



**HAL**  
open science

## Images de la royauté amathousienne: le sarcophage d'Amathonte

Thierry Petit

► **To cite this version:**

Thierry Petit. Images de la royauté amathousienne: le sarcophage d'Amathonte. Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain, Publications de l'Université de Saint-Etienne, p. 49-96, 2004. halshs-00001363

**HAL Id: halshs-00001363**

**<https://shs.hal.science/halshs-00001363>**

Submitted on 26 Mar 2004

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

article paru dans: *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain*, éd. Y. Perrin, Th. Petit, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004

## Images de la royauté amatousienne: le sarcophage d'Amathonte\*

Thierry Petit

### Introduction

Du début du VIII<sup>e</sup> siècle, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant l'ère chrétienne, le royaume d'Amathonte a connu une existence politique autonome à l'instar des autres Cités-royaumes de l'île. Le premier état du palais royal permet, en effet, d'établir à quel moment le site de la capitale du royaume historique fut choisi et occupé, ce qui coïncide, selon toute vraisemblance, avec l'apparition de l'État (Petit, 2001). L'abandon, rapidement suivi de la destruction du troisième et dernier état de l'édifice, est daté assez précisément par des trouvailles monétaires; il correspond à l'époque où Ptolémée I<sup>er</sup> abolit les dynasties cypriotes (ca 312-310).

Comme tout pouvoir étatique, la royauté amathousienne a ressenti le besoin de créer une idéologie qui légitimât son existence, en l'enracinant dans le mythe et l'histoire (Petit, 1995c; 1998). Un ensemble de représentations figurées compléta l'image que la dynastie entendait donner d'elle-même.

### Le sarcophage d'Amathonte

Nous étudierons ici l'œuvre la plus spectaculaire de l'art amathousien, le grand sarcophage, conservé au *Metropolitan Museum of Arts* de New York<sup>1</sup> et qui provient vraisemblablement de la nécropole nord-est de la cité (Cesnola, 1877, pp. 254-268; Tatton-Brown, 1981, p. 74). Il s'agit sans conteste de la pièce maîtresse des témoignages qui nous sont parvenus sur l'iconographie locale. Qu'il s'agisse d'un sarcophage royal, on n'en peut plus douter. L'hypothèse a été proposée dès longtemps, implicitement<sup>2</sup> ou

\* Mes chaleureux remerciements vont à Hélène Cassimatis, Monique Halm-Tisserant, Vinciane Pirenne, Michel Malaise, Myléna Perraud, Gérard Siebert et Claude Traunecker, pour leur aide précieuse à divers titres.

1. J'exprime ma reconnaissance à Joan D. Mertens et à Mme E. Sullivan pour les clichés fournis et l'autorisation de les reproduire.

2. Tatton-Brown, 1981, p. 83.

explicitement<sup>3</sup>; et l'on verra ci-après que son décor même confirme l'hypothèse<sup>4</sup>. Certes on peut douter de l'efficacité idéologique d'une œuvre figurée qui était destinée à être dérobée aux regards de la multitude dès après son ensevelissement dans la tombe. Sa visibilité iconographique était, par fonction, relativement limitée dans le temps par rapport à des *sēmata* plus pérennes ou une architecture funéraire monumentale, comme le monument des Néréides à Xanthos, le Mausolée d'Halicarnasse, l'héron de Limyra, ou l'ensemble des piliers funéraires sculptés de Lycie; il est même moins efficace, à cet égard, que les simples stèles funéraires découvertes en nombre dans la région de Daskyleion (Macridy, 1913). Toutefois, si de nombreux souverains des principautés occidentales de l'empire achéménide ont ressenti le besoin de faire orner leurs sarcophages hypogéens de bas-reliefs, en faisant appel à des artistes de talent, comme à Sidon par exemple, c'est qu'ils ne mésestimaient pas la portée programmatique des représentations et l'efficacité de leur diffusion par ce biais<sup>5</sup>. En effet, il faut garder à l'esprit que la transmission du message idéologique se fait, certes par les textes et récits (mythes, légendes et généalogies dynastiques), par l'iconographie et les représentations, mais aussi par la pompe des cérémonies et les comportements de statut (Veblen, 1899). Dans la vie du dynaste, les occasions ne manquent pas: la naissance du prince héritier, l'intronisation ou onction royale, etc. Parmi ces cérémonies, les funérailles royales jouaient un rôle essentiel<sup>6</sup>. Avant les funérailles, c'est-à-dire le cortège funéraire (ἐκφορά) et l'enfouissement, le sarcophage a peut-être été exposé plusieurs jours (πρόθεσις); ainsi le message idéologique a pu être transmis directement aux spectateurs et indirectement aux autres destinataires, par les descriptions que les premiers en ont faites, et cela pendant un laps de temps assez long. La contemplation d'une telle œuvre, ne fût-ce que pendant quelques jours, devait marquer les esprits de manière durable.

Je ne reprendrai pas en détail la description du grand sarcophage<sup>7</sup> (voir ici les figures 1 à 4). Rappelons simplement les points essentiels. Un défilé de chars se déploie sur les deux longs côtés. Tous les personnages sont masculins. Sur la face A (fig. 1), une garde de deux cavaliers précède deux chars montés, l'un par deux, l'autre par trois personnages. La face B (fig. 2) présente la suite du cortège avec deux chars montés chacun par deux personnages et, fermant la marche, une garde de trois fantassins armés; le premier char est occupé par un cocher et un personnage coiffé d'une espèce de turban et muni d'un parasol. Les autres occupants des chars et les piétons vont tête nue; seuls les gardes montés sont pourvus d'un « bonnet conique » (Tatton-Brown, 1981, p. 75). Les deux longs

3. « Il me semble à peu près certain (...) que le sarcophage à décor sculpté conservé à New York était destiné à un roi d'Amathonte décédé vers 480 » (Hermay, 1993, p. 176, n. 9.)

4. Voir déjà Petit, 1996a, pp. 111-115.

5. Pour les sépultures dans les États primitifs, voir Kent et Flannery, 1998, pp. 46-54.

6. Voir Claessen, 1978, p. 556; Cannadine, 1987, pp. 1-19; Briant, 1991, pp. 4-6; Petit, 1995a, p. 132.

7. Que l'on se reporte à la publication par Tatton-Brown, 1981, et aux belles illustrations du récent catalogue de la Collection Cesnola: Karageorghis *et al.*, 2000, pp. 201-204, fig. 330, 1-4.

côtés sont encadrés d'un motif en « arbre de vie » ou « arbre sacré »<sup>8</sup>, qui orne les quatre pieds du sarcophage. L'un des petits côtés (fig. 3) montre une frise de quatre « Bès », dans une position qui évoque le *Knielauf*; les figures sont encadrées, sur la hauteur des pieds, d'un motif de feuilles de lierre, qui alternent de part et d'autre d'une vrille sinusoidale; l'autre petit côté (fig. 4) présente une frise symétrique de quatre « Astartés », avec, de chaque côté, sur les pieds, des palmettes superposées et reliées par un motif en forme de lyre (Tatton-Brown, 1981, p. 75). Le sarcophage est surmonté d'un couvercle à deux pentes, orné, comme acrotères latéraux, de quatre sphinx, disposés de manière héraldique de part et d'autre d'une palmette en acrotère central; les deux frontons portent un bas-relief à décor végétal.

### *Principes herméneutiques*

Nous disposons déjà d'une publication complète de cette œuvre majeure, à laquelle nous renverrons (Tatton-Brown, 1981). Mais, pour ce qui est de l'interprétation, de nouveaux éléments sont apparus qui permettent de renouveler le point de vue et de l'approfondir. D'une part, notre connaissance de l'iconographie amathousienne elle-même a considérablement progressé du fait des fouilles menées sur le site de la ville antique, dans les nécropoles de la ville, au grand sanctuaire d'Aphrodite, sur le site dit de l'agora, et au palais royal; elles ont fourni beaucoup d'objets figurés qui enrichissent notre connaissance de l'iconographie amathousienne<sup>9</sup>. D'autre part, ce type d'œuvre « gréco-perse »<sup>10</sup> a fait l'objet de plusieurs publications ces dernières années, autant pour les œuvres sidoniennes que lyciennes (voir, par exemple, Fleischer, 1983; Schmidt-Dounas, 1985; Bruns-Özgan, 1987; Childs et Demargne, 1989), qui fournissent des parallèles mieux documentés.

Pour les périodes et dans l'espace politique qui nous occupent, il n'existe pas d'art purement profane, « décoratif », développé pour sa seule valeur esthétique (Schroer, 1987, p. 11). Ce que nous appelons les « arts plastiques », c'est-à-dire les représentations figurées, constitue, aux yeux du spectateur antique, un message autrement plus signifiant que pour notre regard contemporain saturé d'images (Schroer, 1987, p. 16). La production de cet art figuré de luxe, que d'aucuns ont nommé la « Grande Tradition » (Trigger, 1974, p. 101), était souvent l'apanage de l'élite et mise à son service. Aussi poserons-nous comme hypothèse de travail que chacune des figures qui ornent le sarcophage d'Amathonte a fait l'objet d'un choix délibéré de la part du commanditaire royal. En corollaire, on abordera cette œuvre avec le postulat herméneutique que son décor sculpté

8. Danthine, 1937, p. 140, écarte la première appellation, mais, pour des raisons qui, on le verra, ne me paraissent pas recevables, voir *infra*, p. 27.

9. Voir en particulier Hermary et Karageorghis, 1987; Hermary, 2000; Tassignon, 2001; Petit, 2002, pp. 19-56.

10. Pour l'appellation, voir Macridy, 1913, pp. 340-358, pl. VI-IX.

a été conçu selon un projet cohérent, comme une structure dont les éléments sont interdépendants et se répondent fonctionnellement, c'est-à-dire idéologiquement. En effet, une telle œuvre, dont la réalisation a dû s'étaler sur un temps assez long, a probablement été préparée du vivant du roi et sans aucun doute sur ses indications. Le commanditaire n'a sûrement rien laissé au hasard et n'a pas pu se satisfaire d'« expédients » dans la réalisation<sup>11</sup>.

Pour analyser cet ensemble iconographique, nous distinguerons, selon un degré croissant de complexité :

- 1) les représentations simplement *figurées* : celles qui montrent une ou des « figures » (au sens large du terme : figure anthropomorphique, animal, végétal ou objet manufacturé). Certaines de ces figures peuvent être mineures ou marginales, mais ne sont en l'occurrence jamais « simplement » décoratives selon le postulat ci-dessus.
- 2) les représentations *figurées*, mais aussi *scéniques* (ou « scènes », *stricto sensu*) : celles qui montrent une ou des figures (au sens défini plus haut) dans une circonstance identifiable, mais sans que la scène renvoie à un épisode, un événement précis du temps historique ou mythique (type 3) : parmi elles, par exemple, les scènes qui montrent *une* des chasses du dynaste, *un* de ses combats, *une* de ses audiences, etc. Ces comportements de prestige font partie de ses activités, sinon quotidiennes, du moins habituelles, et marquent son appartenance à un « ordre », voire son statut royal (voir déjà Weber 1921, p. 651). On verra que, pour les défilés de chars (comme pour les scènes de banquet sans doute), leur attribution à la deuxième ou à la troisième catégorie n'est pas obvie (voir *infra*, pp. 9-11).
- 3) les représentations figurées et scéniques, mais, en outre, proprement *historiées*, qui ajoutent aux précédentes la caractéristique de renvoyer à un épisode précis – et en principe connu de tous – du temps historique ou des récits mythographiques. Parmi ces scènes, on peut encore distinguer, d'une part, 3a) les scènes mythologiques, comme l'apothéose d'Héraclès sur la peinture de vase attique, ou Persée et la Gorgone sur le sarcophage de Golgoi (Karageorghis *et al.* 2000, p. 204, fig. 331:1), deux centaures et le Lapithe Kaineus sur le sarcophage lycien de Sidon (Schmidt-Dounas, 1985); d'autre part, 3b) les épisodes historiques, qu'ils soient ou non associés à la vie du dynaste, comme le bûcher de Crésus sur la céramique attique à figures rouges, ou tel siège de ville sur le monument des Néréides. Les deux types (3a et 3b) sont conjoints et même mis en parallèle, dans un jeu de miroir, sur l'hérôon de Trysa (Oberleitner, 1994, pp. 22-52)<sup>12</sup>.

11. Selon l'expression de Tatton-Brown, 1981, p. 79, à propos du nombre des « Bès » et des « Astartès ».

12. Panofsky, 1975, p. 39, confond ces deux catégories (2 et 3) sous un terme commun : les « anecdotes ».

En corollaire, l'analyse opérera une autre distinction : nous envisagerons, d'une part, les représentations qui sont « *personnelles* » au roi, directement associées à son existence officielle ; c'est-à-dire celles qui apparaissent dans une scène qui, quoique idéale ou symbolique<sup>13</sup>, est censée représenter un épisode de la vie du souverain. Sur ce sarcophage, elles se résument à une seule longue scène : le défilé de chars<sup>14</sup>. Les autres images figurées du sarcophage sont des représentations *fonctionnelles*, associées au défunt en tant qu'elles symbolisent – du moins en formulons-nous l'hypothèse – les différents aspects de la personne royale ou de sa relation avec des entités divines.

Avec l'avènement du courant « contextualiste », l'étude des systèmes symboliques en archéologie est désormais à la mode<sup>15</sup>. Encore convient-il de respecter un certain nombre de principes herméneutiques pour ne pas errer. En l'absence de textes (ce qui n'est pas le cas à Amathonte), c'est la méthode de la « comparaison des types », prônée par E. Panofsky, qui s'avère la plus fructueuse<sup>16</sup>. En particulier, le problème de la polysémie des symboles, désespérant si l'on considère les représentations isolément, peut être résolu par l'observation de leur combinaison (Winter, 1983, p. 91). Lorsque, comme à Amathonte, certains textes viennent éclairer l'imagerie, on peut espérer accéder aux stades ultérieurs de l'iconographie et de l'iconologie définis par Panofsky (1975).

Enfin, tout au long de l'analyse, on s'attachera à mettre en lumière deux principes, dont la prise en compte paraît de nature à permettre une appréhension globale de l'œuvre : d'une part, le principe bien connu en histoire des religions de la *redondance iconographique*. Celle-ci contribue à accroître l'efficacité magique des symboles et la crainte révérentielle du spectateur ; mais elle constitue surtout une tentative des Anciens pour exprimer une réalité complexe par la multiplication des variantes iconographiques, parfois juxtaposées (Winter, 1983, p. 92). On peut y ajouter un second principe, celui de *l'exclusion iconographique*, selon lequel la dilection du commanditaire ne se porte, parmi le répertoire disponible, que sur un seul motif ou sur une partie seulement du répertoire. En conséquence de ce principe, le choix de la figure retenue par le commanditaire ou l'artiste ne peut être que signifiant. Seul le contexte pourra fournir le répertoire total dans lequel le choix pouvait s'opérer (du moins dans lequel il s'est effectivement exercé) et, partant, la signification de ce choix. Pour l'œuvre qui nous occupe, on peut établir ce répertoire, d'une part, à partir des œuvres non amathousiennes apparentées, c'est-à-dire les sarcophages et monuments funéraires de l'art dit « gréco-perse » ; et, d'autre part, à par-

13. Voir les références dans Petit, 1996a, p. 112 et n. 112.

14. Cf. Karageorghis *et al.*, 2000, p. 201 : « ...a procession, probably from the life of the deceased ».

15. Depuis Hodder, 1991 (voir, entre autres, p. 72) ; cf. Wason, 1994, p. 117.

16. Panofsky, 1975, pp. 45-47 ; voir Winter, 1983, p. 90 ; pour une définition des « types » : *ibid.*, n. 412. Les règles proposées par Wason, 1994, p. 117, selon lesquelles il convient de considérer « a) the presence of iconography in an assemblage, b) its distribution and c) insights from the intended symbolic meanings », relèvent des principes de l'iconologie de Panofsky, tels qu'ils ont été rappelés par Borchhardt, 1993, p. 51.

tir du répertoire figuré local, savoir l'ensemble de la plastique amathousienne connue par ailleurs. Ainsi conçue, l'exclusion iconographique n'est qu'un corollaire de la « normalité différentielle » qui définit, en histoire, les variations d'un phénomène par rapport à d'autres du même type et dans une même civilisation (qu'il s'agisse d'une image, d'une institution, etc.).

### **Les longs côtés (fig. 1-2) : représentation « scénique » ou historiée ?**

Il est étrange que, soupçonnant depuis belle lurette que l'œuvre était « royale », les spécialistes ne se soient guère demandé quelle figure représentait le dynaste dans la frise du défilé de chars. Seule V. Tatton-Brown (1981, p. 80) a tenté de répondre à la question. Dans sa publication de 1981, elle considérait que « le personnage le plus important est évidemment le passager qui, au centre du char à trois personnes, tourne la tête vers le spectateur ». Sans que l'argument soit explicite, sa conclusion me paraît être fondée sur les parallèles assyriens, où le roi est toujours accompagné de deux autres personnes sur son char (Petit, 1996a, p. 112 et n. 107).

On peut cependant contester pareille interprétation. Si, bien sûr, l'identification doit être fondée sur des signes discrets qui distinguent un personnage des autres, il faut ensuite, si possible, reconnaître ces signes comme « royaux », en s'aidant des parallèles figurés ou des textes. En respectant cette démarche, j'ai naguère proposé d'identifier le roi comme le second personnage du premier char (Petit, 1996a, pp. 111-113). Trois indices plaident en ce sens : (a) la place centrale qu'il occupe sur le long côté A ; cette mise en exergue iconographique correspond en outre à une prééminence cérémonielle, car ce personnage devait apparaître dans la réalité, comme la figure la plus en vue, sur le premier char qui ouvre le cortège. (b) Deux attributs le distinguent clairement des autres individus montés sur les chars. En particulier, le parasol qu'il brandit est en soi un accessoire de prestige<sup>17</sup>. À cet égard, il n'est pas du tout certain que, comme l'état actuel du sarcophage le laisse penser, le parasol ait été en usage « autophorique »<sup>18</sup>. En effet, le manche que tient le personnage aurait pu être originellement attaché à la caisse du char<sup>19</sup>, ce qui renforcerait l'interprétation. (c) Le second accessoire est plus décisif encore : l'homme porte ce turban qui ne peut être que la *mitra*, coiffure réservée, selon Hérodote, aux rois de l'île<sup>20</sup>. Quant aux autres individus montés sur les autres chars,

17. Déjà Tatton-Brown, 1981, pp. 79-80 et n. 113 ; Miller, 1992, pp. 93-95 ; cf. sur la grande frise du monument des Néréides : par exemple, Jacobs, 1987, pl. 6:3 ; et sur la fresque de Kızılbel : Mellink, 1998, p. 53, mur nord.

18. Selon l'expression de M. Miller 1997, pp. 193-198 : *autophoretic*.

19. Hermary 2000, p. 34, n. 88.

20. Voir Petit, 1996a, p. 112 ; Petit, 2002, pp. 34-35, fig. 14. Il est difficile de déterminer d'autres critères discriminants. En elle-même la barbe que porte le personnage n'est pas un critère déterminant. Certes la tête du Louvre AM 2835 (voir Hermary, 1989, pp. 184-185, fig. 22:3-4) en porte une. Il en va de même de différentes représentations qui proviennent du Palais comme la tête en calcaire Hermary, 2000, n° 878 et les figurines n° 206-207 (peut-être aussi le n° 205). Des per-

soit quatre personnes (si l'on excepte les cochers), ils doivent représenter les plus hauts personnages de l'État, peut-être des membres de la famille royale (mais alors tous mâles), ou des hauts dignitaires<sup>21</sup>, dont nous connaissons l'existence par des sources textuelles (Petit, à paraître).

Le thème de la scène, le défilé de chars, est bien connu dans l'art dit « gréco-perse »<sup>22</sup>. Il évoque celui de la tombe de Kızılbel, où un dynaste sur son char précède une garde d'hoplites<sup>23</sup>. Parmi les comportements de statut, son usage est bien connu. Dans l'empire achéménide, il représente l'un des *paraphernalia* royaux par excellence (Briant, 1996, pp. 236-237)<sup>24</sup>. À Chypre, le char restera une arme de combat, sans aucun doute aristocratique, au moins jusqu'au début du V<sup>e</sup> siècle (Hérodote, V, 113), moment où, progressivement, il sera relégué au statut de véhicule de parade (Tatton-Brown, 1981, p. 79; Crouwel, 1987, p. 101). La fréquence de la scène dans l'art « gréco-perse » montre que les élites amathousiennes partageaient avec leurs consœurs cypristes, lyciennes, anatoliennes et sidoniennes des comportements de statut similaires. Ce qui est remarquable, en revanche, c'est la place accordée à ce thème. Tout d'abord, c'est la seule « scène » (type 2) ou représentation historiée (type 3) du sarcophage, ce qui est rare dans l'art « gréco-perse ». Les scènes idéelles de la vie du monarque sont d'habitude beaucoup plus diverses sur leurs monuments funéraires. Ils choisissent généralement plusieurs types dans un répertoire composé de scènes de banquet, de chasse, d'audience, de guerre, et des défilés de chars, pour l'essentiel. En outre, sauf erreur de ma part, c'est

---

sonnages qui portent le *pschent* cypriste (variante basse du modèle égyptien), et dont il faut sans doute faire des représentations de rois locaux, portent la barbe, comme la belle tête de Liverpool provenant de Paphos (Maier, 1989, pp. 378-379, fig. 40:1-2; Karageorghis *et al.*, 2000, n° 182); mais d'autres non (Maier, 1989, p. 382, fig. 40:5; Karageorghis *et al.*, 2000, n° 176). Ainsi non seulement le roi peut ne pas porter la barbe, mais il semble que d'autres que le roi en étaient pourvus. Sur la scène du sarcophage elle-même, d'autres personnages portent la barbe. Il s'agit donc là d'une mode plus que d'un signe de distinction; il pourrait d'ailleurs s'agir d'une mode due à la domination achéménide (Tuplin, 1996, p. 60; la liste des statues barbues est dressée à la note 144), qui touche différentes catégories de la société amathousienne (deux des trois fantassins sont barbues: Tatton-Brown, 1981, p. 76). Le vêtement est ce qui souvent distingue un roi d'un sujet, en tout cas un représentant de l'élite des autres (Veblen, 1970 [1899], pp. 119-120). Le personnage au turban porte une tunique sans pli; mais d'autres personnages en portent aussi, tels le conducteur de son char, ainsi que les deux cavaliers. Cependant la position du roi, dont le bas du corps est dissimulé derrière la rambarde de la caisse du char, ne permet pas de voir le bas du vêtement, ce qui aurait pu peut-être le distinguer. Quant aux représentations royales amathousiennes en ronde-bosse ou en terre cuite, elles sont trop fragmentaires ou imprécises pour permettre toute conclusion à cet égard.

21. Pour la présence de la cour du dynaste sur ce type de représentations, voir Borchhardt, 1993, p. 49: « *Hinter dem Herrscher schreitet sein ziviles und militärisches Gefolge, der Kreis seiner Hocharistokratie, seine philoi kai syngeneis.* ».

22. Hermary, 1996, p. 148; Petit, 1996a, p. 112, n. 112.

23. Mellink, 1998, pp. 53 et 61.

24. Dans ces scènes, l'influence de l'art achéménide est tout à fait évidente; ainsi l'attitude est la même que sur certains bas-reliefs de Persépolis (voir, par exemple, Jacobs, 1987, pl. 11:1; Bernard, 1965; Hermary, 1996, p. 148). Je ne crois pas cependant qu'il faille chercher ici une évocation du char du soleil dans l'armée de Xerxès (Hérodote, VII, 40; cf., pour Israël, 2Rois, 23,11; Ez., 8,16). Les chars pourraient avoir été empruntés à l'Assyrie, selon Crouwel, 1987, p. 115; pour Tatton-Brown, 1981, p. 79 (Schroer, 1987, pp. 289-291), au contraire, il est inutile de chercher un modèle en dehors de l'île.

aussi le plus long défilé de char de tout l'art « gréco-perse » ! Et, qui plus est – fait également unique à ma connaissance –, une même scène se déploie sur les deux côtés opposés du sarcophage : le cortège ouvert par la garde montée, à droite du long côté A, est fermé par l'infanterie, sur la gauche du long côté B<sup>25</sup>. Or un tel déploiement n'était certes pas nécessaire si l'on voulait évoquer cette activité dynastique : de même qu'une scène de banquet complète, comme sur le monument des Néréides à Xanthos (Childs et Demargne, 1989) ou sur le sarcophage de Golgoi (Karageorghis *et al.*, 2000, p. 205, fig. 331:3), peut être résumée par une seule *klinè* (Macridy 1913 ; Dentzer, 1982 ; Borchhardt, 1993, p. 34), de même, un seul char peut valoir, par synecdoque, pour tout un défilé, comme sur le sarcophage de Golgoi (Karageorghis *et al.*, 2000, p. 204, fig. 331:2).

Ce dernier, sensiblement contemporain du nôtre, offre un point de comparaison intéressant pour Chypre même. On y trouve trois représentations au moins « scéniques » : une scène de chasse, une scène de banquet, et, sur l'un des petits côtés, la scène (condensée) de défilé de chars. On trouve au moins une scène historiée sur le second petit côté, Persée et la Gorgone, épisode mythologique qui a peut-être trait à la légende dynastique locale. On constate donc que la distribution des figures est radicalement différente sur ces deux sarcophages quasi contemporains. À Amathonte, une seule et très longue représentation « personnelle », scénique ou historiée, scindée en deux sections réparties sur les deux longs côtés ; et, sur les deux petits côtés, deux représentations anthropomorphiques « fonctionnelles », simplement figurées (c'est-à-dire non scéniques et non historiées) : les « Bès » et les « Astartés ». À Golgoi, trois scènes « personnelles » (défilé, banquet, chasse) sur les deux longs côtés et sur l'un des petits côtés ; et une représentation historiée « fonctionnelle » (Persée et la Gorgone), sur l'autre petit côté. Font défaut à Amathonte les scènes de chasse et de banquet, privilégiées au contraire par le dignitaire de Golgoi et ses homologues sidoniens et lyciens<sup>26</sup>. Dès le VI<sup>e</sup> siècle (Akurgal, 1942) et jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle, les dynastes lyciens insistent particulièrement sur les représentations de batailles, combats navals, conflits terrestres, sièges de villes, etc., y compris dans les textes épigraphiques qui ornent leurs monuments. Il peut s'agir de luttes qu'ils ont eux-mêmes menées (représentations « historiées »), comme sur le pilier inscrit de Xanthos et sur la frise de Trysa, ou de batailles imaginaires ou idéales (représentations « scéniques »). Même les défilés qui comportent des chars sont de nature guerrière<sup>27</sup>. Ici, au contraire, les défilés sont pacifiques<sup>28</sup>.

25. On trouve un seul type de représentation sur le sarcophage lycien (chasse), mais en deux scènes séparées (Schmidt-Dounas, 1985).

26. Selon Tuplin (1996, p. 49), les scènes de chasse sur le sarcophage de Golgoi sont peut-être inspirées de l'idéologie achéménide. Cela est fort possible, quoique l'on ne trouve aucune scène de chasse dans l'art monumental achéménide ; mais l'inspiration doit sans doute remonter à l'art assyrien (comme vraisemblablement les scènes de sièges).

27. A Kızılbél : Mellink, 1998, pp. 52-53, 61-62 ; à Limyra ; etc. ; les exceptions sont rares (édifice G de Xanthos : Bernard, 1965).

28. Karageorghis *et al.*, 2000, p. 201 ; *pace* Tatton-Brown, 1981, p. 83, qui y voit « des échos de guerre » ; et Aupert, 1996, p. 48, qui le considère comme un « défilé guerrier ».

Si, comme nous l'avons vu, on ne peut donner des représentations de type 2 ou 3 sur les sarcophages cypriotes une interprétation purement locale, on ne peut pas non plus y voir des représentations purement rêvées ou passivement empruntées à l'art « gréco-perse » ; il fallait tout de même qu'elles évoquassent des épisodes de la vie du dynaste pour que le message idéologique fût perçu des spectateurs (cf. Karageorghis *et al.*, 2000, p. 201 ; cf. Petit, 1996a, p. 112, n. 112). Gageons que le choix du commanditaire amathousien, c'est-à-dire l'exclusion iconographique dont les autres motifs font l'objet, fut délibéré. Il s'agit peut-être simplement de mettre en valeur l'usage du char, véhicule qui revêtait sans doute une importance particulière dans les comportements de distinction. On remarquera, à cet égard, qu'à Amathonte, c'est le Palais, ou plus vraisemblablement l'un des sanctuaires du Palais, qui a livré le plus grand nombre de modèles de chars en calcaire (Petit, 2002, pp. 21-24, fig. 25)<sup>29</sup>. C'est peut-être en tant que survivance tardive qu'il figure parmi les corps engagés dans la bataille contre les Perses vers 497-496 (Hérodote, V, 113), mais cette survivance elle-même, vestige d'une tactique guerrière obsolète, réservée à des guerriers spécialisés, s'explique sans doute par l'importance attachée à ce véhicule aristocratique pour l'affirmation du statut.

La scène présente un fond de décor « en écaille », qui apparaît bien sur la belle illustration de la récente publication du *Metropolitan Museum* (Karageorghis *et al.*, 2000, n° 330). Puisque le motif est peint en vert, il pourrait être interprété comme la stylisation d'un environnement végétal (par exemple une forêt). Cependant ce décor est, à ma connaissance, unique dans l'art gréco-perse (qui, à vrai dire, a rarement conservé sa polychromie). En revanche, il est bien connu de l'art funéraire égyptien, en particulier dans une série de tombes du Nouvel Empire<sup>30</sup>, où il rend, de manière stylisée un ensemble de plumes. On le trouve sur trois types de représentations : 1°) il est censé rendre le plumage de dieux-oiseaux, en particulier Horus<sup>31</sup> ; 2°) il représente des vêtements de « plumes » portés par des dieux<sup>32</sup> ; 3) il apparaît sur des trônes de rois<sup>33</sup> ou de dieux<sup>34</sup>, et exceptionnellement sur d'autres objets<sup>35</sup>. Ainsi, en Égypte, le motif est toujours associé au monde divin et/ou royal (trône d'Aménophis IV ; sarcophage de Toutânkhamon) ; il ne constitue cepen-

29. Les modèles de chars en calcaire sont fréquemment dédiés dans les sanctuaires cypriotes ; en particulier dans des sanctuaires d'Apollon (Hermay, 1996, p. 148). Pour des scènes de char sur des feuilles d'or découvertes dans des tombes de guerriers de la première moitié du VII<sup>e</sup> siècle, voir Karageorghis, 1967, p. 243 ; voir aussi Petit, 1996a, pp. 104-107.

30. Fortova-Shamalova et Vilimkova, 1963, p. 20, n° 129-131, pl. 38.

31. Schulz et Seidl, s.d., p. 289 (= Eggebrecht, 1986, p. 229) : VI<sup>e</sup> siècle ; Eggebrecht, 1986, p. 78 (centre) ; Wullemans *et al.*, 1989, p. 51 ; pp. 140-141.

32. Lhote, 1954, p. 19, fig. V ; p. 22, fig. VI ; p. 30, fig. IX ; Wullemans *et al.*, 1989, pp. 52, 53, 117, 160, 164, 165, 167, 169, 176 ; Schulz et Seidl, s.d., p. 232, fig. 159 ; p. 238, fig. 172 (sarcophage de Toutânkhamon).

33. Prisse, 1991 [1878], pl. II, 89 (trône d'Aménophis).

34. Eggebrecht, 1986, p. 319 ; Wullemans *et al.*, 1989, pp. 34, 54.

35. Sur un pied de vase : Rosellini, 1832-1844, pl. LIX:9.

dant jamais le décor de fond. On trouve le même motif sur des sarcophages clazoméniens de la fin du VI<sup>e</sup> siècle *ACN* (Cook, 1981 ; Kirchner, 1987). Là il est utilisé à des fins décoratives, mais jamais non plus comme décor de fond de scènes figurées<sup>36</sup> ; les « écailles » sont placées en différents endroits de la partie supérieure du sarcophage, disposées sur deux, trois ou quatre rangs<sup>37</sup>. La même inspiration qu'à Amathonte doit avoir présidé à leur adoption sur ces sarcophages, d'autant que d'autres motifs sont également communs<sup>38</sup>. Ainsi le choix, pour ce fond de décor du défilé de chars, d'un motif spécifique réservé, en Égypte, aux personnages divins, et associé, à Clazomènes, au monde des morts permet de placer le défilé dans le monde funéraire et sacré. Dès lors, on peut penser que la représentation est plus que l'évocation d'une circonstance de la vie du roi, en tant que comportement de statut. On sait que, dans l'iconographie d'Héraclès, le char a une signification particulière qui renvoie au mythe de son apotheose. Le thème est particulièrement à l'honneur dans la figure noire attique entre 540 et 490 (*LIMC* V/1, 1990, p. 126). On a suggéré, par ailleurs, que, sur certain monument funéraire lycien, un relief montrant le dynaste en char serait une allusion à l'apotheose d'Héraclès et donc une évocation de l'héroïsation du dynaste défunt (Demargne, 1974). De même que la frise de « Bès » l'est par le lierre et les « Astartés » par les palmettes, les deux côtés du défilé sont encadrés par des « arbres sacrés ». Il est donc vraisemblable que, comme le lierre et les palmettes (voir *infra*), les arbres sacrés sont dans un rapport symbolique avec la scène qu'ils flanquent. Et, comme nous le verrons (*infra*, pp. 23-26) la signification de ce motif confirme notre interprétation. En outre, on trouve du lierre sur certaines scènes attiques d'apotheose d'Héraclès, comme sur le petit côté du sarcophage de New York (voir *infra*), ce qui va dans le même sens. Si l'hypothèse était exacte, la représentation serait non seulement scénique, mais historiée, en ceci qu'elle montrerait une circonstance *unique* du devenir du roi : son héroïsation.

36. Pour celles-ci, voir Kirchner, 1987.

37. Cook, 1981, pp. 23-24, pl. 26 (= Kirchner, 1987, p. 135, *Abb.* 8) ; Cook, 1981, pl. 19:4 ; 23:1 ; 31:1 ; 52:1 ; 104:3.

38. Cook (1981, p. 88) veut y voir des rangs d'oves superposés, inspirés de l'architecture ionique. Des rangs d'oves sont, en effet, représentés sur ces sarcophages clazoméniens (Cook, 1981, *passim*). Cependant on voit mal comment et pourquoi de telles frises se trouveraient superposées. Dans l'architecture ionique, lorsque plusieurs rangs d'oves sont utilisés, ils restent distincts et ne sont jamais superposés, comme Cook le reconnaît lui-même (1981, p. 86). En outre, il note que ces « oves » sont bien différentes des oves inspirées des frises ioniques, qui leur sont parfois juxtaposées sur les sarcophages : elles sont toujours « pleines » et elles n'alternent presque jamais avec des dards ou lancettes (sauf G 28-29 et peut-être G 11-12). Elles sont bien d'un autre type. Leur superposition est donc d'une autre nature et d'une autre inspiration qu'architecturale. La présence sur ces sarcophages de motifs apparentés à l'Orient et à notre sarcophage (arbre de vie : Cook, 1981, pl. 7:1 ; sphinx : *ibid.*, pl. 62, 63 et 70 ; parfois combinés en figures héraldiques : pl. 34:1-2 ; 37:2 ; 70 ; 100-103) incite à y voir un motif de même inspiration que le fond de notre scène de chars.

## Les petits côtés (fig. 3 et 4) : représentations figurées et fonctionnelles

Sans aller très loin dans l'analyse, j'ai déjà eu l'occasion de préconiser une lecture combinée des deux petits côtés, qui présentent, l'un quatre « Bès », l'autre quatre « Astartés » (Petit, 1996a). Il est manifeste que ces deux séries d'images se répondent symboliquement et que les « Bès » constituent le pendant symbolique des « Astartés »<sup>39</sup>. Il convient donc d'identifier chacune des figures avant de les interpréter dans leur relation réciproque.

Tout d'abord, on n'a pas assez insisté, à mon sens, sur le fait que nous avons affaire, non pas à *une* « Astarté » ou à *un* « Bès », mais chaque fois à une quadruple figure. Doit-on, avec V. Tatton-Brown, considérer que « le choix de quatre figures pour décorer chaque extrémité est un simple expédient que justifient l'espace disponible et la recherche de la symétrie » (1981, p. 79) ? Je ne le crois pas. Elles sont côte à côte, dans la même attitude stéréotypée<sup>40</sup>. Non seulement ce ne sont pas des représentations « scéniques », mais sans doute même pas des effigies d'une hypostase divine<sup>41</sup> : ce ne peut être la déesse ou le dieu eux-mêmes qui sont représentés, mais leur image anthropomorphique qui symbolise plus généralement un aspect de leur puissance agissante, ce que l'on peut définir comme « la puissance de 'Bès' » et « la puissance d' 'Astarté' »<sup>42</sup>.

Il faut donc préciser ces principes et cerner leur signification<sup>43</sup>. Pour comprendre la complémentarité des deux petits côtés du sarcophage, leur « dialogue fonctionnel », il faut d'abord identifier les « motifs »<sup>44</sup>. Grâce au principe de la combinaison des symboles rappelé ci-dessus, c'est, en l'occurrence, le décor végétal encadrant les deux frises sur les pieds du sarcophage qui va fournir la clef de l'interprétation.

39. Pace Tatton-Brown, 1981 p. 79 : « en dehors de cette communauté de fonction [apotropaïque], les déesses n'ont certainement aucune autre relation avec les « Bès » de l'autre extrémité ».

40. On ne peut pas invoquer ici le principe de la redondance iconographique ; celle-ci ne s'exerce, en effet, que sur des œuvres isolées et différenciées, qui, par leur juxtaposition, obnubilent le fidèle et cernent autant que faire se peut la personnalité de la divinité (voir *supra*).

41. Le terme « hypostase » est ici utilisé au sens défini par Winter, 1983, pp. 508-509 : « eine oft nur halb ständige, göttliche Wesenheit, die eine mehr oder weniger durchgeführte Personifizierung einer Eigenschaft, einer Wirksamkeit, oder irgend eines Attributs einer höheren Gottheit darstellt », plutôt qu'au sens donné par Pfeiffer (*ibidem*).

42. Que l'on peut aussi considérer comme des « allégories » au sens que Panofsky donne à ce terme (Panofsky, 1975, p. 39 et n. 1).

43. Voir déjà une analyse qui va dans ce sens dans Petit, 1996a, pp. 111-115 ; cf. Tatton-Brown, 1981, p. 82 (« les Bès ont une valeur de talisman, ou une fonction apotropaïque »). Nous ne pouvons souscrire au jugement de Wilson, 1975, p. 100 « *The representations in general have no deep significance but if Cypriot « Bes » has any function it is simply apotropaic* ». Sans doute troublé par la quadruple représentation de la déesse, qui seule fait l'objet de ses investigations, Fauth (1966, pp. 395-396) considère qu'il s'agit d'hiérodules qui devaient être présentes en nombre dans le sanctuaire (même opinion chez Aupert, 1996, p. 50). Mais cette explication est impossible à admettre, voir *infra*.

44. Au sens de Winter, 1983, p. 90, n. 412 : « ein nicht abgeschlossener Teil einer Darstellung ».

*Personnalité du Grand Dieu d'Amathonte*

On sait depuis longtemps que la figure de « Bès » représente très vraisemblablement Héraclès-Melqart/Malika à Amathonte<sup>45</sup>. Les fouilles sur le site de la ville antique, en particulier sur l'agora, ne doivent plus laisser de doute à ce sujet. Elles ont livré grand nombre de fragments apparentés au grand « Bès » d'Istanbul, qui avait été découvert lui aussi à proximité; on devine que cette représentation, dont le modèle était égyptien, mais qui, en passant à Chypre, avait déjà subi maintes modifications (Wilson, 1975, pp. 93-100), était l'avatar local du grand dieu de la cité, parèdre de la grande déesse (Tassignon, 2001).

Encore convient-il de déterminer la personnalité de ce dieu. Les sources textuelles nous ont conservé différentes mentions de dieux masculins qui auraient été honorés dans la ville (Aupert et Hellmann, 1981, pp. 19-23), notamment Malika/Melqart-Héraclès, Adonis-Osiris. On sait, en outre, que certains mythes faisaient du héros éponyme Amathus le fils d'Héraclès (Étienne de Byzance, s.v. Ἀμαθοῦς). Zeus lui-même apparaît sous trois épiclèses différentes: Orompatas<sup>46</sup>, Meilichios<sup>47</sup> et Xenios<sup>48</sup>.

À quelles représentations de la plastique amathousienne correspondent ces théonymes? D'une part, l'association Héraclès-Melqart/Malika est bien attestée par Hésychios; d'autre part, A.M. Bisi (1980) a montré qu'Héraclès apparaissait sous les traits de « Bès » dans les représentations cypro-phéniciennes. Disons tout de suite que, pas plus que la Grande déesse n'était sans doute appelée « Astarté » et encore moins « Aphrodite » à l'époque du sarcophage, le dieu qui prit cette apparence bestiale ne fut appelé « Bès » à Chypre et à Amathonte<sup>49</sup>. Il faut aussi bien voir qu'en passant à Chypre, « Bès » a subi des transformations qu'a bien étudiées V. Wilson (Wilson, 1975), ce qui est aussi le cas de cette imagerie égyptisante adoptée au Levant (Beck, 2000, pp. 165-166). En particulier, des cornes lui poussent en arrivant dans l'île<sup>50</sup>. Comme cause de cette transformation, je verrais, pour ma part, la mise en adéquation de ce dieu avec un avatar qui convienne au Grand Dieu masculin de Chypre, souvent révééré sous la forme du taureau. Ainsi le « Bès cypriot » et en particulier le « Bès » d'Amathonte, ville où Ovide, rappelons-le, situe la présence des *kerastai* (voir Petit, 2002, pp. 38-39), est-il bien lui-même littéralement un

45. Bisi, 1980; Sophocleous, 1985, pp. 50-55; voir les références dans Petit, 1996a, p. 113, n. 120. La prudence de Bonnet (1988, pp. 338-9) sur l'assimilation « Bès »-Malika-Melqart ne paraît plus de mise: il est clair que dans le domaine phénicien, « Bès » représente Melqart (Gubel, 2000, p. 205), ainsi qu'à Chypre (Bisi, 1980).

46. Masson, 1972, pp. 201-203; Hadjiioannou, 1978, pp. 103-105.

47. Mitford, 1946, p. 32, n. 29.

48. Ovide, *Métamorphoses*, X, 220-242.

49. Wilson, 1975, p. 100: « *Outside Egypt, the name of the figures identified as « Bes » is completely unknown* ».

50. Cf. Hermary, 1981, n° 22; Wilson, 1975, p. 97: « *Although particularly popular in Cyprus, a horned "Bes" is almost unknown elsewhere* ».

*kerastès*<sup>51</sup>. Il est possible que le roi d'Amathonte lui-même ait porté un masque de taureau, pour l'accomplissement du culte de la déesse (Petit, 2002). Ailleurs dans l'île, la figure de « Bès » semble avoir également été associée à la personne royale. Ainsi « Bès » avec deux serpents (*uræi* ?) décore le pagne d'une statue de Golgoi qui montre un personnage coiffé du *pschent*.

### *Le lierre*

Du côté des « Bès » nous avons des feuilles de lierre, de l'autre des palmettes en forme de lyre qui entourent les « Astartés ». Si l'on considère l'ensemble du décor sculpté du sarcophage, le lierre et les palmettes-lyres sont les seuls éléments variants. Il est évident que ces attributs végétaux ont un rapport direct avec les figures qu'ils encadrent; quoique différentes, ces dernières sont dans un rapport de symétrie, voire d'opposition, sur le sarcophage. Il nous faut donc tenter d'établir une relation fonctionnelle ou symbolique entre chaque motif végétal et les quadruples représentations qu'ils encadrent. En d'autres termes, si les palmettes sont significatives pour la « puissance d'Astarté », ce que l'on n'aura pas de mal à démontrer, il faudrait établir une relation similaire entre la « puissance de Bès » et les rameaux de lierre. L'identification de la plante ne fait aucun doute (Tatton-Brown, 1981, p. 75), Il s'agit en l'occurrence d'un motif décoratif de type grec, selon Tatton-Brown (1981, p. 81), « mais qui peut être d'une inspiration orientale »<sup>52</sup>.

Le motif du lierre lui-même est rare à Chypre. En Grèce, il est associé à Dionysos. Il est certes possible que l'aspect du dieu barbu ait poussé à une assimilation de « Bès » avec Dionysos tel qu'il est représenté, par exemple, sur un relief d'époque hellénistique avec feuilles de lierre (Karageorghis, 1998, p. 228, fig. 177a). Mais Dionysos arrive tardivement à Chypre et le lierre lui-même est assez peu fréquent sur les représentations cyprïotes. Pour l'époque qui nous occupe, on le trouve ceignant une série de personnages masculins en calcaire, qui portent une double couronne, de laurier au-dessus et de lierre en dessous<sup>53</sup>.

Certaines des statuettes à couronne de double feuillage proviennent du sanctuaire d'Apollon Hylatès à Kourion et il n'est nullement question de Dionysos à Kourion (Cassimatis, 1982, p. 160; Cayla, 2001, pp. 75-76). H. Cassimatis relève toutefois un passage des *Saturnales* de Macrobe (I, 18,2), où il est dit que « chez les Lacédémoniens aussi, dans les rites sacrés qu'ils célèbrent en l'honneur d'Apollon, et qu'ils appellent Hyacinthies, ils sont couronnés de lierre selon le rite bacchique (*Bacchico ritu*) ». J.-B. Cayla (2001, pp. 75-76) y voit l'indice d'une personnalité double d'Apollon à Kourion, l'un ouranien (le laurier), l'autre chthonien et

51. Voir déjà la remarque d'Ohnefalsch-Richter, 1893, p. 247; pour la personnalité de ces dieux cornus, voir O'Bryhim, 1996.

52. Cook, 1952, p. 135, D6; Tatton-Brown, 1981, p. 81.

53. Cassimatis, 1982, pp. 157-160, types IIIc et IV, pl. XXXIV:1-2; à quoi il faut ajouter Nielsen, 1992, n° 5-6, 11.

héroïque (le lierre). En ce sens, on peut évoquer un autre passage de Macrobe (I, 18,6), qui cite un vers d'Eschyle où Apollon est qualifié de *Kisseus* (« du lierre », « au lierre »). Pour Pettersson (1992, pp. 18-19) le lierre aurait aussi bien pu servir à Apollon qu'à Dionysos, à une époque où les attributions végétales n'étaient pas encore fermement fixées (VI<sup>e</sup> siècle). Pour parvenir à cette solution qui concilierait les sources, Pettersson se réclame de Blech (1982). On peut toutefois contester cette filiation, car ce dernier émet des réserves sur le témoignage de Macrobe : « *Die Angabe, daß Efeukranz bei den lakonischen Hyakinthia in apollonischen Kontext also, verwendet wurden, stammt aus einer Quelle, die aus religiöser Spekulation mit disparaten Zeugnissen die Einheit von Apollon und Dionysos beweisen will* » (Blech, 1982, p. 317) ; cette remarque est frappée au coin de la critique historique pour qui connaît la teneur de l'œuvre de Macrobe<sup>54</sup>. La même prudence doit entourer l'usage qui est fait de la mention d'un Apollon *Kisseus* dans le même chapitre, fragment isolé d'une pièce perdue, et donc d'interprétation délicate. On remarquera encore que l'iconographie « classique » est totalement muette sur un Apollon au lierre (*LIMC*, II/1, pp. 213-214). Ainsi, à Chypre, les statuettes de Kourion restent isolées<sup>55</sup>. Au palais d'Amathonte, des *temple-boys* assez nombreux ont été découverts, provenant sans doute d'un des petits sanctuaires palatiaux (Petit, 1996a ; Hermary, 2000). Or la plupart des *temple-boys* de Chypre ont été découverts dans des sanctuaires d'Apollon (Stucky, 1993, p. 48, n. 347 et p. 58). Ainsi, il n'est pas exclu qu'un « Apollon » ait été vénéré à Amathonte. On peut cependant penser que la querelle autour du nom des divinités, autant masculines que féminines, est un faux problème. En effet, il est très probable qu'au V<sup>e</sup> siècle, le grand dieu ne portait pas de nom propre, comme l'indiquent les inscriptions dédicatoires d'époques archaïque et classique<sup>56</sup>. Il s'agit probablement d'hypostases du même dieu, le Grand Dieu local, qui avait, dans son sanctuaire de Kourion, des compétences similaires à celles attribuées au dieu d'Amathonte dans un des sanctuaires palatiaux.

En revanche, il est un autre dieu qui, à l'instar de Dionysos, a pour plante caractéristique le lierre : c'est Osiris. Les textes classiques sont tout à fait explicites à ce sujet. Selon Diodore (I, 17,4-5), les Égyptiens pensent qu'Apollon « découvre le laurier, avec lequel presque tous les peuples couronnent ce dieu. Quant au lierre, ils en attribuent la découverte à Osiris ; et ils le consacrent à ce dieu chez eux, comme les Grecs à Dionysos. Ainsi en langue égyptienne, le lierre se nomme-t-il « la plante d'Osiris » et on le préfère à la vigne pour les offrandes, parce que celle-ci

54. Pour le contexte solaire de la théologie de Macrobe au chapitre 18 du premier livre, voir Flamant, 1977, pp. 652-680 (spéc. 654).

55. Les statues portant la double couronne de laurier et de lierre proviennent de divers sanctuaires qui ne peuvent être tous dédiés à Apollon : la provenance de chaque pièce au lierre n'est pas connue (Cassimatis, 1982 ; et com. pers.), mais l'ensemble de ces statues couronnées du Louvre proviennent des sanctuaires de Golgoi, Pyla et Idalion (Cassimatis, 1982, p. 157).

56. Hermary et Masson, 1990, p. 214 et n. 90 ; Masson, 1983, n<sup>o</sup> 85, 189, 343.

perd ses feuilles tandis que le lierre garde toujours les siennes ». Plutarque renchérit (*De Is. Os.*, 37) : « De plus, à ce qu'on dit, le lierre, que les Grecs consacrent à Dionysos, est appelé par les Égyptiens *chénosiris*, mot qui signifie, d'après eux, « la plante d'Osiris » ». Selon les égyptologues, la traduction du terme fournie par Plutarque est correcte (Koemoth, 1994, p. 46 ; Malaise, 1995, p. 138). La communauté d'attribut explique sans doute pourquoi l'assimilation entre Osiris et Dionysos a dû se produire dès une époque assez haute, comme en témoigne un passage d'Hérodote (II, 42) : « En effet, tous les Égyptiens ne vénèrent pas tous les mêmes dieux semblablement, sauf Isis et Osiris, lequel, disent-ils, est Dionysos. »<sup>57</sup>

Osiris n'est pas un inconnu à Amathonte. En effet, une notice d'Étienne de Byzance y signale sa présence (*s.v.* Ἀμαθούης) : « Amathonte, ville très ancienne de Chypre où l'on honorait Adonis-Osiris »<sup>58</sup>. Une telle identification prouve l'importance d'Osiris dans la ville. De la mention d'Adonis, on ne peut rien conclure de positif sur la personnalité du dieu : il faut voir là une simple *interpretatio graeca* tardive, destinée à mettre un nom sur le grand dieu masculin, parèdre de la grande déesse, laquelle désormais était devenue Aphrodite ; le nom d'« Adonis » s'est naturellement imposé<sup>59</sup>. Mais c'est l'évocation d'Osiris qui est signifiante ici : elle indique clairement que le Grand Dieu de Chypre, parèdre de la Grande Déesse, était vénéré à Amathonte comme un Osiris. Ainsi, grâce à Étienne de Byzance, la condition posée par Panofsky pour avoir accès à l'analyse « iconographique » de ce « Bès au lierre », savoir le recours à des sources littéraires (Panofsky, 1975, p. 45 ; Winter, 1983, p. 90), est-elle remplie. Pourquoi un Osiris au lierre sur le sarcophage de New York ?

La présence du lierre sur le sarcophage renvoie à la fois à Osiris et à Dionysos. En Grèce et en Égypte, le lierre est une plante chthonienne ; pour

57. Le parallélisme porte aussi sur cette ville de Nysa où, lorsqu'il y parvint, Alexandre, nouveau Dionysos, s'enquit des effets de la venue du dieu : « Puis Alexandre fut pris du désir de voir le lieu où les Nyséens se vantaient d'avoir des souvenirs de Dionysos. Il se rendit au mont Mèros avec la cavalerie des Compagnons et l'infanterie de la Garde royale ; il se rendit compte qu'il était couvert de lierre, de laurier, et avait des bosquets de toutes sortes d'essences... » (Arien, *Anab.*, V, 2, 5 ; Quinte Curce, VIII, 10, 12-17). Ainsi Diodore rapporte (I, 19,7) qu'Osiris parvint en Inde aux confins de la terre habitée ; « là il fonda un nombre considérable de villes et nomma l'une d'elles Nysa (...). Il planta du lierre dans cette Nysa indienne et c'est le seul endroit de l'Inde et des régions voisines où cette plante croît encore ». Pour Nysa et Dionysos, voir Blech, 1982, p. 190. Dionysos introduisit le lierre aussi à Nysa, comme Osiris. De même Apulée, dans ses *Métamorphoses* (XI,27,4), raconte que, lors de son initiation aux mystères d'Osiris, il fit un songe : « La nuit suivante, je vis dans mon sommeil un des fidèles consacrés, couvert de vêtements de lin, qui portait des thyrses et des rameaux de lierre, avec certains objets qu'on ne peut nommer... ».

58. Cette traduction est préférable à celle de Aupert et Hellmann, 1984, p. 22 : « ... Adonis en tant qu'Osiris ». Le texte aurait alors comporté un ὄς. Pour un usage similaire de l'épiclèse à Amathonte, dans l'appellation « Ariane-Aphrodite », voir *infra*, pp. 19-20.

59. Assimilation tardive qui, par parenthèse, aboutit à se représenter, de manière assez cocasse, l'amant d'Aphrodite sous les traits de « Bès » (cf. *infra*). Soyez pensait que l'assimilation avec Adonis n'avait pas dû intervenir avant l'époque hellénistique (Soyez, 1977, p. 71) ; c'est probable, quoique les termes *Adonī* ou *Adonai* (« mon seigneur »), en tant qu'adresses au grand dieu, ont dû retentir assez fréquemment dans les invocations des populations phénicophones de l'île. Mais l'introduction du culte d'Osiris à Amathonte doit être liée à la présence d'une royauté dans la cité et renvoie vraisemblablement à une époque antérieure aux Ptolémées, probablement dès l'époque de la domination égyptienne (VI<sup>e</sup> siècle) ; voir *infra*.

cette raison, elle est prisée dans les rites nocturnes (Plutarque, *Quaest. Rom.*, 291A) et dans le domaine funéraire, puisqu'aussi bien « le monde des morts appartient à Dionysos »<sup>60</sup>. Dans un tel contexte, sa signification est assez claire : apanage des femmes au Nouvel Empire (sauf exception : Schoske *et al.*, 1992, p. 112), souvent dans un contexte hathorique, il est signe de fertilité (Hugonot, 1994, pp. 79-80) ; transposé dans le domaine funéraire, il garantit la régénération et la renaissance (Schoske *et al.*, 1992, p. 112 ; Hugonot, 1994, pp. 80-81). Après le Nouvel Empire, le lierre semble quasiment disparaître pour resurgir comme spécifiquement associé à Osiris, ce qui en fait le symbole de la renaissance (Hugonot, 1994). Ce caractère funéraire et eschatologique pourrait expliquer l'association du lierre à Osiris sur le sarcophage royal d'Amathonte ; et, en corollaire, son absence sur les autres figures de « Bès » (Tassignon, 2001).

Remarquons, à cet égard, que le lierre est présent sur la céramique cyprïote de la fin de l'époque classique<sup>61</sup> ; et, comme sur les couronnes évoquées, il est peut-être combiné avec le laurier, mais sens dessus dessous (Gjerstad, 1948, pl. LXVI:1). Les vases cyprïotes où il apparaît sont presque exclusivement des cruches à choéphores. Selon Fr. Vandenabeele, qui a étudié ces objets découverts à Amathonte (Vandenabeele, 2002), ces vases proviennent surtout des tombes, ce qui confirme le sens funéraire du motif<sup>62</sup>. Trois proviennent du palais, et, dans ce contexte, pourraient être des accessoires du culte dédié au Grand Dieu<sup>63</sup>.

Il faut lever une dernière difficulté qui concerne la chronologie. On a longtemps pensé que l'assimilation entre Dionysos et Osiris n'était pas antérieure à l'époque hellénistique et serait due aux Grecs d'Égypte. D'autant plus qu'il n'est pas sûr que le lierre, plante septentrionale, croisait en Égypte (Hugonot, 1994, p. 73), ce qui expliquerait l'attribution tardive de la plante à Osiris, qui serait simplement une conséquence de l'identification avec Dionysos (Koemoth, 1994, pp. 45-46). M. Malaise cependant a relevé de nombreux indices d'une présence antérieure du lierre dans l'iconographie égyptienne et de son association ancienne avec le dieu (Malaise, 1995, pp. 139-141). On trouve des représentations de la plante sur des sarcophages et dans des tombes dès les XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> dynasties<sup>64</sup>. Il semblerait donc que la présence du lierre précède l'identification Dionysos-Osiris. « Il en résulterait que le rapprochement opéré par les Égyptiens entre Osiris et Dionysos aurait pu trouver dans cette plante un aliment. Cette démarche est différente de celle qui aurait

60. Rohde cité par Daraki, 1985, p. 22. Il n'est pas rare que le lierre décore les tombes (Otto, 1960, p. 141).

61. Gjerstad, 1948, pl. LXIV:9-10 (*White Painted VII*) ; LXV:7,9 (*Bichrome VII*) ; LXVI:1 (*Black-on-Red V [VII]*) ; LXVI:8 (*Bichrome-Red IV [VII]*).

62. Pour le caractère funéraire du lierre, voir Hübner, 1993, pp. 65-66 ; et selon l'opinion de G. Siebert (com. pers.), l'enlèvement d'Europe sur une hydrie de Caere (Simon, 1981, n° 43) est à l'évidence un mythe d'héroïsation et d'immortalisation, ce que le lierre peut souligner.

63. Pour ce grand dieu, voir Petit, 2002.

64. Hugonot, 1994 : le lierre a la même signification symbolique que le liseron, avec lequel il finit par être confondu sur les représentations figurées ; voir aussi Malaise, 1995, pp. 139-140 ; Manniche, 1999, pp. 160-161.

conduit Osiris à emprunter le lierre à son équivalent grec » (Malaise, 1995, p. 141). À l'appui de cette succession des faits, remarquons que, selon Hérodote (II, 42), l'assimilation est le fait des Égyptiens et non des Grecs : Αἰγύπτιοι (...) τὸν δὴ Διόνυσον εἶναι λέγουσιν<sup>65</sup>.

Ainsi l'introduction d'Osiris à Chypre et son assimilation à Dionysos sont probablement plus anciennes qu'on ne l'a admis jusqu'ici. Le témoignage d'Hérodote constituerait à cet égard un *terminus ante quem*. Pour Chypre, on peut avancer l'hypothèse qu'elles sont liées à la domination égyptienne sur l'île. À ce moment, on observe d'autres indices de l'introduction de dieux et de mythes égyptiens : notamment l'éclosion du style cypro-égyptien et l'apparition des chapiteaux hathoriques. En particulier, ces derniers sont légion dans les édifices palatiaux<sup>66</sup>. Raisonnablement on ne peut voir là une coïncidence. On sait par Diodore (I, 68,6) que, dans le courant du VI<sup>e</sup> siècle, Amasis « soumit les villes de Chypre et orna de nombreux sanctuaires (πολλὰ τῶν ἱερῶν) par des consécrationes considérables ». Même si la généralisation est sans doute excessive et si l'archéologie peine à distinguer ces « consécrationes considérables » dans les sanctuaires de l'île, il n'est pas étonnant que le pouvoir égyptien ait tenté d'asseoir sa domination par une offensive idéologique à base de mythes et par la diffusion d'une iconographie « pharaonique ». Les roitelets locaux, vasaux de l'Égypte, purent s'en inspirer pour construire leur propre idéologie. La multiplication de la figure hathorique dans les cercles et les édifices palatiaux – à Amathonte même, la figure hathorique est obsédante au Palais (Petit, 1995) – est un indice de l'introduction concomitante des mythes relatifs à ces représentations (voir déjà Petit, 1995). C'est déjà ce que laissait entendre Max Ohnefalsch-Richter : « *When motives of religious Art pass from one people to another, the myth often accompanies the type on its travel from the outset* » (1893, p. 101).

Dans la peinture de vase attique, le lierre est associé aux scènes d'apothéose d'Héraclès. Sur ces scènes où Héraclès est montré en char, il est présent dans le champ quand Dionysos, parmi d'autres dieux (Athéna, bien sûr, mais aussi Hermès et Hébé), accompagne le héros ; sans doute sa présence s'explique par son rôle de dieu chthonien associé aux Enfers, (« Héraclès » dans *LIMC*, V, 1990, n<sup>os</sup> 2883, 2896-2900). Même en l'absence de Dionysos, le lierre y est souvent représenté, sans doute en tant que plante funéraire, associée à la renaissance (*ibid.*, n<sup>o</sup> 2889) ; mais il est aussi présent hors champ et, plus précisément, *encadrant le panneau* de la représentation, avec ou sans Dionysos<sup>67</sup> ; étonnante similitude avec la position du lierre sur le sarcophage.

Outre le lierre, l'Osiris d'Amathonte présente d'autres points communs avec Dionysos. Malgré son état déplorable, et grâce à des parallèles égypt-

65. Cf. Malaise, 1995, p. 141, n. 81.

66. Pour Vouni, voir Gjerstad *et al.*, 1937, pp. 155-156. Pour Amathonte, voir Petit, 1995a, pp. 135-138, et n. 24.

67. « Héraclès » dans *LIMC*, V, 1990, n<sup>o</sup> 2896 : avec Athéna et Dionysos, le lierre est à la fois dans le champ et de part et d'autre du panneau ; n<sup>o</sup> 2904 : uniquement autour du panneau.

tiens, on a pu identifier la figure d'un « Bès » brandissant des serpents sur un bas-relief d'Amathonte daté des environs de 500 ACN<sup>68</sup>. Il est aussi assimilé au maître des animaux (Tassignon, 2001) et il est assez fréquemment représenté brandissant un lion<sup>69</sup>, à l'instar d'Héraclès<sup>70</sup>. Au même titre que le lierre, le serpent est un attribut privilégié de Dionysos. Un passage de Plutarque indique clairement que le serpent et le lierre sont ses attributs (*Propos de table*, 653E). En effet, les textes montrent le lierre et les serpents accompagnant le dieu dans ses tribulations<sup>71</sup>. Le serpent orne la coiffure des Ménades (Otto, 1960, p. 141 ; Daraki, 1985, pp. 51-54). L'assimilation de la plante et du reptile s'explique par une similitude métaphorique, la vrille du lierre rampant également sur le sol (Otto, 1960, p. 141 ; Daraki, 1985, pp. 26-27). Cette affinité n'a pas échappé à certains artistes : ainsi sur un vase chalcidien des environs de 530, un rameau de lierre, qui soutient un couple copulant, se transforme en serpent (Rumpf, 1927, pl. 44 ; Lezzi-Hafter, 2001, p. 271, n. 1). En ce sens, la sinuosité des vrilles de lierre qui flanquent le panneau des Bès (remarquée par Tatton-Brown, 1981, p. 75) peut évoquer un ophidien. Plusieurs textes font allusion à cette parenté, patente dans l'iconographie, entre le lierre et le serpent. Selon Plutarque (*Quaest. Rom.*, 291A), le fait que le lierre s'attache à la terre l'exclut d'un certain nombre de sanctuaires ouraniens, dont celui d'Héra à Thèbes et d'Aphrodite à Athènes (voir *infra*). La plante et le reptile ont aussi en commun leur façon de s'enrouler autour des arbres. Une anecdote rapporte que des Ménades s'étaient approchées d'arbres, « et comme un lierre obscur qui circonviend un tronc » (Ed. Rostand), les serpents qui ornaient leur chevelure s'étaient enroulés dans les branchages (Nonnos, 45, 311 ss.).

Le Grand Dieu d'Amathonte et Dionysos sont aussi tous deux associés au taureau. Les « Bès » cornus sont un des avatars du Grand Dieu qui semble parfois se présenter directement sous la forme taurine. Dionysos, quant à lui, est souvent comparé, voire assimilé, au taureau (Otto, 1960, pp. 150-152 ; Daraki, 1985, pp. 103-108). À tel point que, comme les « Cérastes » amathousiens (Ovide, *Métamorphoses*, X, 220-242 ; cf. Petit, 2002, pp. 38-39) et comme le prêtre masqué du sanctuaire palatial (Petit, 2002), certaines affidées de Dionysos portent des cornes lors des rites qui lui sont consacrés (Otto, 1960, p. 151, citant une scholie à Lycophron, 1237). Le dieu lui-même est qualifié de βουγένης Διόνυσος<sup>72</sup>. On le nomme aussi

68. Adelman, 1971 (= Hermary, 1981, n° 72) ; le relief fut trouvé, selon Ohnefalsch-Richter, 1893, p. 59, « on the surface of the south slope, some twenty meters below the east-west wall » ; et, selon Hermary, 1981, p. 67, « à l'est du « puits » devant le mur d'enceinte », c'est-à-dire dans une zone proche du Palais royal. Voir aussi Wilson, 1975, p. 95 ; Hermary, 1981, pp. 68-69 ; Sophocleous, 1985, pp. 71-76, pl. XL:1 ; Brehme *et al.*, 2001, n° 104.

69. Tassignon, 2001, p. 64, fig. 2:2 ; voir un sceau de Berlin : Brehme *et al.*, 2001, n° 20A.

70. Yon, 1992 ; Karageorghis, 1998, fig. 29-31 ; Karageorghis *et al.*, 2000, n° 190 ; n° 344 : Karageorghis *et al.*, 2002, n° 188.

71. Par exemple, lorsqu'il vogue vers Naxos sur un bateau de pirates, Dionysos se débarrasse d'eux grâce à la vigne, au lierre et aux serpents (*Hymne homérique à Dionysos*, 6 ss. ; Apollodore, III, 5,3 ; Ovide, *Métamorphoses*, III, 577-699).

72. Plutarque, *Is. Osir.*, 35 ; pour d'autres comparaisons avec le taureau : Athénée, II, 38B ; Plut., *Quaest. Gr.*, 36 ; Euripide, *Bacchantes*, 1017.

βουκέρως<sup>73</sup>, ταυροκέρως<sup>74</sup>. À Chypre même, taureau ou « minotaure » sont associés au serpent. Certains passages de Nonnos font état de ces « centaures cornus », qui passent pour une spécialité cyprïote<sup>75</sup>. Dans le sanctuaire du dieu masculin d'Aghia Irini, à l'époque archaïque, plusieurs figurines de taureaux et de « minotaures » portent des serpents sur les épaules et le dos<sup>76</sup>. Ainsi, à Aghia Irini, le dieu présente les mêmes attributs animaux que Dionysos<sup>77</sup>. À Chypre, l'association du serpent et du taureau est très ancienne, puisqu'elle apparaît sur le modèle de sanctuaire découvert à Vounous et qui remonte au premier Âge du Bronze (Sjöqvist, 1933, pp. 358-359).

« Bès » a, en outre, une autre affinité avec le monde dionysiaque en ce qu'il présente un faciès bestial qui l'a souvent fait confondre avec des satyres ou des silènes, confusion fréquente dans les représentations (Bisi, 1980, pp. 26, 29, 37-39). A.M. Bisi en conclut que l'apparence silénoïde de Bès dans le monde cypro-phénicien trahit la connaissance et l'imitation d'un type grec du troisième quart du VI<sup>e</sup> siècle (Bisi, 1980, p. 39). Un tesson du Peintre d'Antiménès découvert au palais (fig. 5; ca 520-510; cf. Petit, 1996b, p. 214, fig. 4) atteste que la figure des satyres était connue à cette époque dans les milieux royaux.

Un fragment de Païon d'Amathonte conservé par Plutarque (*Thésée*, 20, 3-7) prétend qu'Ariane, enceinte, débarqua à Amathonte. Elle y mourut en couches et sa tombe fit ensuite l'objet d'un culte; elle se trouvait dans un bois sacré que les habitants d'Amathonte appelaient le bois d'Ariane-Aphrodite (καλεῖν δὲ τὸ ἄλσος Ἀμαθουσίους, ἐν ᾧ τὸν τάφον δεικνύουσιν, Ἀριάδνης Ἀφροδίτης). La juxtaposition des deux noms pourrait renvoyer à une association des deux personnalités (Otto, 1960, pp. 165-166). Mais, dans le mythe, Ariane est l'épouse de Dionysos<sup>78</sup>; c'est bien la présence de Dionysos comme son parèdre qu'implique l'identification de l'*Amathousia* et de l'épouse de Bacchos. Les indices évoqués plus haut de la parenté entre le Grand Dieu d'Amathonte et Dionysos nous interdisent, il me semble, de considérer cette épiclèse d'Aphrodite comme une simple coïncidence. C'est encore vers le monde chthonien que la présence d'Ariane à Amathonte attire la personnalité du dieu<sup>79</sup>. Ajoutons pour être complet que la présence d'une Dioné amathousienne, mentionnée par Symmaque, renforce encore la présence latente de Dionysos<sup>80</sup>.

73. Sophocle, fgt. 874.

74. Euripide, *Bacchantes*, 100; Euphorion, fgt. 13; etc. (voir Otto, 1960, pp. 150-151).

75. Nonnos, V, 614-615; XIV, 193-204; cf. XXXII, 71-75; voir Buchholz, 2000, p. 228.

76. Taureaux avec serpents: Sjöqvist, 1933, pp. 330-332; Gjerstad *et al.*, 1935, pl. CCXXV:2028+2050; 2027; 2034; CCXXVI:1556; minotaures avec serpents: pl. CCXXVII:2031+20361; CCXXVIII:2101.

77. Gjerstad *et al.*, 1935, p. 822: « *The snake as an animal of fertility appears here in connection with the Bull* ».

78. Pour cette relation, voir, entre autres, Otto, 1960, p. 165. Ariane apparaît sur certaines scènes de vases dans un contexte dionysiaque, avec des satyres et des ménades (Wenning, 2000, pl. XLVI:11).

79. Pour une Ariane chthonienne, voir Daraki, 1985, pp. 22-23, 25-26, 97-103.

80. Dioné est mise en rapport avec Amathonte (Symmaque, *Lettres*, I, 8). La mention n'est pas si étrange (*pace* Aupert et Hellmann, 1984, p. 45), car Dioné – si l'on excepte la légende étymologique

À Amathonte, Zeus apparaît sous différentes épicleses dans les textes. Il se pourrait qu'il s'agisse d'une dénomination tardive d'Osiris/Dionysos<sup>81</sup>. En effet, Zeus Meilichios, qui est attesté à Amathonte (*supra*, p. 60), partage, en Grèce, cette épiclese avec Dionysos et ils apparaissent tous deux comme des dieux associés au serpent (Daraki, 1985, pp. 51-53). En outre, les Cérastes d'Ovide (*Métamorphoses*, X, 220-242) officient de toute évidence sur un autel de Zeus Xénios. Cela semble impliquer que celui-ci était également représenté sous la forme d'un taureau, ce qui en ferait une interprétation tardive (hellénistique ou romaine ?) du Grand Dieu.

Ainsi ce ne peut être un hasard si le grand dieu d'Amathonte présente la même apparence animale (le taureau), le même attribut végétal et animal (lierre et serpents), la même épouse/parèdre (Ariane) que Dionysos. Sans être explicitement mentionné, Dionysos est bien présent dans le royaume<sup>82</sup>. Absent des théonymes dans les témoignages littéraires et l'épigraphie, Dionysos apparaît cependant dans l'imagerie du palais royal sur des vases attiques ; sur un bord extérieur de coupe à figures noires, il brandit la corne à boire (fig. 6) ; un cratère à figures noires présente des personnages du cortège dionysiaque (fig. 5 ; cf. Petit, 1996b, p. 214, fig. 4). De notre point de vue, ces diverses équivalences ou associations constituent un faisceau d'indices convergents en faveur de l'identification « Bès »/Malika (Melqart) – Osiris/Dionysos sur le sarcophage, et confirment le rapport métonymique entre les « Bès » et le lierre qui les entoure.

L'assimilation du grand dieu avec Osiris à Amathonte signifie donc que le roi de la cité se présentait comme l'incarnation du dieu, dans un rapport similaire à celui qui unissait Osiris et Horus en Égypte (Petit, 1995, pp. 135-138)<sup>83</sup>. Comme en Phénicie, le roi, en tant qu'hypostase

---

par l'étymologie (*aphros*) – est la mère d'Aphrodite (*Iliade*, V, 370 ss. ; Euripide, *Hélène*, 1098 ; Théocrite, XIV, 106 ; XVII, 36 ; Platon *Banquet*, 180D). Elle apparaît sur la frise du grand autel de Pergame (Fuchs, 1984, pp. 234-235, Abb. 1). Parfois, elle est elle-même appelée Aphrodite (Ovide, *Fastes*, II, 461 ; V, 309). Il n'est donc pas étrange de la voir mentionnée dans une ville où sa fille est particulièrement vénérée. On peut cependant constater qu'à Chypre, Dioné et Ariane n'apparaissent qu'à Amathonte. Or, comme Ariane, Dioné semble être parfois associée à Dionysos, puisqu'elle apparaît dans l'entourage du dieu (Simon, 1986, III/1, p. 411, n° 10-12), et, dans un fragment d'Euripide (fgt. 177), elle passe même pour sa mère (Scholie à Pindare, *Pythique*, III, 177 ; Plutarque, *Symp.*, VII, 5 ; fgt. orphique 59). Ainsi la présence d'Ariane, comme celle de Dioné, semble s'expliquer par le rapport qu'elles entretiennent avec Aphrodite, mais aussi par leur association commune à Dionysos.

81. Pour l'association du taureau et du serpent avec un Zeus-Dionysos, voir Daraki, 1985, p. 132. Ce seraient « deux aspects différents du même dieu dont l'unité essentielle saute aux yeux ». Cf. *ibidem*, p. 133 : « J'ai entendu dire que Dionysos est Zeus lui-même ».

82. Un culte à Dionysos est aussi connu à Paphos : *CIG*, 2620 ; cf. Farnell, 1909, V, p. 312.

83. À cet égard, une statue à tête de faucon, qui passait pour avoir été trouvée à Amathonte, aurait pu constituer un argument en faveur de cette hypothèse. Cependant l'examen de la correspondance de Palma di Cesnola a permis de savoir qu'il l'avait découverte dans la péninsule du Carpass (Hermay, 1994, p. 117, n. 3). Toutefois la présence même, dans l'île, de cette sculpture, de toute évidence de production locale, tend à corroborer l'hypothèse selon laquelle les mythes égyptiens afférents à la personne royale avaient bien été introduits à Chypre (voir *infra*) et indique même qu'Amathonte ne devait pas être la seule ville où la royauté s'en était inspirée pour sa propre légende.

terrestre de Malika/Melqart, n'est que « la manifestation historique de ce parèdre mythique de la déesse » évoquée par C. Bonnet (1996, p. 146). Le « Bès » amathousien est donc diversement associé à ces dieux/rois, qui meurent et ressuscitent<sup>84</sup>. Avec Osiris, le lierre ; avec Melqart, une assimilation depuis longtemps admise (Bisi, 1980, pp. 37-38) et attestée à Amathonte par le nom de Malika ; avec Dionysos, le lierre, le serpent, le taureau et l'apparence d'un satyre-silène ; avec Héraclès, un ancêtre éponyme, Amathus, le fils du dieu, la victoire sur le lion (Bisi, 1980), l'apothéose en char du roi que l'on peut deviner sur les longs côtés (voir *supra*)<sup>85</sup>.

## « Astarté », les arbres sacrés et les palmettes

### *Les « Astartés »*

L'appellation « Astartés », utilisée pour désigner les quatre figures féminines, est tout aussi conventionnelle que « Bès » pour le dieu masculin. On pourrait parler, à l'instar de Winter (1983), de la « déesse nue » ou de l'avatar nu de la déesse. Il ne fait guère de doute que la quadruple figure du sarcophage représente une manifestation de la puissance divine. Il paraît peu probable, par exemple, qu'il faille y voir les représentations de prostituées sacrées<sup>86</sup>. Des effigies de la grande déesse se tenant (ou se pressant) les seins sont connues dans l'île depuis le Chalcolithique (Karageorghis, 2001, p. 323), ce qui explique que la forme levantine, la « déesse syrienne »<sup>87</sup>, n'eut aucun mal à s'imposer sous l'influence cananéenne et phénicienne. C'est là, au Levant, l'une des formes divines les plus fréquentes et les plus pérennes (Winter, 1983, pp. 469-470). À Chypre, il s'agit bien sûr de la Grande Déesse, la *Kypria*<sup>88</sup>, et même plus précisément ici de la grande déesse d'Amathonte<sup>89</sup>. Les autres dénominations ont toute chance d'être au mieux tardives, au pire imaginaires, car fondées sur une identification iconographique simpliste (« Astarté », « Hathor »). La déesse nue n'est que l'une des formes que peut affecter ce principe féminin : au Palais, on trouve des « plaquettes d'Astarté » (Petit, 1996a, p. 99 ; Hermary, 2000, n<sup>os</sup> 536-540) à côté d'ex-voto comme des statuettes de *koré* à la fleur (ou au fruit) et à la couronne (Petit, 1996a, pp. 99-100 ; Hermary, 2000,

84. Pour Dionysos qui meurt et renaît, voir Otto, 1960, pp. 176-177, et Daraki, 1985, pp. 19-21.

85. Les rapports d'Héraclès avec Osiris sont assez étroits dans les textes grecs (Hérodote, II, 42ss et Diodore, I, 17, 3).

86. Pace. Tatton-Brown, 1981 p. 82, qui estime que ces figures furent choisies « comme spécialement appropriées à un dignitaire d'une cité renommée pour son culte d'Aphrodite ». Elle suit sans doute l'interprétation de Fauth, 1966, pp. 395-396 « *die Astart-Hierodule vierfach (...) trägt* », lequel a dû être troublé par la quadruple représentation. Winter, 1983, p. 193, tient également pour impossible de voir dans les représentations de la « déesse nue » syrienne des hiérodoules.

87. Selon Winter, 1983, pp. 193 et 199, on ne peut attribuer de nom à la déesse à partir des sources textuelles. Pour cette « déesse nue », voir *ibid.* pp. 93-200 ; en particulier pour des représentations de la déesse se tenant les seins : *ibid.* pp. 103-110.

88. Masson, 1972, pp. 201-203 ; Hadjiioannou, 1978, pp. 103-105.

89. « *Amathusia* » chez Ovide, *Amours*, III, 15, 15 et Catulle, 68b, 51-52.

n<sup>os</sup> 596, 599, 613-617, etc.; cf. *LIMC* II/1, pp. 18-19) et des chapiteaux hathoriques (voir *infra*). Il s'agit donc ici d'un choix délibéré.

La signification la plus obvie de la « puissance d'Astarté » qui est ici évoquée est la fertilité. Toutefois elle est bien plus que cela. Au Levant, il est probable que la « déesse nue » a eu également une fonction funéraire (Winter, 1983, pp. 127-129) ; mais elle est aussi « *Beschützerin, Fürbitterin und Mittlerin* » (Winter, 1983, p. 197).

L'ensemble des représentations secondaires qui accompagnent les figures anthropomorphiques participe du même principe que la déesse et nous aidera à cerner ses attributions.

### *Les motifs végétaux*

Un ensemble de décors végétaux sur le sarcophage constitue, en effet, un champ sémantique cohérent autour de la quadruple effigie féminine.

- a) Des « arbres sacrés » encadrent les scènes de char sur les pieds des longs côtés.
- b) Des palmettes « en forme de lyre » (Tatton-Brown, 1981, pp. 75 et 81) entourent la frise des Astartés sur un des petits côtés, sur les pieds du sarcophage.
- c) Une palmette en ronde bosse sert d'acrotère central au couvercle.
- d) Le fronton porte une double palmette phénicienne.
- e) Une frise de boutons et de fleurs de lotus orne la gorge égyptienne sur la partie supérieure de la cuve (Tatton-Brown, 1981, p. 80).

### *Palmettes, « arbres de vie » et « Astartés »*

Les palmettes en forme de lyre<sup>90</sup> constituent le motif le plus intéressant, car le plus directement lié aux « Astartés », exactement comme le lierre l'est topographiquement aux « Bès ».

À ce moment et dans cette région, on ne peut y voir un simple motif décoratif<sup>91</sup>. Il fait partie d'un champ sémantique symbolique qui comprend aussi les « arbres sacrés », les stèles « protoéoliques » et les sphinx. De toute évidence, la palmette n'est que la représentation simplifiée et stylisée de l'arbre sacré<sup>92</sup>. Sur le sarcophage, celui-ci est constitué d'une palmette « phénicienne »<sup>93</sup> portée par un tronc à double volute (« chapiteau protoéolique ») qui se divise en deux pieds terminés par des fleurs de papyrus<sup>94</sup>. Les arbres sacrés apparaissent souvent sur les stèles décorées de

90. Il est possible que ce type de palmettes soit originaire de Grèce de l'Est (Riegl, 1893, p. 157, fig. 67; Tatton-Brown, 1981 p. 81 et n. 129).

91. Comme ce sera le cas plus tard en Grèce (Jacobstahl, 1927, *passim*).

92. Pour l'origine de cet arbre de vie ou arbre sacré, voir Danthine, 1937.

93. Danthine, 1937, parle de « palmette cypriote » ; Tatton-Brown, 1981 p. 81, de « palmette syrienne » ; Stern et Magen, 2002, de « palmette phénicienne ».

94. Tatton-Brown, 1981 p. 81 ; cf. Kepinski, 1982, vol. I, p. 42 f2 ; II, p. 89 ; III, n° 931. Pour l'origine de ce motif à Chypre, voir Danthine, 1937, pp. 195-209, fig. 1035-1119 et Kepinski, 1982, p. 96 ; sur l'influence subie par l'arbre cypriote : Kepinski, 1982, p. 112. Un motif tout à fait identique à l'arbre sacré qui apparaît sur les pieds du sarcophage se retrouve sur une ceinture publiée chez Ohnefalsch-Richter, 1893, pl. XXV:3.

ces chapiteaux protoéoliques<sup>95</sup>. Au palais d'Amathonte, où l'on sait que plusieurs sanctuaires étaient consacrés à la déesse (Petit, 1996a; 2002), un fragment de chapiteau protoéolique de grande taille a été retrouvé (fig. 7). Souvent la palmette grecque remplace la palmette phénicienne, sur le chapiteau protoéolique. À Chypre, en effet, les deux motifs ont souvent en commun d'être soutenus par un « chapiteau protoéolique »<sup>96</sup>. À Amathonte, le sanctuaire d'Aphrodite a livré deux œuvres majeures qui portent de telles représentations: le « Vase aux taureaux » (Hermay et Masson, 1990, pp. 187-206, spéc. 189, fig. 1 et 2) et le grand vase en calcaire du Louvre (Hermay, 1981, n° 81). Sur le premier, deux taureaux affrontés hument une plante; et de l'autre côté, un taureau s'approche d'un arbre de vie. Sur le second, chaque anse se termine par deux palmettes posées sur des « chapiteaux protoéoliques »<sup>97</sup> et surmonte un taureau en bas-relief. La proximité du taureau confirme l'équivalence symbolique et fonctionnelle de l'arbre stylisé et de la palmette sur les deux vases.

L'arbre sacré et la palmette sont tous deux associés au sphinx, ce qui semble également en faire des équivalents fonctionnels<sup>98</sup>.

### *Les fleurs et boutons de lotus*

La gorge égyptienne sur la partie supérieure de la cuve est ornée d'une rangée de fleurs et de boutons de lotus. Ceux-ci s'inscrivent dans le même champ sémantique symbolique que toutes les efflorescences du sarcophage, palmettes et arbres sacrés, associés aux sphinx. Ainsi un vase cypriot montre deux sphinx flanquant un arbre sacré, avec deux volutes qui ensèrent une fleur de lotus (Schroer, 1987, Abb. 25). Le lotus en fleur ou en bouton est un symbole de la fertilité, attribut de la déesse. Il est porté par des korès votives pendant les cérémonies du culte de la fertilité pour

95. Murray *et al.*, 1900, pl. XI:183 ; Ohnefalsch-Richter, 1893, p. 139, pp. 45-46, fig. 49; pp. 46-47, fig. 50; pp. 52-53, fig. 52; pl. LVIII, LIX, XC:2, CXVII, CLXII-CLXIII; Brehm *et al.*, 2001, n° 180.

96. Murray *et al.*, 1900, p. 26, fig. 51; pl. VII:184, 474 ; Ohnefalsch-Richter, 1893, pl. LXX:1-3 ; CLXIII:2, 4-6 : « *Of its [de la palmette] relation to Tree-worship and Tree-ornament there can (...) be little doubt* » et p. 51, note † : « *This ornament [arbre de vie] appears in many modifications. Holy trees, lowers, palmettes, capitals (...) are found either by simplifying or by further elaborating. The palm with its crown of foliage seems to have given the original suggestion* ». On trouve aussi la combinaison des trois éléments : Murray *et al.*, 1900, pl. XII:461.

97. Elles sont très semblables à la palmette sur le chapiteau protoéolique du frontal de cheval découvert dans la tombe 79 de Salamine : voir Braun-Holzinger et Matthäus, 2000, pp. 284-286, fig. 1.

98. Ainsi trouve-t-on des sphinx entourant de manière héraldique un arbre sacré (Ohnefalsch-Richter, 1893, p. 52, pl. XXV:3 ; p. 53, fig. 52 ; sur un lit de la tombe de Salamine : Karageorghis, 1969, p. 84, pl. VIII ; Schroer, 1987, pp. 51-52 : « *Tiere/Mischwesen flankieren beidseitig einen Lebensbaum, wobei die Variationen in der Darstellungen zahlreich sind.* ») ; on en voit aussi dans un arbre de vie sur une stèle (Karageorghis *et al.*, 2000, p. 217, n° 347) ; ou encore avec des chapiteaux protoéoliques (Schroer, 1987, p. 53 et Abb. 21 : « *zwei gegenständigen Keruben an einer « Palmensäule* » »). Occasionnellement ils peuvent flanquer une rosette, qui doit alors avoir la même signification (Schroer 1987, Abb. 20). Schroer, qui identifie les *Cheroubim* aux sphinx et les TMRIM aux chapiteau-protoéoliques étudiés par Shilloh (1979, pp. 51-52), observe qu'ils sont toujours mentionnés ensemble (Schroer, 1987, p. 51, notamment *1Rois*, 6, 29 ; 6,32 ; 6,35 ; 7,38, cf. *Ezechiel*, 41,18ss). Pour des sphinx avec des palmettes (Ohnefalsch-Richter, 1983, pl. CXII:1 ; fig. 55 ; Murray *et al.*, 1900, p. 105, fig. 159 ; Karageorghis *et al.*, 2000, n° 346 : fin du V<sup>e</sup> siècle). Sur le trône de Salamine, l'un des accoudoirs présente même l'association d'un sphinx avec une

la grande déesse (J. Karageorghis, 1977, p. 214) ; comme le montrent, à Amathonte, de telles représentations de korès à la grecque, ex-voto provenant des sanctuaires palatiaux (Petit, 1996a ; Hermary, 2000)<sup>99</sup>.

### *Les palmettes phéniciennes des frontons*

Le fronton porte, en très bas-relief, cette même palmette phénicienne ; mais elle est ici double et correspond à un agrandissement de la partie supérieure des « arbres de vie » qui ornent les pieds du sarcophage sur les deux longs côtés. Ils sont ici diminués des deux volutes inférieures des « chapiteaux protoéoliques »<sup>100</sup>.

### *Les palmettes en acrotères*

Les deux palmettes en acrotères centraux sont donc chargées du même symbolisme que les palmettes en lyre du petit côté, les arbres sacrés des longs côtés et les doubles palmettes phéniciennes des frontons.

Mais quelle est la signification de ces symboles ?

En Israël, l'arbre sacré est à la fois un symbole de la force de protection de YHWH (Schroer, 1987, pp. 32-34) ; en outre « *Der heilige Baum dürfte eine, und wahrscheinlich die häufigste Manifestation dieses Lebenspendenden Kraft gewesen sein* » (Schroer, 1987, p. 34). En Syro-Palestine, l'arbre est étroitement associé à la déesse de la fécondité. Ainsi on peut avoir des arbres sacrés figurés avec le sexe d'Astarté (Schroer, 1987, pp. 15-16, *Abb.* 17). La déesse syrienne apparaît avec son parèdre comme *Beschützerin des « Heiligen Baumes »* (Winter, 1983, p. 197 et *Abb.* 123-124). Elle est dans un rapport privilégié et étroit avec lui (Winter 1983, pp. 434-441 et *Abb.* 453-457)<sup>101</sup>. Car si, en Asie antérieure, l'arbre sacré est en relation avec différentes divinités, c'est le plus souvent une divinité féminine qui joue ce rôle<sup>102</sup> ; de là, par dérivation, il acquiert une valeur apotropaïque<sup>103</sup>. Il est vraisemblable que les modifications de forme

---

palmette sur un chapiteau protoéolique (Karageorghis, 1969, p. 83, pl. V) ; tandis que, sous l'autre accoudoir, l'arbre sacré apparaît sur ce même chapiteau protoéolique. Sur un vase, un sphinx pose la patte sur le bord d'une frise composée en alternance d'arbres sacrés et de palmettes combinés (Ohnefalsch-Richter, 1893, pl. LXXXVIII:2).

99. Pour le lotus en Palestine et Phénicie, voir Beck, 2000, pp. 173-174.

100. Danthine, 1937, p. 208, fig. IX et fig. 1106 et 1110 ; Schroer, 1987, *Abb.* 25 (amphore cypriote du VII<sup>e</sup> siècle). Pour une volute inférieure semblable, voir Bernhard-Walcher *et al.*, 1999, n° 103.

101. Sur un ivoire de Hazor, une face est ornée d'un arbre sacré, l'autre d'une tête d'Astarté (Stern et Magen, 2002, p. 54, fig. 9).

102. « Tous ces dieux, quand on peut les identifier, se révèlent comme des divinités de fertilité » (Danthine, 1937, pp. 212-213). « Le fait qu'il s'agit souvent de déesses n'a rien pour surprendre (...) toutes sont à un certain degré, mais bien plus que leurs parèdres mâles, en rapport avec la fertilité » (Danthine, 1937, p. 157).

103. Danthine (1937, pp. 152-153) a bien résumé le glissement d'un sens à l'autre : « Pour nous, l'arbre sacré, sur tous ces monuments, est essentiellement un symbole de fertilité et de fécondité, ces deux idées étant étroitement liées ; il acquiert peu à peu une valeur prophylactique qui dérive de sa signification première. Cette conception a présidé à la formation même des arbres sacrés arti-

apportées à l'arbre à Chypre n'ont pas affecté sa signification (Danthine, 1937, p. 156). Cette symbolique est renforcée par la présence des sphinx (voir *infra*). Le palmier et l'arbre sacré, ainsi que la palmette qui, à Chypre, leur tient lieu de substitut, symbolisent la (sur)vie: le motif est donc attendu sur un sarcophage, où figure également une allusion à Osiris (lierre), et peut-être à l'héroïsation du défunt (char).

L'association, l'opposition, mais aussi la complémentarité entre les « Bès » et le lierre, d'une part, les « Astartés » et les palmettes d'autre part, est non pas fortuite, mais nécessaire. Pareille complémentarité apparaît sur une tête de déesse, trouvée dans la région d'Amathonte (Buchholz, 2000, p. 258). Sa couronne est ornée de personnages interprétés comme des satyres et des femmes (Ménades?) qui dansent (Buchholz, 2000, p. 258 et Sophocleous, 1985, p. 133). Ces satyres sont en réalité des « Bès » dans la position du *Knielauf*, comme sur le sarcophage de New York, et les figures féminines sont sans doute leurs homologues féminins. Il s'agit ici encore de ce double principe à quoi est ajoutée une série de têtes hathoriques sur stèles (?) entre les « danseurs ». Il est possible d'ailleurs que, sous une forme atténuée, car plus tardive, l'opposition et la complémentarité entre les deux principes soient rappelées par la seule présence de leurs attributs végétaux respectifs. Ainsi plusieurs cruches à choéphores déjà évoquées (voir *supra*, p. 64) portent un décor végétal, lierre et/ou laurier. L'une d'elles porte même, superposées, une guirlande de lierre sur le bas de la panse (juste sous le diamètre maximum) et, plus haut, une frise de palmettes sur le haut du vase (juste au-dessus du diamètre maximum), ainsi que des palmettes isolées sur l'épaule (Gjerstad, 1948, pl. LXIV:9)<sup>104</sup>. Une mention de Plutarque (*Qu. Conv.*, 112, 291A), selon laquelle le lierre était exclu du sanctuaire d'Héra à Athènes et d'Aphrodite à Thèbes (voir Blech, 1982, pp. 210, 252), et plus généralement des sanctuaires ouraniens, pourrait illustrer la répugnance de la déesse à l'égard du lierre, qui plaît tant à son parèdre, et exprimer les deux aspects opposés mais complémentaires du couple divin et notamment l'opposition entre une déesse « céleste » et la version davantage chtonienne et funéraire du dieu masculin. Ainsi les deux petits côtés se répondent symboliquement et fonctionnellement. Comme dans le domaine syro-palestinien (voir Winter, 1983, p. 493), Chypre montre donc une prédilection pour les deux principes qui correspondent à la dyade divine locale, quels que soient les noms sous lesquels le dieu/prince et la déesse sont vénérés et craints.

---

ficiels du deuxième et surtout du premier millénaire » ; « À côté de son symbolisme de fertilité, l'arbre sacré avait, du moins à l'époque assyrienne, une valeur prophylactique. Le fait n'a rien de surprenant : l'idée de fertilité, de fécondité entraîne celle de prospérité, de richesse, de puissance, en somme celle de toute force bienfaisante qui pouvait, à l'occasion, anéantir les forces maléfiques » (Danthine, 1937, p. 159).

104. On trouve aussi, limité à l'atelier de Douris, la combinaison et parfois l'équivalence des palmettes et de la couronne de lierre (Lezzi-Hafter, 2001, pp. 275-276).

## Les sphinx

Sur le fronton conservé, deux sphinx, en acrotères latéraux, ornent le couvercle; ils flanquent de manière héraldique la palmette centrale, dont on a vu la signification. Il est vraisemblable qu'il en allait de même sur le côté opposé. Ils sont de type grec (Tatton-Brown, 1981, p. 80; Buchholz, 2000, p. 235). Les recherches de S. Schroer ont montré que les « Chérubins » (KRWBYM) de la Bible, qui flanquaient le trône de YHWH, sont des sphinx<sup>105</sup>. Dans la Bible, ils sont en relation avec le culte de la fertilité et la végétation sacrée (Schroer, 1987, pp. 43-44)<sup>106</sup>, ce qui les apparente aux nôtres. Étymologiquement apparentés à la racine KRB, « prier », ils sont aussi dispensateurs de fertilité (Buchholz, 2000, p. 238). Les sphinx peuvent a priori être associés ou bien à un dieu ou à une déesse selon le lieu<sup>107</sup>. Les deux sphinx héraldiques indiquent simplement le statut surnaturel des personnalités, quelles qu'elles soient, dont ils flanquent le trône (Schroer, 1987, p. 126). À Chypre, ils sont associés à la déesse dont ils ornent parfois la couronne<sup>108</sup>. À Amathonte, le sphinx est l'attribut d'Aphrodite (Petit, 2002, pp. 27-28) : ainsi deux sphinx semblent flanquer un « trône d'Astarté » découvert sur la colline de Viklaes. Dans un contexte funéraire, l'hybride a sans doute aussi valeur apotropaïque (Petit, 2002, p. 28 et références n. 54).

Dans le *Debir* du temple de Jérusalem, ils accotent le trône de YHWH, en même temps qu'ils protègent l'arche. Ils sont donc à la fois « *Träger* » et « *Wächter* » (Schroer, 1987, p. 127). Dans le second récit de la Genèse, ils interdisent à l'homme l'accès à « l'arbre de la connaissance du bien et du mal » et à « l'arbre de la vie »<sup>109</sup>. L'appellation traditionnelle pour le motif de l'arbre stylisé, « arbre de vie », vient de là (Danthine, 1937, p. 137)<sup>110</sup>. H. Danthine (1937, p. 140) cependant répugne à utiliser cette expression et préfère « arbre sacré », pour la raison principale que, selon elle, le rôle des Chérubins devant le jardin dans l'eden ne peut être assimilé au rôle joué par les sphinx autour de l'arbre stylisé. Il me semble, au contraire, que les deux sont complémentaires. Le contexte du second récit de la Genèse est très particulier et s'inscrit dans l'histoire de la faute et de la chute; c'est la raison pour laquelle, dans cet épisode dra-

105. Schroer, 1987, pp. 50-52 (p. 50: « *Der Kerub (...) ist ein geflügeltes, sphingenartiges Mischwesen* »); cf. p. 53, *Abb. 21* (sur un support cyprite en Bronze); p. 126.

106. *Gen.*, 3,24; *Ez.*, 28,14-16; Schroer, 1987, pp. 122-123: « *...es bezeugt (...), dass im Alten testament Keruben im Zusammenhang der Lebens- und Fruchtbarkeitssymbolik des Tempels von Bedeutung sind* ».

107. Alors qu'à Jérusalem ils sont associés à YHWH, en Phénicie ils flanquent les trônes d'Astarté; il semble en aller de même à Chypre: à Amathonte: Hermary, 1981, nos 62+63; à Aghia Irini: Gjerstad *et al.*, 1935, pl. CCXXXIII:1563+2026; l'amphore Hubbard présente un sphinx à côté d'une déesse trônant: Buchholz, 2000, pl. XXX:1.

108. Queyrel, 1991, pp. 209-211: associé aux déesses de la fertilité.

109. Expression plus conforme au texte biblique, qui comporte l'article: 'Š HHYYM.

110. *Gen.*, 3,24: « Et Il [dieu] chassa l'homme et il plaça, du côté de l'est du jardin dans l'eden, les *Cheroubim* et la flamme de l'épée tournoyante pour garder le chemin de l'arbre de la vie (L ŠMR 'T DRK HHYYM) ». Ce ne sont donc pas les Chérubins qui brandissent cette épée comme l'indique la conjonction de coordination.

matique, les Chérubins sont réduits à leur rôle de sentinelles. Mais, chargés d'interdire l'accès au réprouvé, ils peuvent, le cas échéant, l'autoriser aux élus. Ainsi l'appellation « arbre de la vie » garde-t-elle toute sa pertinence et explique-t-elle le motif iconographique. Cette interprétation correspond au rôle que l'on peut assigner aux sphinx qui, sur le couvercle du sarcophage, gardent la palmette, forme simplifiée de l'« arbre de la vie » (et vraisemblablement au rôle du sphinx thébain, qui en est le « facétieux » avatar). Cet arbre de la vie symbolise donc la survie et les sphinx sont censés en autoriser l'accès au défunt, c'est-à-dire au roi.

On peut voir jouer ici le principe de l'exclusion iconographique. Tout d'abord, par la préférence accordée à la palmette par rapport à d'autres végétaux. On entend par là non pas le remplacement de la palmette par l'arbre de la vie, dont on a vu l'équivalence sémantique, mais bien par d'autres plantes identifiables, et notamment... le lierre. Ainsi sur une amphore à figures noires de Panticapée, un sphinx « hume » une vrille de lierre ornée d'une double rangée de feuilles de part et d'autre (Pharmakowsky, 1911, p. 205 Abb. 14; Cook, 1952, p. 135, D6). De même, sur deux autres vases pontiques, des feuilles de lierre gigantesques, de la taille d'un d'arbuste, sont placées entre deux sphinx<sup>111</sup>. Mais le motif est, sauf erreur de ma part, inconnu à Chypre; son exclusion sur le sarcophage n'est donc peut-être pas significative.

La préférence accordée aux sphinx au détriment d'autres créatures est plus intéressante de notre point de vue. La patère d'Idalion (Ohnefalsch-Richter, 1893, p. 53, fig. 52) constitue, à cet égard un intéressant point de comparaison. On y voit cinq arbres de la vie, dont trois sont flanqués héraldiquement par trois couples d'animaux ou hybrides: deux griffons, deux capridés et deux sphinx. Ces trois créatures peuvent donc exercer une fonction similaire, sinon identique, autour de ce symbole<sup>112</sup>. On constate donc que l'exclusion iconographique qui règne sur le sarcophage s'étend aux autres animaux ou hybrides. Le message de ces groupes héraldiques varie cependant en fonction des gardiens: selon H. Danthine, le capridé, « animal-attribut habituel des dieux de la végétation, est associé à l'arbre parce qu'il exprime, comme lui, une idée de fertilité » (Danthine, 1937, p. 158; cf. p. 127); tandis que les hybrides ont, en général, une significa-

111. « Pour ainsi dire, comme antidote au caractère impondérable de la sauvagerie » (Lezzi-Hafter, 2001, p. 276).

112. Pour la signification des lions, griffons et sphinx, voir Buchholz, 2000, pp. 233-234. À la liste des animaux ou hybrides occasionnellement associés à l'arbre de la vie, on peut ajouter les taureaux des deux vases trouvés au grand sanctuaire: ils sont présents à côté d'un arbre de la vie, mais ils ne le flanquent pas héraldiquement (ni sur les deux scènes du « vase aux taureaux », ni sur les anses du vase du Louvre), contrairement aux sphinx qui apparaissent le plus souvent par paire (Buchholz, 2000, p. 236). Puisqu'ils représentent vraisemblablement le grand dieu, leur relation à l'arbre doit être d'une autre nature. Voir aussi Hermary et Masson, 1990, fig. 6-9. Une coupe d'Ougarit montre des figures héraldiques qui flanquent l'arbre (Kepinski, 1982, vol. III, n° 662-664): respectivement un sphinx opposé à un taureau ailé (n° 662), deux taureaux (n° 663) et deux lions de part et d'autre de l'arbre, mais lui tournant le dos (n° 664). Voir aussi un socle de Bostan esh-Sheikh: Stucky, 1993, p. 74, Abb. 4, n° 59.

tion plus large que les capridés<sup>113</sup>. Les sphinx en particulier ont un sens plus spécifiquement apotropaïque<sup>114</sup>.

Il est un autre rôle où le sphinx bénéficie d'une exclusion iconographique radicale et qui peut fournir un élément d'explication : en tant que porteur de coupelle dans les *thymiateria* du culte de la déesse<sup>115</sup>. La seule exception est représentée par un *thymiaterion* en calcaire où le sphinx est remplacé par une figure féminine ailée, sans doute une déesse, présentant un disque ailé, symbole royal (Ohnefalsch-Richter, 1983, pp. 192-193, fig. 167 ; Bernhard-Walcher *et al.*, 1999, n° 98). Un fragment de statuette du même type a été découvert dans les fouilles du palais : il ne subsiste que le seul disque ailé présenté par deux mains féminines (Petit, 1995, p. 138, pl. VIII:1 ; Hermary, 2000, n° 829). Sur ces objets, la déesse semble offrir le disque ailé. On sait qu'au Levant, le disque solaire pouvait aussi bien constituer un ex-voto, comme le montre une inscription de Yehawmilk où le roi dédie à la Ba'alat « un disque ailé en or » (Bonnet, 1996, p. 26)<sup>116</sup>. Quel est cet être féminin ailé qui, dans un des sanctuaires palatiaux, présente le disque solaire, symbole d'Horus, le roi vivant (Bernhard-Walcher *et al.*, 1999, p. 200) ?<sup>117</sup>. Les ailes de la déesse sont sans doute une allusion à son don d'ubiquité et à son aspect céleste<sup>118</sup>, qui lui vaudra d'être connue plus tard sous le nom d'Aphrodite Ourania<sup>119</sup>. Ainsi on peut risquer d'interpréter le sphinx et la figure féminine ailée comme des motifs interchangeables représentant la puissance protectrice de la divinité féminine ouranienne, en particulier en tant qu'elle protège le roi<sup>120</sup>.

Sur le sarcophage sensiblement contemporain de Golgoi, ce sont quatre lions de face qui protègent le défunt (Karageorghis, 2000, n° 331, pp. 204-206)<sup>121</sup>, aucune palmette n'ornant le couvercle du sarcophage ; tandis que, sur le sarcophage dont Ohnefalsch-Richter a donné un dessin (1893, pl. CXX:3 ; pour ce sarcophage voir aussi Altmann, 1902, p. 12), que nous appellerons « sarcophage aux serpents », ce sont quatre lions de

113. « Les génies gardiens viennent augmenter cette valeur prophylactique de l'arbre sacré, comme les capridés en multipliaient la valeur purement bénéfique » (Danthine, 1937, p. 159).

114. Danthine, 1937, p. 212 : « Tantôt ils [les animaux héraldiques] expriment le même symbolisme de fertilité que l'arbre [les capridés], tantôt ils sont plus spécialement en rapport avec sa valeur prophylactique : tels sont les prétendus génies fécondateurs en qui il est préférable de reconnaître des gardiens ».

115. Voir Karageorghis, 1988, pp. 89, 92-93 ; Hermary, 1994, pp. 121-122 ; Solomidou-Ieronymidou, 2001 ; Petit, 2002, p. 27.

116. Pour la signification du motif, voir Wagner, 1980, pp. 166-168.

117. En Asie Antérieure, on observe souvent l'association du palmier avec un disque ailé (Danthine, 1937, pp. 94-97).

118. Winter, 1983, p. 198 : « Wenn die Göttin Flügel hat (...) so wird damit ebenfalls ihre Zugehörigkeit zur « himmlischen Sphäre » dokumentiert » ; voir aussi *ibid.*, p. 466.

119. Pour Aphrodite Ourania, voir Platon, *Banquet*, 180D : elle serait fille d'Ouranos. L'Aphrodite terrestre, quant à elle, serait la fille de Dioné et de Zeus. Voir aussi *Hymn. orph.*, 55, 1-28 ; et Hérodote I, 105, pour son grand sanctuaire d'Ascalon.

120. La patère d'Amathonte montre une divinité féminine ailée, qui protège l'enfant Horus (Karageorghis, 1998, p. 51, fig. 19). Elle constitue un indice de l'introduction concomitante des mythes qui correspondent à ces représentations (cf. Ohnefalsch-Richter, 1893, p. 101 : citation ci-dessus, pp. 17-18).

121. On retrouve aussi des lions sur nombre de piliers funéraires lyciens : Akurgal, 1942 ; Demargne, 1958 ; 1974.

face qui, deux à deux, entourent une palmette, mais sans que, comme les sphinx d'Amathonte, ils soient tournés vers elle. De plus, quatre serpents sont disposés au bord du sarcophage, et leur tête apparaît à l'angle du couvercle, à côté de chacun des lions. Des serpents peints décorent aussi la partie supérieure des longs côtés de certains sarcophages clazoméniens (Cook, 1981, pl. 1:7).

Placés à côté des quatre lions, les serpents rappellent qu'un « Bès » « maître des serpents » est connu à Amathonte (voir *supra*)<sup>122</sup>. Ainsi, en tant que dompté par le dieu local, le reptile aurait mérité de figurer sur le sarcophage d'Amathonte au même titre que sur « le sarcophage aux serpents », à côté des lions, ou sur certaines pièces clazoméniennes<sup>123</sup>. Une fois encore, l'attribut du dieu est exclu du rôle de protecteur du roi défunt, ce qui correspond peut-être à la crainte d'un audacieux effet de miroir théologique.

Même si les deux animaux semblent avoir une fonction similaire<sup>124</sup>, les lions ont aussi une signification différente des sphinx. Ce n'est pas un hasard, selon Schroer (1987, p. 130), si le trône de Salomon est accoté de lions, alors que le trône de YHWH l'est de sphinx : ces derniers ont une fonction qui relève plus spécifiquement du domaine sacré par rapport au domaine du politique mieux représenté par le lion<sup>125</sup>. Or le lion est étonnamment peu fréquent à Amathonte<sup>126</sup>. Pas plus que le sphinx ne l'est à une déesse, ils ne sont nécessairement associés à un dieu mâle. Ici encore, ils représentent tous deux des aspects différents des personnalités divines, mâles ou femelles, auxquelles ils sont associés. Le sphinx met en exergue la fertilité, mais aussi la protection, tandis que le lion insiste sur la force et la majesté divine. C'est la nature du panthéon de la cité qui commande leur association à une divinité plutôt qu'à une autre. Là où la fertilité est garantie par un dieu, le sphinx peut bien lui être associé. À Amathonte, il est voué à Aphrodite ; de ce fait, il a, dans la cité, une place prééminente, en particulier dans le contexte d'un petit sanctuaire palatial (Petit, 2002). En revanche, à Amathonte, le serpent et le lion sont plus apparentés au grand dieu, qui les maîtrise sur plusieurs représentations. Les sphinx du sarcophage sont donc également témoins de la prééminence de la Grande

122. Geste qui, en Palestine est plutôt l'apanage de la déesse sous sa forme Qudshu : Winter, 1983, pp. 110-114. Pour Bès aux serpents en Égypte, voir Bisi, 1980, p. 19, 25.

123. Mais la signification du serpent est à coup sûr plus complexe et ambiguë : Schroer, 1987, p. 104. Schroer (1987, pp. 107-108) constate qu'un serpent de bronze était associé au culte des *Asherim* et des *Masseboth*, c'est-à-dire des pieux et des stèles dans un sanctuaire des hauteurs. Elle les identifie aux « Séraphins » de la Bible (d'une racine ŠRP, « brûler ») ; il s'agirait d'une espèce de serpents venimeux. Ainsi les « Séraphins » seraient une catégorie d'anges, protecteurs et apotropaïques (*Is.*, 6,2 : Schroer, 1987, p. 113, n. 195). Karageorghis (1971, p. 34) voit dans le serpent « a symbol of the god of fertility, in Greek religion ».

124. Ainsi, près des sépultures « royales » de Tamassos, ce sont quatre lions et deux sphinx qui ont été découverts récemment (Solomidou-Ieronymidou, 2001). Les sphinx de Tamassos sont coiffés du pschent ; en tant que tels, ils sont donc directement associés à la royauté et la protègent. Ils partagent ce rôle avec Hathor et complètent magiquement l'action mythologique de la déesse.

125. « Sie können die unberechenbare Gefährlichkeit einer Göttin oder eines Gottes versinnbildlichen und zugleich deren unerreichbare Größe und Kräfte » (Schroer, 1987, p. 77).

126. Il orne pourtant les monnaies du royaume (voir Amandry dans Aupert et Hellmann, 1984, pp. 57-76).

Déesse sur le dieu mâle et peut-être encore un privilège accordé à l'idée d'héroïsation, au moins dans le contexte royal et funéraire.

### *Les uraei*

Sur l'ovolo renversé qui orne la partie sommitale de la cuve, on trouve une frise de languettes, qui sont probablement des *uraei* stylisés (Tatton-Brown, 1981, p. 81). Ces *uraei* sont peut-être associés au « principe-Bès/Osiris » dans la mesure où la figure de « Bès » apparaît sur plusieurs documents cypriotes en compagnie d'*uraei*, comme sur le pagne d'une statue en calcaire de Golgoi (Ohnefalsch-Richter, 1893, pl. XCI:4-5 ; cf. Karageorghis *et al.* 2000, n° 176). Dans la glyptique phénicienne, *uraei* et Bès sont parfois associés (Bisi, 1980, p. 38), quoique, dans ce type de figure, la figure du dieu soit aisément confondue avec un Gorgoneion<sup>127</sup>.

Mais l'*uraeus* renvoie plutôt à un autre avatar de la grande déesse (cf. Stern et Magen, 2002, pp. 54-55), qui est représenté à Amathonte sous l'apparence d'« Hathor ». Amathonte est le site de Chypre où le plus grand nombre de chapiteaux hathoriques ont été retrouvés, en particulier dans la zone palatiale (Petit, 1995, pp. 135-138 et n. 24). Dans la cité, la tête hathorique est généralement surmontée d'un *naïskos* avec *uraeus*. L'*uraeus* assure ainsi symboliquement la protection du roi, comme il appert de deux statues de Golgoi, où le personnage coiffé du *pschent* porte un pagne décoré de deux *uraei* (Karageorghis *et al.*, 2000, n° 176 et n° 182), ainsi qu'une statue d'Horus qui porte le même motif<sup>128</sup>. Ainsi, comme en Égypte, la déesse est sans aucun doute associée à la protection de la dynastie, du roi et même du palais (Petit, 1995a, pp. 135-138 ; 1996a, pp. 101-102).

« Hathor » est donc une autre manifestation de l'*Amathusia* et, dans certains cas, peut permuter avec l'avatar syrien (« Astarté »)<sup>129</sup>. Le motif

127. Brehme *et al.*, 2001, n° 178 ; confusion déjà repérée par Ohnefalsch-Richter, 1893, pp. 208 et 211 ; voir aussi Bisi, 1980, p. 24.

128. Karageorghis *et al.*, 2000, n° 178 ; comparer avec les *uraei* du n° 182. Myres (1914, n° 1268) y voyait l'indice d'une assimilation à Apollon, ce que conteste Hermary (1981, p. 17).

129. Pour Fauth (1966, pp. 395-396), l'« Astarté » représentée sur le sarcophage est la même déesse qu'Hathor qui serait également une *potnia thérôn* (p. 397). La figure d'Hathor d'ailleurs est utilisée pour représenter Astarté à Gezer (386) et l'identification Astarté-Hathor ne fait aucun doute pour lui (pp. 383-395 ; voir aussi Tuplin, 1996, p. 57). À Ras Shamra et en Palestine, la tête d'Hathor apparaît sur le corps d'une déesse nue (Danthine, 1937, fig. 893 et 894). La présence de chapiteaux hathoriques dans les sanctuaires de la Grande Déesse ne laisse aucun doute sur leur identification (voir dernièrement Hermary, 1998). Hathor apparaît souvent associée à des attributs qui conviennent à Astarté. Ainsi, sur les vases du style d'Amathonte, une tête hathorique est-elle parfois substituée à des arbres de la vie (Murray *et al.*, 1900, p. 105, fig. 152:1 et 3). Mieux encore : sur une tête d'Hathor trouvée à Kition, le *naïskos* qui orne une des faces du chapiteau est remplacé, sur l'autre face, par un énorme arbre de la vie qui abrite un chapiteau protoéolique, et, au-dessus se trouvent deux sphinx opposés humant une fleur (Ohnefalsch-Richter, 1893, p. 187, pl. CC:2). De même, les volutes d'une stèle protoéolique (Ohnefalsch-Richter, 1893, p. 188, fig. 161) ensèrent une tête hathorique. Le motif semble donc interchangeable avec Astarté, car Hathor, comme Astarté, entretient des rapports privilégiés avec l'arbre de la vie. Cela dit, elle doit, à ce stade, posséder de simples vertus apotropaïques en ce qu'elle paraît équivalente des figures de Bès et de Gorgone. Voir, en particulier, l'intéressante planche de Ohnefalsch-Richter, 1893, pl. CXL:2 (Gorgone), CXL:5 (Hathor) et CXL:7 (Bès ?).

est certes antérieur à la domination égyptienne sur l'île (VI<sup>e</sup> siècle), mais celle-ci va entraîner la création, dans la statuaire locale, du style cypro-égyptien et l'irruption massive, dans l'architecture et sur les stèles, du motif du chapiteau hathorique; on le voit apparaître dans les sanctuaires mais surtout dans les palais (Amathonte, Vouni). On assiste donc à l'importation dans un contexte royal d'une iconographie plus fidèle au modèle égyptien. C'est donc sans doute à cette époque qu'il faut faire remonter également l'importation du mythe d'Osiris (voir *supra*, pp. 15-16) en rapport avec le roi, auquel évidemment Hathor est intimement associée. La statue d'Horus signalée plus haut (n. 83) constitue par ailleurs un remarquable indice de la pénétration du mythe d'Osiris et Horus à Chypre au VI<sup>e</sup> siècle. La figure d'Horus est aussi présente sur la patère de Kourion, où un roi à la coiffure osirienne frappe des ennemis sous la protection du dieu à tête de faucon (Ohnefalsch-Richter, 1893, p. 53, fig. 52)<sup>130</sup>. Ainsi ce n'est pas un hasard si l'on a découvert à Amathonte, dans un contexte royal, deux œuvres majeures de la sculpture qui renvoient implicitement à ce cycle mythologique égyptien et qui datent toutes deux des environs de 480: le grand chapiteau hathorique au palais (Hermay, 1985) et le sarcophage royal dans la nécropole ouest. L'exclusion de « Hathor » sur ce dernier n'en est donc que plus révélatrice. Il est vrai que le motif hathorique est généralement unique et réservé à des pièces de quelque importance, ce qui le rend peu propice à la redondance. Mais on le trouve aussi, de dimensions réduites, associé à la fois à la figure de « Bès » et à celle d'une déesse, comme sur la couronne d'une belle tête féminine (Buchholz, 2000, p. 258 et pl. XXXII-XXXIII). Avec la relégation de la « puissance d'Hathor » (peut-être est-elle simplement rappelée par la frise d'*uraei*), c'est bien l'hypostase « politique » de la déesse qui semble négligée au profit de la « puissance d'Astarté »<sup>131</sup>, c'est-à-dire la fertilité et la (re)naissance.

Son exclusion iconographique va de pair avec celle de la déesse vêtue à la grecque (« *korè* ») portant une fleur ou un fruit (cf. Petit, 2002; *LIMC* II/1 pp. 18-19), qui est bien présente au palais et dans les sanctuaires palatiaux (Petit, 1996a; 2002). Il s'agit pourtant là du même principe fécondant, mais sous une forme grecque. La préférence accordée à la forme levantine tient peut-être au caractère plus trivial de l'expression de cette sexualité, par la déesse nue se pressant les seins, allusion plus obvie que la fleur ou le fruit chastement présentés par les *korès*. En ce sens, on pourrait dire des quatre « Astartés » ce que Winter (1983, p. 198) observe de certaines représentations de la déesse syrienne: « *Die nackte Göttin ist nicht einfach nackt, sie hat sex-appeal* ».

130. Dans le même sens, il n'est pas exclu qu'un certain nombre d'oiseaux de proie découverts parmi les ex-voto du palais renvoient à des images d'Horus (voir Petit, 1995a et 2002).

131. L'exclusion est d'autant plus remarquable que les deux motifs sont strictement différenciés à Chypre, contrairement au Levant. Là des déesses nues peuvent être coiffées de la perruque hathorique (Winter, 1983, pp. 99-100, Abb. 13) et différents avatars d'un même dieu peuvent fort bien apparaître sur un même objet (Winter, 1983, pp. 469-470). À Bostan esh-Sheikh des chapiteaux hathoriques sur les colonnes encadrent un « trône d'Astarté » (Stucky, 1993, n<sup>o</sup> 239).

## Conclusion

Il semble que l'on ait affaire, sur cette œuvre majeure, à une « constellation de motifs » (selon l'expression de Schroer, 1987, p. 39) qui est en soi révélatrice et constitue une déclaration visuelle programmatique. Toutes les clés ne nous sont pas données pour l'interpréter, mais des indices convergents permettent d'entrevoir des correspondances, des oppositions et des réciprocitys, et d'appréhender la complexité du système idéologique ici à l'œuvre. On peut donc émettre l'hypothèse d'un important travail d'élaboration mythographique dans l'entourage clérical du roi d'Amathonte, entreprise intellectuelle dont on pouvait déjà soupçonner l'existence à partir d'études sur les mythes de fondations (Petit, 1995b et 1998).

La présence des « Bès » entourés de rameaux de lierre renvoie donc à Osiris, et partant à Horus, dont on peut croire que, comme Melqart/Malika, il était assimilé au roi. Mais cette présence du grand dieu est discrète et correspond, à Chypre, à une répartition des tâches où le principe féminin a toujours été favorisé, au détriment du grand dieu mâle, comme l'attestent les textes. Ainsi que le fait observer Griffiths (1982, col. 629), si Osiris connut une évolution vers un dieu sauveur, ce fut plus en tant que dieu sauvé, puisque c'est Isis qui joue constamment le rôle de Salvatrice. L'adoption du mythe égyptien s'expliquerait donc par sa parfaite adéquation avec les rapports de force au sein du couple divin amathousien. Ceci montre que, comme semble l'indiquer le passage déjà commenté de Diodore (I, 58, 6), l'imagerie égyptisante, qui arriva bien avant le VI<sup>e</sup> siècle avec les Phéniciens, connut un renforcement quantitatif, par le nombre et la taille des offrandes (grande statuaire de style cypro-égyptien, chapiteaux hathoriques dans les palais et les sanctuaires, introduction du *pschent* comme coiffure royale, etc.) ; mais aussi qualitatif, par la vraisemblable introduction des mythes afférents aux représentations religieuses. Connaissant, de surcroît, la tendance à l'emprunt chez les Cypriotes, on peut légitimement se fonder sur divers indices, comme la présence explicite ou allusive de Hathor, d'Osiris et d'Horus dans l'imagerie royale amathousienne, pour conclure à l'adoption par les souverains locaux de cette idéologie.

Un symbolisme double mais complémentaire apparaît sur cette œuvre majeure du royaume d'Amathonte. La déesse ou un de ses attributs fonctionnels, que l'on peut appeler la « puissance d'Astarté », entourée de deux guirlandes de palmettes, affirme ses prérogatives en matière de fertilité, mais aussi de protection et de garantie de (sur)vie (cf. Winter, 1983, p. 462) ; lui sont aussi associés les sphinx qui gardent l'arbre de la vie, qui autorisent son accès au roi défunt, en même temps qu'ils veillent sur sa sépulture. La « puissance de Bès », dont la présence du lierre nous indique qu'elle présente une intime parenté avec Osiris, trahit sans doute une identification mythologique du roi d'Amathonte, en même temps qu'elle révèle ses rapports étroits avec la déesse, ainsi que la protection et l'assu-

rance d'immortalité que celle-ci lui accorde, conformément au mythe venu d'Égypte. On peut observer dans d'autres œuvres de style « gréco-perse » souvent plus tardives ces préoccupations eschatologiques et le souci d'héroïsation<sup>132</sup>; mais ils s'expriment ici sous une forme égyptisante. En même temps qu'il affirme la légitimité de sa dynastie, le roi vivant peut prétendre, en tant qu'Horus, s'identifier au dieu masculin<sup>133</sup>; l'assimilation constitue en outre un important avantage idéologique pour le prince héritier qui préside aux funérailles. Le caractère pacifique du défilé, exceptionnel dans ce type de scène, et la présence du motif « de plumes », qui évoque le monde funéraire et divin, autorisent, me semble-t-il, à inclure la longue scène du défilé de chars parmi les nombreux indices relevés ci-dessus des prétentions eschatologiques du défunt, soucieux de proclamer sa propre héroïsation; peut-être s'agit-il, en effet, du dernier départ en char, symbole d'une apo théose de type héracléen, de son « passage vers l'éternité » (cf. Wullemans *et al.*, 1989), en grand appareil et en grande pompe.

Aussi prolifique et foisonnant que puisse paraître le panthéon amathousien dans les textes et l'iconographie – du moins le panthéon officiel tel qu'il appert des textes et de l'art monumental<sup>134</sup> –, tant du côté féminin que masculin, une analyse attentive d'une pièce comme le grand sarcophage permet de le réduire à deux grands champs symboliques qui correspondent à une dyade<sup>135</sup>. On observe au sein de chacun d'eux une prolifération iconographique et théonymique, et des réseaux de correspondances, qui permettent d'établir la cohérence entre les hypostases et les attributs symboliques de chacun des champs.

1° Pour les hypostases féminines: « Astarté », « Hathor », « Korè » à la fleur ou au fruit, Aphrodite, Artémis, Dioné, Ariane, la *Kypria*, l'*Amathousia*; dans l'ordre des attributs: l'arbre de la vie, la palmette, le lotus, le sphinx, etc.

2° Pour les hypostases masculines: Héraclès, Malika/Melqart, Adonis, Osiris, « Bès », le maître des lions, le maître des serpents, Zeus; dans l'ordre des attributs ou avatars: le taureau, le serpent, le lierre, etc.

132. Comme en Lycie: Borchhardt, 1993, pp. 47-48, 61-65.

133. Cf. Winter, 1983, pp. 473-474: « In Syrien ist also die Göttin sehr eng mit den Gott bzw. Fürsten liiert, und beide handeln sehr oft als Paar ».

134. Pour des croyances populaires et magiques, voir Aupert, 1996, p. 61.

135. Toutes les analyses menées ci-dessus semblent indiquer que, sous leurs multiples avatars ou hypostases, ce sont tout de même deux grands dieux, et seulement deux, qu'il faut reconnaître dans l'iconographie religieuse de la cité et que ceux-ci sont tous deux convoqués dans l'iconographie de la royauté sous ses différents aspects, ceux développés au Palais ou au grand sanctuaire différant de ceux du sarcophage (voir Petit, 2002). Comme on le sait depuis quelque temps déjà pour la Phénicie (Ribichini et Xella, 1994), il faut sans doute renoncer à voir une triade divine constituée d'un grand dieu mâle, d'un jeune dieu de la végétation et d'une grande déesse. Il s'agit là d'une vision qui remonte ultimement à Frazer et qui, pour Chypre, a été reprise par plusieurs auteurs depuis M. Ohnefalsch-Richter (Hermay, 1981, p. 12; S. Sophocleous, 1985, pp. 142-144; Petit, 1995a, p. 142 et n. 90; 1996a, p. 114 n. 132; O'Bryhim, 1996).

Le principe masculin serait, plus tard, tenu pour « froid » (Plutarque, *Propos de table*, 653A, 647A, 653E), chtonien et funéraire (lierre et serpent) ; il possède la force et la puissance fécondante (taureau). C'est le roi/dieu protégé par la déesse (Osiris/Horus), en même temps que son parèdre (Malika/Melqart, Adonis). Le principe féminin, qui prédomine, est ouranien (déesse ailée) ; il incarne la fertilité (« déesse nue »/« Astarté », « Korè » à la fleur ou au fruit), garantit la (sur)vie (arbre de la vie, palmettes), et protège le roi/dieu (« Hathor »).

Au sein de chaque champ, le foisonnement est tel qu'il en paraît confus et tentaculaire : de proche en proche, les chaînes d'associations sont si vastes qu'elles semblent embrasser l'ensemble du phénomène religieux amathousien, ce qui ôterait à l'analyse toute valeur herméneutique. Trois faits cependant permettent de garantir la validité des conclusions :

- 1° *Le principe de la redondance iconographique explique le foisonnement au sein de chacun des champs symboliques.* Par la redondance iconographique, on tente d'appréhender la pluralité des manifestations de la puissance divine, par des renvois qui relèvent de ce que l'on peut nommer « interimagerie », équivalent iconographique de l'intertextualité.
- 2° En revanche, l'exclusion réciproque, autrement dit *l'étanchéité des deux champs*, prouve que la distinction opérée entre eux est pertinente et qu'elle est seule pertinente. Ou, pour le formuler simplement : il y a bien deux champs distincts, mais il n'y en a que deux. Par exemple, sur le sarcophage, le lierre, funéraire et chtonien, en même temps que royal, associé à « Bès » et renvoyant à Osiris/Dionysos, non seulement est topographiquement opposé aux palmettes des « Astartés », mais, comme nous l'apprennent les textes grecs, il est exclu de plusieurs sanctuaires ouraniens, en particulier ceux des déesses Héra et *Aphrodite*, en tant que plante rampante, herpétimorphe et donc chtonienne.
- 3° Les seuls points de contact entre les deux champs sont constitués par des couples divins reconnus, bien attestés à Amathonte dans l'iconographie ou dans les textes. Ces paires unissent deux à deux une hypostase féminine et l'hypostase masculine correspondante. Cette dernière n'est parfois qu'implicitement suggérée par la présence de sa parèdre dans le « panthéon » amathousien (Ariane) et/ou celle d'un de ses attributs (lierre, serpent). L'existence de ces paires elle-même constitue une autre preuve que les hypostases qui remplissent chacun des deux champs, avec les attributs qui leur sont afférents, ne sont pas l'effet du hasard ou du caprice théonymique des historiographes. Ils correspondent à différentes fonctions symétriquement réparties entre les deux principes.

L'analyse d'une telle œuvre nécessiterait bien sûr une monographie à elle seule, afin d'accéder pleinement au stade de l'iconologie défini par Panofsky (1975, pp. 41-42). Mais on entrevoit déjà à travers ces quelques développements toute la richesse symbolique de cette imagerie en même temps que la possibilité d'une organisation du panthéon amathousien.

*Addendum* : Alors que cette étude était déjà sous presse, Joan Mertens a attiré mon attention sur un article de Elizabeth A. Hendrix paru dans le *Metropolitan Museum Journal* de 2001 (36, pp. 43-58), où est restituée la polychromie du sarcophage. Que toutes deux soient remerciées. En particulier, le motif de « plumes » n'y est pas vert, comme il est dit *supra* pp. 9-10, mais rouge et bleu ! Ceci interdit donc d'y voir un paysage naturel et corrobore le parallélisme évoqué avec des œuvres égyptiennes (voir notamment Wullemans *et al.*, 1989, pp. 51, 140-141), ainsi que l'interprétation « héroïque » de la scène.

## Abréviations

AA: *Archäologischer Anzeiger*.

BCH: *Bulletin de Correspondance hellénique*.

CCEC: *Cahiers du Centre d'Études chypriotes*.

IEJ: *Israel Exploration Journal*.

JdI: *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*.

RDAC: *Report of the Department of Antiquities. Cyprus*.

## Bibliographie

- Ch. ADELMAN, A Sculpture Relief from Amathus, *RDAC*, 1971, pp. 59-64.
- E. AKURGAL, *Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien*, Berlin, 1942.
- W. ALTMANN, *Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage*, Berlin, 1902.
- P. AUPERT (dir.), *Guide d'Amathonte*, Paris, 1996.
- P. AUPERT et M.-Chr. HELLMANN (dir.), *Amathonte I. Testimonia I. Auteurs anciens, monnayage, voyageurs, fouilles, origine, géographie*, Paris, 1984.
- P. BECK, The art of Palestine during the Iron Age II: local traditions and external influences (10th-8th centuries BCE), dans Chr. UEHLINGER (ed.), *Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE) (Orbis Biblicus et Orientalis, 175)*, Fribourg (Suisse) et Göttingen, 2000, pp. 165-183.
- Cl. BERNARD, Remarques sur le décor sculpté d'un édifice de Xanthos, *Syria*, 42 (1965), pp. 261-288.
- A. BERNHARD-WALCHER, G. DEMBSKI, K. GSCHWANTLER et V. KARAGEORGHIS, *Die Sammlung zyprischer Antiken im Kunsthistorischen Museum Wien*, Vienne, 1999.
- A.M. BISI, Da Bes a Heracles. A proposito di tre scarabei del Metropolitan Museum, *RSF*, 8 (1980), pp. 19-42, pl. III-V.
- M. BLECH, *Studien zur Kranz bei den Griechen*, Berlin-New York, 1982.
- C. BONNET, *Melqart. Cultes et mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée (Studia Phoenicia, VIII)*, Louvain-Namur, 1988.
- C. BONNET, *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*, Rome, 1996.
- J. BORCHHARDT, *Die Steine von Zemuri*, Vienne, 1993.
- S. BREHME et al., *Ancient Cypriot Art in Berlin*, Nicosie, 2001.
- E. BRAUN-HOLZINGER et H. MATTHÄUS, Schutzgenien in Mesopotamien und in den angrenzenden Gebieten: ihre Übernahme in Zypern, Kreta und Griechenland, dans Chr. UEHLINGER (ed.), *Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE) (Orbis Biblicus et Orientalis, 175)*, Fribourg (Suisse) et Göttingen, 2000, pp. 283-321.

- P. BRIANT, Le roi est mort : vive le roi. Remarques sur les rites et rituels de succession chez les Achéménides, dans J. KELLENS (éd.), *La religion iranienne à l'époque achéménide*, Gand, 1991, pp. 1-11.
- P. BRIANT, *Histoire de l'empire perse. De Cyrus à Alexandre*, Paris, 1996.
- Chr. BRUNS-ÖZGAN, *Lykische Grabsreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (*Istanbuler Mitteilungen*. Beiheft 33), Tübingen, 1987.
- H.-G. BUCHHOLZ, Kyprische Bildkunst zwischen 1100 und 500 v. Chr., dans Chr. UEHLINGER (ed.), *Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE)* (*Orbis Biblicus et Orientalis*, 175), Fribourg (Suisse) et Göttingen, 2000, pp. 215-266.
- E. BUSCHOR, Altsamische Grabstelen, *AM*, 58 (1933), pp. 23-46, pl. X-XVII.
- D. CANNADINE, Introduction: Divine Rites of Kings, dans D. CANNADINE et S. PRICE (eds), *Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies*, Cambridge, 1987, pp. 1-19.
- H. CASSIMATIS, A propos de couronnes sur les têtes masculines en calcaire de Chypre, *RDAC*, 1982, pp. 156-163, pl. XXXIII-XXXV.
- J.B. CAYLA, A propos de Kinyras. Nouvelle lecture d'une épyclèse d'Apollon à Chypre, *CCEC*, 31 (2001), pp. 69-81.
- W.A.P. CHILDS et P. DEMARGNE, *Fouilles de Xanthos VIII. Le monument des Néréides. Le décor sculpté*, Paris, 1989.
- H.J.M. CLAESSEN, The Early State: A Structural Approach, dans H.J.M. CLAESSEN et P. SKALNIK (eds), *The Early State*, La Haye, 1978, pp. 533-595.
- H.J.M. CLAESSEN et J.G. OOSTEN, Introduction, dans H.J.M. CLAESSEN et J.G. OOSTEN (eds), *Ideology and the Formation of Early States*, Leyde, 1996, pp. 1-23.
- R.M. COOK, A List of Clazomenian Pottery, dans *BSA*, 47 (1952), pp. 123-152.
- R.M. COOK, *Clazomenian Sarcophagi*, Mayence, 1981.
- J.H. CROUWEL, Chariots in Iron Age Cyprus, *RDAC*, 1987, pp. 101-118.
- H. DANTHINE, *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne*, Paris, 1937.
- M. DARAKI, *Dionysos*, Paris, 1985.
- M. DELCOR, Les trônes d'Astarté, dans *Atti del I Congresso internazionale di studi fenici e punici, Roma, 5-10 novembre 1979*, Rome, 1983, vol. II, pp. 777-787.
- P. DEMARGNE, *Fouilles de Xanthos I. Les piliers funéraires*, Paris, 1958.
- P. DEMARGNE, *Fouilles de Xanthos V. Tombes-maisons, tombes rupestres et sarcophages*, Paris, 1974.
- J.-M. DENTZER, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et dans le monde grec du VII<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.*, Paris, 1982.
- A. EGGERBRECHT, *L'Égypte ancienne*, Paris, 1986.
- R.F. FARNELL, *The Cults of Greek States*, 5 vol., Oxford, 1909.
- W. FAUTH, Aphrodite Parakypusa. Untersuchungen zum Erscheinungsbild der vorderasiatischen Dea Prospiciens, *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Litteratur*, Jahrgang 1966, Nr. 6, pp. 331-437.
- J. FLAMANT, *Macrobie et le néo-platonisme à la fin du IV<sup>e</sup> siècle*, Leyde, 1977.

- R. FLEISCHER, *Der Klagefrauensarkophag aus Sidon* (Istanbuler Forschungen, 34), Tübingen, 1983
- P. FORTOVA-SHAMALOVA et M. VILIMKOVA, *L'ornement égyptien*, Prague, 1963.
- M. FUCHS, Zu einigen Relieffragmenten aus dem Balbus-Theater und dem Nachleben des großen Frieses von Pergamon, dans *AA*, 99 (1984), pp. 215-255.
- E. GJERSTAD et al., *The Swedish Cyprus Expedition II. Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927-1931*, Stockholm, 1934.
- E. GJERSTAD et al., *The Swedish Cyprus Expedition III. Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927-1931*, Stockholm, 1937.
- E. GJERSTAD, *The Swedish Cyprus Expedition IV2. The Cypro-Geometric, Cypro-Achaic and Cypro-Classical Periods*, Stockholm, 1948.
- J.G. GRIFFITHS, Osiris, dans *Real-Lexikon der Ägyptologie*, IV (1982), col. 623-633.
- E. GUBEL, Multicultural and multimedial aspects of early Phoenician art, c. 1200-675 BCE, dans Chr. UEHLINGER (ed.), *Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE)* (*Orbis Biblicus et Orientalis*, 175), Fribourg (Suisse) et Göttingen, 2000, pp. 185-214.
- K, HADJIOANNOU, On some Disputed Matters of the Ancient Religion of Cyprus, *RDAC*, 1978, pp. 103-110.
- A. HERMARY, *Amathonte II. La sculpture*, Paris, 1981.
- A. HERMARY, Un nouveau chapiteau hathorique trouvé à Amathonte, *BCH*, 109 (1985), pp. 657-708.
- A. HERMARY, Témoignage des documents figurés sur la société chypriote d'époque classique, dans Ed. PELTENBURG (ed.), *Early Society in Cyprus*, Edinbourg, 1989, pp. 180-196.
- A. HERMARY, Les fouilles françaises d'Amathonte/*The French excavations at Amathus*, dans M. YON (ed.), *Kinyras. L'archéologie française à Chypre/ French Archaeology in Cyprus*, Lyon, 1993, pp. 167-193.
- A. HERMARY, Sculpture d'Amathonte: les découvertes de la mission française, 1975-1992, dans R. LAFFINEUR et Fr. VANDENABEELE (eds), *Cypriot Stone Sculpture (Proceedings of the Second Intern. Conference of Cypriot Studies, Brussels-Liège, 17-19 May 1993)*, Bruxelles-Liège, 1994, pp. 117-126, pl. XXXI-XXXVI.
- A. HERMARY, Les sculptures en pierre, dans (D.) BUITRON-OLIVER, *The Sanctuary of Apollo Hylates at Kourion: Excavations in the Archaic Precinct*, Jonsered, 1996, pp. 139-149.
- A. HERMARY, Encore des chapiteaux hathoriques, *Centres d'Études chypriotes. Cahiers*, 28 (1998), pp. 67-72.
- A. HERMARY, *Amathonte V. Les figurines en terre cuite archaïques et classiques. Les sculptures en pierre*, Paris, 2000.
- A. HERMARY, Les statuettes en Bronze à Chypre à l'époque des royaumes, dans *Archaeologia Kypria*, 4 (2001), pp. 145-164, pl. XXIV-XXXI.
- A. HERMARY et V. KARAGEORGHIS, *La nécropole d'Amathonte. Tombes 113-367. The terracottas; statuettes, sarcophages et stèles décorées*, Paris, 1987.

- A. HERMARY et O. MASSON, Deux vases inscrits du sanctuaire d'Aphrodite à Amathonte (1865-1987), *BCH*, 114 (1990), pp. 187-214.
- I. HODDER, *Reading the Past. Current Approaches to Interpretation in Archaeology*, 2<sup>e</sup> éd., Cambridge, 1991.
- G. HÜBNER, *Die Applikenkeramik von Pergamon. Eine Bildersprache im Dienst des Herrscherkultes*, Berlin, 1993.
- J.-Cl. HUGONOT, Le liseron et le lierre dans l'Égypte ancienne, *Göttinger Miscellen*, 143 (1994), pp. 73-81.
- Br. JACOBS, *Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achämenidenherrschaft (SIMA, 88)*, Jonsered, 1987.
- P. JACOBSTHAL, *Ornamente griechischer Vasen*, Berlin, 1927.
- J. KARAGEORGHIS, *La Grande Déesse de Chypre et son culte*, Lyon-Paris, 1977.
- V. KARAGEORGHIS, Nouvelles tombes de guerriers à Palaepaphos, *BCH*, 91 (1967), pp. 202-245.
- V. KARAGEORGHIS, *Salamis in Cyprus. Homeric, Hellenistic and Roman*, Londres - New York, 1969.
- V. KARAGEORGHIS, A Deposit of Archaic Terracotta Figures from Patriki, Cyprus, *RDAC*, 1971, pp. 25-36.
- V. KARAGEORGHIS, A Stone Statuette of a Sphinx and a Note on Small Limestone Thymiateria from Cyprus, *RDAC*, 1988, pp. 89-93, pl. XXVII-XXXI.
- V. KARAGEORGHIS, *Oi 'Ελληνοί θεοί και ήρωες στην αρχαία Κύπρο*, Athènes, 1998.
- V. KARAGEORGHIS, J.R. MERTENS et M.E. ROSE, *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection in The Metropolitan Museum of Art*, New York, 2000.
- V. KARAGEORGHIS, The Great Goddess of Cyprus between the Aegeans and the « Eteocypriots », dans R. LAFFINEUR et R. HÄGG (eds), *Potnia. Deities and religion in the Aegean Bronze Age (Aegaeum, 22)*, Liège-Austin, 2001, pp. 323-327.
- V. KARAGEORGHIS et al., *Ancient Art from Cyprus in the Collection of George and Nefeli Giabra Pierides*, Nicosie, 2002.
- O. KEEL, *Die Welt der altorientalischen Bildsymbolik und das Alte Testament*, Zurich - Neukirchen, 4<sup>e</sup> éd., 1984a.
- O. KEEL, *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes (Stuttgarter Bibel-Studien, 114/115)*, Stuttgart, 1984b.
- O. KEEL et Chr. UEHLINGER, *Göttinnen, Götter und Gottessymbol*, Fribourg-Bâle-Vienne, 2<sup>e</sup> éd., 1993.
- I. KENT et V. FLANNERY, The Ground Plan of Archaic States, dans G.M. FEINMAN et J. MARCUS (eds), *Archaic States*, Santa Fe, 1998, pp. 15-57.
- Chr. KEPINSKI, *L'arbre stylisé en Asie Occidentale au 2<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.*, 3 vol., Paris, 1982.
- E. KIRCHNER, Zum Bildprogramm klazomenischer Sarkophage, *Jdl*, 102 (1987), pp. 119-161.
- P. KOEMOTH, *Osiris et les arbres. Contribution à l'étude des arbres sacrés dans l'Égypte ancienne (Aegyptiaca leodiensia, 3)*, Liège, 1994.

- A. LEZZI-HAFTER, Hedera, dans S. BRUZZI *et al.*, *Zona Archaeologica. Festschrift für H.P. Isler*, Bonn, 2001, pp. 271-282.
- A. LHOTE, *La peinture égyptienne*, Paris, 1954.
- Th. MACRIDY, Reliefs gréco-perses de la région de Dascyion, *BCH*, 37 (1913), pp. 340-358, pl. VI-IX.
- Fr.-G. MAIER, Priest Kings in Cyprus, dans Ed. PELTENBURG (ed.), *Early Society in Cyprus*, Edimbourg, 1989, pp. 376-391.
- M. MALAISE, Le perse, l'olivier, le lierre et la palme dans la religion égyptienne tardive », dans T. DUQUESNE (ed.), *Hermes Aegyptiacus. Egyptological Studies for B.H. Stricker*, Oxford, 1995, pp. 131-144.
- L. MANNICHE, *An Ancient Egyptian Herbal*, Londres, 2<sup>e</sup> éd., 1999.
- O. MASSON, Deux inscriptions hellénistiques d'Amathonte, *RDAC*, 1972, pp. 199-203.
- O. MASSON, *Les inscriptions chypriotes syllabiques*, Paris, 1983<sup>2</sup>.
- M.J. MELLINK, *Kızılbél: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, Philadelphia, 1998.
- M.C. MILLER, The Parasol: an Oriental Status-Symbol in Late Archaic and Classical Athens, *Journal of Hellenic Studies*, 112 (1992), pp. 91-105.
- M.C. MILLER, *Athens and Persia in the fifth century BC. A study in cultural receptivity*, Cambridge, 1997.
- T.B. MITFORD, Religious Documents from Roman Cyprus, *JHS*, 66, (1946), pp. 24-42.
- A.S. MURRAY, A.H. SMITH et H.B. WALTERS, *Excavations in Cyprus*, Londres, 1900.
- J.L. MYRES, *A Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*, New York, 1914.
- A.M. NIELSEN, *Catalogue of the Cypriot Collection. Ny Carlsberg Glyptothek*, Copenhagen, 1992.
- W. OBERLEITNER, *Das Heroon von Trysa. Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Mayence, 1994.
- S. O'BRYEN, The Deities from the Kotchati Sanctuary Models, *Journal of Prehistoric Religion*, 10 (1996), pp. 7-14.
- M. OHNEFALSCH-RICHTER, *Kypros, die Bibel und Homer*, Londres, 2 Vol., 1893.
- W.F. OTTO, *Dionysos. Mythos und Kult*, Francfort, 1960.
- L. PALMA DI CESNOLA, *Cyprus. Its Ancient Cities, Tombs, and Temples*, 2 éd., Nicosie, 1991 [1877].
- E. PANOKSKY, *Sinn und Bedeutung in der bildenden Kunst*, Cologne, 1975 [pp. 36-67].
- M. PETERSSON, *Cults of Apollo at Sparta. The Hyakinthia, the Gymnopaïdiai and the Karneia*, Stockholm, 1992.
- Th. PETIT, Objets égyptisants et idéologie royale à Amathonte, *Transeuphratène*, 9 (1995)a, pp. 131-147, pl. VI-XII.

- Th. PETIT, *Amathous (autochthones eisin)*. De l'identité amathousienne à l'époque des royaumes (VIII<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles) , *Sources. Travaux historiques*, 43-44 (1995)b, pp. 51-64.
- Th. PETIT, Religion et royauté à Amathonte de Chypre, *Transeuphratène*, 12 (1996)a, pp. 97-120.
- Th. PETIT, La céramique grecque du palais d'Amathonte. Description et interprétation, *Revue archéologique*, 1996b, pp. 211-223.
- Th. PETIT, Amathousiens, Éthiopiens et Perses, *Cahiers du Centre d'Études chypriotes*, 28 (1998), pp. 73-86.
- Th. PETIT, The First Palace of Amathus and the Cypriot Poleogenesis, dans I. NIELSEN (ed.), *The Royal Palace Institution in the First Millenium BC*, Åarhus, 2001, pp. 53-75.
- Th. PETIT, Sanctuaires palatiaux d'Amathonte (dont un sanctuaire à bétyles) , dans *Chypre à l'époque des royaumes. Actes du colloque en l'honneur de Marguerite Yon* (CCEC, 32, 2002), pp. 19-56.
- Th. PETIT, The Hellenization of Amathus in the 4th Century B.C., dans *From Evagoras to the Ptolemies. The Transition from the Classical to the Hellenistic Period in Cyprus. 29-30 November 2002*, à paraître.
- B.W. PHARMAKOWSKY, Archäologische Funde im Jahre 1910. Rußland, *AA*, 1911, pp. 192-238.
- E. PRISSE D'AVENNES, *Atlas de l'art égyptien*, 2<sup>e</sup> éd., Le Caire, 1991 [1878].
- A. QUEYREL, Calathoi en terre cuite à décor de sphinx, dans Fr. VANDENABEELE et R. LAFFINEUR (eds), *Cypriot Terracottas. Proceedings of the First International Conference of Cypriot Studies, Brussels-Liège-Amsterdam, 29 May-1 June 1989*, Bruxelles-Liège, 1991, pp. 201-212, pl. XLVII-LI.
- S. RIBICHINI et P. XELLA, *La religione fenicia e punica in Italia*, Rome, 1994.
- A. RIEGL., *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin, 1893.
- I. ROSELLINI, *I monumenti dell' Egitto e della Nubia*, Pise, 1832-1844.
- A. RUMPF, *Chalkidische Vasen*, Berlin-Leipzig, 1927.
- B. SCHMIDT-DOUNAS, *Der lykische Sarkophag* (*Istanbuler Mitteilungen*, Beiheft 30), Tübingen, 1985.
- S. SCHOSKE, B. KREIBL et R. GERMER, »Anch«. *Blumen für das Leben. Pflanzen im alten Ägypten*, Munich, 1992.
- S. SCHROER, *In Israel gab es Bilder. Nachrichten von darstellender Kunst im Alten Testament* (*Orbis Biblicus et Orientalis*, 74), Fribourg (Suisse) et Göttingen, 1987.
- R. SCHULZ et M. SEIDL (eds), *L'Égypte. Sur les traces de la civilisation pharaonique*, s.l., s.d.
- Y. SHILOH, *The Proto-Aeolic Capital and Israelite Ashlar Masonry* (*Qedem*, 11), Jérusalem, 1979.
- E. SIMON, *Die griechischen Vasen*, Munich, 1981.
- E. SIMON, Dione, dans *LIMC III/1*, Zurich-Munich, 1986, pp. 411-413; *LIMC III/2*, pl. 295.

- E. SJÖQVIST, Die Kultgeschichte eines cyprischen Temenos, *Archiv für Religionswissenschaft*, 30 (1933), pp. 308-359.
- M. SOLOMIDOU-IERONYMIDOU, The Discovery of six unique Cypro-Archaic Statues of Tamassos, *RDAC*, 2001, pp. 165-182.
- S. SOPHOCLEOUS, *Atlas des Représentations Chypro-Archaïques des Divinités*, Göteborg, 1985.
- B. SOYEZ, *Byblos et la fête des Adonies*, Leyde, 1977.
- E. STERN et Y. MAGEN, Archaeological Evidence for the First Stage of the Samaritan Temple on Mount Gerizim, *IEJ*, 52 (2002), pp. 49-63.
- R.A. STUCKY, *Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon (Antike Kunst, Beiheft, 17)*, Bâle, 1993.
- I. TASSIGNON, Les statues du « Bès chypriote », dans J.-P. PRÊTE et I. TASSIGNON, L'Agora d'Amathonte, *CCEC*, 31 (2001), pp. 59-67.
- V. TATTON-BROWN, Le « sarcophage d'Amathonte », dans A. HERMARY, *Amathonte II. La sculpture*, Paris, 1981, pp. 74-83.
- Br. TRIGGER, The Archaeology of Government, *World Archaeology*, 6 (1974), pp. 95-106.
- Chr. TUPLIN, *Achaemenid Studies (Historia Einzelschriften, Heft 99)*, Stuttgart, 1996.
- Fr. VANDENABEELE, Les royaumes de Chypre et les cruches à choéphores, dans *Le temps des royaumes de Chypre. XIII<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. Colloque international en l'honneur de Marguerite Yon. Lyon 20-22 juin 2002 (CCEC, 32, 2002)*, sous presse.
- Th. VEBLÉN, *The Theory of the Leisure Class. An Economic Study of Institutions*, Londres, 1970 [1899].
- P. WAGNER, *Der ägyptische Einfluss auf die phönizische Architektur*, Bonn, 1980.
- P.K. WASON, *The Archaeology of Rank*, Cambridge, 1994.
- M. WEBER, *Wirtschaft und Gesellschaft*, 5<sup>e</sup> éd. Tübingen, 1972 [1921].
- R. WENNING, Griechische Vasenbilder in Palästina, dans Chr. UEHLINGER (ed.), *Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millenium BCE) (Orbis Biblicus et Orientalis, 175)*, Fribourg (Suisse) et Göttingen, 2000, pp. 339-358.
- V. WILSON, The Iconography of Bes with particular Reference to the Cypriot Evidence, *Levant*, 7 (1975), pp. 77-103.
- U. WINTER, *Frau und Göttin. Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Welt (Orbis Biblicus et Orientalis, 53)*, Fribourg (Suisse) et Göttingen, 1983.
- R. WULLEMAN, M. KUNNEN et A. MEKHITARIAN, *Passage to Eternity*, Knokke, 1989.
- M. YON, Héraclès à Chypre, dans C. BONNET et C. JOURDAIN-ANNEQUIN (eds), *Héraclès. D'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives*, Bruxelles-Rome, 1992, pp. 145-163.

## Table et crédit des illustrations

- Fig. 1-4 : Sarcophage d'Amathonte. Vers 480 av. J.-C.  
Metropolitan Museum of Art. The Cesnola Collection,  
Purchased by subscription, 1874-76 (74.51.2453). All rights  
reserved.
- Fig. 5 : Cratère ou *psykter* attique à figure noire. Peintre d'Antiménès.  
Vers 520-510 av. J.-C. (cliché Th. Petit, EFA).
- Fig. 6 : Coupe attique à figures noires. *Leafless Group*. Début du V<sup>e</sup> siècle  
av. J.-C. (cliché Ph. Collet, EFA).
- Fig. 7 : Fragment (volute) de chapiteau ou stèle protoéolique en calcaire  
(dessin J. Humbert, EFA).

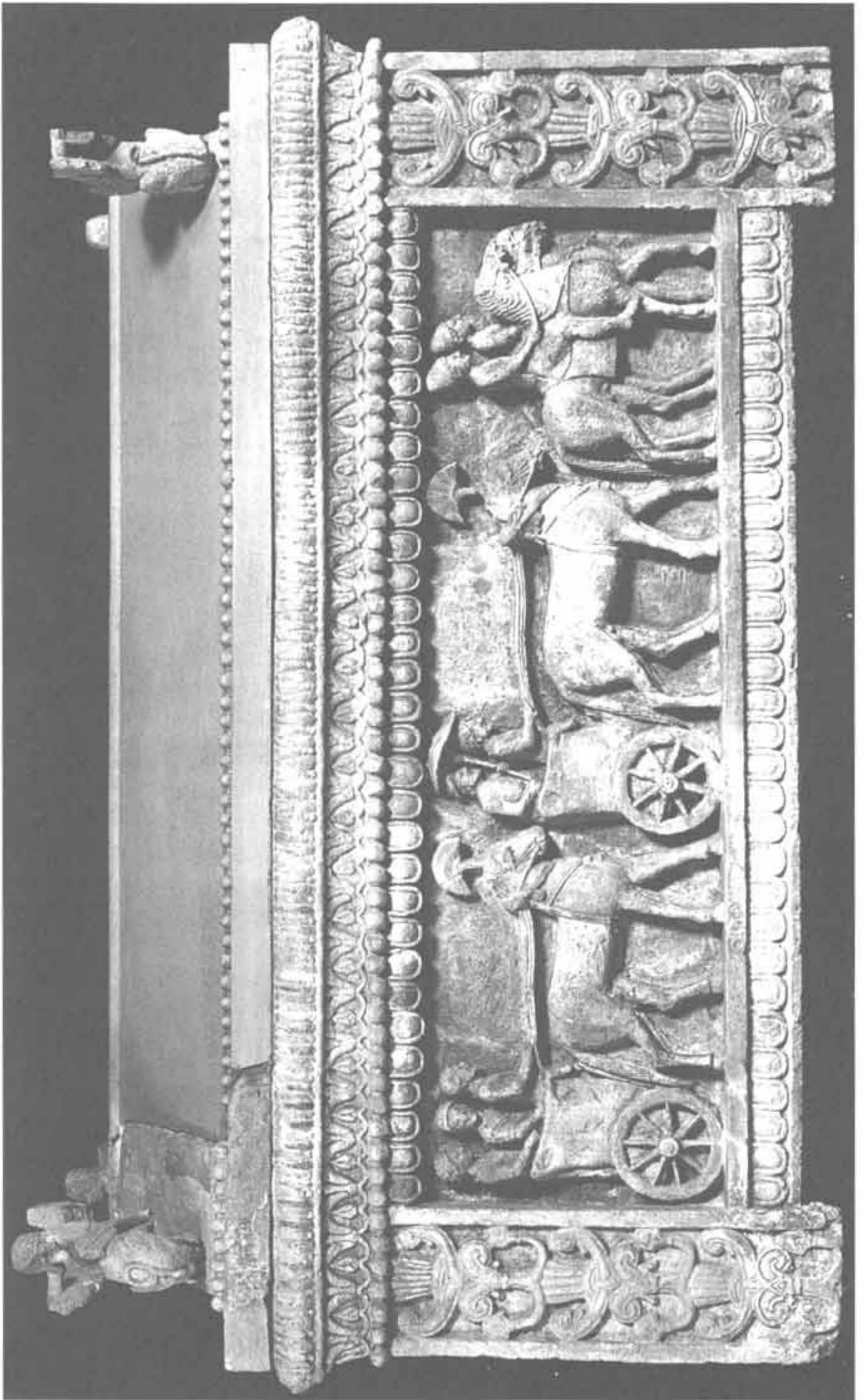


Fig. 1: Sarcophage d'Amathonte. Vers 480 av. J.-C.

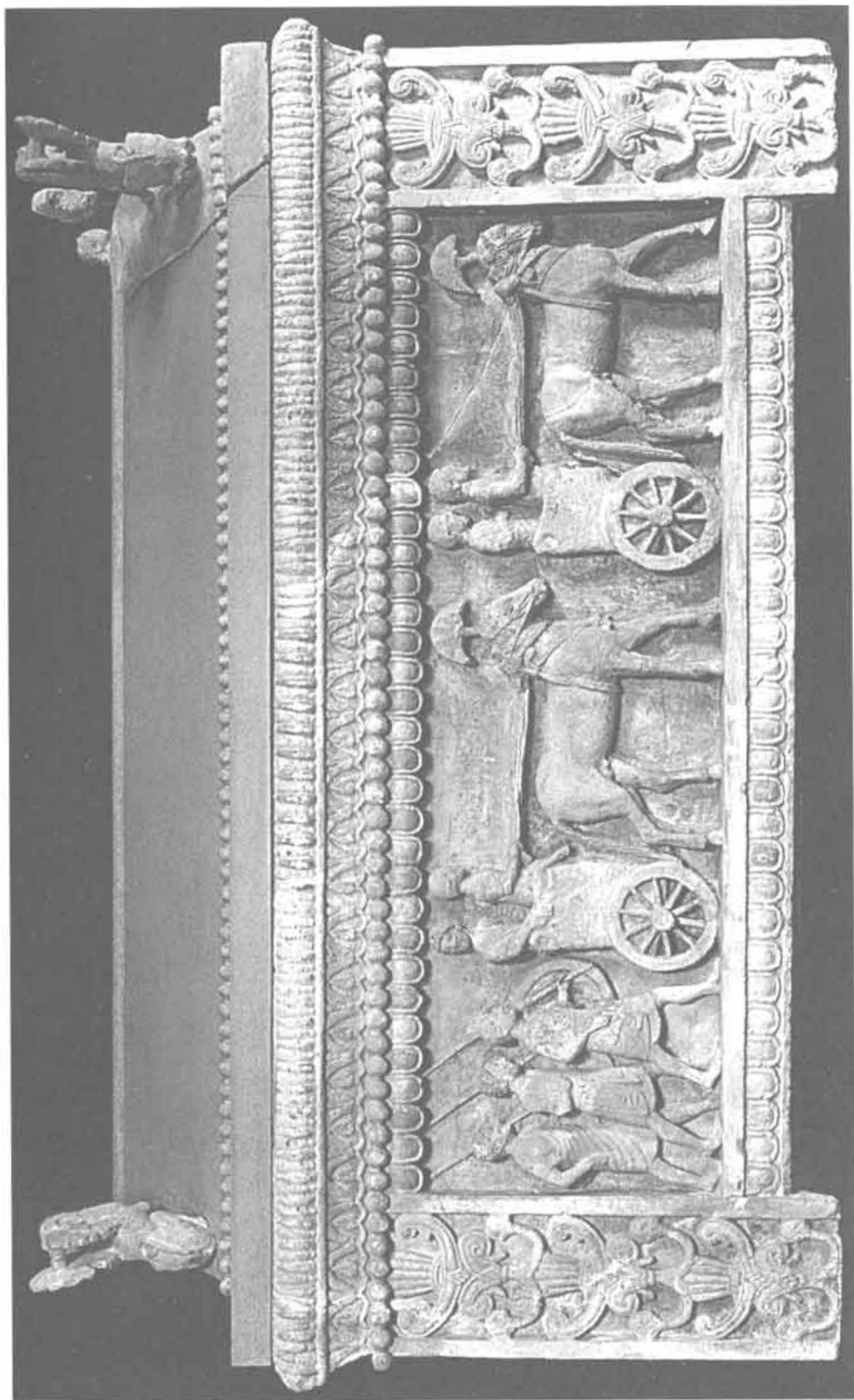


Fig. 2: Sarcophage d'Amathonte. Vers 480 av. J.-C.



Fig. 3 : Sarcophage d'Amathonte. Vers 480 av. J.-C.

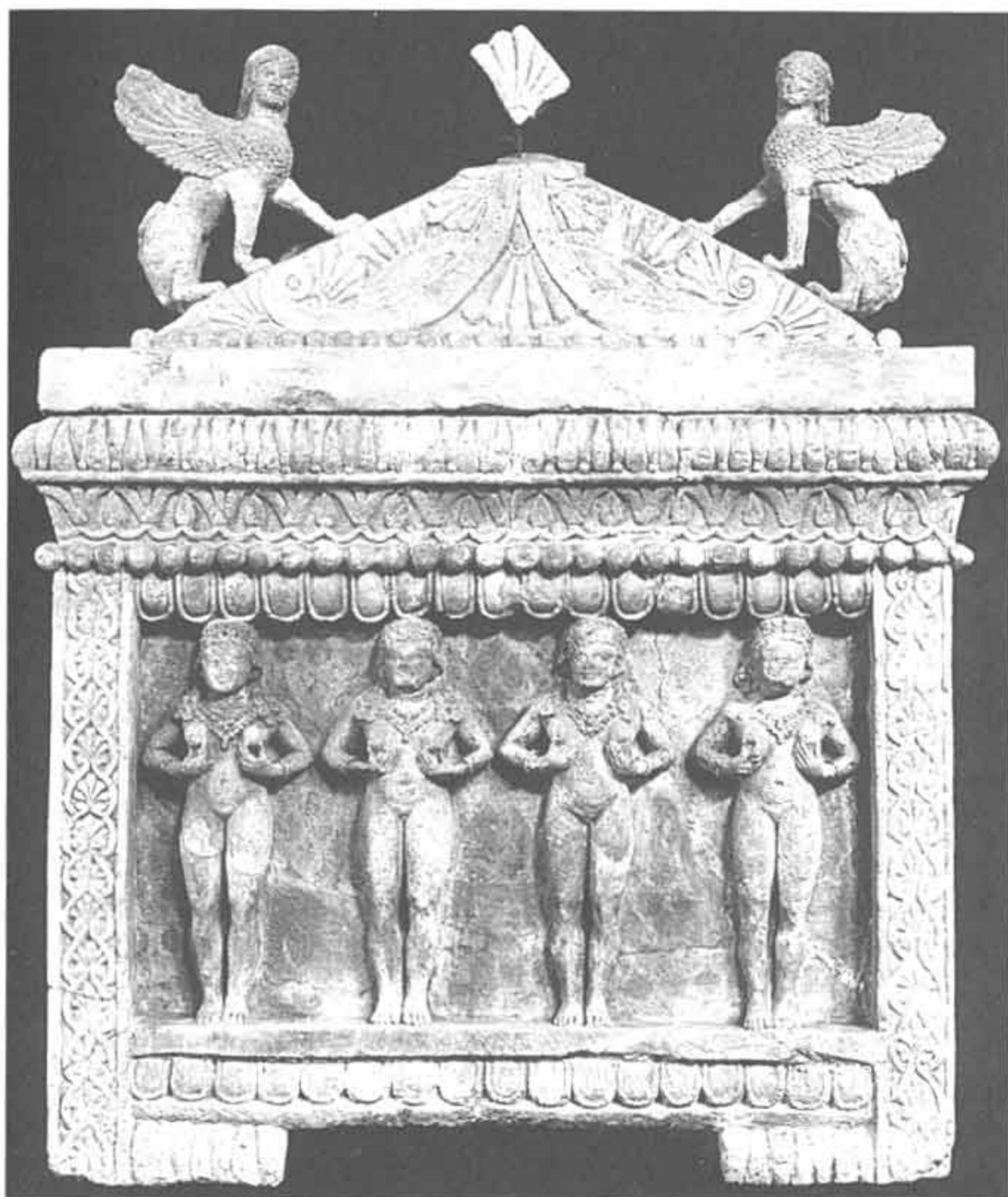


Fig. 4: Sarcophage d'Amathonte. Vers 480 av. J.-C.

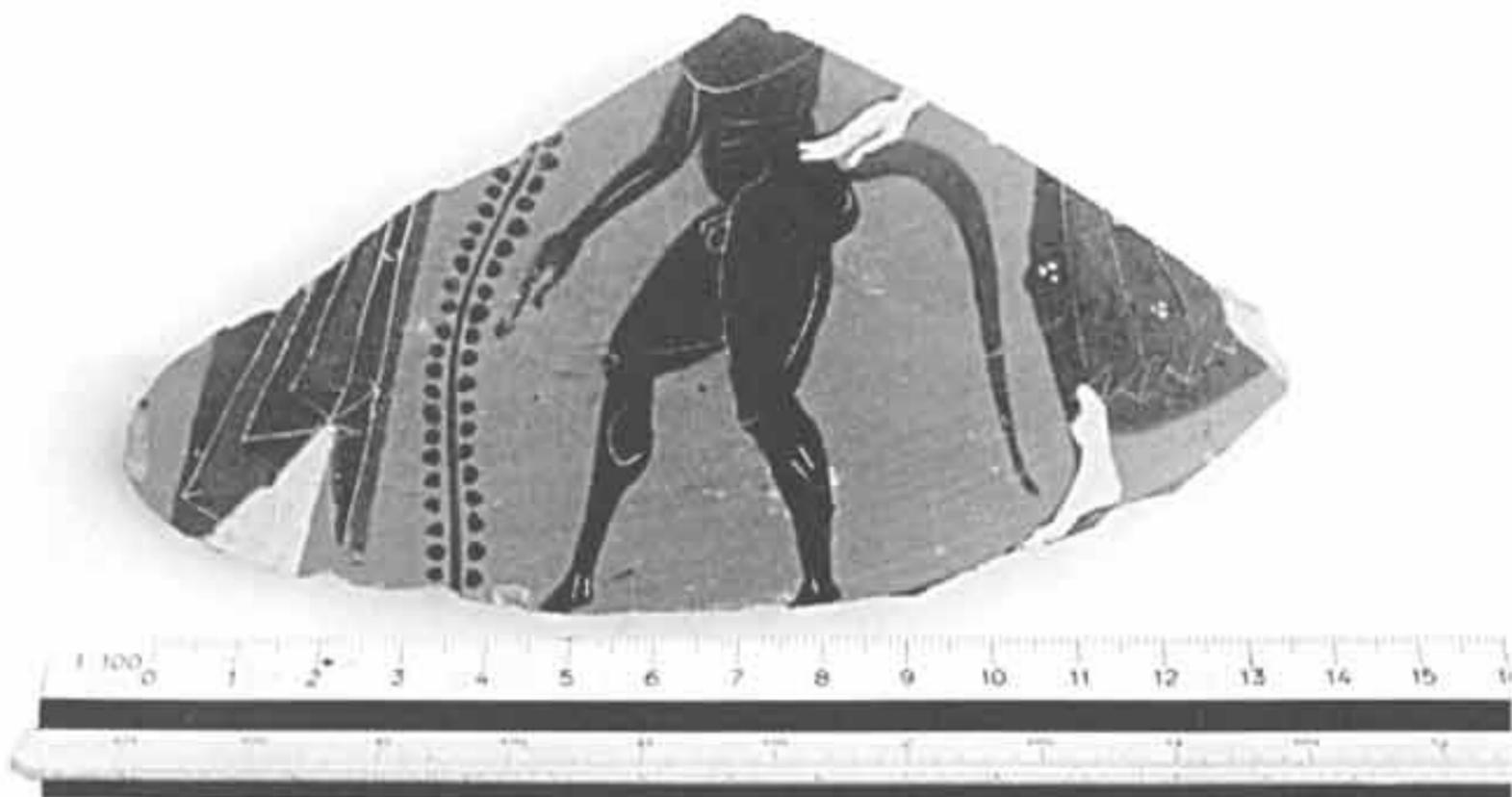


Fig. 5 : Cratère ou *psykter* attique à figure noire. Peintre d'Antiménès.  
Vers 520-510 av. J.-C.

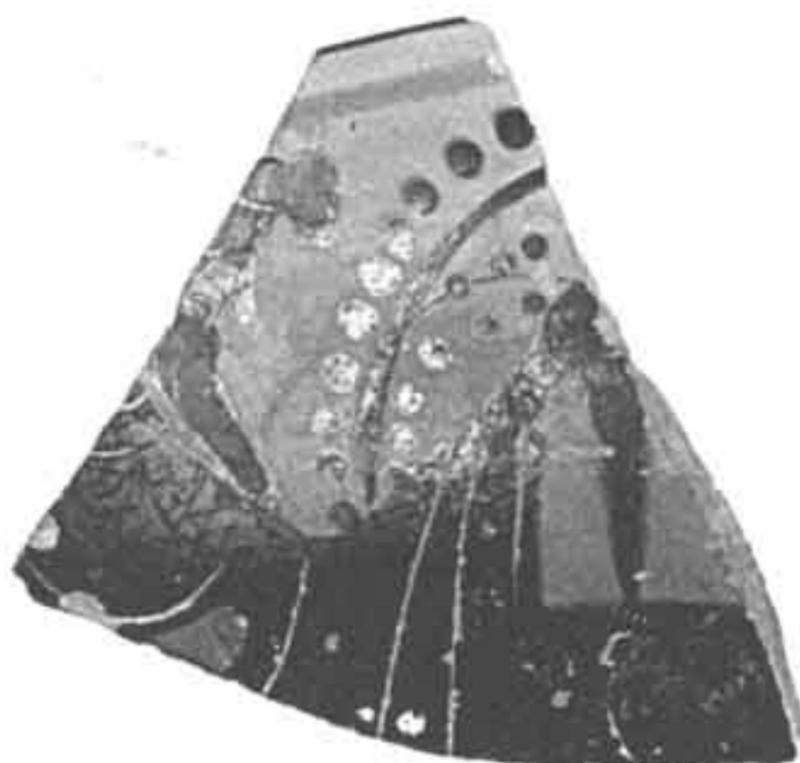


Fig. 6 : Coupe attique à figures noires. *Leafless Group*.  
Début du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

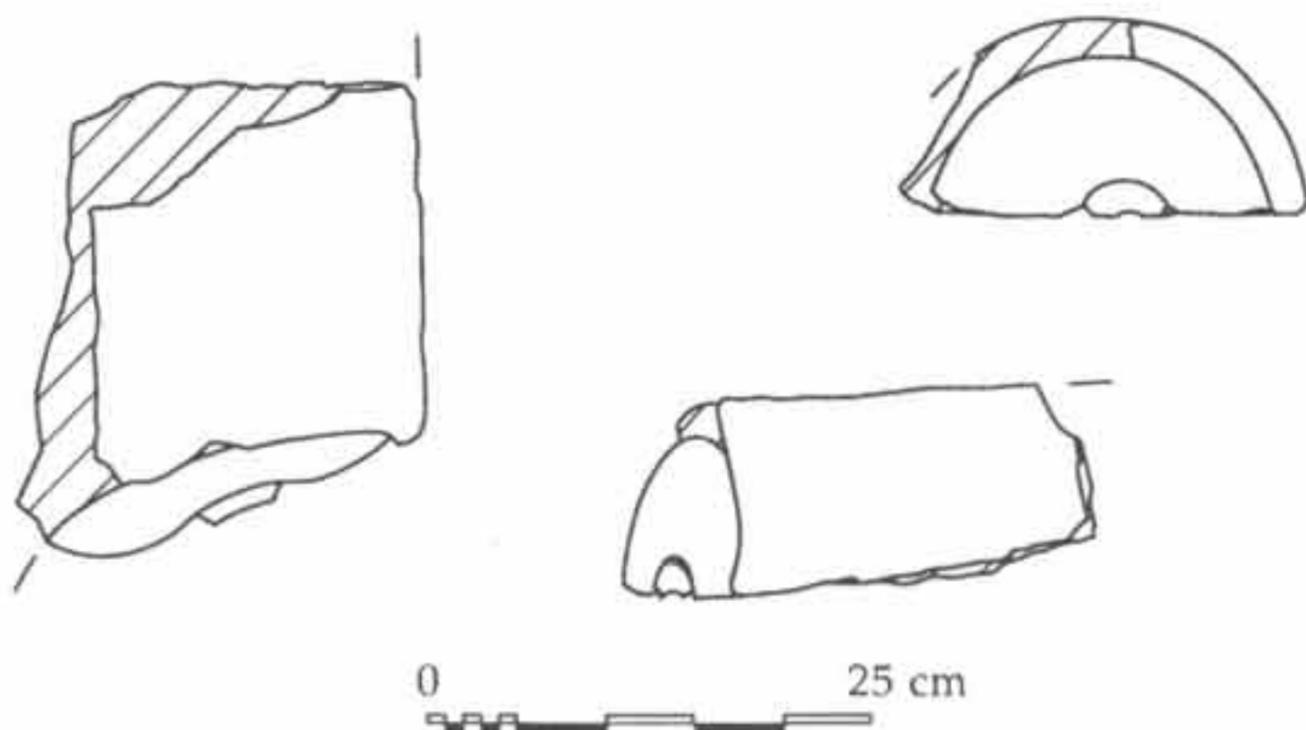


Fig. 7 : Fragment (volute) de chapiteau ou stèle protoéolique en calcaire.