1919, pp. 376-383. Notre propos n'est pas de reprendre ici la discussion du premier vers des *Choéphores* (cf. à ce sujet P. Groeneboom, *Aeschylus' Choephoroi*, Groningen, Batavia 1949, p. 100 sq.), mais notons que l'explication donnée par Eschyle lui-même à ce vers dans les *Grenouilles* d'Aristophane, v. 1145, — pièce qui nous a conservé le début des *Choéphores* aux vers 1126 sqq. — nous semble la plus plausible. Nous ne pouvons donc pas accepter l'interprétation de P. Mazon.

520 Sophocle, *Electre*, v. 110 sq. C. Bérard, o.c. (*supra*, note 510), p. 49, écrit au sujet d'Hermès: «Or, Hermès joue un rôle considérable dans notre cycle. Dieu introducteur, dieu des passages, signe de mouvement, le Psychopompe garantit l'établissement de la communication verticale entre les étages cosmiques de notre univers à niveaux.»

521 Eschyle, *Perses*, v. 628 sqq. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France (1920).

522 *Das Ei im Totenkultus der Griechen*, Lund 1901.

523 *Le relief éleusinien du musée de Chalcis*, BCH 88, 1964, pp. 433-441.

524 O.c. (*supra*, note 508), BCH 68/69, 1944/45, p. 317 sqq.

525 *Rep.*, p. 199.

526 *Pluton und Dionysos*, Jdl 68, 1953, pp. 38-72.

527 O.c. (*supra*, note 508), BCH 68/69, 1944/45, p. 316. Cf. aussi C. Bérard, o.c. (*supra*, note 510), p. 143.

528 P. Foucart, *Les mystères d'Eleusis*, Paris 1914, p. 456.

529 O.c. (*supra*, note 510), pp. 141-151.

530 *Ibidem*, pp. 144 et 150.

531 Cf. en dernier lieu, C. Bérard, *ibidem*, p. 94 sqq., lit., p. 94, note 2.

532 *Isthmiques*, VII, v. 3 sq.; cf. pour ce passage: G. Méautis, *Pindare le Dorien*, Neuchâtel 1962, p. 276.

533 V. 1118 sqq. Trad. P. Masqueray, Coll. des Univ. de France<sup>3</sup> (1940).

534 O.c. (*supra*, note 508), BCH 68/69, 1944/45, p. 323 sqq.

535 L. Deubner, o.c. (*supra*, note 492), p. 70.



Nilsson, Ch. Picard et C. Bérard, semblent difficiles à nier<sup>536</sup>. Pourtant G. Mylonas<sup>537</sup> a tenté de démontrer que jamais Dionysos n'a occupé une place importante à Eleusis et qu'en aucun cas, il n'a fait partie de la triade éleusinienne: s'il est nommé «parèdre de Déméter», cette expression n'est pas applicable pour Eleusis mais bien plutôt pour Athènes où l'on avait reçu ces deux divinités étrangères mises ainsi sur le même plan<sup>538</sup>. De plus, les vases où H. Metzger a voulu voir un Dionysos occupant le même rang que Déméter et Perséphone, représentent au contraire le dieu en tant que myste, recevant l'initiation comme les initiés légendaires Héraclès et les Dioscures. Dans cette question si complexe du rapport entre Dionysos et Eleusis, l'essai de G. Mylonas a l'avantage de nous apprendre la prudence. Il faut l'avouer, nous ne trouvons nulle part la preuve irréfutable que Dionysos peut être considéré comme le garant même et le maître de l'époptie<sup>539</sup>. La seule conclusion que nous puissions tirer des textes et des témoignages de l'art est que des liens ont existé entre le culte de Dionysos et Eleusis, comme M. P. Nilsson l'a dit, sûrement à cause des éléments mystiques qui existent dans les deux religions. Les deux cultes en effet présentent un aspect eschatologique et promettent à leurs adeptes une vie heureuse dans l'au-delà. On peut cependant établir certaines nuances ou différences d'accent. Bien que le secret de l'initiation éleusinienne ait été si bien gardé et que le rituel soit resté quasi inconnu, certaines données littéraires et archéologiques de même que les idées principales du mythe du rapt de Perséphone permettent quelques conclusions. Tout le message mystique du culte des deux déesses repose sur l'assurance, sur la confiance que la mort n'est pas un mal irréparable — conception homérique — et surtout que *les initiés retrouveront la lumière dans l'au-delà*. Georges Méautis a été le seul à notre connaissance à avoir mis en évidence cette idée centrale si essentielle à la compréhension des mystères d'Eleusis. Comme il le dit si bien<sup>540</sup>: «Cette promesse est si importante qu'Aristophane la reprend à la fin de l'épisode qu'il consacre aux initiés et comme message même d'Eleusis: „Avançons vers les prairies fleuries, pleines de roses, et selon notre manière, dansons la danse si



Fig. 34. Cratère de Madrid.

belle que conduisent les Moires heureuses, car pour nous seuls existent un soleil et une lumière joyeuse, nous qui sommes initiés et avons mené une vie pieuse à l'égard des étrangers et des citoyens.» Les espérances eschatologiques du dionysisme mettent, quant à elles, l'accent sur un autre point et les adeptes de Dionysos partageaient très certainement les convictions que Platon nous rapporte, avec une certaine ironie, pour Musée<sup>541</sup>: «Musée et son fils accordent aux justes au nom des dieux des biens plus magnifiques encore; ils les mènent en imagination chez Hadès, les font asseoir à table, couronnés de fleurs, et apprêtant un banquet des saints, ils les font dès lors passer tout leur temps à s'enivrer, comme si la plus belle récompense de la vertu était une ivresse éternelle.» Comme l'a dit Ch. Picard<sup>542</sup>, nous sommes bien en face d'une certaine «tendance à l'héroïsation bachique» — nous comprenons le terme d'héroïsation dans son sens large, d'appartenance au cercle des bienheureux — fait qui apparaît aussi sur les vases du IV<sup>e</sup> siècle. En effet, H. Metzger<sup>543</sup> a remarqué avec justesse que le sujet par exemple de l'apothéose d'Héraclès avait connu un changement important: «L'immortalité promise à Héraclès n'est plus l'accession à l'Olympe: c'est une participation à la joie dionysiaque ou à l'abondance chthonienne» comme en témoigne un cratère à figures rouges (fig. 34)<sup>543</sup>. Eleusis: la lumière, le dionysisme: l'ivresse éternelle, nous sommes bien là en face de deux conceptions différentes de la félicité dans l'au-delà.

Les stèles avec les boucs affrontés sont ainsi des plus intéressantes car c'est bien la croyance eschato-

536 P. Foucart, o.c. (*supra*, note 528), spécialement, p. 443 sqq.; H. Metzger, o.c. (*supra*, note 508), BCH 68/69, 1944/45, pp. 323-339; Rep. pp. 248-258; Rech., pp. 49-53. M.P. Nilsson, I<sup>3</sup>, pp. 318, 599, 664, 669; Ch. Picard, Manuel, IV,2, pp. 1444, 1451; C. Bérard, o.c. (*supra*, note 510), p. 94 sqq.

537 'Ελευσίς καὶ Διόνυσος, ArchEph 1960, pp. 68-118.

538 Contra B. Moreux, Déméter et Dionysos dans la septième Isthmique de Pindare, REG 83, 1970, pp. 1-14., pour qui l'expression «parèdre de Déméter» se rapporte à Thèbes où et Dionysos et Déméter ont de l'importance. Pour B. Moreux, les affinités de Déméter et de Dionysos sont grandes car ces deux divinités «permettent la vie de l'homme en lui fournissant l'une les aliments secs, l'autre le vin».

539 P. Foucart, o.c. (*supra*, note 528), p. 443 sqq., spécialement, pp. 444 et 452; Metzger, Rep., p. 406 sq.

540 G. Méautis, Les dieux de la Grèce et les mystères d'Eleusis, Paris 1959, p. 112 et Aristophane, Grenouilles, v. 448 sqq. P. Boyancé, Le culte des Muses chez les philosophes grecs, Paris 1937, p. 57 sq., avait déjà mis l'accent sur le rôle de l'illumination lors des mystères, mais l'idée que la lumière occupe la place principale dans les espérances des mystes revient à G. Méautis. Pour l'illumination, cf. aussi G. Méautis, Les mystères d'Eleusis, Neuchâtel 1934, p. 61, P. Boyancé, Sur les mystères d'Eleusis, REG 75, 1962, pp. 464, 472 sq. et L. Séchan, P. Lévêque, o.c. (*supra*, note 117), pp. 152 et 169, note 235.

541 République, II, 363c sqq. Trad. E. Chambry, Coll. des Univ. de France (1947).

542 Manuel, IV,2, p. 1420, note 3.

543 Rep., p. 223. Cratère à figures rouges, Madrid, Musée archéologique 11017, Metzger, Rep., p. 214, n° 43, pl. 30,2; Beazley, ARV<sup>2</sup>, p. 1440, n° 2.



logique en une joie dionysiaque dans l'au-delà qu'elles expriment. Il faut l'avouer, il s'agit d'un phénomène tout à fait nouveau et nous ne pensons pas qu'il soit question, comme le veut H. Luschey, d'un rejaillissement de formes et de pensées archaïques transmises par un courant souterrain<sup>544</sup>. Les idées que les boucs affrontés évoquent sont tout à fait inconnues sur les monuments du VI<sup>e</sup> et même du V<sup>e</sup> siècle. Certes le motif héraldique des animaux affrontés rappelle l'époque archaïque mais il faut certainement donner raison à Th. Kraus qui voit dans sa réapparition, comme nous l'avons signalé au début de ce chapitre, une preuve du deuxième style orientalisant, si bien mis en évidence par F. von Lorentz<sup>545</sup>. N'oublions pas que Dionysos, assimilé à Sabazios, a été considéré au IV<sup>e</sup> siècle comme le grand maître de l'Orient, point sur lequel nous reviendrons dans les chapitres qui traiteront des lions et des sphinx.

## VIII. LIONS ET PANTHÈRES

Catalogue, pp. 132-133

- I. Lions ou panthères représentés sur une base ou sur le couronnement d'une stèle.
  - A. Lion en position de combat, seul ou en face d'un autre animal, panthère, taureau ou sanglier.
  - B. Lion attaquant un autre animal.
  - C. Lions ou panthères dans un groupe antithétique héraldique.
- II. Lions représentés sur le champ de la stèle.
- III. Divers.

### Etude du matériel

En jetant un coup d'œil sur le catalogue, on sera tout de suite frappé par la variété assez inattendue qui règne dans l'utilisation du thème du lion. Pas de formule stéréotypée: chaque stèle — ou base — témoigne d'une note individuelle. Nous pouvons cependant déterminer à nouveau deux catégories principales suivant la place occupée par le motif du lion: base, couronnement (I), ou champ de la stèle (II). Dans la première, nous avons distingué trois sous-groupes suivant que le lion est représenté en position de

combat (A), seul 352 ou en face d'un autre animal — panthère 353, taureau 354 ou sanglier 3 — attaquant un autre animal (B) — un taureau 352 — ou enfin apparaissant dans un groupe antithétique héraldique (C)<sup>546</sup>. Les deux stèles de ce dernier groupe appellent du reste quelques commentaires quant à leur datation car l'interprétation de ces deux monuments dépend en une certaine mesure de l'époque à laquelle ils ont été sculptés. Plusieurs archéologues ont daté ces reliefs assez haut: E. Kjellberg<sup>547</sup> entre 460 et 450, H. Diepolder de même que S. Karouzou<sup>548</sup>, entre 440 et 430. Mais pour W. H. Schuchhardt<sup>549</sup>, la stèle d'Aristéas 355 ne doit pas être datée avant 420, pour R. Stupperich<sup>550</sup>, elle se situe dans la décennie 410-400, tandis que T. Dohrn<sup>551</sup> la date vers 380 de même que K. Braun<sup>552</sup> qui mentionne avec justesse l'amour du détail plus que de l'ensemble. Nous nous rallions personnellement à cette datation plus tardive pour laquelle ces deux derniers archéologues ont opté, car si le mouvement des corps rappelle encore le style du Parthénon, le modelé des têtes et le traitement des plis, eux, témoignent d'une époque plus tardive. Quant à la stèle de Kléoménès (?) 356, elle est datée entre 410-400 par R. Stupperich<sup>553</sup>, au début du IV<sup>e</sup> siècle par T. Dohrn<sup>554</sup> et par H. K. Süsserott<sup>555</sup> qui met, quant à lui, le rythme des corps en rapport avec celui de l'Athéna du relief de 403/2 et leur position avec celle du héros du relief de 398/7. J. Frel<sup>556</sup> situe ce relief vers 380 et déclare à son sujet: «On date le n° 107» (= stèle de Kléoménès [?]) «traditionnellement trop haut: l'apparence ancienne est due à un travail médiocre du début du IV<sup>e</sup> siècle».

Dans la deuxième catégorie, nous trouvons trois reliefs où le lion apparaît sous des aspects tout à fait différents: en position de combat sur l'amphiglyphe du Céramique 357, à la place du défunt lui-même sur la stèle de Léon 358, et s'attaquant à un homme mort déposé sur un lit de parade sur le relief d'Antipatros 359. Nous devons avouer que nous avons longtemps hésité à classer ici l'amphiglyphe du Céramique 357. Aurions-nous dû en effet le ranger dans la première catégorie (I A), considérant le registre sur lequel le lion et la lionne sont sculptés comme couronnement? Si nous y avons renoncé, c'est que le rapprochement si frappant de cette stèle avec celle de Lakon 302 nous indique que cette partie du monument était réservée

544 *Contra*: R. Lullies, *Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent*, 7. Ergh. RM 1962, Heidelberg 1962, p. 87.

545 *Βαρβάρων ὑπράσματα*, RM 52, 1937, pp. 165-222.

546 Il est intéressant de voir ce motif des fauves affrontés sur l'épaule d'une loutrophore à fond blanc, Paris, Louvre, CA 4194; R. Lullies, o.c. (*supra*, note 544), p. 87 sq., pl. 38,2, pour lequel ce vase est «ein frühes Beispiel für die Übernahme östlicher Motive seitens der attischen Vasenmalerei»; L. G. Kahl, *Loutrophore à fond blanc au musée du Louvre*, in *Gestalt und Geschichte, Festschrift Karl Scheffold zu seinem Sechzigsten Geburtstag am 26. Januar 1965*, *AntKunst*, Beiheft 1967, pp. 146-151, pl. 51-52, principalement p. 48 pour le motif des panthères; Stupperich, p. 156, note 3, n° 22.

547 P. 34.

548 Pp. 10, 13; Karouzou, *Syl.*, p. 45, n° 712.

549 *Gnomon* 4, 1928, p. 210.

550 Cat. 3.

551 N° 59, p. 144; *contra*: Möbius, *Nacht*, p. 105, note 65.

552 *Bärtige*, p. 24 sq.

553 Cat. 48.

554 N° 23, p. 120 sqq.

555 P. 98.

556 P. 26, n° 107.



elle aussi à la commémoration du mort, même si celle-ci ne se produit que dans un sens allégorique<sup>557</sup>.

Si, par contre, nous avons classé sous «divers» la stèle de Dorylée 8, bien que celle-ci figure sur son champ une *πότνια θηρῶν* tenant dans la main un lionceau, c'est qu'il est impossible d'accorder à cette représentation la valeur purement commémorative que nous reconnaissons généralement à cette partie de la stèle et que nous trouvons sur la face B<sup>558</sup>.

## Signification

Nous nous limiterons dans ce chapitre à quelques remarques d'ordre général et à la mention brève des points que l'on peut considérer comme acquis car presque tous ces monuments ont déjà été interprétés de manière suffisante.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire au premier abord, la variété des motifs du lion est loin d'être le miroir d'une grande diversité dans le contenu sémantique. Quoi de moins étonnant ? La nature de cet animal est si entière, si bien dessinée que les interprétations que l'on peut en donner pivotent toutes autour des idées centrales et des qualités que ce fauve incarne : la force et le courage. Les différentes manières dont le lion est représenté ne correspondent qu'à des nuances d'accent ou d'intensité. Seule la place qu'il occupe sur le monument funéraire apportera des changements de perspective considérables car alors les qualités que nous reconnaissons à cet animal seront en rapport ou non avec le défunt lui-même.

Dans les groupes I A et I B, c'est en tout cas une fonction protectrice que l'on peut accorder au lion en position de combat et prêt à attaquer. Cette attitude est bien connue dans l'art et elle a inspiré à Platon une comparaison pleine de vie et de fraîcheur<sup>559</sup> : «il (= Thrasymaque) ne se contient plus, et se ramassant sur lui-même à la manière d'une bête fauve, il s'avance sur nous comme pour nous mettre en pièces». Les sculpteurs de ces monuments ont ainsi sûrement choisi ce motif pour éveiller la crainte d'un ennemi éventuel en le confrontant directement avec cette bête redoutable, représentée seule ou en face d'un autre animal qu'il peut aussi attaquer. Dans ce dernier cas, la force du lion se manifeste dans le combat même ou dans sa préparation et nous pouvons entièrement suivre les conclusions de F. Hölscher<sup>560</sup> qui déclare : «Wir haben den Sinn der Tierkämpfe an Grabdenkmälern darin zu sehen, ein Bild von der Stärke des Löwen zu geben, die seine Funktion als Wächter des Grabes betont.» La vaillance du lion est mise d'autant mieux en lumière que son ennemi est puissant. Nous viendrons à parler de la force et du courage du sanglier dans le chapitre suivant. Quant au

combat du lion et du taureau, Homère n'a pas manqué de le dépeindre<sup>561</sup> : «Comme on voit un lion assaillir et tuer, dans un troupeau de bœufs à la démarche torse, un taureau magnanime au fauve pelage, qui gémit, en expirant, sous ses griffes, ainsi sous Patrocle, frémit de fureur le chef mourant des guerriers lyciens.» C'est aussi le Poète qui décrit magnifiquement le courage de la panthère<sup>562</sup> : «Telle une panthère, sortant d'un fourré profond, qui affronte un chasseur. Son cœur ne ressent ni peur, ni envie de fuir, parce qu'elle entend hurler les chiens. Si l'homme, le premier, la touche ou l'atteint, même transpercée par la javeline, elle n'oublie pas sa vaillance : elle attaquera d'abord ou périra.» Ainsi, le lion *ταυροκτόνος* ou *ταυροκτόνος* — épithètes qui lui sont fréquemment attribuées — ou celui qui s'oppose à une panthère ou à un sanglier est bien à même d'assurer efficacement la protection du monument funéraire.

La présence du lion sur les monuments des groupes I A et I B s'explique de manière tout à fait satisfaisante par son rôle de gardien du tombeau alors que l'interprétation de ce fauve comme démon de la mort, soutenue par plusieurs archéologues<sup>563</sup> se heurte à bien des difficultés sur lesquelles F. Hölscher<sup>564</sup> a mis avec justesse l'accent. Sa contre-argumentation à cette dernière thèse est tout à fait convaincante : elle remarque tout d'abord que la présence du lion sans adversaire, assis ou couché calmement sur une tombe, reste inexplicée si le combat d'animaux est compris comme symbole de la mort. De plus, elle rappelle le fait bien connu qu'au VI<sup>e</sup> et au V<sup>e</sup> siècle, aucun témoignage ne vient prouver que la mort soit envisagée en Grèce sous un aspect spécialement cruel, phénomène qu'E. Buschor<sup>565</sup>, s'appuyant sur les figurations des lécythes, avait déjà mis en lumière.

Qu'en est-il des stèles d'Aristéas 355 et de Kléoménès 356 du groupe I C ? Faut-il aussi accorder une fonction protectrice aux lions et aux panthères antithétiques qui ornent leur couronnement ? Cette interprétation n'est pas impossible. Mais il faut remarquer que si ces stèles appartiennent plutôt au IV<sup>e</sup> siècle, comme nous l'avons indiqué plus haut, elles peuvent parfaitement s'intégrer dans le contexte que nous connaissons bien : celui du courant d'influence venu de l'Est<sup>566</sup>. Cette vague orientalisante dont nous

561 *Iliade*, XVI, v. 487 sqq. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France (1938).

562 *Iliade*, XXI, v. 573 sqq. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France (1938). Cf. aussi Aristophane, *Lysistrata*, v. 1014 sq.

563 *Tierkampfbilder*, note 350. En plus des exemples qui y sont cités, on peut mentionner encore : F. Studniczka, *Altäre mit Grubenkammern*, *OJb* 6, 1903, p. 137 ; L. Savignoni, o.c. (*supra*, note 354), *OJb* 7, 1904, p. 78 sq. ; K. Rhomaïos, o.c. (*supra*, note 169), *AM* 39, 1914, p. 218 ; P. Devambez, *Bas-relief de Téos*, Paris 1962, p. 30 ; R. Lullies, o.c. (*supra*, note 544), p. 75.

564 *Tierkampfbilder*, p. 66 sq.

565 Buschor, *Grab*, p. 9 sqq.

566 F. von Lorentz, o.c. (*supra*, note 545). L. G. Kahil, o.c. (*supra*, note 546), p. 148, pense que le sujet de l'épaule de la loutrophore du Louvre — citée note 546 —, des panthères s'affrontant, est un des premiers témoignages de cette nouvelle influence. Cf. aussi la citation de R. Lullies, note 546. S'il en est ainsi, la stèle d'Euphéros 353, qui est plus proche par son motif de la loutrophore du Louvre que la stèle de Kléoménès 356 que L. G. Kahil cite dans ce contexte, pourrait aussi prendre place dans ce courant venu de l'Est.

557 Cf. Chapitre sur les chiens, p. 60.

558 Cf. Chapitre sur les chevaux, p. 24 sq.

559 *République*, I, 336b. Trad. E. Chambry, Coll. des Univ. de France (1947).

560 *Tierkampfbilder*, p. 67.





Fig. 35. Amphore à figures noires.

avons déjà parlé au sujet des boucs expliquerait mieux qu'un phénomène de resurgissement de motifs archaïques, comme le veut H. Luschey<sup>567</sup>, la présence de ce très ancien motif héraldique des animaux antithétiques levant une patte antérieure dont l'origine est à chercher, comme l'a remarqué si justement A. Dessenne<sup>568</sup> au sujet des sphinx, dans la représentation du fauve qui attaque sa proie: cette dernière supprimée, l'attitude seule est restée, totalement dépourvue de motivation. Nous avons déjà mentionné brièvement à la fin du chapitre sur les boucs que la croyance en un Dionysos maître de l'Orient a joué un grand rôle dans ce mouvement d'emprunt de formes et d'idées aux pays de l'Est. Nous y reviendrons encore dans le chapitre sur les sphinx et les griffons. Dans ce cadre, nous trouverions une explication assez satisfaisante des couronnements des deux stèles qui nous occupent ici. Ne lit-on pas dans un dithyrambe de Pindare<sup>569</sup>: «Et, légère, va venir Artémis; elle abandonne la solitude; elle a attelé, dans l'orgie bachique, pour Bromios, la race sauvage des lions, car Bromios se laisse charmer aussi par la danse des troupeaux de fauves.» La céramique nous fournit, elle aussi, deux exemples du lien entre Dionysos et le lion: sur une amphore à figures noires (fig. 35)<sup>570</sup>, nous voyons en effet ce fauve représenté derrière le dieu du vin, entouré lui-



Fig. 36. Amphore de Munich.

même à gauche par Apollon et à droite par Ariane (?) et par Hermès et sur une amphore du peintre de Berlin (fig. 36)<sup>571</sup> un lion se promène familièrement sur les épaules de Dionysos. Quant à la panthère, il n'est pas besoin de rappeler qu'elle appartient au cercle de Dionysos.

Il est fort dommage que l'interprétation dionysiaque du motif de la stèle d'Aristéas et de celle de Kléoménès doive rester à l'état d'hypothèse et qu'aucun indice ne puisse nous aider dans nos recherches comme par exemple le canthare au-dessus duquel s'affrontent les boucs antithétiques. Nous nous sommes longtemps demandée si le motif central du couronnement de la stèle de Kléoménès — ce relief est l'unique à le représenter — pouvait nous donner une indication. Représenterait-il peut-être une phiale ou un bouclier<sup>572</sup>? Il est plus probable cependant qu'il s'agisse d'une rosette qui devait sûrement avoir été peinte, même si nous ne connaissons aucun autre monument où elle soit si grande<sup>573</sup>. Ce motif ne nous apporte ainsi malheureusement aucune indication. Dans le cas où les lions et les panthères de ces deux stèles n'auraient été sculptés que pour assurer la protection du monument funéraire<sup>574</sup> et non pas pour faire allusion à Dionysos et par là manifester la foi en une vie bienheureuse dans l'au-delà, il faut remarquer que la puissance des fauves figés dans leur attitude héraldique est bien peu mise en valeur. Certes, en sculptant la tête de face, l'artiste a essayé, en quelque sorte, de compenser cette trop pâle manifestation de force, mais on est loin de l'effet produit par exemple par les lions archaïques dont K. Schefold peut dire<sup>575</sup>: «Nicht Symbol, sondern dämonische Wirklichkeit wie das Rätselwesen ist auch der Löwe, den man auf einem großen Grabbau in Korfu gefunden hat.» Et l'on comprend que T. Dohrn<sup>576</sup> ait pu écrire que les animaux des stèles d'Aristéas et de Kléoménès avaient presque dégénéré en décoration.

567 P. 248 sqq. *Contra*: Stupperich, p. 133.

568 *Le sphinx*, Paris 1957, p. 30.

569 *Dithyrambes*, 2, v. 16 sqq. Trad. A. Puech, Coll. des Univ. de France (1923). Dans l'*Hymne homérique à Dionysos*, I, v. 44 sqq., Dionysos se change en lion sur le navire des pirates tyrrhéniens.

570 Lieu de conservation inconnu, *Ars Antiqua, Luzern, Auktion I, 1959*, *Antike Kunstwerke*, n° 104, pl. 48.

571 Amphore à figures rouges, Munich, Antikensammlung, 8766. Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, p. 1700 sq., *Paralipomena*, p. 146, n° 8bis. A l'époque romaine, sur les lampes, on retrouve encore cette liaison. Cf. *Johann Jakob Bachofens gesammelte Werke* hg. v. K. Meuli, Basel/Stuttgart 1958, VII, p. 327: «In den Notizen betont Bachofen die ungemein häufige Verbindeung des Löwen mit dionysischen Symbolen.»

572 Ce dernier apparaît parfois, à l'époque hellénistique du reste, comme symbole astral lunaire, faisant allusion à l'ascension des âmes dans les astres. Cf. à ce sujet: F. Salviat, *Symbolisme astral et divin*, RA 1966, pp. 33-44, et spécialement p. 41; F. Salviat se demande aussi, p. 35, si les rosaces jumelles des stèles funéraires grecques pourraient être interprétées comme figuration stellaires. Dans cet essai, cet archéologue traite de même un signe mystérieux qui ressemble étrangement au nôtre — il apparaît entre autres sur les timbres amphoriques de Thasos — et qui «surmonte en règle générale le symbole figuré qu'il accompagne», p. 42 sq. Il interprète ce dernier comme l'abréviation de la lettre thêta, initiale du mot *θεός*.

573 Nous connaissons certes un grand nombre de reliefs où une petite rosette prend place au sommet du couronnement entre les feuilles de la palmette, mais jamais elle n'atteint de telles proportions. Cf. Möbius, pl. 11b, 12a, 13a, 15b, 16a,b, 17b, 21a,b, 22b,c, etc.

574 Hölscher, *Tierkämpfbilder*, p. 62.

575 *Rel.Phän.*, p. 37.

576 P. 193. Cf. aussi Bakalakis, p. 52, qui ne voit dans ce couronnement qu'un motif décoratif.





Fig. 37. Sculpture de Munich.

Une seule remarque s'impose encore au sujet des monuments de cette première catégorie: c'est leur nombre relativement restreint. Mais quoi de plus naturel? Le motif du lion, puissant gardien de la tombe, ou celui de la panthère occupant la base, le fronton ou le couronnement de la stèle était réduit à des dimensions si minimales qu'il ne pouvait sûrement pas produire l'effet escompté: son contenu sémantique disparaissait pour ainsi dire au profit d'une valeur ornementale. Voilà pourquoi la seule forme d'art qui pouvait mettre pleinement en valeur ce motif était la sculpture; la magnifique panthère de Munich (fig. 37)<sup>577</sup> provenant d'un cimetière attique ne saisit-elle pas de nos jours encore le visiteur comme devaient le faire aussi les nombreux autres exemplaires de lions et de panthères en ronde bosse qui nous sont parvenus?

Qu'en est-il des lions représentés sur le champ de la stèle, partie du monument réservée essentiellement à la commémoration du mort? L'unanimité règne au sujet du relief de Léon 358: chacun admet que le lion qui y est représenté se rapporte directement au nom du défunt, et rappelle les cas parallèles qui nous sont transmis par la littérature. Pausanias<sup>578</sup> écrit en effet qu'une lionne, tenant dans ses pattes antérieures un bélier, ornait la tombe de l'hétaïre corinthienne Laïs. C'est encore le périégète qui mentionne qu'une

lionne de bronze a été consacrée à la mémoire de Léaina, maîtresse d'Aristogiton, torturée et tuée par Hippias<sup>579</sup>. Dans ce contexte, on peut rappeler aussi le lion qui a été élevé sur la tombe des combattants des Thermopyles en l'honneur de leur chef Léonidas<sup>580</sup>. En ce qui concerne donc la stèle de Léon, il est indéniable que l'artiste qui a renoncé à l'image habituelle du mort pour sculpter cet emblème parlant a accentué la force évocatrice de ce monument. Le passant qui contemplait cette stèle devait sûrement comprendre aussitôt le message transmis par cette figuration, message que nous trouvons exprimé dans une épigramme de l'*Anthologie Palatine*<sup>581</sup>: «Mais si Léon n'avait eu mon courage et mon nom, je n'aurais pas posé mes pieds sur cette tombe.» Nous trouvons sur le monument de Léon le même esprit et la même efficacité que dans les comparaisons d'Homère qui, comme l'a si bien exprimé R. Hampe<sup>582</sup> «vermitteln dichteste Vorstellung in gedrängtester Form».

Nous ne nous attarderons pas longtemps sur la stèle gréco-phénicienne d'Antipatros 359 dont la représentation, pour le moins bizarre, a attiré l'attention des archéologues du siècle dernier surtout. Les problèmes que son interprétation a soulevés ont été traités de manière très approfondie par P. Wolters en 1888 déjà<sup>583</sup>. Cet archéologue a insisté sur le fait qu'il ne fallait pas voir sur ce relief la représentation d'un événement qui s'était réellement produit, mais plutôt une figuration symbolique. Reprenant les conclusions de H. Usener, il rappelle l'habitude chez les Sémites de représenter le dieu de la mort sous la forme d'un lion qui entraîne le défunt vers l'Enfer. Seul un enterrement solennel peut sauver ce dernier de la vengeance du fauve et c'est ce que les amis d'Antipatros ont fait comme nous l'apprend l'épigramme: ils l'ont défendu et lui ont élevé une tombe. Quant à la difficulté apportée par la représentation de la proue, elle semble avoir été surmontée par U. Köhler<sup>584</sup>. P. Wolters<sup>585</sup> résume ainsi ses idées: «Köhler hat, gestützt auf den Ausdruck, dass die Freunde *ἱερᾶς ἀπὸ νηὸς ἰόντες* das Begräbniss vorgenommen hätten, in der Mischgestalt die Verkörperung des Schiffes erkennen wollen, welches den Domsalos und Genossen nach Attika, und dem Antipatros so zugleich mit der richtigen rituellen Bestattung die Rettung vor dem drohenden Todesdämon brachte. Die Bezeichnung des Schiffes als *ἱερὰ* erklärt er daraus, dass es Träger einer Theorie, seine Insassen also wirkliche *ἱεροναῦται* gewesen seien. Diese Auffassung verträgt sich durchaus mit der Inschrift, sonderbar bleibt nur die schwerfällige Allegorie, welche das Schiff belebt und es an die Stelle der Gesamtheit der Freunde treten lässt.» Seule l'interprétation allégorique et symbolique faisant allusion à l'enterrement du défunt est à nos yeux satisfaisante et

577 Munich, Glyptothèque, IV: 2 (495); Ohly, p. 30 sq., IV: 2. Cf. aussi à ce sujet: C. Vermeule, o.c. (*supra*, note 484), *AJA* 76, 1972, p. 49 sqq., et *The Basler Dog: A Vindication*, *AJA* 72, 1968, avec une liste de chiens, de lions et de panthères funèbres, pp. 98-101.

578 Pausanias, II, 2, 4. Cf. aussi, *Anthologie Palatine*, VII, 218-220. Pour R. Heidenreich cependant, *Zu einem Pantherweibchen aus Bronze*, *RM* 52, 1937, pp. 266-274, le périégète s'est trompé et a pris pour une lionne ce qui était en réalité une panthère. Pour le prouver, R. Heidenreich s'appuie sur une panthère de bronze romaine (Washington, Collection Bliss) dont l'original grec doit remonter à la fin du V<sup>e</sup> ou au début du IV<sup>e</sup> siècle. Il montre d'abord que son attitude correspond tout à fait à celle du fauve, tenant un bélier entre ses pattes, tel qu'on le trouve sur des monnaies corinthiennes de l'époque romaine: ces monnaies passent d'autre part pour représenter le monument de Laïs. R. Heidenreich en tire ainsi la conclusion que l'animal qui dominait la tombe de la courtisane était une panthère. Si R. Heidenreich a raison, il faut cesser de considérer le tombeau de Laïs comme un cas tout à fait analogue à celui de Léon. Une certaine marge d'incertitude est cependant possible vu que les témoignages sur lesquels cet archéologue s'appuie sont d'époque romaine et que ce motif peut avoir connu des transformations.

579 Pausanias, I, 23, 2.

580 Hérodote, VII, 225.

581 VII, 344bis. Trad. A.-M. Desrousseaux, A. Dain, P. Camelot et E. des Places, Coll. des Univ. de France (1938). Cf. aussi *ibidem*, VII, 344 et 426.

582 *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tübingen 1952, p. 13.

583 *Der Grabstein des Antipatros von Askalon*, *AM* 13, 1888, pp. 310-316.

584 Cité par J. Kirchner, *IG II/III<sup>2</sup>* 8388 (1940).

585 O.c. (*supra*, note 583), *AM* 13, 1888, p. 315 sq.



a l'avantage d'offrir une explication cohérente tant de l'épigramme que de la représentation. Par contre, celle de C. Clairmont<sup>586</sup> nous semble bien fantaisiste et même rétrograde: il reprend l'hypothèse émise par J.E. Sandys en 1872 et abandonnée depuis les remarques de P. Wolters, selon laquelle Antipatros et ses compagnons auraient abordé, au cours d'un voyage, en Carie ou en Lycie. Surpris par un lion ou plutôt par une panthère, puis sauvé par ses amis, Antipatros n'aurait quand même pas pu atteindre vivant le but de son voyage. Si l'on suit cette interprétation, on comprend très mal pourquoi le lion aurait été représenté s'attaquant à un homme sans vie, étendu sur un lit de parade. De plus, les partisans d'une telle explication sont forcés de faire un effort d'imagination par trop considérable et de supposer tout un périple dont il n'est pas question dans l'épigramme afin qu'Antipatros et ses compagnons puissent aborder dans un pays où vivaient encore des lions. Comme ceux-ci étaient très rares même en Carie ou en Lycie, ils se voient contraints de déclarer qu'il devait s'agir plus probablement d'une panthère, ce que l'épigramme et la figuration démentent totalement. Toutes ces difficultés et ces incohérences disparaissent si l'on admet l'interprétation de P. Wolters que nous avons rapportée ci-dessus.

Il nous reste à examiner, dans cette catégorie, la stèle unique en son genre du Céramique 357. F. Hölscher<sup>587</sup> pense que le lion et la lionne représentés sur cet amphiglyphe remplissaient la fonction de gardien du tombeau. Nous avons cependant déjà mentionné l'analogie frappante de ce monument avec la stèle de Lakon 302<sup>588</sup>. Voilà pourquoi nous sommes fort tentée d'expliquer le lion qui devait certainement orner la face principale du relief — K. Kübler<sup>589</sup> a remarqué en effet qu'il est sculpté plus en profondeur que la lionne — dans le même sens que le chien de la stèle de Lakon, c'est-à-dire de manière allégorique, compris comme une sorte de blason de la famille du défunt sur la noblesse et le courage de laquelle il mettrait l'accent. Il est fort dommage que cet amphiglyphe ne nous ait laissé aucune trace d'une inscription qui devait sûrement avoir été peinte, car seule celle-ci pourrait confirmer l'interprétation que nous proposons de cette stèle. Quant à la lionne qui orne la face B, il est encore plus difficile de cerner sa signification. A-t-elle, comme le lion de la face A, une valeur allégorique commémorative — la stèle d'Athènes-Komotini 259 nous indique que les deux faces d'un amphiglyphe peuvent se rapporter directement au défunt — ou assure-t-elle la garde du tombeau? Dans ce dernier cas, la face B de l'amphiglyphe du Céramique serait comparable davantage à la face A de la stèle de Dorylée 8 avec la représentation de la *πότνια θηρών* dont nous allons encore

parler. Nous devons malheureusement ici avouer notre impuissance à résoudre un tel problème.

Quelques remarques au sujet de la stèle de Dorylée 8 vont clore ce chapitre. Nous avons déjà mentionné que les différentes manières dont le lion est figuré ne correspondent qu'à des nuances d'accent ou d'intensité ou à certains changements de perspective. Ici, ce changement est considérable: en effet, le lion de l'amphiglyphe de Dorylée: soumis! L'animal qui se distingue entre tous par sa force: dompté! N'est-il pas de meilleur moyen pour exprimer la toute puissance de la déesse qui accomplit un tel exploit? Il est clair ainsi que la présence de celle-ci sur la tombe du cavalier — commémoré sur l'autre face — assure avec la plus grande efficacité la protection du mort et de la stèle. On a rappelé maintes fois que cette coutume de mettre les monuments funéraires sous la garde des grandes divinités était fréquente en Asie Mineure. Le sens de cette *πότνια θηρών* — à laquelle on peut attribuer le nom d'Artémis — ne doit pas être cherché plus loin et F. Hölscher<sup>590</sup> a certes raison de ne pas accepter l'opinion de Ch. Christou qui pense que la présence de cette maîtresse des fauves, interprétée comme une divinité universelle, pourrait témoigner de la croyance en une vie dans l'au-delà. Elle remarque avec justesse: «Diese mystifizierende Interpretation scheint für das 6. Jh. unmöglich, und ich kann mich der Anschauung von Christou, der seine Abhandlung durchzieht, nicht anschließen, daß es nämlich im 6. Jh. noch eine „Allgottheit“ gegeben habe, die für die verschiedene Bereiche des Lebens zuständig war. In dieser Zeit hat jeder Gott seinen Namen, auch wenn die Funktionen der Götter vielfältig waren.»

## IX. SANGLIERS

Catalogue, pp. 133-134

Sangliers représentés sur une base ou sur la prédelle d'une stèle.

### Etude du matériel

Parmi les nombreux monuments funéraires, deux seuls représentent un sanglier. Il s'agit de la base 3 que nous avons déjà traitée dans le chapitre sur les chevaux et dans celui des lions et de la fameuse stèle archaïque trouvée dans l'île de Symè, située entre Cnide et Rhodes 360.

<sup>590</sup> *Tierkampfbilder*, note 280, au sujet de l'œuvre de Ch. Christou, *Potnia Theron. Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit*, Thessalonique 1968, spécialement pp. 173 et 193 sqq.

<sup>586</sup> P. 116 sq.

<sup>587</sup> *Tierkampfbilder*, p. 62.

<sup>588</sup> Ce rapprochement a déjà été fait par B. Freyer-Schauenburg, o.c. (*supra*, note 402), *AntKunst* 13, 1970, p. 96, mais elle n'en a pas tiré de conclusions pour l'interprétation du motif. K. Kübler, *Eine attische Löwenstele des 5. Jahrhunderts*, *AM* 55, 1930, p. 203, a comparé l'amphiglyphe de Céramique avec la stèle d'Eutamia 145.

<sup>589</sup> *Ibidem*, p. 201.



# Signification

En publiant la stèle de Symè 360, A. Joubin<sup>591</sup> a été tout naturellement amené à traiter le problème de son interprétation. Il signale la fréquence du thème du sanglier «sur les monuments d'origine ionienne: monnaies des dynastes de Lycie, sarcophages de Clazomènes, vases ioniens, monument de Xanthos, etc.» et déclare encore: «Le sanglier, pareil au sanglier lycien, signifierait peut-être que le personnage enseveli à Symi était d'origine lycienne. D'autre part, le porc est une victime expiatoire que l'on immolait surtout aux divinités du monde souterrain<sup>592</sup> et il figure souvent sur les monuments funéraires. Je croirais plutôt qu'il est un emblème de la chasse et qu'il fait allusion aux goûts du mort pendant sa vie.»

Les archéologues qui ont mentionné par la suite cette stèle se sont davantage préoccupés de questions de style que de signification ou ont admis la dernière interprétation d'A. Joubin<sup>593</sup>. Pour P. De La Coste-Messelière<sup>594</sup>, le sujet de la prédelle de la stèle de Symè représente un «affadissement du vieux thème de lutte» devenu avec le temps un simple motif servant «déjà et surtout à orner un espace disponible». M. Andronikos, dans son essai *Horror vacui*<sup>595</sup>, traitant du problème de la signification des prédelles, avoue quant à lui: «La représentation du sanglier sur la stèle de Symè reste pour finir sans explication. Avec la conception réaliste qui domine dans l'interprétation des autres représentations, on pourrait y voir une allusion à l'amour du mort pour la chasse ou encore plus concrètement, supposer que le mort de la stèle a été tué lors d'une chasse au sanglier.»

La découverte en 1962, dans les ruines du Dipylon de la base 3 a relancé la discussion. En effet, l'attitude du sanglier en position de combat face au lion sur une des faces latérales est si semblable à celle du sanglier de la stèle de Symè que F. Willemssen déclare<sup>596</sup>: «Vielleicht setzt der ähnlich geduckte Eber im Predellenbild der Jünglingsstele von Syme die gleichen kampfbereiten Gegner voraus». A sa suite, l'archéologue N. Kontoléon dans son remarquable ouvrage *Aspects de la Grèce préclassique* élargit cette idée et affirme plus catégoriquement encore que F. Willemssen<sup>597</sup>: «La base du Céramique nous aide à comprendre pourquoi la prédelle de la stèle de l'île de

Symè est décorée d'un sanglier. On a affaire, ici aussi, à la représentation „en abrégé” d'un combat d'animaux.» Renvoyant le lecteur à son essai sur une frise archaïque de Paros<sup>598</sup>, il mentionne le caractère chthonien des combats d'animaux vu l'idée de mort violente, de meurtre — *φόνος* — qu'ils évoquent.

Avant d'interpréter ces deux monuments, il nous semble utile d'étudier la place que le sanglier occupait chez les Grecs. En parcourant la littérature, nous pouvons observer qu'il fait partie de ces animaux qui, dotés par la nature de certaines qualités propres à l'homme aussi, en sont devenus les symboles. N'associons-nous pas, par un mécanisme identique, le lion à la noblesse et au courage, le chien à la fidélité? Homère déjà nous donne du sanglier une image qui ne va guère connaître d'évolution au cours des siècles. Pour lui, il est cette bête farouche entre toutes, l'unique à égaler en courage le lion<sup>599</sup> et à faire montre d'une combativité sans pareille. Xénophon suit cette tradition lorsque, dans un passage de la *Cyropédie*<sup>600</sup>, il vante la beauté et la grandeur des bêtes de la montagne et déclare: «Les sangliers, comme on le dit des hommes braves, couraient sus à l'ennemi.» Sans ces qualités, le sanglier n'aurait jamais pu occuper la place qui lui est accordée dans certaines légendes mythologiques, telles que celles du sanglier d'Erymanthe ou du sanglier de Calydon par exemple. Ce n'est qu'en se mesurant à une bête particulièrement redoutable que les héros peuvent manifester leur courage, leur force, leur grandeur. Ainsi l'artiste de la stèle de Symè a-t-il suivi la tradition en sculptant le sanglier dans la seule attitude qui corresponde entièrement à l'idée que les Anciens avaient de lui: celle du combat. Il l'a représenté prêt à se battre contre un adversaire, homme ou bête<sup>601</sup>, qu'importe, puisqu'il incarne l'idée de la combativité et du courage par excellence.

Quelles conclusions faut-il tirer de ces observations pour l'interprétation des monuments de ce chapitre? Examinons tout d'abord le relief de Symè qui, comme les stèles archaïques représentant un cavalier, pose la question de savoir si l'on doit accorder au sanglier une signification profane. Il ferait alors allusion, comme A. Joubin, G. Perrot - Ch. Chipiez, F. Hölscher et M. Andronikos l'ont mentionné<sup>602</sup>, aux goûts du mort pour la chasse. Remarquons cependant que dans ce cas, on s'attendrait à un signe plus évident, placé aux côtés même du mort, ou dans sa main — arme, gibier. Or le sanglier, par sa mise en évidence même, possède une valeur de symbole, comme le chien de la stèle d'Eutamia par exemple 145.

C'est pour cette raison aussi que nous ne pouvons pas accepter l'hypothèse, émise prudemment d'ailleurs par M. Andronikos, que l'homme figuré sur le fût aurait été tué dans une chasse au sanglier. Il s'agirait

591 *Stèle funéraire archaïque de Symi*, BCH 18, 1894, p. 223.

592 Nous laisserons de côté cette hypothèse car le porc est très distinct du sanglier, mais remarquons toutefois qu'A. Joubin, en exprimant une telle pensée, n'exclut pas la possibilité que le sanglier puisse faire allusion à autre chose qu'à la personnalité du mort, préparant par là l'interprétation proposée par N. Kontoléon.

593 G. Perrot - Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Paris 1903, III, p. 329. Hölscher, *Tierkampfbilder*, p. 61.

594 *Au Musée de Delphes*, Paris 1936, p. 129 sq.

595 *ArchDelt* 16, 1960, p. 50.

596 O.c. (*supra*, note 37), *AM* 78, 1963, p. 132.

597 *Aspects*, p. 12. *Contra*: F. Hölscher, *Tierkampfbilder*, p. 61: «Der Eber ist zum Angriff bereit, jedoch fehlt sein Gegner. Da der Eber als Grabwächter nicht bekannt ist, werden wir ihn wohl an dieser Stelle nicht mit den Gorgonen der Predellen zusammensehen dürfen. Vielmehr spielt er hier auf eine aristokratische Beschäftigung des Verstorbenen an, die Jagd. Dazu paßt die Lanze, die der Jüngling des Hauptbildes trägt.»

598 *Ἀρχαῖα ζώοντα ἐκ Πάροι*, in *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδου*, Athènes 1965, I, p. 406.

599 Dans bien des comparaisons homériques, nous le trouvons nommé en même temps que le lion: *Iliade*, V, v. 782 sq.; VII, v. 256 sq.; XII, v. 42, etc.

600 I, 4, 11. Trad. E. Talbot, Paris 1859.

601 On pourrait dire ainsi qu'il s'agit d'un «abrégé de combat» plutôt que d'un «abrégé de combat d'animaux».

602 Cf. notes 591, 593 et 595.



d'une allusion trop anecdotique, trop cristallisée sur un événement unique, en un mot trop concrète, pour reprendre l'expression de l'auteur. Cela se heurterait à la conception des stèles archaïques qui donnent une image «typique» et générale du mort. Si nous voulons interpréter le sanglier de la stèle de Symè de manière profane, il faudrait plutôt y voir un symbole de courage ou de l'arête du défunt. Un tel symbolisme s'accorderait au fait que, comme l'a remarqué A. Joubin, le mort est caractérisé, par la lance qu'il tient, comme un guerrier ou un chasseur. Nous serions ainsi en face d'une sorte de double moral du mort représenté sur le fût, double moral qui ferait penser aux emblèmes des boucliers où le sanglier peut apparaître, soit sous sa forme entière, soit sous celle d'un protome seulement, et à l'identification de ces emblèmes avec la personnalité du guerrier qui les porte. Eschyle<sup>603</sup> nous montre une telle assimilation lorsqu'il dépeint, dans un passage grandiose de sa tragédie des *Sept contre Thèbes*, le caractère des chefs qui ont pris place devant les portes de Thèbes en décrivant leur bouclier. Dans le domaine de la poésie, nous évoquerions encore les magnifiques comparaisons d'Homère<sup>604</sup>: «On dirait deux sangliers farouches qui subissent dans les montagnes un assaut tumultueux d'hommes et de chiens. Ils s'élancent d'un bond oblique, brisent le bois autour d'eux, en le fauchant à la racine, et, en sourdine, on perçoit un bruit de dents — jusqu'au moment où un trait leur vient enlever la vie.» Ou encore<sup>605</sup>: «Tel, au milieu des chiens et des chasseurs, on voit un sanglier, ou encore un lion,

enivré de sa force, faire demi-tour. Mais eux, se groupant et formant un mur, lui font face, puis, de leurs mains, lui décochent une masse de javelines. *Son noble cœur n'en ressent pour cela ni crainte ni envie de fuir: c'est sa valeur, au contraire, qui le tue.* Il multiplie les détours, tâtant le front des chasseurs, et, partout où il fonce, leur ligne fléchit.» La prédelle de la stèle de Symè pourrait être ainsi considérée comme l'illustration de tels textes. Elle exalterait, dans un raccourci saisissant, le courage et l'activité guerrière du défunt, mais ferait aussi entendre en sourdine le regret d'une mort si précoce mettant fin à tant d'arête. Il est certain cependant qu'une telle interprétation profane et commémorative du sanglier se heurte à la difficulté dont nous avons déjà parlé dans le chapitre des chevaux: comment trouver en effet le dénominateur commun des thèmes si différents des prédelles — cavaliers, sanglier, guerriers montant sur un char et surtout Gorgones — si on les met en rapport direct avec la commémoration du mort? Voilà pourquoi l'interprétation de N. Kontoléon qui voit dans le sanglier de la stèle de Symè «la représentation en abrégé d'un combat d'animaux» nous semble être plus proche de la vérité, même si nous ne pensons pas que ce combat ait un caractère chthonien<sup>606</sup>. La présence du sanglier de la prédelle de la stèle de Symè assure donc, à notre avis, au même titre que l'affrontement de cet animal et du lion sur la base du Céramique, la protection du monument funéraire, comme nous l'avons déjà montré dans le chapitre précédent et comme cela apparaîtra encore dans celui réservé aux Gorgones.

603 *Sept contre Thèbes*, v. 387 sqq.

604 *Iliade*, XII, v. 146 sqq. Trad. P. Mazon, Coll. des Univ. de France (1937).

605 *Ibidem*, XII, v. 41 sqq.

606 Cf. note 601. Comme nous avons déjà abordé ce problème dans le chapitre précédent, nous n'y reviendrons pas.



