



HAL
open science

L'hérôon de Gjölbashi-Trysa et le culte des Cabires

Michèle Daumas

► **To cite this version:**

Michèle Daumas. L'hérôon de Gjölbashi-Trysa et le culte des Cabires. *Revue des études béotiennes*, 2010, pp.567-580. halshs-00817720

HAL Id: halshs-00817720

<https://shs.hal.science/halshs-00817720>

Submitted on 29 Apr 2013

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.

Michèle DAUMAS
Université de Paris X-Nanterre

L'HEROON DE GJÖLBASHI-TRYSA ET LE CULTE DES CABIRES

Le monument dont il sera question ici est situé bien loin de la Béotie, dans cette région d'Asie Mineure qu'on appelle la Lycie, dont le centre le plus connu est celui de Xanthos, célèbre pour son monument des Néréides, aujourd'hui au British Museum de Londres. A peu près contemporain de ce monument, l'heroon de Gjölbaschi-Trysa, daté de 380-370, se trouvait près de la côte, sur une hauteur de quelques huit cents mètres (fig. 1), et il était situé au sommet de la nécropole de la ville de Trysa, établie au bord de la mer, dont le nom a pu être identifié par des inscriptions retrouvées sur le site.

Découvert au XIX^{ème} siècle par les Autrichiens¹, qui en rapportèrent les sculptures à Vienne², l'heroon est relativement peu connu du grand public³. Il s'agissait pourtant d'un ensemble spectaculaire,

¹ Le site fut repéré en décembre 1841 par Jules-Auguste Schönborn, lors de son expédition géographique et architecturale en Lycie.

² Le monument a été publié par O. Benndorf et G. Niemann, *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa*, Vienne, 1889; F. Eichler, *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa*, Vienne, 1950, a publié les premières photos des reliefs; enfin, le déplacement de ceux-ci en vue d'une présentation nouvelle a été l'occasion pour W. Oberleitner, *Das Heroon von Trysa*, Zaberns Bildbände zur Archäologie 18, Mayence 1994, de rassembler de façon très utile, avec l'historique de l'étude du monument, la bibliographie le concernant, ainsi que de nombreuses photos en couleurs permettant de mieux lire les reliefs, très endommagés par le temps.

³ Les historiens eux-mêmes ne le prennent que très rarement en compte, lorsqu'il s'agit d'évoquer la puissance et la richesse des dynastes locaux qui pouvaient s'offrir de semblables monuments. Ils font généralement référence au monument des Néréides de Xanthos ou à l'heroon de Limyra, dont le décor sculpté est plus spectaculaire. Pourtant, les quelques deux cents mètres de frises de Trysa représentent une dépense considérable et supposent la présence d'équipes importantes de sculpteurs.

constitué d'une enceinte presque carrée de quelques 23 m de côté. Seuls quelques fragments du tombeau du dynaste, en forme de maison selon la coutume lycienne, ont été conservés. Il se trouvait dans la partie Nord-Ouest de l'enceinte. On accédait à celle-ci par une porte monumentale, située au Sud, surmontée de quatre protomés de taureaux ailés et décorée d'un gorgonéon, de deux rosettes et de deux séries de représentations des défunts, hommes et femmes, assis en présence de servantes et d'animaux familiers. Le mur extérieur Sud du péribole, ainsi que ceux de l'intérieur de l'hérôon, étaient décorés, sur toute leur longueur, d'une frise sculptée à deux registres, présentant divers sujets bien connus du répertoire mythologique grec, parfois redoublés, et de scènes proprement lyciennes, comme la grande scène de bataille autour d'une ville du mur Ouest (fig. 2). La porte était décorée, à l'intérieur (fig. 3), de huit personnages grotesques apparentés à Bès et, sur les montants, de deux danseurs coiffés de calathos. Un espace, décoré de scènes de banquet, avait été ménagé, à gauche de cette porte, pour le culte héroïque.

Le mur extérieur Sud est décoré, à gauche, d'une Amazonomachie et d'une Centaureomachie et, à droite, au-dessus d'une bataille se déroulant près de vaisseaux, du combat des Sept chefs argiens contre Thèbes, identifiable de façon certaine par la chute de Capanée monté à l'assaut des murailles de la ville (fig. 4), le duel fratricide d'Étéocle et Polynice et l'ensevelissement d'Amphiaros avec son char. Cette représentation, très rare⁴, a toujours été mise en relation avec la seule grande peinture connue sur le sujet, qui décorait, aux dires de Pausanias, IX, 4, 2, le pronaos du temple d'Athéna à Platées, oeuvre d'un certain Onasias, peintre probablement béotien. L'oeuvre voisinait avec le massacre des prétendants, peint par Polygnote, sujet qui se retrouve à Trysa, sur le mur intérieur Sud, à droite de la porte. Il s'agit là encore d'un thème connu par la peinture de vases, mais unique dans la sculpture classique⁵.

Comment expliquer la présence de ces sujets thébains sur l'hérôon

⁴ L'oeuvre la plus proche par la composition est incontestablement le fronton de Talamone : cf. B. von Freytag, gen. Löringhoff, Das Giebelrelief von Telamon und seine Stellung innerhalb der Ikonographie der Seben gegen Theben, RM Suppl. 27, 1986.

⁵ Ce thème pourtant sur les urnes étrusques et les sarcophages romains : LIMC VI, s.v. "Mnesteres" n°17-24 (O. Touchefeu - Meynier).

et que viennent-ils faire dans ce patchwork de scènes mythologiques sculptées? Telles sont les questions auxquelles je voudrais tenter de répondre.

Le programme iconographique du monument a toujours dérouté les archéologues qui s'en sont occupés. Certains ont essayé de regrouper les scènes de façon logique en supposant qu'il y avait une sorte de correspondance entre les sujets mythologiques et la vie du dynaste, comme la bataille, la chasse, le banquet⁶. D'autres, renonçant à voir un quelconque dessein dans l'assemblage des scènes, en ont conclu qu'il s'agissait d'un décor fait pour un prince mégalomane, soucieux d'acheter des scènes grecques "au mètre"⁷. Tous ont toutefois reconnu l'influence orientale décelable dans le décor de la porte. Toutefois, si les taureaux ailés peuvent s'expliquer par une influence achéménide, logique en Lycie, il a toujours été difficile de justifier, sur la face intérieure, la présence de ces huit figures grotesques ressemblant à des Bès, ainsi que celle des danseurs portant calathos et tunique courte, très proches des Laconiennes de Callimaque⁸, au point que certains parlent prudemment, comme P. Demargne⁹, de version barbare du sujet, d'autres les identifiant comme des femmes¹⁰, puisque des "Laconiennes", authentiquement féminines figurent sur certains sarcophages lyciens. Comme c'est le cas pour presque toutes les sculptures de l'hérôon, réalisées dans un calcaire fragile qui avait été peint, les formes de ces personnages ont été fortement endommagées par l'air salin. Cependant, Otto Benndorf dans sa publication du monument est formel¹¹: même si cela n'était pas évident d'un premier coup d'oeil, il s'agissait bien d'hommes, puisque le sexe de celui de droite était parfaitement visible (fig. 3). Aussi l'archéologue autrichien reconnaissait-il des Lyciens, habillés en femmes, selon une coutume qui leur était propre lors des

⁶ Comme W. Oberleitner, o. c.

⁷ J. Boardman, *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, Londres 1995, p. 192

⁸ Cf., entre autres, Cl. Rolley, *La sculpture grecque II*, Paris 1999, p. 233.

⁹ P. Demargne, *Tombes-maisons, tombes-rupestres et sarcophages*, Fouilles de Xanthos V, 1974, p. 97-103.

¹⁰ Cela à cause de la présence d'authentiques danseuses au calathos sur les sarcophages lyciens, notamment sur un fragment du sarcophage qui se trouvait dans l'Hérôon. Sur ces représentations et les aspects techniques de cette danse, cf. I. Benda, "Musik und Tanz in Lykien", *Festschrift für Jürgen Borchhardt*, Vienne, 1996, p. 95-109.

¹¹ O. Benndorf-G. Niemann, o. c., p. 58.

deuils, comme nous l'apprennent Plutarque (*Consolatio ad Apollonium*, 22) et Valère Maxime (II, 6, 13)¹². Les personnages immortaliseraient ainsi la danse funéraire due au mort.

Même si leur groupement irrégulier les étonne, la plupart des archéologues voient dans les huit figures de Bès de simples représentations apotropaïques et ils en profitent généralement pour souligner l'inexistence d'un programme iconographique cohérent et l'incapacité des sculpteurs à copier des sujets étrangers¹³. Jakob Krall, participant à la publication autrichienne, a été le seul à proposer de les identifier comme les huit Cabires phéniciens¹⁴. Il s'appuie en cela sur le passage bien connu d'Hérodote, III, 37, où sont évoqués les Cabires de Memphis, fils d'Héphaïstos, dont l'historien nous dit que leur aspect est le même que celui des Patèques phéniciens, eux-mêmes semblables aux Pygmées. Il s'agirait donc, à Memphis, de représentations voisines des figures de Ptah sur les amulettes phéniciennes et ce seraient ces Cabires-Patèques qui décoreraient le linteau de la porte de Trysa. Krall cite, à l'appui de son interprétation, les textes rassemblés par Photios, dont un fragment de Philon de Byblos (809, 11), auteur du 1er ou 2ème siècle de notre ère¹⁵, mais qui s'appuie sur un texte phénicien beaucoup plus ancien. D'après cet auteur, le dieu phénicien Sydyk aurait donné naissance aux Dioscures, Cabires, dieux de Samothrace, tous inventeurs de la navigation¹⁶. D'après cette tradition, les Cabires phéniciens sont huit,

¹² Ces auteurs expliquent la coutume comme un palliatif au deuil, les hommes, honteux de se comporter comme des femmes, mettant un terme rapide à leur tristesse, pour éviter que ne se prolonge le ridicule de la situation. En fait, il s'agit plutôt du port de vêtements de deuil de type oriental, étrangers à la civilisation grecque.

¹³ C'est encore le cas récemment de Cl. Rolley, o. c., p. 235, qui, devant le caractère disparate du décor, estime qu'"entre la demande du défunt, auquel on peut attribuer la décision de construire sa tombe, de mobiliser les grands mythes grecs pour sa gloire à côté de scènes évoquant ses exploits, et l'exécution, confiée à des sculpteurs grecs qui, Grecs ou non, connaissaient bien la sculpture de Grèce propre, il n'y a pas eu de réflexion d'ensemble sur l'organisation logique du décor".

¹⁴ O. Benndorf-G. Niemann, o. c., p. 91-96.

¹⁵ On le situe entre 50 et 140 après J.-C. Erudit et grammairien, il avait écrit une histoire de la Phénicie soit-disant traduite d'un auteur phénicien très ancien, Sanchuniaton, dont l'oeuvre est connue par des citations de Porphyre et surtout d'Eusèbe de Césarée, évêque de Palestine au IVème siècle de notre ère : cf. A. Baumgarten, *The Phoenician History of Philo of Byblos. A Commentary*, Leyde, 1981.

¹⁶ D'après Philon de Byblos, FHG 3. 567, on lit dans Sanchuniaton que "c'est de Sydik que sont nés les Dioscures ou les Cabires ou les Corybantes ou les Samothraciens. Et ce

dont Eschmum, le plus important, qui tenait à Byritos (Beyrouth) le rôle de l'Asclépios grec. Ces divinités figureraient auprès d'une proue de bateau sur un monnayage de bronze de la ville, émis sous le règne d'Elagabale, représenté au droit, et dont seulement quelques exemplaires sont connus¹⁷.

Il semble que ce soit bien à tort qu'aucun archéologue n'ait suivi cette interprétation, car elle justifie plusieurs choix iconographiques du monument. Ch. Picard, qui repoussait timidement cette lecture¹⁸, remarquait toutefois qu'il y avait une unité thématique entre ces nains grotesques et les danseurs de calathos, comme si cette coiffure se justifiait, parce qu'ils tournoyaient au son de la musique des nains, pourvus aussi d'une sorte de calathos. En fait, si ces derniers ressemblent plus à des Bès qu'à des Ptah-Patèques (fig. 5) -tel est le nom que l'on donne à ces figurines phéniciennes retrouvées partout dans le monde grec et notamment à Chypre-, ils n'ont rien à voir avec les files de Bès apotropaiques que l'on rencontre sur les monuments égyptiens, que ce soit à Edfou ou à Dendara. Ils sont alors rigoureusement semblables et sont munis d'une queue animale, ce qui n'est pas le cas des nains de Trysa¹⁹. Bien au contraire, sur l'hérôon, les personnages sont tous présentés dans des actions et des attitudes différentes. Deux d'entre eux, à gauche, esquissent des figures de danse autour d'un joueur de double flûte, assis sur un rocher, le groupe étant suivi de cinq autres personnages constituant une sorte de cercle, puisque ceux des extrémités, un joueur de lyre et un flûtiste, se font face de part et d'autre de deux autres musiciens assis, un joueur de tympanon à gauche et un harpiste à droite, entourant eux-mêmes une figure debout, tout à fait proche du dieu Bès, visiblement le personnage le plus important pour qui les autres jouent de la musique et dansent. S'il existe d'assez nombreuses représentations de Bès musiciens, le dieu n'est jamais associé au vin, comme le sont ici les personnages, dont trois sont assis sur des outres ou des sortes d'amphores à vin. De plus, un cratère, semblable aux

sont eux qui ont inventé les premiers la navigation". Par Samothraciens, il entend probablement les Grands dieux de Samothrace.

¹⁷ Comme, par exemple, les deux exemplaires du Cabinet des Médailles à Paris, BN 1308 et BN 1309. Ces monnaies sont des dichalques.

¹⁸ Manuel d'archéologie grecque, La sculpture, II, Paris, 1939, p. 876.

¹⁹ Cf. LIMC III, s.v. "Bès" (V. Tran Tam Tinh).

grands skyphoi du Cabirion de Thèbes, est placé devant le joueur de lyre. Et l'on connaît l'importance du vin dans le culte des Cabires. S'il s'agit bien des Cabires phéniciens, le personnage debout au centre du deuxième groupe est Eschmun, le huitième Cabire, que certaines traditions disent fils de l'étoile polaire, parfois appelée par les Grecs, Phoiniké, la Phénicienne : en effet, d'après ces sources, les frères, confondus avec les planètes, sont tous fils de Sydik et des étoiles de la Petite Ourse, ce qui pourrait expliquer la curieuse disposition des personnages sur le linteau, rappelant plus ou moins la constellation. Les deux groupes de personnages s'en trouveraient justifiés. On aurait ainsi, à gauche, la queue de l'Ourse avec son étoile centrale plus haute que les autres et, à droite, le chariot, où serait représenté Eschmun comme se détachant derrière lui.

Si les personnages sont bien les Cabires, il est naturel que leur musique suscite la danse des hommes au calathos (fig. 3), qui ne sont autres, en ce cas, que les Corybantes, partout associés à ce culte où la musique et la danse jouent un rôle particulier²⁰. J'ai déjà eu l'occasion de montrer que les figures négroïdes des skyphoi cabiriques thébains pouvaient s'expliquer par le texte d'Hérodote que je rappelais plus haut²¹, à la différence qu'à Thèbes, on est en présence de déguisements et d'une convention de l'image, alors qu'ici ce sont les Cabires eux-mêmes qui sont représentés²². Il n'est pas sans intérêt de constater qu'une inscription impériale de Tlos, ville lycienne assez proche de Trysa, mentionne l'existence d'un clergé des Cabires dans la ville, preuve que le culte existait bien en Lycie, du moins à cette époque. Les divinités y sont nommées Théoi Mégaloï Kabiroi²³.

Le lien avec Thèbes ne se limite pas à la présence des nains grotesques. En effet, les scènes qui se trouvent à l'intérieur du mur Sud, à gauche de la porte (fig. 6), ne sont pas sans rapport avec le culte des Cabires thébains. Cela explique leur juxtaposition, qui a contribué à faire

²⁰ Cf. M. Daumas, *Cabiriaca*, Recherches sur l'iconographie du culte des Cabires, Paris, 1998.

²¹ Ibidem, p. 25-26.

²² L'ambiguïté de ce culte repose sur la nature des divinités qui sont vénérées : leur personnalité et leur nombre varient selon les sanctuaires et les régions. Cf. B. Hemberg, *Die Kabiren*, Uppsala, 1950; M. Daumas, o. c.

²³ Inscription de Tlos, B. Hemberg, o. c., p. 210-211.

dire à certains qu'il n'y avait pas de fil conducteur dans le décor, alors que d'autres, comme J. M. Dentzer²⁴, y reconnaissent une sorte de stemma du mort. Ainsi on a généralement interprété le quadrigé placé en haut du mur comme celui du dynaste (fig. 7), malgré l'extrême jeunesse du personnage, que l'on a expliquée comme une héroïsation²⁵. En effet, ce sont de très jeunes garçons, hoplite et aurige, qui font évoluer un char au galop, dans un contexte qui n'est pas celui de la guerre, puisque l'aurige est dépourvu de casque. La représentation est également très différente de celle des sarcophages lyciens sur lesquels les personnages montés sur des chars sont des hommes et non des adolescents²⁶. En revanche, la scène de Trysa correspond exactement à la représentation d'un couple de cocher et parabate sur un grand canthare béotien (fig. 8), certes antérieur au monument, très probablement en rapport avec le culte des Cabires²⁷: en effet, l'initiation semble avoir comporté, à Thèbes du moins, des démonstrations de savoir militaire, comme en témoignent aussi quelques scènes figurées sur la céramique retrouvée au sanctuaire. La grande pièce d'étoffe qui vole derrière le jeune homme de Trysa pourrait être un manteau d'initié. Il serait donc représenté comme le très jeune adolescent qu'il était au moment de son initiation. Il n'est pas impossible que l'unique char qui figure dans la grande scène de bataille du mur Ouest soit celui du dynaste (fig. 9)²⁸, homme d'âge mûr, pris dans les dangers du combat, auxquels l'ont préparé les mystères des Cabires.

La lutte de Bellérophon et de la Chimère, qui figure au-dessous de cette scène (fig. 6), si elle s'explique fort bien dans un contexte Lycien, puisque le monstre dévastait la Lycie, semble avoir été aussi au cœur

²⁴ Cf. F. Eichler, "Trysa", EAA VII, p. 1026-1028; J. M. Dentzer, Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e siècle au IV^e siècle av. J.-C., p. 541-543.

²⁵ Cf. W. Oberleitner, o. c.

²⁶ Cf. H. D. Szemethy, "Zum Apobatenmotiv in der Sepulchralkunst Lykiens - Abbild realen Lebens under Symbol", Festschrift für Jürgen Borchhardt, Vienne, 1996, p. 95-109

²⁷ M. Daumas, o. c., p. 98-101.

²⁸ On ignore qui est ce dynaste. Peut-être était-ce Mizrapata, d'origine perse (H. Borchhardt, Das Heroon von Limyra, Gräbmal des Lykischen Königs Pericles, Berlin, 1976) ou Arbinas, son contemporain (P. Debord, L'Asie Mineure au IV^e siècle, 412-323, Paris, 1999).

de la révélation cabirique thébaine, comme le prouve sa présence répétée sur les vases du Cabirion.

Plus mystérieuse est la scène qui se trouve plus à gauche (fig. 6). Un guerrier enlève un personnage qui se débat avec vigueur, mais dont seuls sont visibles, derrière le bouclier, le bras droit levé, la tête coiffée d'une sorte de bonnet phrygien et les pieds chaussés de bottes. La petite taille du personnage implique qu'il s'agit d'une femme ou d'un jeune garçon. Dans le premier cas, la scène peut être un mariage par enlèvement et fait écho à celui des Leucippides représenté sur le mur Nord, mais la coiffure du personnage reste difficile à expliquer. En revanche, s'il s'agit d'un jeune garçon, le bonnet phrygien, les bottes peuvent le désigner comme Ganymède enlevé par Zeus Stratios²⁹, vénéré dans toute la Carie, satrapie qui englobe, à l'époque de l'hérôon, la région de Trysa. Quelle que soit l'interprétation retenue, la scène peut être mise en rapport avec le culte des Cabires, puisque le mariage y joue un rôle particulier, aussi bien que Ganymède, symbole par excellence de l'apothéose³⁰.

Quant aux taureaux ailés de la porte, ils ne sont pas sans rapport, bien que venus d'Orient, avec la place qu'occupait le taureau dans le culte thébain.

Dans ce contexte cabirique, le sujet des frises situées à droite de la porte se justifie fort bien, puisque Ulysse est une figure majeure du culte et que le meurtre des prétendants marque le terme des épreuves du héros et sa victoire définitive. La figure de Pénélope, nettement plus grande que celle de ses compagnes, correspond peut-être à une image de la morte, l'épouse parfaite que l'initiation des Cabires avait promise au dynaste.

Le choix de la Chasse de Calydon est plus difficile à expliquer. On constate toutefois que parmi les nombreux héros qu'elle a rassemblés figurent les Dioscures.

L'interprétation présentée ici, outre qu'elle met en lumière une véritable cohérence dans le programme iconographique de l'hérôon, permet

²⁹ Hérodote fait déjà mention dans ses Histoires V, 119, de ce dieu iranien, partiellement hellénisé.

³⁰ Cf. M. Daumas, o. c., passim.

de résoudre l'énigme que pose la présence des Sept contre Thèbes, à l'extérieur du mur Sud du monument, et le massacre des prétendants de l'autre côté de ce même mur. Le temple d'Athéna Aréia à Platées avait été construit grâce au butin de la victoire de 479. Il ne fait aucun doute que beaucoup de Béotiens étaient initiés des Cabires, culte qui semble avoir diffusé une idéologie de la victoire. Il n'est pas impossible que la bataille des Sept contre Thèbes ait fait partie du décor du temple du Cabirion, si l'on en juge par une inscription attestant le nom de Parthénopée sur un bloc conservé. Les Epigones figurent selon toute vraisemblance sur le Goryte de Vergina, dont le propriétaire était un initié des Cabires, à en croire les objets retrouvés dans l'antichambre de la tombe II³¹. Le mythe a pu symboliser, dans l'enseignement cabirique, la vaillance et la victoire des Thébains que leur promettait l'initiation³². Quant à Ulysse, présent au coeur de ce culte³³, il clôt par son triomphe sur les prétendants la série de ses épreuves et apparaît désormais comme le modèle du vainqueur³⁴. La présence de ces scènes dans le pronaos du temple de Platées se justifie donc très bien, puisque le bâtiment avait été conçu pour célébrer une victoire et qu'il était consacré à Athéna associée à Arès. Et la déesse jouait un rôle certain dans le culte des Cabires³⁵. Il reste à expliquer comment un prince lycien a pu connaître le culte des Cabires thébains et devenir l'initié de leurs mystères. La réponse est à chercher dans les circonstances historiques.

La bataille de Platées, dont les préparatifs ont été très longs, a permis des échanges entre les Perses et les Thébains qui étaient leurs alliés, comme Hérodote nous en apporte le témoignage (IX, 15-16). L'historien évoque des rencontres entre les aristocraties des deux nations, sous forme de banquets offerts par les notables de Thèbes. Il est fort possible que parmi les contingents grecs d'Asie Mineure de l'ar-

³¹ Ibidem, p. 219-226.

³² Il n'est pas impossible que l'épopée des Epigones ait elle-même été considérée comme un exemple du courage et du renoncement dont étaient capables les Thébains face à un ennemi inexorable.

³³ Cf. M. Daumas, o. c. p., p. 149-186.

³⁴ Le culte des Cabires semble avoir véhiculé une idéologie de la victoire dont témoigne probablement la célèbre Victoire de Samothrace : cf. ibidem, p. 253-266.

³⁵ Elle protège les Argonautes qui sont donnés par les textes comme des initiés de Samothrace: cf. M. Daumas, o. c., p. 150-153.

mée de Mardonios, dont on sait qu'ils ont participé à cette bataille, se trouvait quelque ancêtre du mort de Trysa³⁶ qui s'était fait initier à cette occasion au Cabirion ou avait entendu parler de ce culte qui donnait aux Thébains tant d'énergie et de dignité dans le combat.

A l'époque de l'hérôon, le pouvoir se partage en Lycie entre des dynastes qui sont des roitelets locaux, plus ou moins soumis au pouvoir perse par leur rattachement à la satrapie de Carie. Ils avaient certainement à se défendre pour maintenir leur pouvoir et à triompher des conflits qu'entraînaient les luttes intestines. Il est possible que la grande bataille qui occupe tout le mur Ouest de l'hérôon (fig. 2) soit un affrontement de ce type. Même si les témoignages épigraphiques ou historiques concernant le Cabirion de Thèbes sont rares, on sait que les princes, macédoniens surtout, le fréquentait. Cela a pu être le cas de cette famille princière de Lycie, suffisamment riche pour s'offrir un monument funéraire de cette importance, à une époque où le sanctuaire thébain est au fait de son rayonnement. Le temple de Platées a pu être une étape pieuse sur la route du Cabirion pour ceux qui recherchaient l'initiation.

Ainsi le dynaste de Trysa, incontestablement mégalomane, semble avoir voulu que sa propre vie trouvât un modèle dans la culture et la légende grecques, d'où ces systèmes d'échos dans le choix iconographique du décor de son hérôon. La présence, dans l'ensemble sculpté, de scènes directement en rapport avec Thèbes prouve le rayonnement trop souvent méconnu de la cité béotienne. L'hérôon de Trysa permet de mieux comprendre les raisons pour lesquelles, Thèbes, à cette époque, devait exercer son hégémonie sur la Grèce.

Origine des illustrations :

Figures 1-6 et 7-9 d'après W. Oberleitner, *Das Heroon von Trysa*; figure 8, Musée d'Athènes.

³⁶ Sur les dynastes lyciens d'origine perse, cf. A. G. Keen, *Dynastic Lycia, A Political History of the Lycians and their Relations with Foreign Powers*, Leyde, Boston, Cologne, 1998, Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava, suppl. 178.

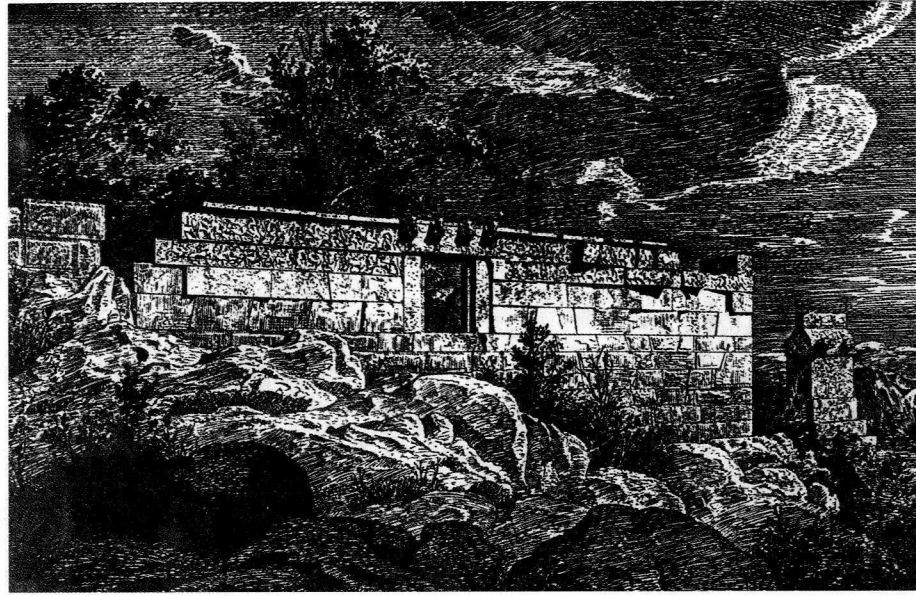


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

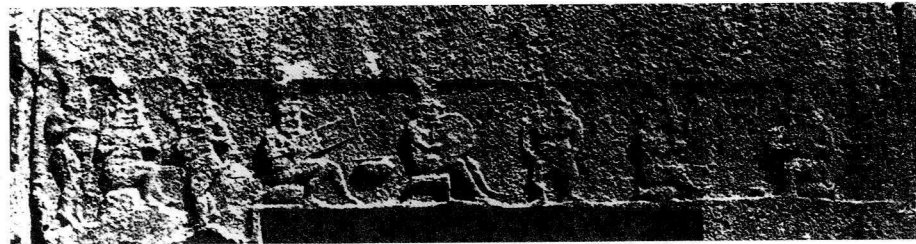


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

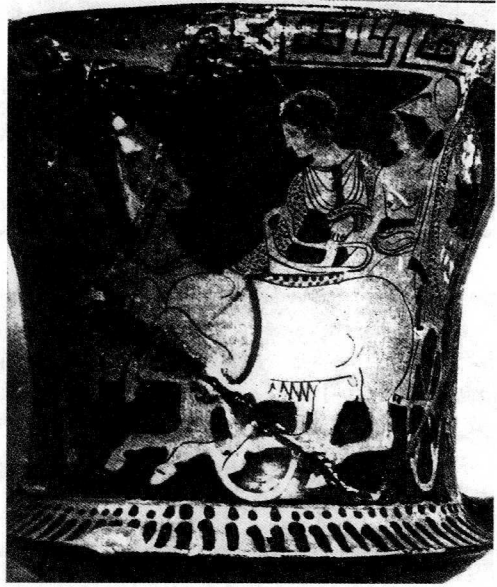


Fig. 8



Fig. 9