

Zeitschrift: Theologische Zeitschrift
Herausgeber: Theologische Fakultät der Universität Basel
Band: 69 (2013)
Heft: 3

Artikel: Tribune d'Eshmoun ou Tribune d'Apollon? : Lorsque Phéniciens et Grecs entrent dans la danse à Sidon
Autor: Bonnet, Corinne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-877663>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 14.05.2025

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

Tribune d'Eshmoun ou Tribune d'Apollon ?

Lorsque Phéniciens et Grecs entrent dans la danse à Sidon¹

332 av. J.-C. Alexandre conquiert la Phénicie non sans mal. Sidon, comme les royaumes voisins, passent sous hégémonie gréco-macédonienne². Les dynasties locales restent néanmoins en place, l'espace d'une ou deux générations. Les historiens, depuis Johann Gustav Droysen, ont volontiers parlé de « synchrétisme » ou de « fusion » (*Synkretismus* ou *Verschmelzung*) pour décrire les dynamiques culturelles qui résultèrent de la mise en présence des traditions locales ou indigènes, en l'occurrence « phéniciennes », et des apports grecs³. Influencés par le modèle colonial, les historiens du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle ont presque « naturellement » considéré que la culture grecque s'était imposée en Orient, donnant lieu à une *hellénisation* plus ou moins profonde⁴. Le concept d'hellénisation

¹ Ce texte est celui de la *Festrede* donnée à Bâle le 21 septembre 2012, en l'honneur de Rolf Stucky. Je tiens à redire ici la joie que j'ai eue à lui témoigner, ainsi qu'à Monica, estime et affection en cette belle occasion.

² Sur la Phénicie hellénistique, voir J.D. Grainger : *Hellenistic Phoenicia*, Oxford 1992 ; M. Sartre : *D'Alexandre à Zénobie. Histoire du Levant antique, IV^e siècle av. – III^e siècle ap. J.-C.*, Paris 2001. Je prépare moi-même un livre sur les paysages religieux des cités phéniciennes à l'époque hellénistique, qui portera le titre de « Les enfants de Cadmos », à paraître en 2013 ou 2014.

³ Cf. l'introduction de P. Payen, à J.G. Droysen : *Histoire de l'hellénisme* (édition intégrale), Grenoble, 2005, 5-82. Voir aussi P. Briant : « Alexandre et l'hellénisation de l'Asie » : l'histoire au passé et au présent, *Studi ellenistici* 16 (2005) 9-69.

⁴ H.-J. Gehrke : *Geschichte des Hellenismus*, Munich 1990 ; B. Funck (éd.) : *Hellenismus. Beiträge zur Erforschung von Akkulturation und politischer Ordnung in den Staaten des hellenistischen Zeitalters*, Tübingen 1996.

est aujourd'hui non seulement débattu, mais souvent rejeté tant il est réducteur au regard de phénomènes complexes et multidirectionnels qu'il s'efforce de ressaisir⁵. Et pourtant, lorsque l'on regarde la célèbre Tribune d'Eshmoun, provenant du sanctuaire extra-urbain de Bostan esh-Sheikh, près de Sidon, on pourrait être tenté de réhabiliter ce concept... Rolf Stucky a consacré à cette œuvre fascinante un livre incontournable, exemple de méthode et de finesse. C'est donc dans son sillage que s'inscrit la présente contribution qui a pour objectif d'éclairer les choix iconographiques qui ont présidé à sa réalisation⁶.

Le sanctuaire de Bostan esh-Sheikh⁷, implanté sur les collines entourant Sidon, semble avoir été fondé au VII^e ou au VI^e siècle av. J.-C. Irrigué par une source considérée comme sacrée, il est l'objet d'un remaniement complet et grandiose dans le dernier quart du VI^e siècle av. J.-C., sans doute sous le règne d'Eshmounazor II et de Bodashtart qui s'en vantent dans leurs inscriptions. Un podium monumental à flanc de coteau en *ramleh* local est érigé pour supporter une vaste esplanade garnie de plusieurs édifices cultuels. Cette période marque l'apogée du site ; elle voit l'apparition d'offrandes monumentales : porteurs d'offrandes et orants, musiciennes, danseuses, pour l'essentiel, en calcaire d'abord, en marbre grec ensuite. Rolf Stucky a bien souligné l'émergence sensible, dans les matériaux comme dans le répertoire iconographique, d'un « goût » hellénisant, alors que l'architecture témoigne davantage de l'éclectisme des références. Une telle porosité culturelle contribua assurément à façonner le regard et les penchants esthétiques des fidèles, mais elle rend du même coup nos catégories « nationales » (art grec, art égyptien, art perse, art phénicien...) inadéquates pour décrire ce que nous observons. Pour dynamiser les paysages culturels concernés, on pourrait peut-être recourir au concept de *middle ground* qui désigne un espace de dialogue, de transaction et de compromis entre plusieurs cultures mises en contact⁸.

Vers 380-370, à Bostan esh-Sheikh, un temple amphiprostyle en marbre est édifié sur le podium. Réalisé dans l'ordre ionique, il est doté de Propylées du même style. Pour soutenir le plafond de la cella, des colonnes surmontées de

⁵ Voir, par exemple, J. Ma : *Paradigms and Paradoxes in the Hellenistic World*, *Studi ellenistici* 20 (2008), 371-385

⁶ R.A. Stucky : *Tribune d'Eshmoun. Ein griechischer Reliefzyklus des 4. Jahrhunderts v. Chr. in Sidon*, Bâle 1984.

⁷ R.A. Stucky : *Das Eschmun-Heiligtum von Sidon. Architektur und Inschriften*, Bâle 2005.

⁸ R. White : *The Middle Ground. Indians, empires et républiques dans la région des Grands Lacs, 1650-1815*, Paris 2009 (éd. or. Cambridge 1991).

chapiteaux à quatre protomés de taureaux s'inspirent de modèles iraniens. On peut sans doute rattacher cette nouvelle phase au roi Baalshillem II (401-366), père d'Abdashtart/Straton I^{er} (365-352), dit le Philhellène. L'effet d'écho avec les temples de l'Acropole d'Athènes suggère des formes d'émulation ou de *mimèsis* culturelle d'une telle complexité et ampleur qu'elles semblent à l'étroit dans le paradigme de l'hellénisation. C'est alors qu'abondent les représentations en marbre du type *temple boy* et plus rarement *temple girl*, qui figurent généralement un petit enfant d'un an environ, assis ou accroupi, accompagné de son animal préféré⁹. Les rares exemplaires inscrits montrent que ces enfants, exposés aux dangers de la naissance et de la prime enfance, étaient placés sous la protection du dieu local, Eshmoun. Dieu bienfaisant, nourricier, prophylactique, Eshmoun est fondamentalement un dieu souverain (le Baal de Sidon), actif et efficace, qui s'est implanté sur tout le pourtour de la Méditerranée, à Chypre, en Espagne, en Sardaigne et bien entendu à Carthage, et qui a été identifié à Asclépios¹⁰. On lui confie la protection des plus jeunes, des plus fragiles, mais aussi des plus prometteurs pour le devenir de la collectivité. « Guérisseur » certes, Eshmoun-Asclépios est bien plus qu'un dieu thérapeutique : souverain et puissant, protecteur et bienfaisant, grâce notamment aux eaux de la source dont il est le maître, il apparaît comme le garant de la prospérité et de la pérennité de la communauté. Dans ces tâches, qui sont aussi celles des rois, très présents au sanctuaire par leurs travaux d'aménagement et leurs offrandes, Eshmoun est épaulé par sa parèdre Astarté, bien implantée elle aussi dans le sanctuaire de Bostan esh-Sheikh¹¹.

L'impressionnante structure que l'on appelle la « tribune d'Eshmoun » remonte sans doute à cette phase pré-alexandrine du sanctuaire¹². Rolf Stucky la date autour de 350 av. J.-C. Sur une base monumentale repose une tribune

⁹ Sur cette typologie, voir C. Beer : *Temple-boys. A study of Cypriote votive sculpture*. 1. Catalogue, Göteborg 1994.

¹⁰ Sur Eshmoun et son histoire, voir P. Xella : Les plus anciens témoignages sur le dieu phénicien Eshmoun. Une mise au point, in : M. Daviau – J.W. Wevers – M. Weigl (éd.) : *The World of the Aramaeans, II. Studies in History and Archaeology in Honour of Paul-Eugène Dion*, Sheffield 2001, 230-242.

¹¹ C. Bonnet : *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*, Rome 1996.

¹² Stucky : *Tribune d'Eshmoun* (n. 6); C. Apicella : Le culte d'Apollon à Sidon ou les modalités d'intégration d'un dieu étranger, in : C. Bonnet – A. Declercq – I. Slobodzianek (éd.) : *Les représentations des dieux des autres (Mythos suppl. 2)*, Palerme 2011, 177-192.

ou balustrade (2,13m ; 1,25m ; 1,15m), faisant fonction d'autel à antes ou de socle pour une statue ou un autre objet cultuel, le tout adossé au mur de soutienement du sanctuaire. Devant le monument, au sol, on distingue les traces d'une aire chorégraphique circulaire (une rangée de blocs positionnés en arc de cercle), souvenir des panégyries qui s'y déroulaient. La partie supérieure du monument est ornée de bas-reliefs en style purement grec, répartis en deux registres le long de trois côtés. Disons d'emblée que ce qui surprend, c'est que la frise supérieure est organisée autour de la figure d'Apollon citharède, alors que nous sommes dans un sanctuaire d'Eshmoun. Étrange *paradoxe*, au sens grec du terme, c'est-à-dire qui suscite l'émerveillement et résulte d'une conjoncture ou conjonction inattendue. Quatorze divinités (quatre dieux et dix déesses) sont réparties en triades de part et d'autre d'un axe central que trace la figure d'Apollon. Sur la frise inférieure, on voit un cortège de jeunes filles jouant différents instruments ou dansant en se donnant la main, accompagnées d'un satyre. L'atmosphère apollinienne et dionysiaque de ces images est frappante, mais que font-elles dans un sanctuaire d'Eshmoun, traditionnellement identifié à Asclépios ? Son absence intrigue.

On se doit de signaler un autre *paradoxon*, nouveau signe de l'éclectisme du paysage religieux sidonien : à proximité de la Tribune, on a mis au jour un trône en marbre, de la même époque, qui s'inscrit dans la tradition phénicienne des trônes vides d'Astarté¹³. Or, sur son dossier figure, en léger relief, un trône pourvu d'accoudoirs et surmonté d'un baldaquin, occupé par une déesse, assurément Astarté, à la chevelure abondante, le visage (disparu) tourné vers le spectateur. La formule iconographique, celle de la mise en abyme, joue subtilement sur l'entre-deux entre représentation iconique et aniconique, absence et présence¹⁴. L'ensemble du dispositif cultuel, Tribune et trône, montre en tout cas que les

¹³ M.G. Amadasi Guzzo : Astarte in trono, in : M. Heltzer et alii (éd.) : *Studies in Archaeology and History of Ancient Israel in Honour of Moshe Dothan*, Haïfa 1993, 164-180 ; A. Nunn : Iconisme et aniconisme dans le culte des religions phénicienne et israélite, *Trans-euphratène* 35 (2008) 165-196 ; ead. : *Bildhaftigkeit und Bildlosigkeit im Alten Orient : ein Widerspruch ?*, in : D. Shehata et al. (éd.) : *Von Göttern und Menschen. Beiträge zur Literatur und Geschichte des Alten Orients. Festschrift für Brigitte Groneberg* (Cuneiform monographs 41), Leiden/Boston 2010, 131-168.

¹⁴ R.A. Stucky : Du marbre grec en Phénicie. Grandeur et décadence de Sidon aux époques perse et hellénistique, à paraître dans *CRAI* 2012. Je remercie vivement l'ami Rolf d'avoir partagé ce texte avec moi.

confins entre culture indigène et culture grecque sont complètement poreux et que l'aménagement des espaces rituels ne répond pas à des logiques étanches.

Dès lors, dans la mesure où la dimension familiale, celle de la succession des générations, est au cœur des cultes de Bostan, dans les offrandes comme dans les inscriptions, tant phéniciennes que grecques, on s'étonne moins de la place centrale accordée à Apollon sur la Tribune. N'est-il pas, en effet, le père d'Asclépios, l'équivalent grec d'Eshmoun ? C'est Apollon qui confie le petit Asclépios au centaure Chiron, après la mort de sa mère Coronis, pour qu'il lui enseigne l'art de la guérison. Art dans lequel Asclépios excella tant qu'il finit par mettre en péril la nécessaire frontière entre immortels et mortels. Asclépios fut alors foudroyé par Zeus, garant de l'ordre cosmique mis en danger. Furibond, Apollon, son géniteur, massacra les Cyclopes ou leurs fils, et n'échappa à la condamnation de Zeus que grâce à l'intercession de Léo. Zeus finit par reconnaître les mérites d'Asclépios et à l'intégrer dans l'Olympe¹⁵. Voir fleurir le culte d'Apollon à l'ombre de celui d'Asclépios, et vice versa (comme c'est aussi le cas à Delphes) n'a donc rien d'étonnant, et l'implication d'Apollon dans les cultes de naissance et de guérison est d'ailleurs bien connue. Un témoignage de Pausanias concernant le sanctuaire d'Asclépios et Hygie, à Aigai, en Achaïe, le confirme en relation avec Sidon¹⁶ :

Non loin d'Eileithyia, il y a un terrain consacré à Asclépios, et des statues d'Hygie et d'Asclépios même ; un vers iambique indique que l'artiste était le Messénien Damophon. Dans le sanctuaire d'Asclépios, un homme de Sidon est entré avec moi en discussion : il prétendait que les Phéniciens, en matière de cultes, étaient en général mieux informés que les Grecs et qu'en particulier ils accrédaient l'idée qu'Apollon était bien le père d'Asclépios, mais que sa mère n'était nullement une mortelle. Asclépios en effet, disent-ils, c'est l'air, nécessaire à la santé aussi bien de la race humaine que de tous les êtres vivants ; Apollon, lui, c'est le soleil, et c'est tout à fait à juste titre qu'on lui donne le nom de père d'Asclépios, puisque le soleil, réglant sa course pour l'adapter aux saisons, donne aussi à l'air une part de santé.

Tel est sans doute, dans ses grandes lignes, l'arrière-plan de traditions et de croyances – ici allégorisées – qui rend compte de l'iconographie de la Tribune

¹⁵ Sur l'Hymne à Apollon qui fait allusion à ces événements, voir A. Aloni : *L'aedo e i tiranni. Ricerche sull'Inno omerico a Apollo*, Rome 1989 ; N. Richardson : *Three Homeric Hymns: to Apollo, Hermes and Aphrodite*, Hymns 3, 4, and 5, Cambridge 2010.

¹⁶ Pausanias VII, 23, 7s.

d'Eshmoun et de la place qu'y tient Apollon. Mais on peut aller plus loin dans le décryptage du tissage interculturel, du *middle ground* que traduit cet extraordinaire monument. Comme l'a noté Ernest Will¹⁷, les scènes figurées sur le socle semblent s'inspirer à la fois de l'*Hymne homérique à Apollon*, daté entre 700 et 550 av. J.-C., qui chante la naissance et l'implantation du dieu à Délos et dans tout le monde grec, et de la *Suite pythique*, composition du VI^e siècle av. J.-C., qui célèbre l'arrivée du dieu dans l'Olympe et son intronisation dans l'assemblée des dieux. Or, le texte insiste sur la fascination exercée par la musique du dieu à la cithare, et sur le cortège des Grâces et des Heures qui l'escorte, le point culminant du processus étant l'installation de son siège oraculaire à Delphes. Un passage de l'*Hymne homérique à Apollon* (v. 10-178) évoque aussi, en des termes très suggestifs, la fête annuelle qui, à Délos, commémore la nativité du dieu :

« Mais toi, Phoibos, c'est à Délos que ton cœur atteint le comble de la joie lorsqu'y sont rassemblés les Ioniens aux longues tuniques avec leurs enfants et leurs nobles épouses » (146-148).

Lors de ces panégyries déliennes, fêtes propitiatoires très renommées, où l'on mettait l'accent sur l'épanouissement des enfants et des adolescents, le clou des cérémonies était représenté par le célèbre chœur des Déliades, composé de jeunes gens et de jeunes filles, de Délos et d'ailleurs, chantant et dansant en l'honneur d'Apollon¹⁸. Au dieu Musagète, on offrait, en effet, certes des sacrifices sanglants, mais aussi et surtout des compositions musicales. On prétend qu'Homère et Hésiode avaient pris part à cette fête et proposé leurs œuvres pour le plus grand plaisir du dieu et de ses fidèles. Callimaque, dans son *Hymne à Délos*, évoque « toutes les cités, celles qui occupent les terres de l'Orient, et celles du couchant, et celles qui tiennent le milieu, et les peuples aussi, race la plus chargée d'ans, qui habitent au nord, au-delà des rivages de Borée »¹⁹. De fait, le grand prodige que sont les Déliades tient notamment au fait que

¹⁷ E. Will : Un problème d'interpretatio graeca : la pseudo tribune d'Eshmoun à Sidon, *Syr.* 62 (1985), 105-124.

¹⁸ I. Papadopoulou-Belmechi – Z.D. Papadopoulou : Culte et musique. Le cas des Déliades, in : F. Labrique (éd.) : Religions méditerranéennes et orientales de l'Antiquité, Le Caire 2002, 155-176 ; P. Giannisi : Récits des voies. Chant et cheminement en Grèce archaïque, Grenoble 2006, 135-148 ; B. Kowalzig : Singing for the Gods. Performances of myth and ritual in archaic and classical Greece, Oxford 2007, 59-80.

¹⁹ Callimaque : Hymne à Délos, v. 278-282 (trad. E. Cahen, CUF).

les jeunes artistes « savent reproduire les parlers et les rythmes musicaux de tous les hommes (*pantôn anthrôpôn*) ; chacun dirait qu'Apollon chante lui-même ; tellement bien ajusté est leur chant »²⁰. Ainsi, le sanctuaire et la fête du dieu constituent-ils des espaces-temps à vocation œcuménique, où les cultures s'entrelacent à la faveur de la musique, du chant et de la danse. Les voix du chœur reflètent la *poikilia* culturelle du genre humain qui, placée sous le patronage d'Apollon, devient une polyphonie harmonieuse.

Or, à Sidon, sur la « Tribune d'Eshmoun », ne voit-on pas le dieu citharède et musagète assister, depuis le registre supérieur, comme il se doit, à sa propre fête, représentée au registre inférieur ? La danse, la musique et le chant rassemblent et unissent toute la citoyenneté, génèrent grâce (*charis*) et harmonie. On y découvre le point d'orgue de la fête d'Apollon : les chœurs de jeunes filles qui « enchantent les tribus humaines », de la même manière qu'Apollon, de retour dans l'Olympe après un passage à Delphes, charme par sa présence et sa musique les dieux rassemblés. Tandis que les Charites, les Heures, Harmonie, Hébè et Aphrodite entament une ronde et qu'Apollon joue de la cithare, précise la Suite Pythique, « il est environné de lumière, des éclairs jaillissent de ses pieds et de sa fine tunique » (201s.). Célébré comme le dieu qui trône « au milieu » des dieux (en *mesôi*), instituant les chœurs, conduisant la musique, les chants et les danses, Apollon est à la fois chorège et courotrophe, comme l'a si bien montré Claude Calame²¹.

C'est donc l'harmonie céleste des dieux immortels et l'harmonie terrestre du culte d'Apollon qui sont exaltées dans les textes grecs et dans les images de la Tribune sidonienne, harmonie qui est la source d'une puissance rayonnante, bienfaisante, salutaire. L'émotion musicale partagée, qu'il s'agisse des dieux ou des hommes, génère l'harmonie et la concorde – voire la réconciliation comme c'est le cas dans l'épisode bien connu de la dispute entre Apollon et Hermès. Elle génère le plaisir et le bonheur, le lien et l'union. André Motte, un de mes maîtres liégeois, a du reste judicieusement relevé la prégnance du vocabulaire érotique et « magique » dans ces scènes chorales²².

²⁰ Hymne homérique à Apollon, v. 156-164 (trad. J. Humbert, CUF).

²¹ C. Calame : Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque, I-II, Rome 1977, 102-108.

²² A. Motte : À propos des « chemins qui ne mènent nulle part » : une curieuse aporie de Platon (Lois, VII, 799 c-e), in : M. Broze et al. (éd.) : *Ἀλλ' ἐν μοι καταλεψον...* « Mais raconte-moi en détail. » (Odyssée, III, 97). Mélanges de philosophie et de philologie offerts à Lambros

Elles ont en même temps une visée fortement propédeutique au regard de la vie sociale. Platon intègre ainsi les jeux et les chorégraphies dans sa stratégie d'éducation des jeunes enfants et futurs citoyens. Il loue, dans cette perspective, les Égyptiens qui sacralisent les chants et les danses, et en assurent la conservation fidèle. Le programme de Platon en matière de chants et de danses se résume en une formule qui semble avoir été écrite pour nous aider à élucider les enjeux des rituels sidoniens mis en images sur la Tribune : « faire en sorte que les hymnes deviennent des *nomoi* »²³. La pratique chorégraphique, si je comprends bien Platon, vise à inculquer les règles du vivre ensemble. Cependant, excessivement conservateur, Platon a sous-estimé la plasticité ludique du rite : tout en restant « identique », en étant même figé dans le marbre, comme au sanctuaire de Bostan esh-Sheikh, les performances rituelles ont aussi vocation à refléter les évolutions historiques, à intégrer les changements, à se les approprier, à les « digérer », bref à métaboliser le devenir culturel.

En l'occurrence, à Sidon, que l'on se situe juste avant ou juste après Alexandre, il me semble que les enjeux majeurs se trouvent du côté de l'ouverture à la culture grecque, de l'insertion dans une nouvelle *koinè* susceptible de dynamiser les petits royaumes phéniciens. Il ne s'agit pas pour eux de renoncer à leur identité propre, mais de jouer le jeu d'une certaine « globalisation » dirait-on aujourd'hui, laquelle n'entrave pas et même peut encourager des processus dits de « glocalisation », c'est-à-dire de promotion des cultures locales, au sein d'ensembles plus vastes qui les englobent²⁴. Je propose donc de voir, dans le rituel des danses circulaires en l'honneur d'Apollon, père d'Asclépios, tel qu'il est mis en images sur le registre inférieur de la Tribune et inscrit dans le sol sur le site de Bostan esh-Sheikh, juste devant la Tribune, une performance collective qui, comme à Délos, affiche les aspirations « œcuméniques », le désir d'intégration des populations phéniciennes par rapport à la *koinè* grecque qui n'a certes pas attendu les conquêtes du Macédonien pour gagner les rives orientales de l'Égée. En d'autres termes, par ces images,

Couloubaritsis, Paris 2008, 335-342.

²³ Platon : Lois, VII, 799e10-11.

²⁴ Pour ce jeu d'échelles au sein de l'Empire romain, voir C. Ando : *The Matter of the Gods. Religion in the Roman Empire*, Berkeley/Los Angeles/London 2008, en particulier le chapitre 5 « A Religion for the Empire », 95-119 et le chapitre 6 « Religion and Imperialism at Rome », 120-148. Pour une approche plus théorique, voir C. Geertz : *Savoir local Savoir global. Les lieux du savoir*, Paris ³2002 (1^e éd. fr. 1986 ; éd. or. *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York 1983).

les Sidoniens, les « enfants de Cadmos » expriment leur souhait et leur ambition d'« entrer dans la danse », de rejoindre le chœur ou la tribu des communautés grecques harmonieusement réunies sous le patronage d'Apollon²⁵.

De récentes études sur les dispositifs culturels des sanctuaires d'Asclépios et sur les performances liées aux « théories », c'est-à-dire aux ambassades envoyées dans les grands sanctuaires du monde grec, jusqu'à Samothrace, montrent que la danse, les mouvements du corps, la dynamique visuelle de ces cortèges circulaires dessinent une sorte de « cité » idéale. Les espaces sacrés, qu'on peut décidément qualifier de *middle ground*, servent de lieux de composition et de recomposition des communautés civiques, régionales ou panhelléniques ; ils permettent de matérialiser, par la danse notamment, une volonté d'alliance et d'intégration à l'égard de populations allogènes ou marginales. À bien y regarder, on trouve d'ailleurs, dans la littérature grecque, un intéressant précédent, celui du chœur des *Phéniciennes*, dans la pièce d'Euripide, représentée entre 411 et 408 sur la scène athénienne. Le chœur de cette tragédie est, en effet, composé de jeunes Tyriennes qui quittent leur Phénicie natale pour se rendre à Delphes afin de servir durablement l'Apollon du « centre de la terre ». Elles interviennent dans l'intrigue thébaine, en leur qualité de descendantes de Cadmos, mais elles se réjouissent de devenir, pour le dieu de Delphes, des offrandes vivantes et éternelles. Voici comment l'une d'elles exprime sa joie²⁶ :

« Choisie entre tous mes concitoyens comme le plus beau présent à Loxias, je suis venue au pays des Cadméens, envoyée ici vers les remparts de Laïos, où la race s'apparente aux fils illustres d'Agénor. Pareille aux offrandes d'or ciselé, je suis devenue servante de Phoibos ; mais l'eau de Castalie m'attend encore pour baigner au service de Phoibos l'opulence de ma virginale chevelure. O roc dont les cimes jumelles resplendissent de l'éclat du feu, par-dessus les sommets où Dionysos célèbre ses fêtes bachiques, vigne qui chaque jour fait ruisseler la riche grappe sortie du bourgeon, antre divin du dragon, montagneux observatoire des dieux, et mont sacré couvert de neige, *puissé-je, dans mes rondes en l'honneur des Immortels, former sans crainte le chœur du dieu près du sanctuaire de Phoibos, nombril du monde, en quittant les eaux de Dirce !* »

²⁵ Sur la danse comme dynamique sociale d'intégration, voir F.G. Naerebout : *Attractive performances. Ancient Greek dance, three preliminary studies*, Amsterdam 1997 ; B. Kowalzig : *Mapping out Communitas : Performances of Theōria in their Sacred and Political Context*, in : J. Elsner – I. Rutherford (éd.) : *Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christian Antiquity. Seeing the Gods*, Oxford 2005, 183-218.

²⁶ Euripide : *Les Phéniciennes*, 202-238 (trad. F. Chapoutier, CUF, Paris 1950).

L'image du chœur dansant en l'honneur d'Apollon sert donc, ici déjà, de trait d'union entre la Phénicie et la Grèce, entre Apollon et le peuple phénicien qui reconnaît la suprématie et la centralité du dieu de Delphes. En filigrane des images de la tribune d'Eshmoun, on croit presque apercevoir l'ombre du chœur euripidéen.

Par le truchement de la performativité rituelle, on reproduit régulièrement des gestes, des mouvements, des chants et des acclamations qui traduisent et théâtralise l'identité d'un groupe et les stratégies de transaction dont cette identité est l'objet dans le flux de l'histoire. Le rite, qui donne à voir le « corps social » et son identité en mouvement (ses valeurs, son imaginaire), véhicule en outre une dimension esthétique, qui est source d'émotions, les registres de la beauté, de la grâce et de la pompe s'y déployant aisément. Tous ces ingrédients visent à produire, dans le rituel et par le rituel, un « être ensemble » harmonieux. Comme l'a noté Angelos Chaniotis, les sanctuaires se montrent de plus en plus attentifs à la mise en scène, à l'éclat des rituels, avec leur profusion de symboles, de gestes, d'objets, de couleurs, de matières, d'acteurs²⁷... La mise en images de cette riche harmonie a de surcroît pour effet de stimuler la pensée exégétique du rituel : commentaires et *logoi* fleurissent, qui apportent un surplus de sens, conformément à des pratiques intellectuelles dont Pausanias est, en définitive, un héritier tardif. On l'imagine volontiers devisant avec un Sidonien face à la Tribune et cherchant à comprendre le sens des images. Peut-être aurait-il lui aussi évoqué Délos, Delphes, la *Suite Pythique* et l'*Hymne homérique*, tandis que le Sidonien, invoquant Cadmos, aurait insisté sur l'antique parenté entre Grecs et Phéniciens...

En définitive, la valeur placée au cœur de la Tribune d'Eshmoun, par le biais d'un programme iconographique de style purement grec, mais savamment conçu par des commanditaire(s) et artiste(s) locaux, pour un public varié, est bien la *philia*, l'amitié, l'alliance entre Sidoniens et Grecs, mise à l'honneur dès la fin de l'époque perse avec le roi de Sidon, Straton le Philhellène, grati-

²⁷ A. Chaniotis : Le visage humain des rituels : expérimenter, mettre en scène et négocier les rituels dans la Grèce hellénistique et l'Orient romain, *Annuaire EPHE, Sciences religieuses* 116 (2007-2008) 171-178 ; id. : The dynamics of rituals in the Roman Empire (Impact of empire 9), dans O. Hekster et alii (éd.) : *Ritual dynamics and religious change in the Roman Empire*, Leiden 2009, 3-29.

fié de la proxénie par les Athéniens²⁸. Les dieux assemblés et les jeunes filles dansant sous leurs yeux traduisent une affinité culturelle qui précéda l'arrivée d'Alexandre et se prolongea, se renforça et s'actualisa de diverses manières avec sa domination et celle de ses successeurs. Accueilli comme un libérateur par les Sidoniens qui lui remirent les insignes de la souveraineté, Alexandre s'inscrit naturellement dans le sillage des rois sidoniens philhellènes. Le mythe de Cadmos, mis ou remis à l'honneur par les Sidoniens, présuppose, en effet, non seulement la *philia* entre Grecs (Thébains) et Phéniciens (Sidoniens, ou Tyriens), mais aussi une *sungeneia*, c'est-à-dire une « parenté »²⁹. Ce que le chœur de la Tribune visualise en ultime instance, c'est la *paideia* des Sidoniens, c'est-à-dire leur insertion dans un horizon de valeurs et de comportements délibérément grecs, un horizon qui n'est cependant pas étranger à l'Orient, initiateur par exemple de l'écriture.

Qu'il s'agisse d'Apollon ou d'Asclépios, l'architecture et l'iconographie déployées à Bostan ont vocation à créer des interfaces entre cultes phéniciens et cultes grecs, entre les imaginaires mythiques des uns et des autres, sans les dénaturer, mais en démultipliant les grilles de lecture possibles. C'est un Eshmoun diffracté au prisme de l'hellénisme que nous croyons découvrir. La fluidité du polythéisme et son aptitude à la *translatability* présentaient l'avantage de rendre possibles de tels emboîtements culturels qui n'ont pas fini de nous fasciner et qui vont bien au-delà de ce que l'on désigne sous le terme d'« hellénisation »³⁰.

²⁸ J. Elayi : *Abdashtart I^{er} / Straton, un roi phénicien entre Orient et Occident*, Paris 2005 ; C. Apicella : *La représentation du roi à la fin de la période achéménide à Sidon, entre modèle grec et modèle oriental*, in : L. Capdetrey – Y. Lafond (éd.) : *La cité et ses élites. Pratiques et représentations des formes de domination et de contrôle social dans les cités grecques (VIII^e s. a.C. – I^{er} s. p.C.)* (Ausonius publications. Études 25), Bordeaux 2010, 69-79. L'inscription concernée est IG II², 141.

²⁹ Sur l'importance de ce motif de la parenté à l'époque hellénistique, voir O. Curty : *Les parentés légendaires entre les cités grecques* (Hautes études du monde gréco-romain 20), Genève 1995 ; T.S. Scheer : *The Past in a Hellenistic Present : Myth and Local Tradition*. In : A. Erskine (éd.) : *A Companion to the Hellenistic World*, Oxford 2005, 216-231 ; E. Gruen : *Greeks and non-Greeks*. In : G.R. Bugh (éd.) : *The Cambridge Companion to the Hellenistic World*, Cambridge/New York 2006, 295-314.

³⁰ Sur le concept de « translatability » des dieux, voir M. Smith, *God in Translation. Deities in Cross-Cultural Discourse in the Biblical World* (FAT 57), Tübingen 2008.

Abstract

La tribune d'Eshmoun provenant du sanctuaire de Bostan esh-Sheikh, près de Sidon, est un monument singulier, avec ses images grecques, centrées sur la figure d'Apollon, dans un contexte culturel phénicien. On propose ici une lecture nouvelle des images qui décorent ce monument en soulignant le sens qu'elles revêtent en termes d'intégration et d'interaction culturelles. La musique et la danse, qui sont à l'honneur dans cette iconographie, traduit le désir des Phéniciens d'« entrer dans la danse » par rapport à une koinè grecque de plus en plus répandue et consensuelle.

Corinne Bonnet, Toulouse / Institut Universitaire de France

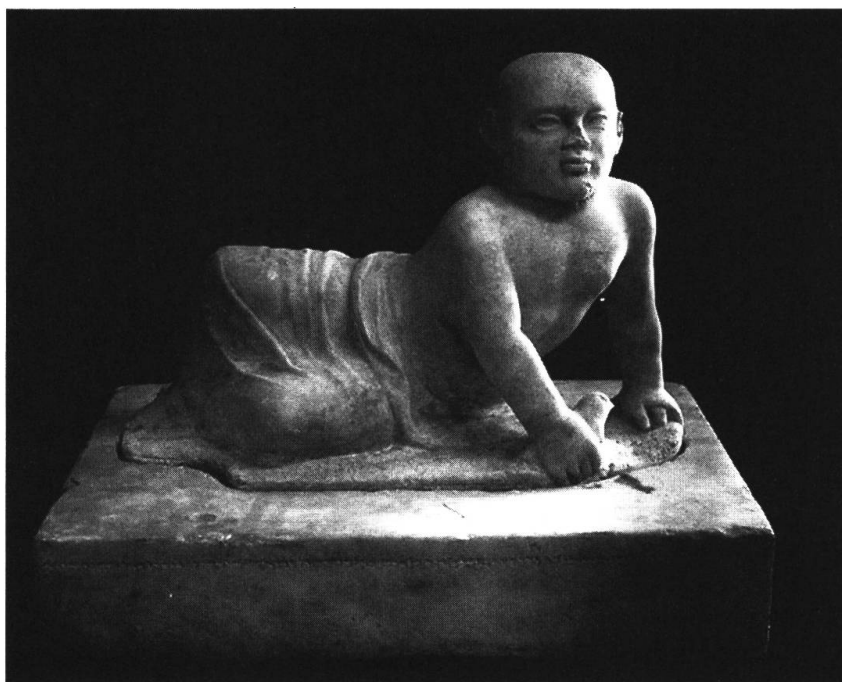


Fig. 1 : Statuette de marbre de type « temple boy », provenant du sanctuaire de Bostan esh-Sheikh (Sidon). Photo Rolf Stucky.



Fig. 2 : La Tribune d'Eshmoun in situ dans le sanctuaire de Bostan esh-Sheikh, avec les traces d'une aire chorégique semi-circulaire devant le monument. Photo Rolf Stucky.



Fig. 3 : Vue du trône vide situé dans le bassin cultuel dit « Piscine d'Astarté », qui flanque la zone de la Tribune d'Eshmoun. Photo Rolf Stucky.

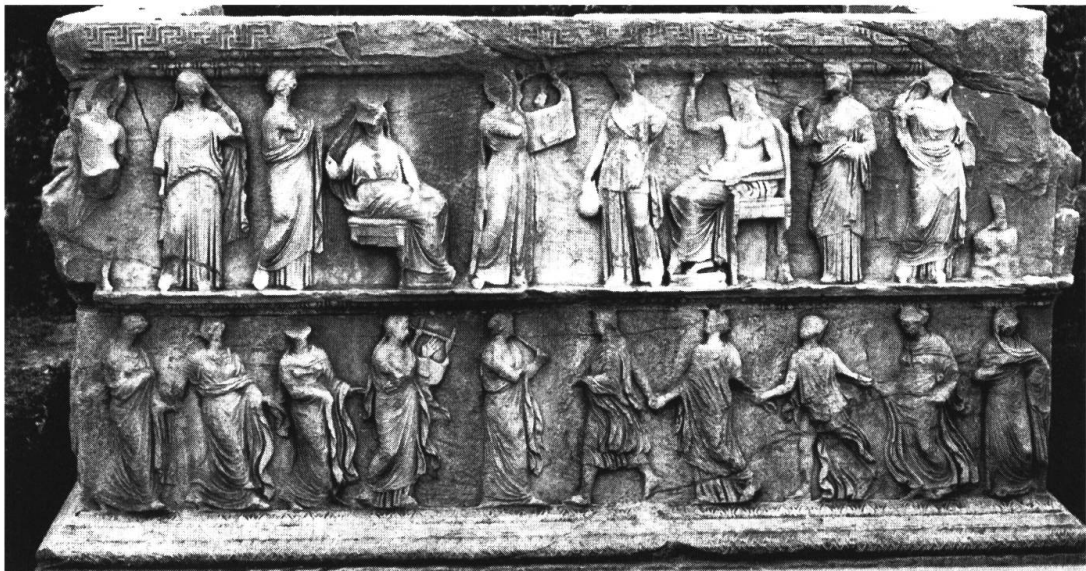


Fig. 4 : Vue des bas-reliefs décorant la Tribune d'Eshmoun, avec une assemblée divine au registre supérieur et une danse au registre inférieur. Photo Rolf Stucky.