

Sphinx, chérubins et "gardiens" orphiques

Autor(en): **Petit, Thierry**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **72 (2015)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-583707>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Sphinx, chérubins et «gardiens» orphiques

Thierry Petit, Québec

Abstract: Un passage d'Hérodote (IV, 79), qui rapporte l'aventure arrivée au roi scythe Skylès, désireux de se faire initier aux mystères de Dionysos, indique que le palais du roi était décoré de sphinx et de griffons. D'autres indices, notamment tirés de l'iconographie, permettent d'établir un rapport entre le sphinx et Dionysos «orphique». Divers arguments peuvent être avancés pour étayer l'hypothèse selon laquelle les «gardiens» de plusieurs textes gravés sur les lamelles «orphiques», qui interrogent le défunt sur son trajet d'Outre-tombe, pourraient être des sphinx. Enfin, entre les griffons et les sphinx, on accordera sa préférence à ces derniers pour établir l'identification.

Au chapitre 79 de son quatrième livre, Hérodote rapporte un étrange épisode qui eut lieu dans la ville d'Olbia et dont le héros fut le roi scythe Skylès.

«Il [Skylès] avait conçu le désir d'être initié aux mystères de Dionysos Baccheios; or tandis qu'il s'apprêtait à faire procéder à l'initiation, un présage très important lui fut envoyé. On pouvait voir dans la ville des Borysthénites [Olbia] le parement externe d'une demeure vaste et somptueuse qui lui appartenait et que j'ai mentionnée ci-dessus; tout autour se dressaient des sphinx et des griffons de pierre blanche; le dieu y lança la foudre (βέλος), et elle brûla entièrement; mais, malgré cela, Skylès poursuivit néanmoins l'initiation»¹.

Ce récit intéressant est riche de plusieurs enseignements². Nous partirons de deux indications qui appellent des développements.

1° De ce texte, on peut déduire que, lorsqu'il entend marquer sa désapprobation, Dionysos est susceptible de manier la foudre, laquelle est ici désignée par le terme métaphorique de «flèche».

2° Le détail qui nous est donné sur la décoration architecturale de sphinx et de griffons paraît incongru, car il ne semble absolument pas nécessaire au récit. En conséquence, il est difficile de croire que cette précision n'a aucun lien avec les mésaventures de Skylès et avec les mystères de Dionysos.

* Le sujet de cette étude a rapidement été abordé dans une récente monographie, à laquelle il sera fait régulièrement référence (Petit 2011, p. 212–232); on trouvera cependant ci-dessous une argumentation élargie et des développements nouveaux.

1 Ἦν οἱ ἐν Βορυσθευιτέων τῇ πόλει οἰκίης μεγάλης καὶ πολυτελέος περιβολῆ, τῆς καὶ ὀλίγω τι πρότερον τούτων μνήμην εἶχον, τὴν πέριξ λευκοῦ λίθου σφίγγες τε καὶ γρύπες ἕστασαν· ἐς ταύτην ὁ θεὸς ἐνέσκηψε βέλος· καὶ ἡ μὲν κατεκάη πᾶσα, Σκύλης δὲ οὐδὲν τούτου εἵνεκα ἤσσον ἐπετέλεσε τὴν τελετήν.

2 L'anecdote de Skylès montre notamment que les initiés de ces mystères n'avaient rien de misérable ou de marginal: sur ce point, voir, par exemple, Bottini 1992; Graf 1993, p. 255–256; Robertson 2003, p. 220; Isler-Kerenyi 2007a, p. 221–223; Burkert 2007, p. 295; Tzifopoulos 2011, p. 171–173; Petit 2011, p. 227, n. 1630 et p. 241.

I. Dionysos Baccheios et la foudre-flèche...

Dans la phrase d'Hérodote, ἐς ταύτην ὁ θεός ἐνέσκεψε βέλος («le dieu y lança la flèche/foudre»), l'expression ὁ θεός ne peut désigner que Dionysos, puisque Hérodote vient expressément de nommer Dionysos Baccheios. Cela peut paraître étrange, car, dans le panthéon olympien, la foudre est l'apanage de Zeus, comme chacun sait.

I.A. ...dans la littérature

Notons cependant que l'association de la foudre ou de l'éclair à Dionysos n'a rien d'unique, surtout lorsque celui-ci est envisagé dans son aspect mystérieux. En effet, plusieurs passages des *Bacchantes* d'Euripide attestent que Dionysos commande au feu du ciel. *Bacch.*, 1082: «Comme il [Dionysos] parlait encore, la lueur d'un feu divin jaillit, reliant terre et ciel»³. *Bacch.*, 622–624: «C'est alors que Bacchos envahit le palais, ébranlant ses parois, au tombeau de sa mère allumant son flambeau. Et Penthée, aussitôt qu'il le vit, convaincu que le feu dévorait son palais...»⁴. De même qu'il s'en prend au palais de Skylès, Dionysos foudroie et disloque le palais de Penthée⁵. Sémélè, elle-même foudroyée par Zeus dans les récits mythographiques traditionnels, passe pour le symbole du *protomystès* dionysiaque. La mort par foudroiement serait donc une métaphore de l'initiation bacchique et/ou de l'héroïsation⁶.

I.B. ...dans les textes «orphiques»

On a, bien sûr, mis en rapport ce texte, qui concerne l'initiation de Skylès aux mystères bacchiques à Olbia Pontique, avec des tablettes en os découvertes dans la même ville et qui portent, parmi diverses inscriptions, les mots *Dion[ysos?]* et *Orphik[oi?]*, ainsi que la séquence *bios-thanatos-bios*, laquelle semble exprimer la croyance en une survie après la mort⁷.

3 Καὶ ταῦθ' ἄμ' ἠγόρευε καὶ πρὸς οὐρανὸν καὶ γαῖαν ἐστήριξε φῶς σεμνοῦ πυρός.

4 Ἐν δὲ τῷδε τῷ χρόνῳ ἀνετίναξ' ἔλθων ὁ Βάκχος δῶμα καὶ μητρὸς τάφῳ πῦρ ἀνήψ'. ὁ δ' ὡς ἐσεῖδε, δῶματ' αἴθεσθαι δοκῶν...

5 *Bacch.*, 591–592: «Avez-vous vu l'architrave de pierre se disloquer sur les colonnes?» (Εἶδετε τὰ λάινα κίοσι ἔμβολα διάδρομα τάδε;); *Bacch.*, 594–595: «Allume le flambeau éclatant de la foudre, brûle, brûle le palais de Penthée» (Ἄπτε κεράνιον αἴθοπα λαμπάδα· σύμπλεγε, σύμπλεγε δῶματα Πενθέως). Cf. Irigoien 2002, p. 22–27.

6 Sourvinou-Inwood 1995, p. 49–51; Isler-Kerényi 1997, p. 100; Graf et Johnston 2007, p. 126. Pour l'importance du foudroiement comme probable signe d'héroïsation et les rapports avec l'épisode de Skylès: West 1982, p. 19.

7 Dubois 1996, n° 93ss. Voir West 1982; 1983, p. 17–19; Graf 1993, p. 242–243; Morand 2001, p. 225–227; Burkert 2003, p. 90–92.

Mais il y a plus: ce texte d'Hérodote peut être mis en rapport avec les lamelles orphiques qui ont suscité ces dernières décennies tant de commentaires et de controverses.

Il n'est pas question de trancher ici dans ce débat difficile. Disons simplement que je me rallie à la position désormais dominante⁸: je crois au rôle central de Dionysos dans ces textes⁹; je crois à un crime originel commis par les Titans sur le jeune Dionysos¹⁰, fils de Perséphone¹¹; je crois à la nécessité pour les hommes, procédant des Titans, de se laver de ce crime; je crois au rôle libérateur de l'initiation bacchique¹² et de Dionysos Lysios dans ce rachat¹³, et à la possibilité pour l'initié de connaître une forme de (sur)vie meilleure après la mort¹⁴.

Dans deux lamelles orphiques de Thourioi, il est question d'un «Fulgurant qui foudroie» (la redondance est grecque: ἀστεροπήτα/ἀστεροβλήτα κεραυνῶν)¹⁵. Généralement, les exégètes autorisés considèrent que cette entité ne peut être que Zeus, utilisateur habituel de la foudre dans un panthéon olympien. Ainsi Fr. Graf et S. Johnston font observer que l'expression ἀστεροπήτα/ἀστεροβλήτα

- 8 Sur les questions orphiques, c'est désormais la position la moins «raisonnable» qui semble avérée (voir Morand 2005).
- 9 Pour l'orphisme équivalant à un dionysisme: Hérodote II, 81; cf. Graf 1993, p. 254; Moret 1993, p. 301–302, 314–315, 321; Graf et Johnston 2007, p. 55, 62–65, 79, 137, 143–144, 159–161; Bernabé 2008, chapitres 11 et 12; Graf 2011, p. 54–70; Betz 2011, p. 110; Tzifopoulos 2011, p. 173; Riedweg 2011, p. 223 et n. 23, 254; Herrero 2011, p. 272. Pour Dionysos – Euboulos/Eubouleus: *Hymnes orphiques*, 29, 5–8; 30, 6–7 (voir, par exemple, Morand 1997; *contra* la position hypercritique de Calame 2011, p. 212 n. 20 et d'Edmonds 2011, p. 257–270).
- 10 Pour les Titans et leur faute: Graf 1993, p. 244; Morand 2001, p. 216–217; Graf et Johnston 2007, p. 85; Bernabé et Jiménez 2011, p. 77 et n. 45, 79–81; Betz 2011, p. 113; Herrero 2011, p. 273, 272, 288; Faraone 2011, p. 311. L'association de la faute et du chagrin de Perséphone avec le mythe des Titans est très généralement admise (Graf et Johnston 2007, p. 127; en dépit de Calame 2011, p. 215–216).
- 11 Pour ce Dionysos, voir Moret 1993, p. 316; Rudhardt 2002, p. 483–501; Graf 2011, p. 60–63; Petit 2011, p. 229, n. 1648.
- 12 Pour les mystères de Dionysos, voir Cole 1980; Segal 1990; Morand 2001, p. 140–150, 218–220; Graf et Johnston 2007, p. 137–164.
- 13 En A2 et A3, l'initié doit déclarer: «J'ai purgé la peine pour mes actions injustes» (πο<ι>νῶν δ' ἀνταπέ[ι]τε[ει]στ' ἔργων ἔνεκεν οὐτι δικα<ί>ων), expression qui doit évidemment être rapprochée d'un passage des lamelles de Pelinna où le défunt déclare avoir été «purifié par Bacchios» (D1 et D2: Edmonds 2011, p. 36–37; cf. Edmonds 2004, p. 70–71). Dionysos Lysios est nommément cité sur le cratère de Toledo (Johnston et McNiven 1996; Petit 2011, p. 230, n. 1650). Pausanias (II, 2, 6–7) signale sur l'agora de Corinthe deux *xoana* de Dionysos appelés respectivement Lysios et Bacchios, et dont la légende étiologique renvoie au meurtre de Penthée narré dans les *Bacchantes*. Sur ce Dionysos Libérateur (Lysios), voir aussi Morand 2001, p. 210, 212, 218–220; Hirschmann 2003, p. 70.
- 14 Voir Morand 2001, p. 209–230.
- 15 A1 (Graf et Johnston 2007, p. 12–13; Edmonds 2011, p. 16–17); A2 (Graf et Johnston 2007, p. 14–15; Edmonds 2011, p. 18); A3 (Graf et Johnston 2007, p. 14–15; Edmonds 2011, p. 19). Voir déjà Petit 2011, p. 231.

κεραυνῶν est uniquement utilisée pour Zeus chez Homère et Hésiode¹⁶. Mais, précisément, nous ne sommes pas ici dans le panthéon olympien; et on a souvent noté l'étrangeté de la théogonie et du panthéon «orphique» qui relèvent d'une autre logique¹⁷. Les extraits des *Bacchantes* cités ci-dessus et le passage d'Hérodote qui concerne Skylès prouvent justement que Dionysos, lorsqu'il est *Baccheios*, est susceptible de manier la foudre. De plus, si Dionysos Baccheios ou Lysios est partie prenante dans les mystères orphiques auxquels les lamelles renvoient, il n'est pas question explicitement de Zeus dans ces textes¹⁸.

Au demeurant, dans le cadre de textes orphiques au syncrétisme souvent affirmé, Dionysos, en tant que dieu principal de cette liturgie et comme un homologue de Zeus qui aurait échoué¹⁹, présente avec lui plus d'une affinité; il lui est même parfois assimilé dans la pensée orphique²⁰. Ainsi la parenté de Dionysos avec Zeus en contexte orphique permet sans problème de lui concéder l'usage de la foudre²¹.

Tous ces indices, parmi lesquels le texte d'Hérodote figure en bonne place, incitent à identifier le «Fulgurant» des lamelles à Dionysos Baccheios et à voir dans la foudre un de ses attributs.

16 Graf et Johnston 2007, p. 125–127. De même Merkelbach 1999, p. 8–9; Graf 1993, p. 254 (*Zeus' lightning*); Calame 2002, p. 388.

17 Cf. par exemple, Morand 1997 et 2010. À cet égard, la céramique apulienne est sans doute plus proche des mythes orphiques que d'Homère: Johnston et McNiven 1996; Bernabé et Jiménez 2011, p. 93 et 95. Pour la grande diffusion de ces rites orphico-dionysiaques: Segal 1990.

18 Les commentateurs sont souvent gênés par cette hypothétique apparition de Zeus en contexte orphique. Néanmoins Riedweg 2011, p. 233–234 (et références note 78) note, sans autre explication, que la foudre de Zeus «... is not out of place in this context». Il est vrai que Zeus apparaît dans le mythe des Titans (Graf et Johnston 2007, p. 126–127; Riedweg 2011, p. 233–234) et que deux hymnes orphiques sont dédiés à Zeus Keraunos et à Zeus Astrapaios.

19 Graf et Johnston 2007, p. 83–84: «... it becomes clear that Dionysus is meant to be understood as a Zeus *manqué*»; cf. *ibid.*, p. 92.

20 Voir, par exemple, Rudhardt 2002, p. 487, 499–500; Graf et Johnston 2007, p. 76 (l'enfance de Dionysos, gardé par les Courètes, l'apparente à celle de Zeus). Cf aussi *ibid.*, p. 84 et 91. Par ailleurs, si Euclès est Hadès, Euboulos est tantôt Zeus tantôt Dionysos (Morand 1997, p. 170–173). Pour les phénomènes d'assimilation, voir Morand 2001, p. 165; 2010.

21 Graf 1993, p. 254. Pour certains, l'intervention du Fulgurant signifierait que ces défunts sont morts par foudroiement. Il est difficile de prouver le contraire, mais le texte des lamelles ne dit rien de tel (Graf et Johnston 2007, p. 125–127); et il y a fort peu de chances que ces initiés aient tous connu la mort par foudroiement, laquelle reste statistiquement exceptionnelle. La conclusion est donc méthodologiquement irrecevable. Pour les tendances syncrétiques dans cette théogonie, voir Morand 1997; 2001, p. 156–168; 2010.

II. Le sphinx²², le griffon et Dionysos Baccheios

II.A. *Dionysos Baccheios et le sphinx...*

II.A.1. ...dans les documents iconographiques

Dans cette même phrase d'Hérodote, ἐς ταύτην ὁ θεός ἐνέσκεψε βέλος («le dieu y lança la flèche/foudre»), ταύτην reprend le mot περιβολή («le pourtour», le «purement externe» de la maison de Skylès). C'est cet élément architectural «autour duquel, dit-il, se dressaient des sphinx et des griffons de pierre blanche» (τὴν περίξ λευκοῦ λίθου σφίγγες τε καὶ γρύπες ἕστασαν). A priori, on ne voit guère que ce passage d'Hérodote où l'hybride et le dieu sont mis en relation. Si, comme je le crois, le sphinx entretient bien un quelconque rapport avec Dionysos, on pourrait s'étonner du silence des sources écrites à ce sujet. L'explication tient à la nature des rites dont il est question: les *orgia* de Baccheios sont secrets; les auteurs répugnent à en parler²³ et les peintres ne les évoquent guère que par allusion²⁴. C'est pourquoi des épisodes et des associations connus par les textes «orphiques» ne trouvent qu'exceptionnellement une illustration: rappelons qu'il a fallu attendre la publication du cratère de Toledo pour voir dans la peinture apulienne, pourtant exceptionnellement riche de scènes infernales, un Dionysos descendant vers ou revenant de l'Hadès²⁵.

Malgré cette discrétion d'usage, plusieurs documents iconographiques montrent clairement des sphinx dans une atmosphère dionysiaque. Tout d'abord, on observe cette affinité dans une série d'associations indirectes²⁶. L'extérieur de la fameuse coupe du Vatican, dont le *tondo* montre le face à face d'Œdipe et de la Sphinx, présente une scène de fête dionysiaque avec plusieurs satyres et un jeune garçon²⁷. Un satyre armé d'une massue décore le célèbre vase plastique en forme de sphinx de Sotades²⁸; on y a vu une évocation de rituels initiatiques²⁹. Un relief de Monte San Mauro, daté de *ca* 570/560, dans lequel on a proposé de

22 Le sphinx grec est généralement féminin, dans l'imagerie et dans la langue. On rencontre cependant des exceptions (voir Petit 2011, p. 102, n. 713 et fig. 92 et 127). C'est pourquoi on lui conservera l'article masculin, qui doit être entendu comme un neutre (genre qui manque grammaticalement en français). Toutefois, on conservera la forme féminine pour parler du monstre thébain, seul sphinx à être cité par les textes littéraires (ἡ Σφίγγις) et qui, en outre, par sa singularité, mérite la majuscule: la Sphinx.

23 Voir *infra*, p. 161–162.

24 Cf. Moret 1993, p. 302 et n. 39.

25 Johnston et McNiven 1996.

26 Sur ce concept, voir Petit 2011, p. 17 et *passim*.

27 Boardman 1975, fig. 301; Demisch 1977, fig. 274; Simon 1981, p. 30 et pl. 15; cf. pl. 8–12; 13:1–2; Petit 2011, fig. 1–2.

28 Hoffmann 1994, p. 78–79; Petit 2011, fig. 176, a, b, d.

29 Selon H. Hoffmann (1994, p. 79), le sphinx de Sotades ne représente pas forcément la Sphinx thébaine (cf. Hoffmann 1994, p. 72) et la massue brandie par le satyre indique qu'il s'agit peut-être d'une parodie d'Héraclès, en tant que «the prototypical mystery initiate».

voir une stèle funéraire³⁰, est divisé en deux registres superposés: en bas, deux sphinx dos à dos autour d'une palmette flottante; en haut, un *kômos* dionysiaque³¹. Sur un trépied béotien de *ca* 575–560, deux sphinx héraldiques sont également placés en association indirecte (dans le registre inférieur) avec une scène dionysiaque³². Même si, sur ces divers documents, les motifs se présentent sur des registres ou des panneaux séparés, il est peu probable que leur association sur un même support soit fortuite³³.

Mais des associations directes témoignent plus clairement encore des liens entre l'hybride et Dionysos. Dans l'art grec, il n'est pas rare que le sphinx soit mis immédiatement en présence de silènes ou de satyres³⁴. Sur un cratère en calice de Parme, un sphinx est entouré de satyres³⁵. Sur une hydrie de Tokyo, ce sont quatre papposilènes assis qui s'entretiennent avec le monstre lui-même assis sur un rocher³⁶, à l'instar de «Thébains»³⁷. Plusieurs vases montrent une scène directement inspirée du face à face «œdipéen», mais où «Edipe» est simplement remplacé par un silène. Sur un cratère en cloche italiate de *ca* 330, un papposilène muni d'un thyrsos tend un oiseau au sphinx assis sur un rocher; un serpent se dresse devant le rocher et une guirlande de lierre couronne la représentation³⁸. C'est aussi le cas sur une œnochoé apulienne à figures rouges (*ca* 370)³⁹ et sur un lécythe aryballisque à figures rouges de Malibu, où un silène pointe un doigt vers le sphinx⁴⁰. Deux explications de cette substitution, qui paraît incongrue voire irrévérencieuse, ont été proposées. D'une part, on y a vu une caricature de l'épisode bien connu de la légende œdipienne⁴¹. Mais l'interprétation par la simple caricature, en réalité, n'explique rien et ne fait que repousser l'interprétation. D'autre part, on a souvent expliqué cette introduction de personnages bacchiques dans le face à face œdipéen par une allusion aux représentations théâtrales⁴². Bien sûr, quand une scène montre à la fois un silène et un sphinx, on

30 Smith 2007, p. 60.

31 Marconi 2007, p. 125–125, fig. 60.

32 Csapo et Miller 2007, p. 17 et fig. 26.

33 En dépit d'affirmations péremptoires, comme, par exemple, dans le catalogue *Ägypten, Griechenland, Rom* 2005, p. 477–478, n° 30: selon l'auteur de la notice, les satyres de l'extérieur de la coupe du Vatican «... haben keine inhaltliche Beziehung zum Innenbild».

34 L'appartenance de ces derniers, comme celle des «comastes», au monde dionysiaque ne paraît pas faire de doute: voir, par exemple, Isler-Kerényi 2007b, p. 84–92 et Hedreen 2007, p. 157.

35 Moret 1984, pl. 68:2; Petit 2011, fig. 187. Selon J.-M. Moret (1984, p. 101), le sphinx les «af-fronte»; en réalité, aucune marque d'hostilité n'est perceptible.

36 Moret 1984, pl. 90; Petit 2011, fig. 163.

37 Sur ce qu'il faut penser de cette identification par trop systématique, voir Petit 2011, p. 112–113, 158–159.

38 Hausmann 1972, p. 28, fig. 28; Simon 1981, pl. 13; Moret 1984, pl. 92:1–2; Petit 2011, fig. 154.

39 Hausmann 1972, p. 30, fig. 29.

40 Moret 1984, pl. 91:2; Petit 2011, fig. 153.

41 Comme, par exemple, Rösch-von der Heyde 1999, p. 8.

42 En particulier dans la recherche allemande (cf. Green 2007, p. 104–105); Hausmann 1972, p. 30 (pour le cratère italiate); Simon 1981, p. 32 (pour la coupe du Vatican).

songe au drame satyrique d'Eschyle, *La Sphinx*, représenté en 467⁴³. L'explication paraît toutefois insuffisante, car, d'une part, les scènes vasculaires associées à des représentations théâtrales sont rares dans la céramique attique⁴⁴, d'autre part, il existe des représentations figurées qui attestent d'un lien entre le sphinx et Dionysos et qui sont clairement sans lien avec cette pièce ni avec l'art dramatique. Les accessoires caractéristiques des acteurs du drame satyrique, comme le masque et la ceinture pourvue d'une queue de cheval et d'un sexe dressé, font défaut sur ces représentations⁴⁵ et on a eu tendance, aussi bien du côté des archéologues que chez les philologues, à interpréter trop systématiquement ces images en termes de théâtre⁴⁶. Il existe en tout cas des documents qui montrent que, dans le V^e s. athénien, un ou des sphinx sont mis en rapport avec des satyres dans des contextes iconographiques apparemment sans rapport avec la tragédie, la comédie ou le drame satyrique. Sur un cratère à figures rouges de Florence, des environs de 470, deux satyres armés d'une hache paraissent s'en prendre à un tertre funéraire (*tymbos*) surmonté d'un sphinx⁴⁷.

Mais, même si, par prudence, on tient absolument à écarter de notre argumentation les images attiques réalisées après l'invention du drame satyrique (*i. e.* vers la fin du VI^e ou au début du V^e s.⁴⁸), il reste un certain nombre de documents antérieurs et/ou non athéniens qui ne laissent pas de doute⁴⁹. Sur un canthare béotien du deuxième quart du VI^e s., des satyres en joyeux cortège surmontent deux sphinx opposés⁵⁰. Sur un scarabée des environs de 540/530, un satyre saisit un sphinx par les cheveux⁵¹; comme le notait déjà A. Furtwängler, la chronologie interdit, bien sûr, d'y voir une allusion à l'œuvre d'Eschyle⁵², et même à un quelconque drame satyrique encore à inventer. Dès les environs de 500, le sphinx apparaît aussi sur les monnaies de Chios face à divers motifs dionysiaques⁵³: amphore vinaire, couronne de lierre, couronne de vigne, grappe de raisins⁵⁴, canthare, voire un thyrsos⁵⁵ (Fig. 1); ce qui a fait dire de l'hybride qu'il était, sinon un symbole du dieu, du moins un de ses attributs ou hypostases⁵⁶. Ces associations

43 Par exemple Schauenburg 1982, p. 233; Moret 1984, p. 140, n. 5. Pour la bibliographie sur le drame satyrique, voir Hedreen 2007, p. 151 et n. 5.

44 Taplin 1993, p. 6; Green 2007, p. 104–105.

45 Sur ces accessoires, voir Lissarague 2013, p. 30; cf. fig. 5, 7 et 8.

46 Lissarague 2013, p. 30–33. Même appel à la prudence, chez Moret 1984, p. 139–140 (spéc. note 5); Taplin 1993, p. 8 et n. 22; Smith 2007, p. 62; Hedreen 2007, p. 151–155.

47 Lissarague 2013, p. 202–203, fig. 174.

48 Voir, par exemple, Csapo et Miller 2007, p. 12–13; Nagy 2007, p. 122; Hedreen 2007, p. 155.

49 Rappelons que l'association de Dionysos au théâtre à l'époque archaïque n'est attestée que pour l'Attique: Carpenter 2007, p. 116.

50 Isler-Kerényi 2007a, fig. 23 (cf. aussi fig. 7, 24, 62).

51 Moret 1984, pl. 68:2; Kourou *et al.* 1997, n° 231.

52 Furtwängler 1900, I, p. 283; cf. I, pl. 63,1. Il refuse aussi d'y voir une scène érotique.

53 Voir Petit 2011, fig. 188, p. 108 et 223.

54 Par exemple, Demisch 1977, fig. 267.

55 Zacharou-Loutraki 1998, p. 335.

56 Zacharou-Loutraki 1998, p. 333–336.

confèrent au sphinx une tonalité dionysiaque, dont on ne voit pas le rapport qu'elle pourrait entretenir avec une quelconque représentation théâtrale⁵⁷. Manifestement le sphinx n'a rien ici d'un saltimbanque... Dans le cas de Chios, c'est l'importance du dieu dans les cultes civiques qui explique son omniprésence symbolique dans le monnayage de la cité⁵⁸. Une raison similaire pourrait expliquer la présence du Sphinx des Naxiens dans le sanctuaire de Delphes; selon Bernard Holtzmann, le sphinx y entretiendrait d'étroits rapports avec Dionysos, par ailleurs grand dieu de Naxos⁵⁹. On a aussi suggéré, notamment sur la base d'un passage des *Lois* de Platon (815c), que des anciens rites d'initiation comportaient la transformation des impétrants en silènes, rites qui précisément auraient été à l'origine du drame satyrique athénien⁶⁰.

Une chose est de montrer que l'association du sphinx et de Dionysos n'est pas exceptionnelle, une autre de comprendre les relations qui les unissent, ainsi que le rôle de l'hybride dans les mystères du dieu, que l'on peut soupçonner à partir du texte d'Hérodote. En tant qu'être composite, le sphinx serait naturellement un être des marges et des passages, selon H. Hoffmann; et, parce qu'elle constitue comme une répétition de la mort, passage suprême, l'initiation en est un des plus importants⁶¹. À cet égard, plusieurs scènes, comme sur le vase de Patrocle⁶² ou sur une urne de Volterra⁶³, où un personnage masculin est face à un sphinx, ont fait l'objet de diverses interprétations dont certaines à caractère initiatique⁶⁴. On peut aussi soupçonner un contenu initiatique dans la fameuse scène de la coupe du Vatican⁶⁵. Sur un miroir étrusque, l'«Œdipe» tient un *rameau* dans la main droite, face à un sphinx. Ici J.-M. Moret pense à une consul-

57 Pour l'association des sphinx et des personnages du cortège dionysiaque dès la fin du VII^e ou au début du VI^e s., voir Green 2007, p. 101.

58 Pour l'association du sphinx chiote à Dionysos, à qui était dédié un culte important dans l'île: Zacharou-Loutraki 1998, p. 331–333. On connaît aussi un culte au héros fondateur, Oinopion, qui n'est autre que le fils de Dionysos (ou de Thésée) et d'Ariane, et qui enseigna aux habitants de l'île la culture de la vigne: *ibid.* p. 341 n. 930.

59 Holtzmann 1991, p. 161. Pour la dévotion particulière des Naxiens envers Dionysos, voir Isler-Kerényi 2007a, p. 227 et fig. 129.

60 Hedreen 2007, p. 157–158 (évoquant les travaux de R. Seaford).

61 Hoffmann 1997, p. 79–82.

62 Moret 1984, p. 99; Petit 2011, fig. 155.

63 Renard 1950, p. 30; Demisch 1977, fig. 289; Moret 1984, cat. 111, pl. 70:1.

64 Demisch 1977, p. 98 et fig. 276, p. 224; Moret 1984, p. 99 (à propos du cratère de Patrocle), p. 107–108; Hoffmann 1994, p. 75; 1997, p. 79–81, 226; Petit 2011, p. 218–220. On a aussi proposé de voir dans un satyre représenté sur un skyphos attique de Chiusi un initié de Dionysos (Lissarague 2013, p. 205 et fig. 175).

65 Voir Petit 2011, p. 219–220, et le compte rendu du précédent par Mackowiak 2011, p. 259. Selon H. Hoffmann, les mots κ]αὶ τρί[που, qui, devant le sphinx, font pendant au nom d'Œdipe inscrit devant le personnage assis, auraient une signification mystique (Hoffmann 1994, p. 75; 1997, p. 79–81, 226; cf. aussi Tsiafakis 2003, p. 81–82 et n. 68). M. Delcourt (1981, p. 148–151) s'est posé la question d'un rapport de l'énigme avec les Mystères; elle conclut cependant à une initiation plutôt à caractère social (contre cette interprétation, voir les critiques de Graf et Johnston 2007, p. 81–82). Selon H. Demisch, la comparaison implicite que l'énigme établit

tation et à un emblème delphiques⁶⁶; mais le rameau peut également évoquer une initiation et/ou un voyage d'Outre-tombe. H. Seyrig appelait cet attribut «le rameau mystique»⁶⁷: c'est celui qu'Enée va cueillir pour franchir les portes de l'Hadès⁶⁸. D'ailleurs, sur un lécythe aryballisque du British Museum, où Œdipe tue le monstre à la lance, la présence d'Enée pourrait conférer une telle signification à la victoire du héros⁶⁹.

II.A.2. ...dans les lamelles orphiques

Cette relation de Baccheios avec le sphinx incite à réexaminer d'autres détails des textes gravés sur les lamelles d'or. Les documents dits du groupe B⁷⁰ portent un texte assez semblable dont voici l'«Idealtyp» (essentiellement le texte d'Hipponion)⁷¹:

«Tu trouveras dans le palais d'Hadès, sur la droite, une source et, placé auprès d'elle, un blanc cyprès: là, arrivant en bas, les âmes des morts se rafraîchissent. De cette source ne t'approche surtout pas! Au-devant tu trouveras, jaillissant du lac de Mémoire, de l'eau fraîche. Des gardiens sont en hauteur. Ils te demanderont avec un sage entendement pourquoi tu sondes les ténèbres du sombre Hadès. Dis: «Enfant de la Terre je suis, et du Ciel étoilé. Je suis desséché par la soif et je péris. Mais donnez-moi vite à boire de l'eau fraîche du lac de Mémoire!»⁷².

Parmi certains détails de ces textes qui restent à expliquer, ces «gardiens» (φύλακες) qui interrogent l'initié sur son trajet d'Outre-tombe, motif récurrent dans l'évocation des voyages vers le monde d'en-bas⁷³, ont peu retenu l'attention⁷⁴. On a évoqué divers parallèles, dont le plus intéressant, quoique imparfait, semble être leurs homologues égyptiens⁷⁵. Plusieurs arguments ou indices permettent de défendre l'hypothèse qu'il s'agirait de sphinx.

entre la destinée humaine et la course du soleil répand un parfum initiatique (Demisch 1977, p. 224).

66 Moret 1984, p. 102–103, cat. 110, fig. 7.

67 Seyrig 1944, p. 20–25.

68 Petit 2006, p. 275–278; sur le vase cypriste qui fait l'objet de l'étude, voir aussi Petit 2007, p. 195–197, 199–200, fig. 5–7, pl. IV.

69 Petit 2011, p. 220 et fig. 182.

70 On continue par commodité à distinguer les groupes A et B, même si les lamelles de Pelinna ont démontré la perméabilité entre les deux groupes (Segal 1990; Guettel-Cole 1993, p. 276–277; Bernabé et Jiménez 2011, p. 68–69; Edmonds 2011, p. 16–35; Riedweg 2011, p. 220–222).

71 Riedweg 1998, p. 394–398; Graf et Johnston 2007, p. 4–5; Edmonds 2011, p. 30–31. Pour la reconstitution d'un texte «canonique», voir Riedweg 2002, p. 471–472. Sur les rapports entre les lamelles d'Hipponion et le dionysisme: Guettel-Cole 1980.

72 Traduction Riedweg 2002, p. 471–472 (adaptée).

73 Edmonds 2004, p. 22–23; Graf et Johnston 2007, p. 112. Ceux-ci cependant ont un rôle différent, comme le fait observer Edmonds 2004, p. 62–63.

74 Voir Edmonds 2004, p. 61–63, et bibliographie n. 91; Graf et Johnston 2007, p. 112.

75 Bernabé et Jimenez 2008, p. 207–208.

Argument 1

Le texte dit simplement que les gardiens sont «au-dessus» (φύλακες δ' ἐπύπερθεν ἔασι)⁷⁶; même si le texte ne dit pas au-dessus de quoi, l'adverbe renvoie vraisemblablement au(x) dernier(s) élément(s) mentionné(s) auparavant, à savoir le lac de Mnémosyne et la source qui s'en échappe⁷⁷. Au lieu de ἐπύπερθεν, B1 donne ἐπίπροσθεν («devant»)⁷⁸. Quoique cette lamelle soit «déviate» à plusieurs égards⁷⁹, ἐπύπερθεν a paru tellement bizarre que les éditeurs des textes ont souvent préféré cette version pourtant plus rare⁸⁰. Car comment s'imaginer ces *phylakes* en hauteur... sinon comme *volant* au-dessus des eaux du lac ou perchés sur des *colonnes*? Dans les deux cas, en tant que créature ailée et très souvent assise sur une colonne⁸¹, le sphinx est un sérieux candidat en mesure d'occuper une telle position.

Argument 2

L'expression «avec un sage entendement» (ἐν φρασὶ πευκαλίμοισι) (Hipponion et Entella⁸²) rappelle les termes qu'emploie Euripide pour parler de la Sphinx dans *Les Phéniciennes*, au vers 48: «celui qui comprendrait l'énigme de la sage jeune femme...» (ὅστις σοφῆς αἴνιγμα παρθένου μάθοι...). R. Edmonds (2004, p. 63) reconnaît que l'expression utilisée dans les lamelles s'appliquait à la Sphinx thébaine. Il rejette cependant cette hypothèse pour deux raisons. Premièrement les gardiens ne peuvent être des monstres, selon lui. Aucun argument n'est cependant avancé pour justifier cette affirmation; et d'ailleurs Fr. Graf et S. Johnston (2007, p. 112) sont d'un avis inverse: selon eux, il peut s'agir «de dieux, de *daimones*, d'anges ou de créatures monstrueuses comme Cerbère». Secundo, selon R. Edmonds, la question posée par les gardiens dans les lamelles ne ferait pas

76 B2, B10, B11 (Graf et Johnston 2007, p. 4–5, 16–17; Edmonds 2011, p. 24, 30–31). À ma connaissance, l'adverbe ἐπύπερθεν (au lieu de ἐφύπερθεν) sous cette forme qui paraît archaïsante (ou ionienne?) est un *hapax*.

77 Les traducteurs ont parfois placé un «point en haut» devant le mot φύλακες; Graf et Johnston 2007, p. 4 et 6; Edmonds 2011, p. 22, 24 et 300; parfois une virgule: Graf et Johnston 2007, p. 34 (ils traduisent cependant, p. 5, 7, 35: «there are guards before [*sic*] it»; tandis qu'Edmonds 2011, p. 22, 24, 30, traduit par: «nearby»).

78 Petelia: Graf et Johnston 2007, p. 6–7; Edmonds 2011, p. 22–23.

79 Riedweg 1998, p. 394–395; Graf et Johnston 2007, p. 6–7; Edmonds 2011, p. 22–23. Ce texte se distingue des autres versions en ceci qu'il est le seul (avec le texte crétois, beaucoup plus court B12: Edmonds 2011, p. 34) à placer le cyprès «à gauche» des demeures d'Hadès; cf. Edmonds 2004, p. 49–50. Graf et Johnston 2007, p. 108, tentent d'expliquer cette mention («gauche»); mais ils ne semblent prendre en compte son caractère exceptionnel; voir Petit 2011, p. 215, n. 1543. Selon Tzifopoulos 2011, p. 196, les divergences des textes B6 et B12 (ainsi que E1 et E4) s'expliqueraient par une topographie sacrée (et concrète) différente en Crète, aux abords de la grotte de l'Ida.

80 C'est cette traduction que reprennent, par exemple, Graf et Johnston 2007, p. 111 («before it») ou Edmonds 2011, p. 24 («nearby»).

81 Pour le sphinx sur une colonne, voir Petit 2011, *passim*, spéc. p. 124–133, 147–162.

82 Graf et Johnston 2007, p. 5 («with astute wisdom»); Edmonds 2004, p. 63 («sharp wits»); Edmonds 2011, B10 et B11, p. 30–33 («with sharp minds»).

appel à l'intelligence de l'impétrant, contrairement à l'énigme thébaine. Il y a là cependant contradiction puisque les lamelles elles-mêmes parlent de «sages paroles» («*sharp minds/wits*», selon la traduction d'Edmonds lui-même: voir la note 82). Ces deux raisons ne sont donc pas recevables et on reste sur l'impression que des sphinx sont tout à fait susceptibles de faire preuve d'un «sage entendement»⁸³.

Argument 3

La statue d'un sphinx thessalien, qui couronnait vraisemblablement un monument funéraire d'époque archaïque, est qualifiée par l'épigramme qui l'accompagnait de *Haidao kuôn*: «Sphinx, chien d'Had[ès], qui [... ga]rdes-tu, assis...?» (σφιξ χαίδ[α]ο κύον τίν' [... φυ]λάσσεις;) ⁸⁴. Il est possible que le mot «chien» soit ici utilisé comme métaphore pour souligner sa fonction de gardien et qu'il soit implicitement comparé à Cerbère⁸⁵; mais l'emploi du substantif Αἶδαο et du verbe φυλάσσειν l'apparente clairement aux φύλακες des lamelles, chargés de surveiller l'accès aux Αἶδαο δόμοι mentionnés en B1, B2 et B10.

Argument 4

Les gardiens sont postés sur le chemin d'Outre-tombe. Ils se trouvent, avec la source, le cyprès blanc et le Lac de Mémoire⁸⁶, près des Αἶδαο δόμοι: à droite du palais (ἐνδέξια/ἐπὶ δεξιὰ [*sic*]) sont la source et le cyprès; devant (πρόσθεν) se trouvent le lac et la source jaillissante; et, «en hauteur» (ἐπύπερθεν), les gardiens⁸⁷. La peinture de vases permet de s'imaginer l'apparence de ce palais d'Hadès. En effet, on peut considérer que le *naïskos* représenté sur de nombreuses peintures apuliennes, où trônent ensemble ou séparément Hadès et Perséphone, correspond à cette demeure. Toutefois, par rapport aux descriptions discursives des lamelles, de telles représentations figurées et symboliques impliquent des raccourcis et des simplifications de la topographie et de l'architecture infernales, car l'espace limité du vase et la forme de celui-ci imposent certaines ellipses, en particulier un écrasement des perspectives⁸⁸. L'édicule affecte généralement la forme d'un baldaquin soutenu par quatre colonnes à volutes⁸⁹. Cependant, sur

83 Voir Petit 2011, p. 215, n. 1545 et p. 233, n. 1662.

84 Richter 1961, p. 6; Cook 1981, p. 108; Kourou *et al.* 1997, p. 1050; Tueller 2010, p. 56.

85 Dans les *Grenouilles* d'Aristophane (v. 1287), le personnage d'Euripide, parodiant le style d'Eschyle et accolant des fragments disparates de vers, fait dire à son prédécesseur: «lance en chasse la Sphinx, chienne des jours néfastes» (Σφίγγα, δυσάμεριαν πρύτανιν κύνα).

86 Pour l'importance de Mnémosyne, grand-mère d'Orphée, et de la Vérité dans la cosmologie orphique: Guettel-Cole 1980, p. 237–238; Morand 2001, p. 223–224; Bernabé et Jiménez 2011, p. 70.

87 Pour les variantes dans la topographie infernale, en particulier de la source et du cyprès: Edmonds 2004, p. 49–52; pour cette source/fontaine dans les représentations vasculaires: Moret 1993, p. 314–315.

88 Voir, par exemple, Petit 2011, p. 175, pour un type similaire de contrainte iconographique.

89 Moret (1993, p. 295) parle de *tempietto*. Dans la liste dressée par Moret 1993, p. 349–351, voir les n^{os} 6, 9, 17, 27, 30, 32, 35, 38, 40. Le n^o 8 porte des caryatides sur des stipes de palmiers; le n^o 15, une efflorescence à volutes affectant la forme d'un chapiteau éolique.

un cratère de Karlsruhe provenant de Rivo di Puglia et daté du troisième quart du IV^e siècle⁹⁰, les deux colonnes de façade présentent des chapiteaux couronnés de sphinx blancs (Fig. 2). De ce vase, on peut affirmer ce que Fr. Graf et S. Johnston affirmaient de ceux de Toledo et de Bâle, à savoir qu'ils proviennent de tombes d'initiés⁹¹; d'autant que, sur le cratère de Karlsruhe, Orphée est lui-même présent et se tient debout, lyre à la main, face à Perséphone et Hécate; ce qui rend la scène proprement «orphique»⁹². Sur ce vase, les sphinx se tiennent bien, comme les gardiens des lamelles, «*in the halls of Hades*» comme le dit R. Edmonds de ceux-ci (2004, p. 61–62)⁹³; ils occupent une position symboliquement similaire à ces derniers sur le chemin de l'initié⁹⁴.

Cette représentation rappelle aussi la description du palais de Skylès par Hérodote. Rappelons-en les termes:

«On pouvait voir dans la ville des Borysthénites le *parement extérieur*⁹⁵ (περιβολή) d'une demeure vaste et somptueuse qui lui [Skylès] appartenait [...] tout autour duquel *se dressaient* (ἔστασαν) des sphinx et des griffons de *Pierre blanche* (λευκοῦ λίθου)».

Hérodote précise que les sphinx sont de pierre blanche, c'est-à-dire sculptés, et qu'en outre ils se dressaient (ἔστασαν), terme qui convient à des statues ou à une colonnade. Symboliquement placés, comme les gardiens des lamelles, aux portes du palais d'Hadès, les sphinx de pierre blanche du cratère de Karlsruhe se dressent de surcroît sur le parement extérieur du palais d'Hadès, à l'instar des sphinx et des griffons autour de la demeure du roi scythe.

90 340/30 pour Güntner 1997, n. 306; vers 340 pour Sarian 1992, p. 992 n° 28; 350/40, selon la fiche du *Badisches Landesmuseum* (je remercie très chaleureusement le Dr. Katharina Horst du *Badisches Landesmuseum* pour ces informations). Cf. Pensa 1977, p. 33 fig. 1 (dessin), et pl. V; Trendall et Cambitoglou 1978, p. 430, n° 81, pl. 160:1; Trendall 1989, fig. 151; Maass 2007, p. 120–125; Petit 2011, fig. 160, p. 170, 189, 191, 215, 226.

91 Graf et Johnston 2007, p. 161. Pour les témoignages sur la survie dans les documents iconographiques, voir Guettel-Cole 1980, p. 278–279, n. 15–18.

92 Pour la description des personnages sur ce vase, voir Sarian 1992, p. 992 n° 28; Güntner 1997, n. 306. Voir aussi l'analyse de la scène par Moret 1993, p. 318–327.

93 Caerols 2011, p. 177, fait observer que, dans les lamelles d'Entella et d'Hipponion, les gardiens doivent consulter la déesse avant de donner à boire à l'initié. Ils sont donc près d'elle et de son palais.

94 Au centre du fronton du naïskos, sous une forme très simplifiée, apparaît un gorgoneion. L'association de sphinx en acrotères latéraux avec un gorgoneion au centre du fronton ou en acrotère faitier est très commune dès les premiers temps de la décoration des temples, aux VII^e et VI^e s. (Danner 1989, tableau de la p. 61). Sur l'interprétation eschatologique de ces groupements, voir Petit 2013.

95 Περιβολή désigne soit le «pourtour» soit la «façade»; mais l'adverbe περίξ indique plutôt une sorte de péristyle (comme un temple?).

*Excursus*⁹⁶

La parenté ici supposée des sphinx sur le *naiskos* de Karlsruhe avec les gardiens des lamelles incite à réexaminer dans cette perspective certaines scènes qui présentent des «sphinx causeurs», en conversation avec un ou plusieurs personnages⁹⁷. À l'exception de la coupe du Vatican, où le nom d'Œdipe (ΟΙΔΙΠΟΔΗΣ) est inscrit en toutes lettres, les personnages confrontés au sphinx sont anonymes. Devant de telles représentations, les commentateurs parlent généralement de «Thébains» lorsque plusieurs humains lui font face, et d'«Œdipe» lorsqu'il n'y en a qu'un seul⁹⁸. Mais, même si l'étroite parenté de ces scènes avec l'épisode fameux ne pouvait et ne peut échapper à personne, tout humain devant un sphinx n'est pas nécessairement le fils de Laïos; et la scène est susceptible d'une autre interprétation. Par exemple, Chr. Aellen (1994, p. 77–78) a bien vu que le sphinx du cratère de Naples n'a rien d'un vaincu, et que l'ambiance eschatologique de la scène pourrait indiquer que le personnage qui fait face au monstre est en réalité le défunt⁹⁹. Sur un beau lécythe à fond blanc de Tarente, un jeune homme vêtu en voyageur (chlamyde, *petasos*, lances) est en conversation avec un sphinx (Fig. 3)¹⁰⁰. Celui-ci est perché sur ce qui semble être un monument funéraire; dès lors, on peut penser que le personnage n'est autre que le défunt sur le chemin d'Outre-tombe. C'est le voyageur ou son ombre. En ce sens, Valérie Toillon suggère que, dans certaines scènes de visite à la tombe sur les lécythes funéraires, c'est bien le défunt qui est ainsi représenté sur sa tombe ou près de sa tombe. À propos d'une autre représentation où l'on voit un jeune homme vêtu de la chlamyde, coiffé du *pilos* et portant une lance, elle considère qu'«...il s'agit de l'image idéalisée et héroïsée du défunt»¹⁰¹. De même, selon J. Oakley (2004, p. 148), quand un jeune homme se trouve devant une tombe, «... There can be no question that in these cases the deceased warrior has made an epiphany at his grave, for there is no evidence that such military gestures were ever performed at the graveside [...]. Thus as with the scene of Charon, the eidolon of the deceased could appear in full bodily form»¹⁰². D'autres figures montrent Charon ou Hermès psychopompe qui viennent chercher le défunt; ce dernier est représenté *debout devant sa stèle funéraire*¹⁰³. En dépit de son interprétation d'autres représentations similaires, l'auteur hésite cependant à identifier comme une tombe le monument représenté sur le lécythe de Tarente. Ces hésitations tiennent à des raisons qui n'ont rien de décisif¹⁰⁴; et, si l'on écarte tout a priori, il y a toute raison de croire au

96 Les arguments développés dans ce paragraphe ont été rapidement abordés dans Petit 2011, p. 216–217.

97 Sur ce type, voir Petit 2011, p. 126 et *sqq.*

98 Cf. Moret 1984 et mes remarques, Petit 2011, p. 112 et 118.

99 Aellen 1994, p. 77–78. Dans son analyse, le sphinx est un démon de la mort (p. 78).

100 Moret 1984, pl. 42:3–5; Krauskopf 1994, n° 12; Petit 2011, fig. 185, p. 204 et 216.

101 Lécythe du peintre des inscriptions vers 460–450. Athènes, Musée National 1959. Communication personnelle, dont je la remercie.

102 Oakley 2004, p. 148; cf. aussi fig. 112–113, 118–119 (guerriers avec lance, comme sur le lécythe de Tarente), 120–121, 140, 158–159 (nudité héroïque); p. 167, fig. 126 (guerriers assis avec deux lances); fig. 133 (athlète). Oakley 2004, p. 212: «In reality, the full-size human figures representing the deceased are also *eidôla* ...». Pour un autre sphinx marquant un monument funéraire sur un lécythe à fond blanc: *ibid.*, fig. 109–110 (ca 470–460).

103 Charon: Oakley 2004, fig. 77–78, 80, 85, 87; Hermès: *ibid.*, p. 139–140.

104 Il observe d'abord: «Usually, however, the sphinx rests on a base atop a column» (Oakley 2004, p. 105, fig. 65). C'est cependant oublier les stèles funéraires coiffées d'un sphinx analysées par

contraire que le sphinx se tient sur la stèle funéraire du défunt¹⁰⁵. Tel est l'avis de J.-M. Moret qui confère un sens eschatologique à la scène (1984, p. 74). La présence des sphinx sur le cratère de Karlsruhe permet peut-être d'aller plus loin et de suggérer que certaines scènes de ce type représenteraient la rencontre du défunt et d'un *phylax* de l'Au-delà qui l'interroge.

L'hypothèse que l'«Œdipe» de cette scène n'est pas Œdipe, fils de Laïos, facilite l'interprétation. Toutefois les deux explications pourraient bien ne pas être exclusives l'une de l'autre: nous aurions alors affaire à un procédé propre aux représentations figurées, qui consiste à créer délibérément un véritable quiproquo¹⁰⁶, ici entre l'Œdipe de la légende et le défunt, à la tombe duquel ce vase était destiné¹⁰⁷. Ce serait sans doute exercer la «violence herméneutique» évoquée par E. Panofsky¹⁰⁸ que de vouloir absolument trancher entre les deux interprétations¹⁰⁹, car...

Argument 5

...comme il a été dit *supra*, plusieurs auteurs ont décelé dans l'énigme posée aux Thébains des ressorts eschatologiques et mystérieux, ce qui apparente le questionnement de la Sphinx à celui des *phylakes* orphiques.

Argument 6

Dans les quatre passages de l'*Œdipe-Roi* où il mentionne la Sphinx, Sophocle la qualifie de termes fondés sur la racine *ἀοιδ-* (*ἀοιδου̅, ποικιλωδός, ῥαψωδός, χρησιμωδόν*)¹¹⁰. C'est que l'énigme qu'elle pose aux Thébains est chantée. Qui plus est, elle est formulée en vers hexamétriques, comme le dit explicitement Eu-

Gisela Richter. Il poursuit: «The supporting element on the Tarento lecythos is wider, suggesting that the monument may be a grave, although this is unlikely.» On ne voit pas ce qui justifie les quatre derniers mots de la phrase. Serait-ce parce que l'auteur considère implicitement qu'il s'agit d'Œdipe? Selon lui, l'échange de regards (p. 105) ne laisse aucun doute qu'il s'agit d'Œdipe et non d'un jeune homme qui regarde un sphinx juché sur une stèle funéraire. Les explications qui suivent sur le sphinx qui apporte la mort (selon Richter et Woysch-Meautis), mais aussi sur le sphinx comme symbole du passage (selon Hoffmann) sont contradictoires, car elles se fondent sur une vision négative du sphinx (cf. Petit 2011 *passim*, spéc. 109–114, 129–133, 176).

105 Voir aussi un autre lécythe des environs de 460–450: Athènes, Musée national archéologique 1959. Peintre des Inscriptions (je remercie chaleureusement V. Toillon pour cette référence et le dessin de la scène figurée).

106 Voir Kaemmerling 1979, *passim*, spéc. p. 193–198, citant Panofsky à propos de la confusion délibérément introduite par Matthias Grünewald dans la *Résurrection* du retable d'Issenheim et par Francesco Maffei dans *Judith et la tête d'Holopherne*, confusions qui en enrichissent le sens; voir aussi Keel 1992, p. 35 et 95; Giuliani 2003; Petit 2011, p. 217, n. 1552.

107 Comme cela semble être le cas dans certaines œuvres d'époque romaine où Œdipe «incarnera les angoisses exprimées par l'iconographie funéraire» (Siebert 2002, p. 336).

108 Panofsky 1975, p. 248–253.

109 Cf. Moret 1984, *passim*; Petit 2011, p. 216–217.

110 *Œdipe-Roi*, v. 36: «l'inflexible chanteuse» (*σκληρᾶς ἀοιδου̅*); v. 130: «La Sphinx aux chants bigarrés» (*Ἡ ποικιλωδὸς Σφίγξ*); v. 391: «la chienne rhapsode» (*ἡ ῥαψωδός... κύων*); v. 1199 «la jeune femme chanteuse d'oracles aux serres aiguës» (*τὴν γαμψώνυχᾶ παρθένον χρησιμωδόν*). Cf. Euripide, *Phén.*, 807: «La Sphinx avec ses chants discordants» (*Σφίγγ' ἀπομουσοτάταισι σὺν ὠιδαῖς*).

ripide dans un fragment de son *Œdipe*¹¹¹. Cette singularité l'apparente évidemment à Orphée dont c'est la principale caractéristique¹¹²; mais aussi, et, dans notre perspective, surtout aux *phylakes*, puisque l'on a fait observer que la question de ceux-ci, adressée aux initiés, est également formulée... en vers¹¹³!

Argument 7

Les *phylakes* postés sur le trajet du défunt gardent l'accès à une forme de survie *post mortem*, et pourraient donc éventuellement le lui interdire. Cette fonction en fait les homologues des «Chérubins» bibliques placés «à l'est du (ou devant le) jardin d'Eden pour garder le chemin de l'Arbre-de-la-Vie» (*lišmor 'et-derek 'eš haḥayyîm*) et en interdire l'accès au couple primordial, dans le récit bien connu de *Genèse*, 3:24. Certains auteurs, comme Charles Picard, ont naguère avancé l'idée que les sphinx grecs jouent le même rôle de gardiens de l'Arbre¹¹⁴. Le parallélisme se renforce lorsque l'on songe que *phylakes* et chérubins sont chargés d'en interdire l'accès au postulant coupable d'une faute originelle¹¹⁵.

Or on sait depuis longtemps que les *K'erub^hîm* hébraïques sont en réalité les hybrides que les Grecs appellent «sphinx»¹¹⁶, comme le montrent de nombreuses représentations levantines¹¹⁷; et l'iconographie permet d'établir que le motif et sa signification sont passés d'est en ouest, puisque ce qu'on a appelé le schéma ternaire (c'est-à-dire deux sphinx/chérubins flanquant un Arbre-de-la-Vie) s'est transmis à Chypre puis en Grèce¹¹⁸. Par ailleurs ce parallélisme de forme et de fonction permet aussi de supposer que, comme les chérubins bibliques, ou les sphinx levantins, chypriotes et grecs, les *phylakes* orphiques qui sont placés sur le chemin de l'Hadès vont par paire. Les deux sphinx du *naïskos* sur le cratère de Karlsruhe paraissent le confirmer.

111 Fragment II, édition C.U.F. (Budé), p. 449: ...ἐ]πειποῦσ' ἐξά[μ]ετ[ρ] ἄφῆκ' ἔπη... .

112 Pour la perspective «orphique», voir Graf et Johnston 2007, p. 168–169.

113 Riedweg 2002, spéc. p. 465–466.

114 Picard 1963, p. 1431; cf. aussi Demisch 1977, p. 229–230.

115 Mais, contrairement à celle du couple biblique, la faute des initiés orphiques semble avoir été rachetée (voir Graf 1993, p. 244; Bernabé 1996, p. 75 et n. 55; Graf et Johnston 2007, p. 85, 90–92, 127; Petit 2011, p. 227–230; Herrero 2011, p. 272–273, 288), car, dans plusieurs de ces textes, le myste est censé être purifié d'une peine que lui infligea le Destin (Μοῖρα), à la fois par *Baccheios* et par cette étrange entité divine désignée comme «le Fulgurant qui foudroie» discutée ci-dessus (A1–3; Riedweg 1998, p. 392–393; Edmonds 2011, p. 16–19).

116 Albright 1938, p. 2; Dessenne 1957, p. 181; Barnett 1969, p. 9; Shilloh 1979, p. 90; Hendel 1985, p. 671, n. 4 et 5; Schroer 1987, *passim*, spéc. 50–54; cf. p. 53, fig. 21; 125–130; Keel et Uehlinger 1993/2001, *passim*, spéc. § 97, 98, 197, fig. 331b; Zwickel 1999, p. 85 (cf. fig. 36 et pl. 11); Regier 2004, p. 12; Keel 2007, p. 294–301.

117 Voir, par exemple, Petit 2011, fig. 5–7.

118 Pour ce groupe ternaire, voir Petit 2011, p. 23–26 (Levant); p. 60–71 (Chypre); p. 121–123, 134–147, 165–176 (monde grec); Petit 2013.

Argument 8

On a relevé deux détails intéressants du texte d'Hérodote: la foudre/flèche et les sphinx. En réalité, on devrait prendre en compte un troisième indice fourni par ce texte: précisément l'association des deux entités sous l'égide d'une même divinité. Singulière mention, car nous n'avons pas d'autre texte où les deux attributs de Dionysos, le sphinx et la foudre/flèche, sont mis en rapport. Toutefois cette dernière affirmation ne vaut que pour le domaine hellénique, puisque la combinaison se retrouve dans les textes bibliques.

Dans le célèbre récit de la *Genèse*, 3:24, auquel il été fait allusion, YHWH place sur le chemin de l'Arbre-de-la-Vie, non seulement les Chérubins (*i.e.* des sphinx), mais aussi «la flamme de l'épée tournoyante» ('*ēt-lahaṭ haḥereb^h hammithappeket*)¹¹⁹. Or les exégètes s'accordent à considérer le mot «épée» (héb.: *ḥereb^h*; LXX: ῥομφαία) comme une métaphore désignant l'éclair de YHWH¹²⁰. Cela apparaît clairement dans d'autres passages vétéro-testamentaires. On a interprété l'épée comme une «hypostase» de YHWH, voire une divinité mineure «assigned by Yahweh to guard the garden» chez *Ezéchiel*¹²¹. En particulier, en *Ezéchiel*, 21:3–4, YHWH profère cette menace: «Voici que je vais allumer un feu, et il dévorera en toi tout arbre vert et tout arbre sec; la flamme dévorante ne s'éteindra point et toute face sera brûlée par elle, du midi au septentrion» (trad. Crampon). Six versets plus bas, le texte réitère le même avertissement en ces termes: «Et toute chair saura que c'est moi, YHWH, qui ai tiré *mon épée* (*ḥarbî*) du fourreau; et elle n'y rentrera plus» (*Ezéchiel*, 21:10).

Mais, dans le *Psaume* 18:11–15, le terme «flèche» a remplacé «épée» pour désigner la foudre: YHWH «lance sa flèche et les éclairs» (*wayyišlah ḥiṣṣāyw ūb^erāqîm*). Il est clair que la formule exprime à la fois la métaphore (la flèche) et sa résolution (les éclairs). Or, chez Hérodote, le terme grec désignant la foudre est βέλος (ἐς τούτην ὁ θεός ἐνέσκεψε βέλος). Βέλος est une métaphore (ce qui n'est pas le cas d'ἀστραπή ou de κέρανος), puisque dans son sens premier, il signifie «flèche» ou «trait». On voit que les substantifs *ḥēṣ* du *Psaume* 18:15 et βέλος chez l'historien grec revêtent exactement les mêmes acceptions, première et seconde, propre et figurée. Et donc il est frappant que l'expression *wayyišlah ḥiṣṣāyw* («et il lança ses flèches/éclair»), correspond exactement, y compris dans son sens métaphorique, à l'expression utilisée par Hérodote ἐνέσκεψε βέλος. En *Genèse*, 3:24 – on l'a vu – les deux hypostases de YHWH, chérubins (sphinx) et épée/foudre, sont associées; or, dans le même passage du *Psaume* 18, c'est un YHWH *monté sur un chérubin* (*wayyirkab^h 'al-k^erûb^h*) qui lance *sa flèche* (*wayyišlah ḥiṣṣāyw ūb^erāqîm*). En conséquence, dans le texte psalmiste comme

119 La *Septante* donne: καὶ φλογίνην ῥομφαίαν τὴν στρεφομένην.

120 Hendel 1985, p. 672 et n. 7: «The phrase refers to a lightning bolt guarding the garden [...]. The second interpretation [...] refers to the magical weapon of Yahweh, standing by itself beside the Cherubim».

121 Sans même prendre en compte le texte de *Genèse*, 3:24, D. Bodi (1991, p. 254–255) parle d'une «hypostatization de l'épée».

dans le récit de la *Genèse*, les deux «hypostases» divines, chérubin (sphinx) et épée/flèche, sont associées dans une double menace, comme la foudre/flèche et le sphinx le sont implicitement dans le texte d'Hérodote¹²².

Pour admettre que le parallélisme avec les textes bibliques qui vient d'être évoqué puisse ne pas être l'effet du hasard, il faut garder à l'esprit que l'anecdote qui met en scène Skylès se situe dans le contexte religieux de l'orphisme, lequel a paru et paraît encore fort étrange, et même étranger au monde de la religion grecque. Hérodote lui-même présente les *orphika* et les *bacchika* comme venant d'Égypte¹²³; et des travaux récents ont montré que les représentations égyptiennes transitant par le Levant vers le domaine égéen était accompagnée des croyances correspondantes¹²⁴. Les Grecs eux-mêmes percevaient les *hieroi logoi* des rites mystérieux comme empruntés à des cultures étrangères; et la même impression prévaut de nos jours chez nombre d'exégètes autorisés des lamelles orphiques¹²⁵. Cette impression d'étrangeté est encore accentuée par le caractère délibérément archaïque¹²⁶ voire fautif des textes eux-mêmes¹²⁷.

II.B. Le griffon et Dionysos Baccheios

Il reste cependant à discuter la présence de griffons sur le palais de Skylès et à montrer qu'à leur tour ils présentent des affinités avec Dionysos. Là encore aucun autre texte ne nous éclaire sur leurs relations; les mêmes raisons déjà évoquées pour le sphinx peuvent expliquer ce silence (*supra*, p. 146). Mais, d'une

122 Sur ces questions, voir déjà Petit 2011, p. 230–232.

123 Hérodote II, 49; IV, 78–80. Pour l'origine étrangère du culte de Dionysos Baccheios, voir Euripide, *Bacch.*, 13–19. Pour la parenté avec l'eschatologie égyptienne: Diodore II, 92. Hérodote lui-même percevait comme égypto-phénicien le culte de Dionysos, comme le rappelle Hartog 1980, p. 97. Cf. Herrero 2011, p. 271–272. Pour les contacts entre Proche-Orient et Égée, voir West 1997, p. 4–9. Pour une possible origine égyptienne du mythe de Zagreus: Bernabé 2008, p. 185–189.

124 Aufrère 1998; 2004; Hiller 1999; 2006a; 2006b.

125 Graf et Johnston 2007, p. 178. Betz 2011, p. 102, citant Willamowitz en 1932: «This is all very strange», et p. 109: «This is hardly Greek». Cf. Graf et Johnston 2007, p. 57: «If anything, the gold tablets were un-Greek, Egyptian in their inspiration». On a aussi évoqué des parentés avec le Levant, notamment avec l'eschatologie du Nouveau Testament (Betz 2011, p. 116–119). Pour les Grecs, le rachat de la faute par le défunt est quelque chose de radicalement neuf (Graf et Johnston 2007, p. 92); par ailleurs on a suggéré une origine proche-orientale du mythe de Zagreus (*ibid.*, p. 86–87). Toutefois Rudhardt 2002, p. 501, n. 31, note que les conceptions des Grecs étaient à ce point diverses pour ce qui concerne l'au-delà que «les croyances orphiques ne s'opposent pas à des traditions bien établies et largement répandues...».

126 S'agissant de ces textes sacrés, le caractère étrange et étranger doit être délibérément recherché et construit, car «...il fallait que le complexe orphique soit considéré comme d'origine étrangère. Il le fallait, pour souligner son étrangeté fondamentale par rapport au système grec» (Sabbatuccini 1982, p. 51); cf. Graf et Johnston 2007, p. 179 (qui les comparent aux textes fondateurs des Mormons par Joseph Smith).

127 Au point que l'on a pu se demander si les rédacteurs des lamelles connaissaient le grec: Riedweg 2011, p. 221 et n. 8.

part, on sait que sphinx et griffons ont un rôle complémentaire voire interchangeable¹²⁸: cela apparaît, par exemple, sur deux œuvres aussi éloignées dans le temps et dans l'espace que le sarcophage «lycien» de Sidon ou le Vase François, où les couples de sphinx et de griffons sont exactement dans la même posture et disposés de manière symétrique¹²⁹. Sur le pied même du cratère de Karlsruhe, un sphinx et un griffon se font face dans une attitude dynamique. D'autre part, l'association du griffon et de Dionysos a été reconnue de longue date¹³⁰, comme sur des stèles funéraires du IV^e siècle qui montrent des griffons affrontés autour d'un lécythe et qui, selon D. Woysch-Meautis, trahiraient des aspirations eschatologiques en rapport avec Dionysos¹³¹.

Au IV^e siècle, ils apparaissent aussi dans la peinture de vases, où ils sont souvent représentés affrontant les Arimaspes¹³². Une peinture murale de Pompéi illustre précisément cette légende; mais le griffon qui y est figuré présente des caractéristiques singulières (Fig. 4). Quoiqu'il s'en prenne à un Arimaspe multicolore, le monstre est entièrement blanc; en outre, ses ailes semblent fixées à une architrave à trois fascies, de type ionique ou corinthien, qui est de la même couleur blanche. Comme l'architrave, le griffon semble donc sculpté dans la pierre. Enfin il paraît faire partie d'une série de griffons identiques, puisque son aile gauche est jointe à l'aile droite d'un de ses congénères (dont le corps est manquant), pareillement liée à la même architrave. Ils semblent soutenir l'entablement comme le feraient des chapiteaux de colonnes. Cette impression se confirme lorsqu'on prend conscience qu'à l'arrière de l'architrave se déploient en trompe-l'œil le plafond à caissons et le mur de fond d'un portique. Et l'on ne distingue, sur la largeur conservée de la fresque, aucun autre support; sans les griffons, le portique ainsi figuré paraît voué à l'écroulement. En dépit de l'action violente dans laquelle l'un d'eux est engagé contre un personnage bien vivant, les griffons occupent dans l'édifice auquel ils appartiennent une place similaire à celle des sphinx et des griffons du palais de Skylès, et même à celle des sphinx dans le *naïskos* de Karlsruhe.

Sans doute le rapprochement entre cette peinture et le texte d'Hérodote, deux documents fort éloignés dans le temps, peut-il paraître audacieux. La topographie cependant est troublante: la fresque du griffon ornait le *cubiculum* 11 de la Villa des Mystères et se trouvait donc à quinze mètres à peine de la fameuse fresque du *cubiculum* 5 qui donna son nom à la demeure¹³³. Cette proximité permet de croire que la fresque des griffons elle-même n'est pas sans rapport avec

128 Dessenne 1957, p. 152; Petit 2011, p. 25–26, 28, 54, 72–75, 162–165, 170–171.

129 Sarcophage de Sidon: Schmidt-Dounas 1985, pl. 15 et 21. Vase François: Shapiro et al. 2013, pl. 3 et 5; 34, 36, 40, 42.

130 Par exemple, Delplace 1980, p. 372–376.

131 Voir Simon 1962, p. 759–760, 767; Woysch-Meautis 1982, p. 69, 72–73; Petit 2011, p. 224–225.

132 Leventopoulou 1997, p. 611.

133 La littérature sur cette peinture célèbre est immense; on se référera encore à la belle étude de G. Sauron 1998. Pour la disposition des pièces, voir Gros 1996, II, fig. 314.

les mystères de Dionysos; d'autant que l'apparence pétrifiée des griffons de Pompéi incite à les rapprocher de la description du palais de l'initié scythe chez Hérodote.

II.C. Les gardiens orphiques: Sphinx ou griffons?

Si certains indices conduisent à identifier les «gardiens» orphiques comme des sphinx, d'autres documents figurés, dont la fresque de Pompéi, qui associent aussi le griffon à Dionysos, ainsi que le texte d'Hérodote, qui cite les deux types d'hybrides côte à côte, interdisent d'écarter d'emblée la possibilité qu'il s'agisse de griffons. Cependant l'hésitation ne peut perdurer longtemps et le choix entre les deux créatures est finalement aisé, pour une raison évidente: les questions que posent les gardiens à l'initié en route vers le palais d'Hadès sont formulées dans un langage articulé; on les imagine donc sortant plutôt de la bouche humaine d'un sphinx que du bec aquilin d'un griffon. De plus, les récits mythographiques ne nous ont conservé qu'un seul autre dialogue entre un hybride et des humains: la Sphinx parle distinctement pour soumettre son énigme aux Thébains et à Œdipe. Nous n'avons rien de tel pour les griffons. De tous les monstres ailés des légendes grecques, seul le sphinx est susceptible de s'adresser verbalement à l'impétrant, et en vers de surcroît.

Conclusions

Le long détour par le chemin de l'imagerie, notamment par le cratère de Karlsruhe et la fresque pompéienne, nous conduit vers une interprétation symbolique des mésaventures de Skylès, mais aussi vers une conclusion plus radicale concernant son palais: *il est probable que cette demeure, telle qu'elle est décrite par Hérodote, est totalement fictive!* L'archéologie plaide contre l'existence d'un édifice semblablement décoré, surtout pour l'époque à laquelle est censé se dérouler le récit, soit peut-être vers le milieu du V^e siècle¹³⁴. Non seulement le griffon disparaît pratiquement des figurations entre la fin du VI^e et la fin du V^e siècle¹³⁵, mais, en outre, on ne connaît de lui aucune statue de pierre en ronde-bosse¹³⁶. En conséquence, il est difficile d'imaginer des statues de griffons en pierre pour l'époque qui précède celle d'Hérodote. Quant aux sphinx, il en existe bien des représentations en pierre sur colonne, mais elles sont réservées alors aux sanc-

134 Selon Asheri *et al.* 2007, p. 638, l'épisode aurait eu lieu peu avant le séjour d'Hérodote dans ces contrées.

135 Simon 1962, p. 752–753; Delplace 1980, p. 121; Leventopoulou 1997, p. 610–611. Ainsi il n'y a pas de griffon en acrotère à l'époque archaïque et à l'époque classique (Danner 1989, tableau de la p. 61).

136 Delplace 1980, *passim*; Leventopoulou 1997.

tuaires¹³⁷ et n'ont aucune fonction tectonique. Sauf erreur, nous n'avons pour ces époques aucune attestation archéologique de statues indépendantes de griffons ou de sphinx, ni de colonnes architecturales et/ou porteuses dont le chapiteau serait constitué d'un sphinx ou d'un griffon en pierre¹³⁸. Comme on vient de le voir, les seuls parallèles – et encore, très exceptionnels – que l'on puisse invoquer se trouvent dans les représentations figurées et baignent dans une atmosphère mystérieuse et dionysiaque. Tout indique donc qu'Hérodote ne décrit pas un édifice réel¹³⁹. Il fait référence à un palais imaginaire, lequel présente des caractéristiques qui l'apparentent plutôt au naïskos représenté au siècle suivant sur la peinture de vases apulienne (voir *supra*, l'argument 4). Cette observation prouve qu'Hérodote ne décrit pas gratuitement cette demeure et les détails de sa décoration. On comprend mieux pourquoi et de quoi le geste de Baccheios est un présage¹⁴⁰. C'est en réalité une image du palais d'Hadès et de Perséphone qui est ainsi réduite en cendres, palais qui est la destination finale de l'initié sur son chemin d'Outre-tombe. Sous l'apparence d'un récit historique et anecdotique, l'épisode de Skylès est une fable qui contient des allusions seulement comprises par ceux qui savaient.

Le texte d'Hérodote, l'édifice, sans doute imaginaire, qui y est évoqué et le sort que lui réserve le dieu fulgurant sont clairement en rapport avec les rites de Baccheios; et les analyses ci-dessus, qui permettent de rapprocher les chérubins bibliques, les sphinx grecs et les gardiens orphiques, ont montré que le père de l'histoire dissimule sans doute dans ce récit des allusions à des croyances partagées par les sectateurs du dieu. Simples indices, et encore masqués, parce que les auteurs anciens répugnent à donner des informations sur les mystères en général, en particulier ceux de Baccheios¹⁴¹; par exemple, Euripide fait dire à Dionysos, déguisé en un de ses affidés, et s'adressant à Penthée qui l'interroge: «Il [Dionysos] m'a transmis les rites. [...] mais] on ne peut rien dire à qui n'est pas initié. [...]» (*Bacchantes*, v. 770–776). Hérodote lui-même est aussi très discret à ce sujet. Quand il évoque des pratiques mystérieuses, il en parle très allusivement et sans expliciter les détails, même si ceux-ci sont importants. La mention des

137 Le groupe d'Éphèse est une exception, mais il est d'une tout autre nature (Eichler 1937; Demisch 1977, fig. 238; Moret 1984, pl. 16:2). Pour les sphinx «héroïques» voir les références dans Petit 2011, p. 124–125, n. 871.

138 V. Vlavatsky signale une statue de sphinx ou de griffon découverte précisément à Olbia (Vlavatsky 1961, p. 104–105). Il la date du milieu du V^e s. et renvoie à l'anecdote de Skylès (il est suivi par Asheri *et al.* 2007, p. 639). On peut se demander si ce n'est pas ce rapprochement qui induit la date supposée. En tout état de cause, rien ne prouve que cette statue appartenait à la somptueuse demeure du roi scythe. Je remercie très cordialement Reneo Lukic et Alexandre Sadetsky, professeurs à l'Université Laval, pour la traduction des paragraphes correspondants.

139 Cf. Asheri *et al.* 2007, p. 639: «...it cannot be ruled out that Herodotus has retold in a moralistic sense a story originally orphic».

140 Comme lorsqu'il incendie le palais de Penthée: Euripide, *Bacch.*, 593–595.

141 Pour ces réticences chez les Anciens: Moret 1993, p. 302; pour le caractère ἀπόρρητος et ἄρρητος de ces rites, voir Morand 2001, p. 147–150, 227–229.

sphinx et des griffons dans l'épisode de Skylès ne peut pas être fortuite: comme on l'a vu, il s'agit vraisemblablement d'une allusion aux gardiens du palais d'Hadès. On peut donc imaginer qu'en rédigeant ce passage, Hérodote pensait ce qu'ailleurs il écrivait en toutes lettres:

“Ὅστις δὲ τὰ [...] ὄργια μεμύηται [...] οὗτος ὄνῆρ οἶδε τὸ λέγω¹⁴².

Correspondance:

Thierry Petit

Université Laval

Pavillon Charles-De-Koninck, local 5256

1030 Avenue des Sciences Humaines

Québec (Québec) G1V 0A6

Canada

thierry.petit@hst.ulaval.ca

Bibliographie

- Aellen 1994: Chr. Aellen, *À la recherche de l'ordre cosmique. Forme et Fonctions des personnifications dans la céramique italote*, Zurich.
- Ägypten, Griechenland, Rom 2005: *Ägypten, Griechenland, Rom. Abwehr und Berührung* (catalogue de l'exposition, Städel), Städel.
- Albright 1938: W.F. Albright, «What were the Cherubim?», *Biblical Archaeologist*, 1, p. 1–3.
- Asheri *et al.* 2007: D. Asheri, A. Lloyd, A. Corcella, *A Commentary on Herodotus. Books I–IV*, Oxford.
- Aufrère 1998: S. Aufrère, «Un prolongement méditerranéen du mythe de la Lointaine à l'époque tardive», dans N. Grimal (éd.), *Le commerce en Égypte ancienne*, Le Caire, p. 19–39.
- Aufrère 2004: S. Aufrère, «Croyances, enjeux économiques et politiques, acteurs cananéens, phéniciens et égyptiens du mythe de la Lointaine», dans M. Mazoyer et O. Casabonne (éds), *Antiquus Oriens. Mélanges... René Lebrun*, Vol. I, Paris, p. 17–64.
- Barnett 1969: R.D. Barnett, «Ezekiel and Tyre», *Eretz-Israel*, 9, p. 6–13, pl. I.
- Bernabé 1996: A. Bernabé, «Plutarco e l'orfismo» dans I. Gallo (ed.), *Plutarco e la religione*, Naples, p. 63–104.
- Bernabé 2008: A. Bernabé, *Dioses héroes y orígenes del mundo. Lecturas de mitología*, Madrid.
- Bernabé et Jiménez 2008: A. Bernabé et A.I. Jiménez San Cristobal, *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Leyde.
- Bernabé et Jiménez 2011: A. Bernabé et A.I. Jiménez San Cristobal, «Are the “Orphic” gold leaves orphic?», dans Edmonds (ed.), p. 68–101.

142 Hérodote, II, 51 (ici à propos des mystères de Samothrace).

- Betz 2011: H.D. Betz, «“A Child of the Earth am I and of starry Heaven”:
Concerning the Anthropology of the Orphic gold Tablets», dans Edmonds
(ed.), p. 102–119.
- Boardman 1975: J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*,
Londres.
- Bodi 1991: D. Bodi, *The Book of Ezekiel and the Poem of Erra (OBO, 104)*, Fri-
bourg/Göttingen.
- Bottini 1992: A. Bottini, *Archeologia della salvezza*, Milan.
- Burkert 2003: W. Burkert, *Die Griechen und der Orient. Von Homer bis zu den
Magiern*, Munich.
- Burkert 2007: W. Burkert, compte rendu de R.G. Edmonds 2004, *Gnomon*, 79,
p. 294–297.
- Caerols 2011: J.J. Caerols, «*Adnotatiunculae in lamellam Hipponensem (OF
474)*», dans M. Herrero de Jáuregui et al. (eds), *Tracing Orpheus: Studies of
Orphic Fragments*, Berlin, p. 171–178.
- Calame 2002: Cl. Calame, «Qu'est-ce qui est orphique dans les Orphica», *RHR*,
219/4 [L'Orphisme et ses écritures. Nouvelles recherches], p. 385–400.
- Calame 2011: Cl. Calame, «Funerary Gold lamellae and Orphic Papyrus Com-
mentaries: Same Use, Different Purposes», dans Edmonds (ed.), p. 203–218.
- Carpenter 2007: T.A. Carpenter, «Introduction», dans Csapo et Miller (eds),
p. 41–47.
- Carpenter et Faraone 1993: Th.H. Carpenter et Chr.A. Faraone (eds), *Masks of
Dionysos*, Ithaca/Londres.
- Cole 1980: S.G. Cole, «New Evidence for the Mysteries of Dionysos», *GRBS*, 21,
p. 223–238.
- Cook 1981: R.M. Cook, *Clazomenian Sarcophagi*, Mayence.
- Csapo et Miller 2007: E. Csapo et M. Miller, «General Introduction», dans
Csapo et Miller (eds), p. 1–40.
- Csapo et Miller (eds) 2007: E. Csapo et M. Miller (eds), *The Origins of Theater
in Ancient Greece and Beyond. From Ritual to Drama*, Cambridge.
- Danner 1989: P. Danner, *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen
Zeit*, Rome.
- Delcourt 1981: M. Delcourt, *Œdipe ou la légende du conquérant*, 2^e éd., Paris.
- Delplace 1980: Chr. Delplace, *Le griffon, de l'époque archaïque à l'époque im-
périale: étude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles.
- Demisch 1977: H. Demisch, *Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den
Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart.
- Dessenne 1957: A. Dessenne, *Le Sphinx. Étude iconographique I. Des origines
à la fin du second Millénaire*, Paris.
- Dubois 1996: L. Dubois, *Inscriptions grecques dialectales d'Olbia du Pont*, Ge-
nève.
- Edmonds 2004: R.G. Edmonds III, *Myths of the Underworld Journey. Plato,
Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*, Cambridge.

- Edmonds 2011: R.G. Edmonds III, (ed.), *The Orphic Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*, Cambridge.
- Eichler 1937: Fr. Eichler 1937, «Thebanische Sphinx. Ein Bildwerk aus Ephesos», *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien*, 30, p. 75–110.
- Faraone 2011: Chr.A. Faraone, «Rushing into Milk: New Perspectives on the Gold Tablets», dans Edmonds (ed.), p. 310–330.
- Furtwängler 1900: A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, Berlin.
- Giuliani 2003: L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*, Munich.
- Graf 1993: Fr. Graf 1993: «Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions», dans Carpenter et Faraone (eds), p. 239–258.
- Graf 2011: Fr. Graf, «Text and Ritual: The Corpus Eschatologicum of the Orphics», dans Edmonds (ed.), p. 53–67.
- Graf et Johnston 2007: Fr. Graf et S.I. Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, Londres/New York.
- Green 2007: J.R. Green, «Let's Hear it for the Fat Man: Padded Dancers and the Prehistory of Drama», dans Csapo et Miller (eds), p. 96–107.
- Gros 1996: P. Gros, *L'architecture romaine: du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut Empire*, 2 vol., Paris.
- Guettel-Cole 1980: S. Guettel-Cole, «New Evidence for the Mysteries of Dionysos», *GRBS*, 21, p. 223–238.
- Guettel-Cole 1993: S. Guettel-Cole, «Voices from Beyond the Grave: Dionysus and the Dead», dans Carpenter et Faraone (eds), p. 276–295.
- Güntner 1997: G. Güntner, «Persephone», *LIMC VIII/1*, Zurich/Munich, p. 956–978.
- Hartog 1980: Fr. Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Paris.
- Hausmann 1972: U. Hausmann, «Oidipous und die Sphinx», *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 9, p. 7–36.
- Hedreen 2007: G. Hedreen, «Myths of Ritual in Athenian Vase-Paintings of Silens», dans Csapo et Miller (eds), p. 150–195.
- Hendel 1985: R.S. Hendel, «“The Flame of the Whirling Sword”: A Note on Genesis 3:24», *JBL*, 104, p. 671–674.
- Herrero 2011: M. Herrero de Jáuregui, «Dialogues of Immortality from the *Iliad* to the Gold Leaves», dans Edmonds (ed.), p. 271–290.
- Hiller 1999: S. Hiller, «Egyptian Elements on the Hagia Triada Sarcophagus», *Aegaeum*, 20, p. 361–369.
- Hiller 2006a: S. Hiller, «The Rise of the Pictorial Style and the Art of Amarna», dans E. Rystedt et B. Werlls (eds), *Pictorial Pursuits. Figurative Painting on Mycenaean and Geometric Pottery*, Stockholm, p. 63–71.
- Hiller 2006b: S. Hiller, «The Prothesis Scene. Bronze Age – Dark Age relations», *ibid.*, p. 183–190.

- Hoffmann 1994: H. Hoffmann, «The riddle of the Sphinx: a case study in Athenian immortality symbolism», dans I. Morris (ed.), *Classical Greece. Ancient histories and modern archaeologies*, Cambridge, p. 71–80.
- Hoffmann 1997: H. Hoffmann, *Sotades. Symbols of Immortality on Greek Vases*, Oxford.
- Holtzmann 1991: B. Holtzmann, «Une sphinge archaïque de Thasos», *BCH*, 115, p. 125–165.
- Hurschmann 2003: R. Hurschmann, «Einswerden mit dem Gott: Dionysos der Erlöser», dans *Die Lebenden und die Seligen. Unteritalisch-rotfigurige Vasen der Dresdener Skulptursammlung*, Mayence, p. 65–75.
- Irigoin 2002: J. Irigoin, «Introduction», dans Euripide, *Bacchantes* (C.U.F.), Paris, p. 9–44.
- Isler-Kerényi 1997: C. Isler-Kerényi, «La madre di Dionysos. Iconografia dionisiaca VIII», *AION*, N.S. 4, p. 87–103.
- Isler-Kerényi 2007a: C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*, Leyde/Boston.
- Isler-Kerényi 2007b: C. Isler-Kerényi, «Komasts, Mythic Imaginary, and Ritual», dans Csapo et Miller (eds), p. 77–95.
- Johnston et McNiven 1996: S.I. Johnston et J. McNiven, «Dionysos and the Underworld in Toledo», *MH*, 53, p. 25–36, pl. 1.
- Kaemmerling 1979: E. Kaemmerling (ed.), *Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme (Bildende Kunst als Zeichensystem, 1)*, Cologne.
- Keel 1992: O. Keel, *Das Recht der Bilder gesehen zu werden: Drei Fallstudien zur Methode der Interpretation altorientalischer Bilder (OBO, 122)*, Fribourg/Göttingen.
- Keel 2007: O. Keel, *Die Geschichte Jerusalems und die Entstehung des Monotheismus (Orte und Landschaften der Bibel, IV,1)*, Göttingen.
- Keel et Uehlinger 1993/2001: O. Keel et Chr. Uehlinger, *Göttinnen, Götter und Gottessymbol*, Fribourg/Bâle/Vienne = *Dieux, déesses et figures divines*, Paris [trad. fr. du précédent].
- Kourou et al. 1997: N. Kourou et al., «Sphinx», dans *LIMC*, VIII 1, Zurich/Munich, p. 1149–1174.
- Krauskopf 1994: I. Krauskopf, «Oidipous», dans *LIMC*, VII 1, Zurich/Munich, p. 1–15.
- Leventopoulou 1997: M. Leventopoulou, «Gryps», dans *LIMC*, VIII 1, Zurich/Munich, p. 609–611.
- Lissarague 2013: Fr. Lissarague, *La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes VI^e-IV^e siècles avant J.-C.)*, Paris.
- Maass 2007: M. Maass, *Maler und Dichter, Mythos, Fest und Alltag: griechische Vasenbilder aus der Sammlung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe*, Karlsruhe.
- Mackowiak 2011: K. Mackowiak, «Les sphinx d'une rive à l'autre de la Méditer-

- ranée», *DHA*, 37, p. 255–260.
- Marconi 2007: Cl. Marconi, *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: The Metopes of Selinus*, Cambridge.
- Merkelbach 1999: R. Merkelbach, «Die goldenen Totenpässe: ägyptisch, orphisch, bakchisch», *ZPE*, 128, p. 1–14.
- Morand 1997: A.-Fr. Morand, «Orphic Gods and Other Gods», dans A.B. Lloyd (ed.), *What is a God? Studies in the Nature of the Greek Divinity*, Londres, p. 169–181.
- Morand 2001: A.-Fr. Morand, *Études sur les Hymnes Orphiques*, Leyde.
- Morand 2005: A.-Fr. Morand, «Compte rendu de A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci. Testimonia et Fragmenta, pars II, Orphicorum et orphicis similium testimonia et fragmenta*, fasc. 1», *MH*, 62, p. 223.
- Morand 2010: A.-Fr. Morand, «'Tis all one»: Les assimilations de dieux dans les *Hymnes orphiques*», dans J. Goeken (ed.), *La rhétorique de la prière dans l'Antiquité*, Turnhout, p. 143–153.
- Moret 1984: J.-M. Moret, *Œdipe, la Sphinx et les Thébains*, 2 vol., Genève.
- Moret 1993: J.-M. Moret, «Les départs des Enfers dans l'imagerie apulienne», *RA*, p. 293–351.
- Nagy 2007: G. Nagy, «Introduction and Discussion», dans Csapo et Miller (eds), p. 121–125.
- Oakley 2004: J. Oakley, *Picturing Death in Classical Athens: the Evidence of White-Ground Lekythoi*, Cambridge/New York.
- Panofsky 1975: E. Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*, Paris.
- Pensa 1977: M. Pensa, *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula*, Rome.
- Petit 2006: Th. Petit, «Un voyage d'Outre-Tombe: le décor de l'amphorique T.251/8 d'Amathonte», dans N. Kreuz et B. Schweizer (eds), *TEKMERIA. Beiträge für Werner Gauer*, Münster, p. 269–289.
- Petit 2007: Th. Petit, «La tombe 251 de la nécropole d'Amathonte», *RDAC*, p. 193–210.
- Petit 2011: Th. Petit, *Œdipe et le Chérubin. Sphinx levantins, cypriotes et grecs comme gardiens d'Immortalité (OBO, 248)*, Fribourg/Göttingen.
- Petit 2013: Th. Petit, «The Sphinx on the Roof. The Meaning of the Greek Temple Acroteria», *ABSA*, p. 1–34.
- Picard 1963: Ch. Picard, «Appendice I: Aspects religieux et symbolisme des stèles funéraires classiques», dans *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture IV, 2*, Paris, p. 1383–1432.
- Regier 2004: W.G. Regier, *Book of the Sphinx*, Lincoln (Nebraska).
- Renard 1950: M. Renard, «Sphinx ravisseuses et "têtes coupées"», *Latomus*, 9, p. 303–310.
- Richter 1961: G.M.A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, Londres.
- Riedweg 1998: Chr. Riedweg, «Initiation – Tod – Unterwelt. Beobachtungen zur Kommunikationssituation und narrativen Technik der orphischbakchischen

- Goldblättchen», dans Fr. Graf (ed.), *Ansichten griechischer Rituale* (Geburtstag-Symposium für Walter Burkert. Castelen 15. bis 18. März 1996), Stuttgart/Leipzig, p. 359–398.
- Riedweg 2002: Chr. Riedweg, «Poésie orphique et rituel initiatique. Éléments d'un «Discours sacré» dans les lamelles d'or», *RHR*, 219/4 [*L'Orphisme et ses écritures. Nouvelles recherches*], p. 459–481.
- Riedweg 2011: Chr. Riedweg, «Initiation – Death – Underworld: Narrative and Ritual in the Gold Leaves», dans Edmonds (ed.), p. 219–256.
- Robertson 2003: N. Robertson, «Orphic mysteries and Dionysiac ritual», dans M.B. Cosmopoulos (ed.), *Greek Mysteries: The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, London, p. 218–240.
- Rösch-von der Heyde 1999: W. Rösch-von der Heyde, *Das Sphinx-Bild im Wandel der Zeiten. Vorkommen und Bedeutung*, Rahden (Westf.).
- Rudhardt 2002: J. Rudhardt, «Les deux mères de Dionysos, Perséphone et Sémélé dans les Hymnes orphiques», *RHR*, 219/4 [*L'Orphisme et ses écritures. Nouvelles recherches*], p. 483–501.
- Sabbatuccini 1982: D. Sabbatuccini, *Le mysticisme grec* [trad. de l'italien, 1965], Paris.
- Sarian 1992: H. Sarian, «Hekate», dans *LIMC*, VI 1, Zurich/Munich, p. 985–1018.
- Sauron 1998: G. Sauron, *La grande fresque de la Villa des Mystères : mémoires d'une dévôte de Dionysos*, Paris.
- Schauenburg 1982: K. Schauenburg, «Zur thebanischen Sphinx», dans B. von Freytag, D. Mannsperger et Fr. Prayon (eds), *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, Tübingen, p. 230–235.
- Schmidt-Dounas 1985: B. Schmidt-Dounas, *Der lykische Sarkophag aus Sidon (Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 30)*, Tübingen.
- Schroer 1987: S. Schroer, *In Israel gab es Bilder. Nachrichten von darstellender Kunst im Alten Testament (OBO, 74)*, Fribourg/Göttingen.
- Segal 1990: Ch. Segal, «Dionysus and the Gold Tablets from Pelinna», *GRBS*, 31, p. 411–419.
- Seyrig 1944: H. Seyrig, «Le rameau mystique», *AJA*, 48, p. 20–25.
- Shapiro et al. 2013: H.A. Shapiro, M. Iozzo, A. Lezzi-Hafter (eds), *The François Vase: New Perspectives (Papers of the International Symposium, Villa Spelman, Florence, 23–24 May 2003)*, Kilchberg.
- Shiloh 1979: Y. Shiloh, *The Proto-Aeolic Capital and Israelite Ashlar Masonry (Qedem, 11)*, Jérusalem.
- Siebert 2002: G. Siebert, «Destins d'Œdipe: héritages et déshérences. Epilegomena hellénistiques», *Ktema*, 27, p. 331–365.
- Simon 1962: E. Simon, «Zur Bedeutung des Greifen in der Kunst der Kaiserzeit», *Latomus*, 21, p. 749–780.
- Simon 1981: E. Simon, *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos* (Sitzungsberichte d. Heid. Ak. d. Wiss., Bericht 5), Heidelberg.
- Smith 2007: T.J. Smith, «The Corpus of Komast Vases: From Identity to Exege-

- sis», dans Csapo et Miller (eds), p. 48–77.
- Sourvinou-Inwood 1995: C. Sourvinou-Inwood, *'Reading' Greek Death. To the End of the Classical Period*, Oxford.
- Taplin 1993: Ol. Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Paintings*, Oxford.
- Trendall 1989: A.D. Trendall, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, Londres/New York.
- Trendall et Cambitoglou 1978: A.D. Trendall et Al. Cambitoglou, *Second Supplement to the Red-Figured Vases of Apulia*, Londres.
- Tsiafakis 2003: D. Tsiafakis, «'ΠΕΛΩΠΑ'. Fabulous Creatures and/or Demons of Death?», dans J.M. Padgett (ed.), *The Centaur's Smile. The Human Animal in Early Greek Art*, New Haven/Londres, p. 73–104.
- Tueller 2010: M.A. Tueller, «The Passer-by in Archaic and Classical Epigram», dans M. Baumbach, A. Petrovic et I. Petrovic (eds), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, p. 42–60.
- Tzifopoulos 2011: Y.Z. Tzifopoulos, «Center, Periphery, or Peripheral Center: A Cretan Connection for the Gold Lamellae of Crete», dans Edmonds (ed.), p. 165–200.
- Vlavatsky 1961: V.D. Vlavatsky, *Archéologie de la rive septentrionale de la mer Noire* [en russe], Moscou.
- West 1982: M.L. West, «The Orphics of Olbia», *ZPE*, 45, p. 17–29.
- West 1983: M.L. West, *The Orphic Poems*, Oxford.
- West 1997: M.L. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford.
- Woysch-Meautis 1982: D. Woysch-Meautis, *Les représentations des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs*, Lausanne.
- Zacharou-Loutraki 1998: A.K. Zacharou-Loutraki, *Χιακή Σφίγγα. Η διαχρονική πορεία ενός τοπικού συμβόλου*, Chios.
- Zwikel 1999: W. Zwikel, *Der salomonische Tempel*, Mayence.

Liste des figures

- Figure 1: Monnaie en argent de Chios. British Museum. Reg. No. 1877, 0201.2; PRN CGR 58460.
- Figure 2: Cratère apulien à volutes. Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Inv. no. = B 4 (Détail). Cliché: Thomas Goldschmidt.
- Figure 3: Lécythe attique à fond blanc. Tarente, Museo nazionale 4566. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza per i Beni Archeologici della Puglia – Archivio fotografico.
- Figure 4: Fresque de Pompéi. Naples. Museo nazionale. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei.



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4