



**HAL**  
open science

**Interpretatio phoenicia. Réinterprétation phénicienne  
des images représentées sur les vases attiques importés à  
Kition**

Iva Chirpanlieva

► **To cite this version:**

Iva Chirpanlieva. Interpretatio phoenicia. Réinterprétation phénicienne des images représentées sur les vases attiques importés à Kition. *Rivista di Studi Fenici*, 2010, XXXVIII (2), pp.217-1235. halshs-01690396

**HAL Id: halshs-01690396**

**<https://shs.hal.science/halshs-01690396>**

Submitted on 2 Feb 2018

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

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

RIVISTA  
DI  
STUDI FENICI



Rivista semestrale

\*

*Direttore responsabile*

FEDERICO MAZZA

\*

*Redazione*

LAURA ATTISANI · MASSIMO BOTTO

LORENZA-ILIA MANFREDI · FEDERICO MAZZA · IDA OGGIANO

GESUALDO PETRUCCIOLI · SERGIO RIBICHINI · PAOLO XELLA

con la collaborazione di

GIUSEPPINA CAPRIOTTI VITTOZZI e ANDREA ERCOLANI

\*

*Sede*

Area della Ricerca di Roma 1, Via Salaria, km 29,300,  
Casella postale 10, I 00015 Monterotondo Stazione (RM)

\*

«Rivista di Studi Fenici» is an International Peer Reviewed Journal.  
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

*In copertina*

Sarcofago di Ahiram. Elaborazione grafica di un particolare del bassorilievo laterale.  
Beirut, Musée National.

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE  
ISTITUTO DI STUDI SULLE CIVILTÀ ITALICHE  
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

RIVISTA  
DI  
STUDI FENICI

FONDATA DA SABATINO MOSCATI

XXXVIII, 2 · 2010



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXI

*Amministrazione e abbonamenti*

FABRIZIO SERRA EDITORE

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,

tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888,

fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili  
presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).

*Print and/or Online official subscription rates are available  
at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

I pagamenti possono essere effettuati con versamento su c.c.p. n. 17154550  
o tramite carta di credito (American Express, CartaSi, Eurocard, Mastercard, Visa)

\*

*Uffici di Pisa:* I 56127 Pisa, Via Santa Bibbiana 28,

tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888,

fse@libraweb.net

*Uffici di Roma:* I 00185 Roma, Via Carlo Emanuele I 48,

tel. +39 06 70493456, fax + 39 06 70476605,

fse.roma@libraweb.net

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

\*

Autorizzazioni del Tribunale di Roma n. 14468 in data 23 marzo 1972

e n. 218/2005 in data 31 maggio 2005

\*

ISSN 0390-3877

ISSN ELETTRONICO 1724-1855

\*

*Proprietà riservata*

© Copyright 2011 by CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE, Roma,  
and FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma

## SOMMARIO

GIUSEPPE GARBATI, <i>Immagini e culti. Eshmun ad Amrit</i>	157
IVA CHIRPANLIEVA, <i>Interpretatio phoenicia. Réinterprétation phénicienne des images représentées sur les vases attiques importés à Kition</i>	183
JOSÉ-ÁNGEL ZAMORA LÓPEZ – JOSÉ-MARÍA GENER BASALLOTE – MARÍA-DE-LOS-ÁNGELES NAVARRO GARCÍA – JUAN-MIGUEL PAJUELO SÁEZ – MARIANO TORRES ORTIZ, <i>Epígrafes fenicios arcaicos en la excavación del Teatro Cómico de Cádiz (2006-2010)</i>	203
NOTE E DISCUSSIONI	
GIUSEPPINA CAPRIOTTI VITTOZZI, <i>L'Egitto a Caesarea di Mauretania. Qualche nota</i>	237
CINZIA OLIANAS, <i>L'iconografia dell'impronta del piede su alcuni scarabei fenicio-punici. Considerazioni e confronti iconografici</i>	247
<i>Bibliografia. 37-38 (1.I.2008–31.XII.2009)</i> , a cura di Giuseppe Garbati e Sergio Ribichini, con la collaborazione di Giuseppina Capriotti Vittozzi, Tatiana Pedrazzi e dei membri della Redazione della <i>Rivista di Studi Fenici</i>	257
<i>Indice del volume XXXVIII</i>	285

INTERPRETATIO PHOENICIA.  
RÉINTERPRÉTATION PHÉNICIENNE DES IMAGES  
REPRÉSENTÉES SUR LES VASES ATTIQUES  
IMPORTÉS À KITION

IVA CHIRPANLIEVA\*  
Aix-en-Provence

INTRODUCTION

LA recherche traditionnelle a concentré ses efforts sur le problème de l'*interpretatio classica* ou *graeca*, c'est-à-dire, l'interprétation grecque faite par les auteurs classiques des dieux phéniciens qui se traduit par des rapprochements, des identifications ou des équivalences avec les divinités grecques.<sup>1</sup> Ainsi, les auteurs grecs interprètent les divinités étrangères à travers le prisme de leur propre culture. La question a rarement été posée du point de vue phénicien faute de sources textuelles explicites. Or, aborder ce problème de manière unidirectionnelle, c'est-à-dire d'un point de vue strictement grec, conduit à estomper toute la complexité et les nuances de la question des échanges interculturels. Comment les Phéniciens ont-ils été confrontés aux réalités religieuses étrangères, sous quelle forme, et comment les ont-ils réinterprétées dans leur contexte culturel? On propose ici d'aborder ces questions par le biais d'une analyse iconographique des représentations connues sur les vases attiques importés à Kition, en partant de l'hypothèse selon laquelle ces scènes perdaient leur signification originale, c'est-à-dire grecque, dès lors qu'elles étaient intégrées dans des contextes d'usage

phéniciens. Il s'agit donc de mettre en évidence une sorte de réinterprétation phénicienne des images grecques. Il faut noter que le site de Kition qui nous livre ce matériel attique abondant, présente à l'époque classique un caractère clairement phénicien par rapport aux autres cités chypriotes.<sup>2</sup>

On peut tenir pour audacieux une telle tentative d'interprétation iconographique en l'absence de textes. L'extrême discrétion de la littérature, et plus précisément de la mythologie phénicienne à l'Âge du Fer, pose un problème majeur dans ce type d'analyse.<sup>3</sup> On reprendra de ce fait la méthode de la «comparaison des types» d'E. Panofsky, en comparant les images attiques avec le répertoire des représentations phéniciennes connues par ailleurs.<sup>4</sup> Les inscriptions phéniciennes ainsi que les textes ougaritiques viendront éclairer certaines interprétations. La religion ougaritique du Bronze Récent est bien mieux documentée que la religion phénicienne de l'Âge du Fer et représente un fond important dans l'étude des croyances phéniciennes.<sup>5</sup> Il ne s'agit pas d'une filiation directe, mais d'une transmission, d'une continuité de fond qui subit certaines transformations. La religion, les mythes et les légendes d'Ougarit préfigurent sur plusieurs points la mythologie phéni-

\* Je voudrais remercier les Prof. Corinne Bonnet et Thierry Petit pour l'attention avec laquelle ils ont lu et corrigé ce travail.

<sup>1</sup> L'étude des fonds classiques, c'est-à-dire des témoignages des auteurs grecs et latins sur les divinités phéniciennes fut longtemps le centre d'intérêt

des chercheurs. Voir: LIPÍŃSKI 1995, pp. 52-54; MAZZA – RIBICHINI – XELLA 1988; RIBICHINI 1985, pp. 43-73.

<sup>2</sup> YON 2006, p. 11.

<sup>3</sup> KRINGS 1995, pp. 31-34; LIPÍŃSKI 1995, p. 49.

<sup>4</sup> E. PANOFSKY, *Essais d'iconologie: Thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris 1967.

<sup>5</sup> E. LIPÍŃSKI 1995, pp. 49-52.

cienne de l'Âge du Fer, comme par exemple le thème du dieu qui meurt (cycle de Baal et de Môt) qui se retrouve dans l'histoire de Melqart et d'Adonis ou le culte des ancêtres royaux, les Rephaïm, attestés par des inscriptions phéniciennes à l'Âge du Fer.<sup>6</sup> Il existe également une permanence et une transmission dans la tradition artistique, et plus spécialement dans l'iconographie religieuse.<sup>7</sup> Les sources ougaritiques nous permettront donc d'élucider certains points problématiques dans notre analyse.

Il convient cependant de ne pas traiter l'image comme une réalité simple et de se demander, à cet égard, ce que représentaient ces images dans l'esprit des Kitiens. Pour aller au-delà de la simple iconographie et arriver à une interprétation iconologique, j'ai adopté une approche contextuelle.<sup>8</sup> Étudier ces images attiques en tant qu'ensembles contextualisés est la seule manière de déterminer leur fonction symbolique et de déchiffrer leurs messages dans le contexte culturel kitien, c'est-à-dire trouver la relation entre le «signifié» et le «signifiant». D'après M. Godelier la symbolique d'un groupe humain est un ensemble de moyens par lesquels des *réalités idéelles* s'incarnent dans des réalités matérielles et des pratiques. L'étude présente tente de comprendre ces réalités idéelles et donc l'imaginaire des Kitiens par l'analyse des réalités matérielles que sont ces images.<sup>9</sup>

Notons d'emblée que ces vases attiques ont été intégrés aux célébrations culturelles à Kition, que cela soit dans des banquets culturels ou des fêtes célébrées dans les sanctuaires ou

lors des funérailles.<sup>10</sup> On observe donc une intégration de ces objets aux services locaux et une adaptation aux pratiques kitiennes.<sup>11</sup> Les images que portent ces vases ont également fait l'objet d'une adaptation (par l'intermédiaire d'une réinterprétation) au système symbolique phénicien. Cette approche fonctionnelle et symbolique du matériel iconographique nous permettra de saisir les rapports qu'entretiennent ces images avec les croyances phéniciennes.

#### UN CHOIX SPÉCIFIQUE D'IMAGES ATTQUES IMPORTÉES

Les contextes kitiens qui ont livré de la céramique attique figurée sont principalement religieux et funéraire. Pour le contexte religieux, deux sanctuaires ont fait l'objet de fouilles systématiques, celui de Bamboula et celui de Kathari. Les deux lieux de culte ont produit un matériel attique figuré abondant entre la deuxième moitié du VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. et le troisième quart du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., à savoir des vases à figures noires (essentiellement des amphores et des coupes) et à figures rouges en quantité plus importante (surtout des cratères et des skyphoi). Cependant, la céramique découverte dans un contexte religieux consiste en de petits fragments, le plus souvent très endommagés, mais on peut néanmoins identifier une bonne partie des sujets représentés et observer un choix restreint de sujets iconographiques (FIG. 1). Par rapport au large éventail de thèmes mythologiques ou de scènes de la vie quotidienne représen-

<sup>6</sup> Il s'agit de thèmes qui seront abordés plus loin dans le texte.

<sup>7</sup> E. LAGARCE, *Le rôle d'Ugarit dans l'élaboration du répertoire iconographique syro-phénicien du premier millénaire avant J.-C.*: *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici* (Roma, 5-10 novembre 1979), II, Roma 1983, pp. 547-563.

<sup>8</sup> I. HODDER, *The Archaeology of Contextual Meanings*, Cambridge 1987; I. HODDER (éd.), *The Archaeology of Contextual Meanings*, Cambridge 2007; H. HOFFMANN, dans C. RENFREW, *Towards an Archaeology of Mind*, delivered in Cambridge on 30th November, Cambridge 1982.

<sup>9</sup> L'imaginaire c'est d'abord un monde idéal, fait d'idées, d'images et de représentations que M. Godelier appelle des réalités mentales ou des *réalités idéelles*. Voir M. GODELIER, *Au fondement des sociétés humaines*, Paris 2007, pp. 37-43.

<sup>10</sup> I. CHIRPANLIEVA, *La céramique attique dans le contexte religieux phénicien – une nouvelle approche (matériel inédit des fouilles du site de Kition-Bamboula)*: RDAC, 2010, à paraître.

<sup>11</sup> Les objets étrangers sont acceptés en fonction de la possibilité de leur utilisation par les individus ou les groupes dans le cadre des institutions et des pratiques sociales existantes.



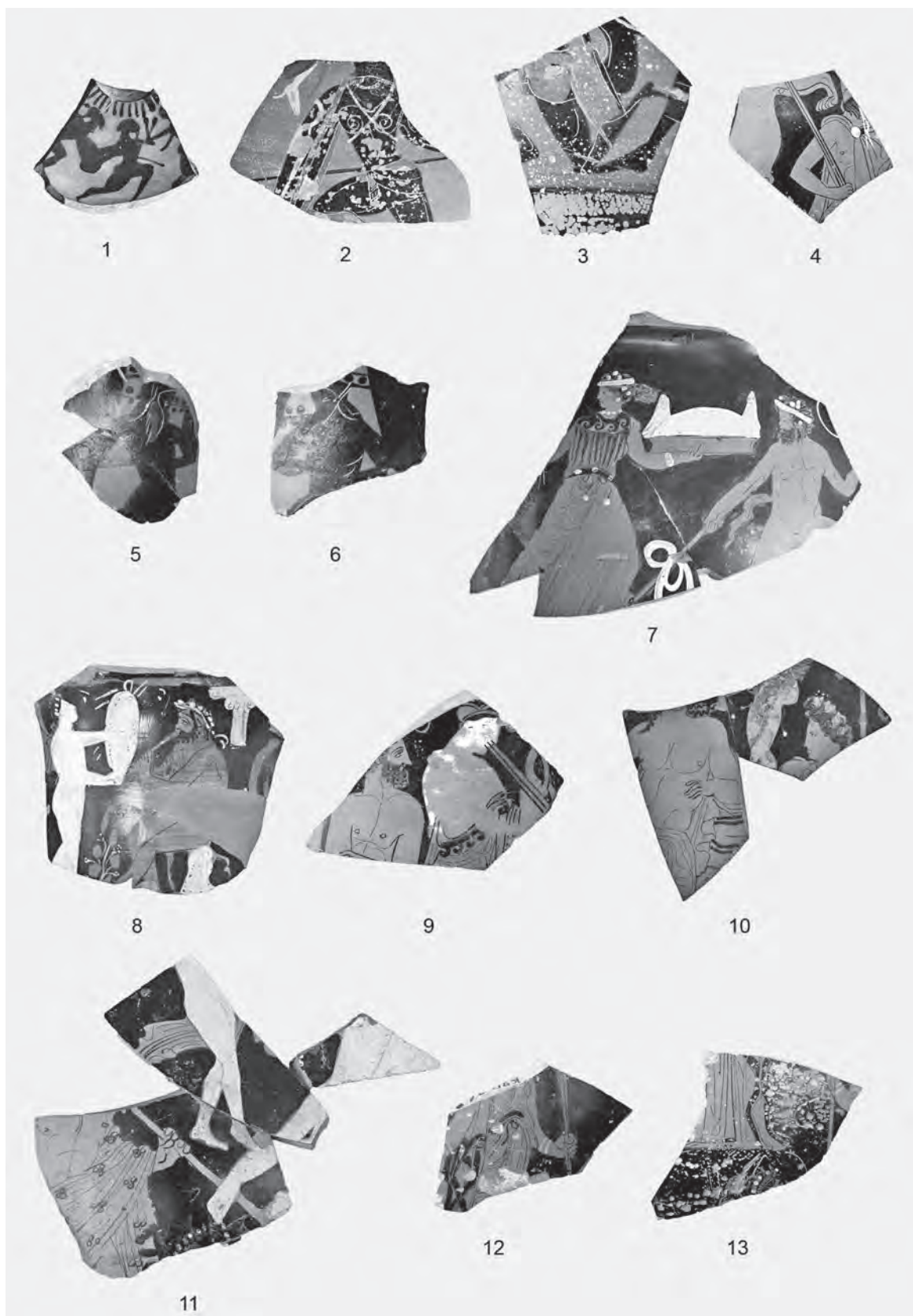


FIG. 1.

tés sur la céramique attique de manière générale, on s'étonne de trouver un corpus d'images aussi réduit dans les sanctuaires de Kition. Les sujets les plus récurrents sont les scènes dionysiaques et les scènes de banquet; ont été choisies également des représentations d'Héraclès et du couple divin de Dionysos et Ariane, ainsi que quelques scènes de culte (présentation d'offrandes, libations), des scènes de chars et de guerriers. Notons aussi deux exemples probables de scènes éleusiennes. Le décor animal et floral est présent aussi dans notre répertoire, ainsi que des représentations de sphinx. De ce fait, ces images forment un ensemble particulier dans le contexte religieux, car il s'agit de thèmes religieux significatifs qui ont fait l'objet d'un choix spécifique.<sup>12</sup>

Les différentes nécropoles de Kition ont livré un corpus de matériel attique intéressant, essentiellement des vases à parfum, des vases à boire et des lampes. Il est notable que seuls quelques vases attiques figurés y ont été découverts, essentiellement dans des tombes caractérisées par un riche mobilier funéraire, à Tourabi et Sotiros. La forme la plus appréciée est le lécythe: un lécythe à figures rouges sur lequel sont représentés deux personnages féminins face à face tenant des lyres, un lécythe à fond blanc montrant une femme présentant une offrande devant un autel décoré d'une stèle à chapiteau à volutes surmontées d'une palmette; un autre lécythe à figures rouges est orné de la scène d'Œdipe combattant le sphinx; enfin, un lécythe à figures noires comporte une scène d'apothéose. J'intégrerai à mon analyse également un canthare attique d'époque géométrique. La cohérence de cet ensemble iconographique n'est pas évidente au premier abord, mais un examen plus at-

tentif permettra d'expliquer leur rapport et leur logique interne dans le contexte culturel phénicien.

#### INTERPRÉTATION

##### DES IMAGES ATTIQUES DANS LE CONTEXTE DES SANCTUAIRES KITIENS

Dans les deux principaux sanctuaires fouillés qui ont livré cet ensemble de matériel attique, à Kathari et à Bamboula, étaient honorées les divinités phéniciennes Melqart et Astarté.<sup>13</sup> Aucune attestation épigraphique ne nous faisant part de la présence d'un culte étranger et plus spécialement grec, nous devons admettre le caractère phénicien des personnalités divines honorées dans ces sanctuaires kitiens.

Les deux premiers exemples sont ceux des représentations d'Héraclès. Sur un fragment de cratère trouvé sur le site de Kition-Bamboula un personnage masculin (probablement Héraclès) est représenté se dirigeant vers la droite et portant un lion (FIG. 1: 4). La représentation du héros grec peut être interprétée dans le contexte religieux phénicien comme une image du dieu Melqart. L'assimilation entre le dieu phénicien Melqart et l'Héraclès grec dans le type iconographique du dieu combattant le lion, surtout dans la production de sculptures, est bien établie par C. Bonnet.<sup>14</sup> Rappelons ici que les sculptures de Melqart retrouvées par E. Gjerstad dans le *bothros* d'époque classique à Bamboula présentent le dieu phénicien sous l'apparence de l'Héraclès grec.<sup>15</sup> Cet aspect héroïque souligne le caractère à la fois divin mais aussi celui de héros fondateur de Melqart. D'après S. Ribichini il s'agit là d'une caractéristique significative de la religion du premier millénaire dans les cités phéniciennes: celle de l'ap-

<sup>12</sup> Leur usage dans un contexte religieux renforce cet argument, d'autant plus qu'on ne peut pas parler d'art distinctement profane à cette époque.

<sup>13</sup> YON 2006, pp. 86-101.

<sup>14</sup> C. BONNET-TZAVELLAS, *Le dieu Melqart en Phénicie et dans le bassin méditerranéen: un culte national et officiel: Studia Phoenicia - II*, Louvain 1983, pp. 195-207; C. BONNET-TZAVELLAS, *Melqart, Bès et l'Héraclès dactyle de Crète: Studia Phoenicia - III*, Louvain 1985,

pp. 231-240; C. BONNET, *Melqart. Cultes et mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée*, Louvain 1988; C. JOURDAIN-ANNEQUIN – C. BONNET, *Images et fonctions d'Héraclès: les modèles orientaux et leurs interprétations: RIBICHINI – ROCCHI – XELLA 2001*, pp. 195-223.

<sup>15</sup> E. GJERSTAD, *The Swedish Cyprus Expedition: Finds and Results of the Excavations in Cyprus: 1927-1931*, III, Stockholm 1937.

parition de personnages surhumains héroïsés, divinisés et caractérisés par une mort et une résurrection (par exemple les principaux dieux des cités phéniciennes – Melqart à Tyr, Adonis à Byblos et Eshmoun à Sidon).<sup>16</sup>

Or, sur un autre fragment de cratère attique découvert dans la zone de Kathari à Kition est représentée la scène de l'apothéose d'Héraclès qui peut être identifiée à celle de la résurrection de Melqart.<sup>17</sup> Rappelons ici que, d'après les auteurs classiques, le dieu Melqart est un dieu qui meurt dans le feu et qui revient à la vie.<sup>18</sup> Dans l'Ancien Testament, Ézéchiél décrit également la mort violente du prince-dieu de Tyr.<sup>19</sup> Sur le plan rituel, la résurrection de Melqart était un élément central des fêtes tenues en son honneur et la première attestation à Tyr était la célébration de cette fête par le roi Hiram au X<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>20</sup> D'après les inscriptions phéniciennes et puniques il existait une formule *mqm 'lm* qui semble indiquer un sacerdoce, «celui qui ressuscite la divinité». <sup>21</sup> Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'un rite de mort et de résurrection, sorte d'apothéose annuelle, comportant une liturgie annuelle avait peut-être lieu dans le sanctuaire de Melqart à Kathari et que la scène de l'apothéose d'Héraclès en était l'illustration.<sup>22</sup> Cet aspect du culte de Melqart le rapproche également de Dionysos, dieu de la végétation et du bourgeonnement, Dionysos qui est également un dieu qui meurt et qui renaît.

Comme on a pu le voir d'ailleurs, une part importante dans l'imagerie attique à Kition a été réservée à l'iconographie dionysiaque (FIG. 1: 5-9). Dès la fin du VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. une amphore à figures noires de type B, trouvée à

Kathari, atteste la présence du sujet avec une scène de Dionysos et Ariane entourés par des satyres dansant.<sup>23</sup> Mais c'est surtout avec l'apparition de la technique à figures rouges et la production de grands cratères décorés de scènes dionysiaques que Dionysos gagna cette grande popularité dans les sanctuaires kitiens. Une telle présence d'images dionysiaques laisserait supposer l'introduction de son culte à Kition. Or, aucune inscription ni texte ne témoignent de la présence du culte de Dionysos à Kition, ensuite nous sommes clairement dans le contexte de lieux de culte dédiés au dieu phénicien Melqart.

On peut dès lors se demander si cet ensemble de scènes dionysiaques a pu être associé, d'une manière ou d'une autre, au dieu Melqart pour satisfaire le public des fidèles kitiens. Ainsi que l'a suggéré Th. Petit à propos du site d'Amathonte, le monde dionysiaque représenté sur la céramique attique présente de nombreuses similitudes avec celui du dieu Bès.<sup>24</sup> Dionysos pourrait être rapproché de Bès par ses traits physiologiques et plus spécifiquement par son aspect barbu. Les satyres de son entourage (présents sur les fragments de nos cratères) peuvent également être identifiés avec Bès car ils présentent cette apparence bestiale, grimaçante, proche de l'iconographie de Bès. D'autre part, Bès est attesté à Kathari par les figurines et amulettes en faïence, ainsi que les satyres sous forme de petites figurines en terre cuite.<sup>25</sup> Ces images sont-elles qu'un simple renvoi au dieu Bès? Rappelons qu'il existe une convergence dans l'iconographie entre Melqart et Bès, bien démontrée par A.M. Bisi.<sup>26</sup> À titre d'hypothèse, nous proposons

<sup>16</sup> RIBICHINI 1985, pp. 43-73.

<sup>17</sup> KARAGEORGHIS *et alii* 1981, p. 56, pl. XL. 37a.

<sup>18</sup> RIBICHINI 1985, p. 47.

<sup>19</sup> Ézéchiél 28: 14-16.18.

<sup>20</sup> Si l'on accepte le texte de Ménandre d'Ephèse, trouvé par Josèphe Flavius dans les archives de Tyr. Voir: LIPÍŃSKI 1970, pp. 30-58.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>22</sup> N. ROBERTSON, *The Ritual of the Dying God in Cyprus and Syro-Palestine: HTR*, 75 (1982), pp. 313-359.

<sup>23</sup> KARAGEORGHIS *et alii* 1981, p. 51, pl. XXXVIII. 1a, b.

<sup>24</sup> PETIT 2004, pp. 49-96.

<sup>25</sup> KARAGEORGHIS 2005, pl. XXIV, 4985; pl. XCVI, 5208.

<sup>26</sup> A.M. Bisi propose même de voir une transmission de thèmes orientaux comme l'iconographie de Bès-Melqart chez les artistes grecs au VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. – il s'agit donc de motifs connus qui aidaient à répondre à une demande. A.M. BISI, *Da Bes a Herakles (a proposito di tre scarabei del Metropolitan museum): RStFen*, 8 (1980), pp. 29-42.

une identification des scènes dionysiaques avec le monde de Melqart. Le caractère festif, mais aussi proche de la nature et du monde bestial de l'imagerie dionysiaque, ou encore le caractère de Dionysos comme dieu qui meurt et renaît, ont dû permettre aux Kitiens de rapprocher ces images de leur dieu Melqart. Melqart s'est trouvé donc figuré à la fois par les figures égyptiennes de Bès, et les figures grecques d'Héraclès, de Dionysos et des satyres.

On peut ici évoquer les scènes représentant le couple de Dionysos et Ariane et probablement leur mariage (la présence d'Éros dans les scènes le suggère fortement). Nous pouvons les interpréter dans le contexte culturel phénicien comme des représentations du couple divin de Melqart et Astarté (FIG. 1: 10-11). L'assimilation de Dionysos à Melqart suggérée plus haut nous permet de soutenir une telle hypothèse, d'autant plus que dans les sanctuaires kitiens le dieu Melqart est associé à la déesse Astarté.<sup>27</sup> Les inscriptions du temple d'Astarté à Bamboula du IV<sup>e</sup> s. désignent ce lien étroit qui associe Astarté, la Reine, à son parèdre Melqart, le «Roi de la ville».<sup>28</sup> Nous savons bien que dans le panthéon des cités phéniciennes dominant les figures apparentées – un Baal (un «Seigneur») et une Baalat (une «Maîtresse») unis au sein d'un couple.<sup>29</sup> D'après les auteurs classiques, il existe aussi un lien mythique entre Astarté et Melqart que nous pouvons vérifier sur le plan culturel.<sup>30</sup> On peut donc supposer qu'un rituel de mariage sacré entre Melqart et Astarté a été célébré à Kition. Dès lors, on peut proposer de voir une évocation de cette *hiérogamie* dans les scènes attiques représentant l'union entre Dionysos et Ariane.

<sup>27</sup> YON 2006, pp. 86-101; A. CAUBET, *Les sanctuaires de Kition à l'époque de la dynastie phénicienne*: C. BONNET – E. LIPIŃSKI – P. MARCHETTI (éds.), *Actes du Colloque tenu le 14 et 15 décembre 1984 à Namur, Studia Phoenicia - IV*, Namur 1986, pp. 153-169.

<sup>28</sup> M. YON, *Kition-Bamboula - V. Kition dans les textes*, Paris 2004, pp. 184-185.

<sup>29</sup> LIPIŃSKI 1995, p. 65.

<sup>30</sup> Corinne Bonnet soutient également l'hypothèse du mariage sacré, voir: C. BONNET, *Melqart*.

Dans le même ordre d'idée on évoquera ici à nouveau la représentation de la résurrection de Melqart/Héraclès, car nous savons qu'Astarté jouait un rôle dans celle-ci, en ramenant le dieu à la vie.<sup>31</sup> Cet aspect souligne le rôle maternel et vivifiant de la déesse et rattache les scènes aux rites de fertilité ainsi qu'aux fêtes agraires. La tradition classique nous a habitués à l'assimilation de l'Astarté phénicienne avec l'Aphrodite grecque. Mais dans l'ensemble des images attiques importées il n'y a aucune représentation d'Aphrodite. Il faut prendre en compte ici l'extrême multiplicité des aspects d'Astarté.<sup>32</sup> Elle est une divinité qui régit la vie et la mort, ainsi que la renaissance de la nature, et sur ce plan l'image de la Déméter grecque est donc un type iconographique susceptible de représenter Astarté dans sa qualité de déesse-mère de la fertilité et de la fécondité. Une fonction qui est d'ailleurs soulignée par la présence dans les sanctuaires de Kition de figurines en terre cuite de la *dea gravida* et de la déesse nourricière tenant un enfant.<sup>33</sup> Or, nous avons deux exemples de scènes éleusiniennes, qui montrent des assemblées de divinités (FIG. 1: 12-13). Il faudrait voir donc plutôt une réinterprétation phénicienne de celles-ci dans le contexte des rites célébrés en honneur d'Astarté et plus précisément une certaine correspondance entre la figuration d'une divinité féminine comme Déméter et celle d'Astarté.

On doit noter que sur plusieurs fragments on retrouve des représentations de guerriers ainsi que de chars (FIG. 1: 1-3). Cet ensemble d'images peut obéir à la logique des scènes analysées plus haut si l'on admet qu'il s'agit de représentations des ancêtres guerriers, les Rephaïm de la tradition phénicienne. Les

*Cultes et mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée*, Louvain 1988, pp. 20-23; LIPIŃSKI 1970, p. 49.

<sup>31</sup> LIPIŃSKI 1970, pp. 30-58.

<sup>32</sup> C. BONNET, *Astarté: dossier documentaire et perspectives historiques*, dans *Contributi alla storia della religione fenicio-punica II* (= *Coll. di Studi Fenici*, 37), Roma 1996.

<sup>33</sup> KARAGEORGHIS 2005, pl. LI, 4039, 4076, 4143, 4049; pl. LV, 4898; YON 2006, pp. 108-109.

textes ougaritiques attestent le culte des ancêtres présentant les rois d'Ougarit et les membres d'une élite de guerriers morts comme des figures héroïques divinisées.<sup>34</sup> B. Margulis les identifie d'ailleurs à des «guerriers» légendaires de jadis.<sup>35</sup> À l'Âge du Fer, l'existence de ces Rephaïm est également attestée en milieu phénicien.<sup>36</sup> Sur la coupe phénicienne d'Idalion, datée du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C., la frise externe représente une procession de guerriers qui sont associés à l'image représentée sur la frise interne de la coupe, un combat légendaire d'un héros avec un taureau ailé devant un arbre de vie.<sup>37</sup> On propose de voir dans ces figures la représentation des Rephaïm.

Sur une autre coupe phénicienne de provenance inconnue (Praeneste?), datée de 710-675 av. J.-C. la frise externe représente une procession de guerriers également liée à la scène interne, celle du combat avec un lion.<sup>38</sup> Les représentations de guerriers sont présentes dans l'art phénicien et elles sont associées dans ces deux cas à un combat héroïque.<sup>39</sup> Ce fait laisse supposer l'existence d'une idéologie guerrière et héroïque. Les guerriers représentés sur nos vases attiques pourraient être interprétés par les fidèles kitiens comme des représentations de ces ancêtres guerriers ou tout simplement comme des images de guerriers héroïsés. En absence de textes et d'inscriptions, cette proposition reste bien évidemment très hypothétique, mais remarquons que des statuettes en terre cuite de guerriers ont été trouvées dans le sanctuaire de Kathari à Kition.<sup>40</sup>

Un autre type de scène est largement attesté dans notre ensemble, celui des scènes de banquet (Fig. 3: 1). Elles peuvent être interprétées dans le contexte culturel phénicien soit comme des représentations des banquets tenus lors des fêtes dans les sanctuaires – des banquets cultuels – soit comme des banquets de l'élite, la tradition du banquet, liée au style de vie de l'aristocratie, étant de longue tradition en Orient. Les caractéristiques du matériel attique lui-même, s'agissant de services à boire trouvés dans les sanctuaires, confirment le fait que ces vases attiques étaient utilisés lors de célébration de banquets.<sup>41</sup> Les scènes de banquet constituent un sujet qu'on retrouve également dans les arts plastiques des Phéniciens. Prenons comme exemple les coupes phéniciennes en métal: la coupe en bronze de Salamine de Chypre aujourd'hui au British Museum, la coupe d'Amathonte, la coupe de New York et la coupe Cesnola 4555.<sup>42</sup> Toutes ces coupes présentent des scènes de banquet couché: des hommes allongés, des serviteurs qui apportent à boire, des musiciens, etc. Il est évident que les scènes de *symposia* sur les cratères attiques pouvaient être comprises et adaptées dans le cadre de telles manifestations qui avaient lieu dans les sanctuaires de Kition. Les représentations de musiciens, de danseuses ne sont pas surprenantes étant donné que la musique et la danse faisaient partie des banquets phéniciens.<sup>43</sup> En résumé, le thème oriental du banquet aristocratique couché emprunté par les Grecs d'après J.-M. Dentzer, s'avère être devenu une représentation universelle en Méditerranée

<sup>34</sup> A. CAQUOT, *Les Rephaïm ougaritiques: Syria*, 37 (1960), pp. 75-93; A. CAQUOT, *La tablette RS 24.252 et la question des Rephaïm ougaritiques: Syria*, 52 (1976), pp. 295-304.

<sup>35</sup> B. MARGULIS, *A Ugaritic Psalm: Journal of Biblical Literature*, 89 (1970), pp. 292-304.

<sup>36</sup> F. BRIQUEL-CHATONNET, *Les relations entre les cités de la côte phénicienne et les royaumes d'Israël et de Juda* (= *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 46; *Studia Phoenicia*, 12), Louvain 1991, pp. 326-334.

<sup>37</sup> MARKOE 1985, pp. 170, 245.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 201, 308.

<sup>39</sup> Les représentations de guerriers sont large-

ment attestées sur les sceaux et les scarabées phéniciens: voir le *Beazley archive* (<http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>).

<sup>40</sup> KARAGEORGHIS 2005, pl. XX, 4665.

<sup>41</sup> I. CHIRPANLIEVA, *The Attic Pottery from Kition: A Contextual Approach*: A. GEORGIU (ed.), *An Island Culture. Society and Relations from the Bronze Age to the Venetian Period*, POCA 2009, Oxford 2011.

<sup>42</sup> MARKOE 1985, pp. 174-180.

<sup>43</sup> En témoignent les figurines représentant des musiciens ou des musiciennes, des joueurs de flûte ou de tambourin trouvés à Kition. Voir la scène sur la coupe phénicienne de Mont Ida: *ibid.*, p. 238.

dont les différentes élites ont pu faire usage grâce à la facilité de son intégration dans le cadre de ce type de manifestations.<sup>44</sup>

Au terme de l'analyse de ces représentations attiques intégrées à la vie religieuse des sanctuaires de Kition, nous pouvons constater que ces images resémantisées forment un ensemble cohérent et un langage imagé compréhensible pour les fidèles kitiens. Notons ici que les Kitiens offraient également à leurs dieux des statuettes de type grec.<sup>45</sup> On constate ici, au sein des sanctuaires kitiens, une facilité de la part des Phéniciens à illustrer leurs croyances par des icônes étrangères.

#### INTERPRÉTATION DES IMAGES ATTIQUES DANS LE CONTEXTE FUNÉRAIRE

Du point de vue anthropologique les funérailles comme les mariages et les différents types d'initiation sont des rites de passage. Dans le cas de l'enterrement nous parlons d'un passage de l'homme de l'état vivant au statut d'ancêtre, et l'importance des rites d'incorporation du défunt dans le monde des morts a été bien démontrée par A. Van Genep.<sup>46</sup> Les vases sont placés dans les tombes comme des offrandes symboliques qui font le même voyage que le défunt, en ce sens ils sont des symboles de ce passage et les images qu'ils portent ne pourraient être expliquées qu'en fonction des croyances eschatologiques relatives à la culture qui en fait usage. Il est nécessaire de replacer ces images attiques dans le contexte de l'eschatologie phénicienne qui demeure, malheureusement, en bonne partie inconnue. Les croyances des Phéniciens sur le corps et l'âme après la mort correspondent à des conceptions anthropologiques anciennes

qui distinguent, à côté du corps, deux âmes: la Nephesh – principe vital lié au sang qui reste attachée à la sépulture et la Ruah ou âme spirituelle, principe vital lié au souffle qui s'envole après la mort et gagne un séjour dans l'au-delà après un voyage.<sup>47</sup> Au centre de nos questionnements se pose d'une part le problème de la représentation figurative et symbolique de ce voyage, et d'autre part la question de la fonction symbolique du motif de l'Arbre de Vie dans le contexte funéraire phénicien.

Nous aborderons la question avec le motif iconographique de l'Arbre de Vie dont on ne peut penser qu'il s'agit d'un simple motif de décoration. Mais alors quelle était sa signification eschatologique? L'Arbre de Vie est une expression qui nous est concrètement connue depuis les textes bibliques, mais le motif iconographique est très largement répandu en Orient et plus spécialement dans l'art phénicien. On soutiendra ici l'hypothèse de Th. Petit qui voit dans ce motif un équivalent de l'Arbre-de-la-Vie biblique qui est en fait un symbole d'immortalité.<sup>48</sup> Ce caractère symbolique du motif de l'Arbre de Vie en contexte phénicien et son pouvoir de conférer l'immortalité est souligné également par B. Shefton.<sup>49</sup> L'usage d'un tel symbole dans le contexte funéraire kitiens nous pousse à proposer comme hypothèse de travail l'existence d'une croyance en l'immortalité parmi certains membres de la société kitiennne, car seulement quelques tombes caractérisées par un mobilier funéraire riche ont livré des vases importés figurés.

Un premier exemple servira à illustrer cette hypothèse. Il s'agit d'un canthare attique du géométrique récent (750-730 av. J.-C.) trouvé dans une tombe phénicienne de Kition en 1989 et publié par N. Coldstream (FIG. 2: 4).<sup>50</sup>

<sup>44</sup> J. M. DENTZER, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.*, Rome 1982.

<sup>45</sup> YON 2006, p. 109.

<sup>46</sup> A. VAN GENEP (rééd.), *Les rites de passage*, Paris 1991, pp. 209-237.

<sup>47</sup> M.H. FANTAR, *Eschatologie phénicienne-punique*, Tunis 1970; KRINGS 1995, p. 413.

<sup>48</sup> TH. PETIT, *La forêt qui cache l'arbre. De l'«Arbre de la Vie» levantin aux grands diptères ioniques et à la colonne corinthienne: Ktema*, 33 (2008), pp. 337-355.

<sup>49</sup> B.B. SHEFTON, *The Paradise Flower, a Court Style Phoenician Ornament: its History in Cyprus and the Central and West Mediterranean*: V. TATTON-BROWN (ed.), *Cyprus and the East Mediterranean in the Iron Age*, London 1989, pp. 97-117.

<sup>50</sup> J. COLDSTREAM, *A Figured Attic Geometric kantharos from Kition: RDAC*, 1994, pp. 155-159, pl. XXIX.

La scène qui nous importe est celle qui se trouve sur une des faces du vase et qui représente un Arbre de Vie, entouré de part et d'autre par deux bouquetins. Il s'agit d'un motif typiquement proche-oriental, même si cet Arbre de Vie attique très stylisé diffère de la double palmette phénicienne habituelle, notamment sur la coupe phénicienne de Kourion ou sur un vase archaïque local découvert à Larnaca.<sup>51</sup> Notons que des vases importés figurés ont été très rarement retrouvés en Orient à cette époque, même si on retrouve une scène similaire sur le vase eubéen du peintre de Cesnola trouvé à Kourion.<sup>52</sup> Mais cette scène reste assez inhabituelle pour l'art attique de l'époque, et d'après N. Coldstream il s'agirait d'un échange de cadeaux entre les membres des élites et plus spécialement d'un vase à boire, dont le sujet iconographique aurait été adapté aux croyances de l'aristocrate kitien.<sup>53</sup> Notons que le motif de l'Arbre de Vie est bien présent dans d'autres tombes de membres des élites à Chypre et notamment à Salamine, dans la riche tombe 79, où il orne le mobilier funéraire, notamment le lit et le trône.<sup>54</sup> Sur notre vase, le motif est flanqué de deux bouquetins représentés debout sur les pattes arrière en train de brouter l'arbre comme des gardiens qui en donnent l'accès, un motif qu'on retrouve également sur la coupe phénicienne de Kourion et sur un grand nombre de productions en ivoire phéniciennes ainsi que sur des sceaux.<sup>55</sup>

Notons deux autres exemples de lécythes attiques retrouvés dans des tombes kitiennes,

sur lesquels nous pouvons vraisemblablement identifier des représentations d'Arbres de Vie sous la forme d'une part d'une palmette double à volutes, et sous la forme d'un chapiteau à volutes surmontées d'une palmette d'autre part. Le premier exemple est un lécythe attique à figures rouges décoré sur l'une des faces d'une double palmette à volutes et sur l'autre, d'une scène figurative avec deux personnages féminins en *chiton* (n° inv. MLA 1230, Musée de Larnaca, daté de 425-375 av. J.-C.). À gauche l'une de ces femmes est assise sur une chaise, tenant une lyre et face à elle l'autre est debout, et lui tend également une lyre (FIGG. 2: 2; 3: 4-5).<sup>56</sup> La palmette qui est ici représentée peut être identifiée comme une représentation symbolique de l'Arbre de Vie. Elle a probablement un rapport symbolique avec la scène représentant les deux femmes mais il reste impossible de l'expliquer sans échouer dans la surinterprétation.

Notons au moins, que de manière générale dans l'iconographie phénicienne, la palmette est un motif figuratif étroitement associé à la déesse Astarté.<sup>57</sup> Faut-il voir tout de suite une représentation de cette divinité dans l'un des personnages féminins du lécythe dans la fonction de gardienne de l'Arbre de Vie? Il est reste difficile de se prononcer, mais retenons cependant la présence de la palmette qui peut être interprétée comme un Arbre de Vie symbolisant l'immortalité, ce qui nous ramène à la signification eschatologique du motif et à notre hypothèse de base. Sur un autre lécythe attique à fond blanc découvert dans une

<sup>51</sup> Pour la coupe de Kourion, voir: MARKOE 1985, p. 172; pour le vase kitien voir: M. OHNEFALSCH RICHTER, *On a Phoenician Vase Found in Cyprus: The Journal of Hellenic Studies*, 5 (1884), pp. 102-104; pour les représentations grecques des Arbres de Vie voir: N. KOUROU, *The Sacred Tree in Greek Art. Mycenaean Versus Near Eastern Traditions*: RIBICHINI – ROCCHI – XELLA 2001, pp. 31-55.

<sup>52</sup> J. COLDSTREAM, *A Figured Attic Geometric kantharos from Kition*: RDAC, 1994, pp. 155-159, pl. XXIX.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> V. KARAGEORGHIS, *Excavations in the Necropolis of Salamis III*, Nicosia 1974, pl. A. 1, B. 1, 2, 3, 4; pl. C. 1, 2.

<sup>55</sup> C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*, Paris 1954, pl. XXXV: ivoire de Meggido – deux bouquetins humant un arbre au milieu; pl. XXXVIII – un capriné devant un arbuste qui ressemble beaucoup à celui de notre vase. Il ne faut pas oublier que les ivoires phéniciens importés en Grèce ont pu servir de modèles iconographiques dans la réalisation des décors vasculaires.

<sup>56</sup> V. KARAGEORGHIS, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1979*: BCH, 104 (1980), pp. 789-790, fig. 80.

<sup>57</sup> PETIT 2004, pp. 49-96.



1



2



3



4



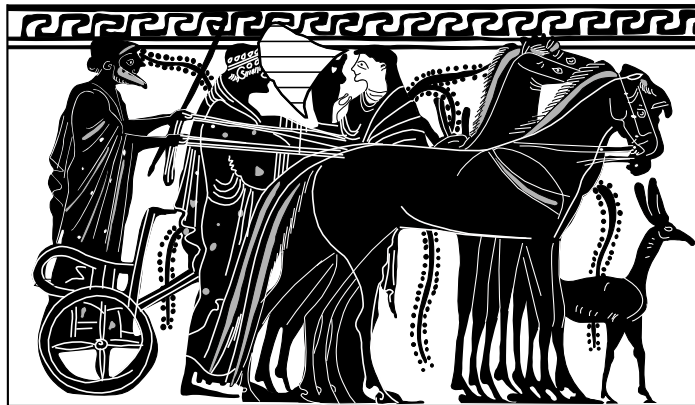
5

FIG. 2.





1



2



3



4



5

0 ——— 5cm

FIG. 3.

tombe à Kition (conservé au musée de Nicosie, 440-430 av. J.-C.) est représentée une scène de présentation d'offrande devant une stèle funéraire – à droite une femme en *chiton* est représentée debout, tenant un plateau d'offrandes face à une stèle décorée d'un chapiteau à double volute surmonté d'une palmette grecque.<sup>58</sup> Les lécythes à fond blanc sont un type de vase très spécifique, d'usage exclusivement funéraire à Athènes.

Parmi les différentes images figurant sur les lécythes à fond blanc athéniens, les Kitiens ont choisi celle dite de la visite à la tombe. Cette scène devait avoir une signification dans le contexte funéraire phénicien mais il est difficile de la déterminer avec certitude. L'élément le plus significatif à notre avis est la stèle représentée sur le vase qui correspond stylistiquement aux stèles funéraires de style grec trouvées à Kition.<sup>59</sup> Mais ce qui nous intéresse ici ce n'est pas le support architectural et son style mais le sens symbolique de l'ensemble palmette et double volute. Nous appuyons ici l'hypothèse de Th. Petit qui voit dans les chapiteaux à double volute une synecdoque de l'Arbre de Vie.<sup>60</sup> Rappelons ici les chapiteaux proto-éoliens à double volutes qui flanquent l'entrée des tombes à Tamassos.<sup>61</sup> Ils sont présents également dans les sanctuaires de la ville de Kition.<sup>62</sup> Nous avons donc trois représentations d'Arbre de Vie qui symbolisent l'immortalité selon notre hypothèse. Est-ce là l'indice d'une croyance dans la survie de l'âme dans l'au-delà?

Voyons l'exemple suivant d'un lécythe aryballisque attique d'époque classique conservé au Musée de Chypre (n° inv. Nicosie C 6294,

daté de 440-430 av. J.-C.), et retrouvé dans une autre tombe à Kition (FIGG. 2: 1; 3: 3).<sup>63</sup> Il est orné d'une scène d'Œdipe et du Sphinx. À gauche, un sphinx, campé sur ses pattes arrière, s'avance vers la droite et fait un geste de mauvais augure; à droite, un personnage masculin, de face, tête tournée vers le sphinx, vêtu d'un *chiton* décoré de motifs triangulaires, tient de sa main droite une lance avec laquelle il s'appête à tuer le monstre. Il faut remarquer aussi que le personnage masculin est caractérisé comme un héros. La représentation traditionnelle de cette scène est plus statique: le sphinx est assis, Œdipe se tenant debout devant lui. Ici est représentée une scène très rare de la lutte entre les deux protagonistes, qui se terminera par la mort du sphinx, et où Œdipe est figuré comme un guerrier. La représentation de cette scène rare en Grèce se retrouve à Chypre sur un lécythe attique à figures rouges du peintre Meidias découvert dans une tombe à Marion.<sup>64</sup> Ce motif iconographique du «combat du sphinx» se retrouve sur un nombre de supports et dans des contextes différents en Méditerranée orientale. Dans la tombe 79 de Salamine, sur une plaque en bronze, est représenté un sphinx qui écrase sous ses pattes un personnage masculin. Sur deux plaques en ivoire phéniciennes d'Enkomi est représenté un homme en train de tuer un sphinx.<sup>65</sup> Sur les ivoires phéniciens de Nimrud nous retrouvons des représentations de ce type de combat mais avec d'autres créatures comme le griffon, le taureau *etc.*<sup>66</sup> La scène se rencontre aussi sur les sceaux phéniciens: H. Hammad a pu identifier un groupe de représentations,

<sup>58</sup> K. NICOLAOU, *The Historical Topography of Kition: SIMA*, 43 (1976), p. 258, pl. XXXI, no 2.

<sup>59</sup> YON 2006, p. 124; voir également les stèles funéraires de Sulcis dont plusieurs exemples sur lesquelles est représenté la scène du naos – un personnage féminin tenant un objet entre deux colonnes surmontées de chapiteaux éoliens: S. MOSCATI, *Le stele di Sulcis, caratteri e confronti*, Roma 1986.

<sup>60</sup> TH. PETIT, *La forêt qui cache l'arbre. De l'«Arbre de la Vie» levantin aux grands diptères ioniques et à la colonne corinthienne: Ktéma*, 33 (2008), pp. 337-355.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 337-355.

<sup>62</sup> YON 2006, p. 92.

<sup>63</sup> V. KARAGEORGHIS, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1963: BCH*, 88 (1964), pp. 410-411, fig. 104.

<sup>64</sup> ARV<sup>2</sup>, p. 1325/49; A.S. MURRAY: *JHS*, 8 (1887), p. 320, pl. 81; J.M. MORET, *Oedipe, le Sphinx et les Thébains*, Rome 1984, p. 177, pl. 63.

<sup>65</sup> C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*, Paris 1954, pl. LXXI.

<sup>66</sup> G. HERRMANN, *Ivories from Room SW 37 Fort Shalmaneser (= Ivories from Nimrud, IV, 2)*, London 1986.

datant du VIII<sup>e</sup> s. av. J.-C., d'un archer qui combat un sphinx.<sup>67</sup>

Un groupe d'artefacts mérite spécialement notre attention ici: ce sont les coupes en métal phéniciennes qui comportent des scènes significatives. La frise interne de la coupe phénicienne en métal d'Idalion, trouvée en contexte funéraire et datée du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C., comporte plusieurs scènes alternantes de combat. Il s'agit d'une part d'un personnage masculin identifié à un génie assyrien en train de tuer un lion avec une épée, et d'une autre part d'un personnage masculin tuant un taureau ailé devant un Arbre de Vie.<sup>68</sup> En contexte funéraire, on pourrait voir là une scène symbolique d'un combat héroïque avec un monstre infernal qui représente les forces de la mort, dont le triomphe donne accès à l'Arbre de Vie et donc à l'immortalité à celui qui en vient à bout. Sur une autre coupe d'Idalion, trouvée également en contexte funéraire, on observe la même scène du sphinx qui combat un personnage masculin devant une sorte de fleur de lotus symbolisant l'Arbre de Vie.<sup>69</sup> Au centre de la coupe de Kourion provenant probablement aussi d'un contexte funéraire est représenté le combat d'un génie de type assyrien avec un lion, tandis que dans la frise qui l'entoure on retrouve le sphinx comme gardien de l'Arbre de Vie.<sup>70</sup> Enfin, dans le médaillon central de la coupe de Salamine, le sphinx est représenté en tant que gardien de l'Arbre de Vie symbolisé ici par une fleur.<sup>71</sup>

<sup>67</sup> H. HAMMADE, *Cylinder Seals from the Collections of the Aleppo Museum, Syrian Arab Republic*, I (= *BAR International Series*, 597), Oxford 1987, n° 228 à 233 et n° 279, 284.

<sup>68</sup> MARKOE 1985, p. 245.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 256, p. 332 et 333 – le Sphinx est représenté en tant que gardien de l'Arbre de vie également sur les coupes de l'Ashmolean Museum à Oxford et sur celle du Los Angeles County Museum of Art. Il ne faut pas oublier que le motif du Sphinx gardien de l'Arbre de vie est également attesté à Ougarit.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>72</sup> En contexte funéraire à Chypre on retrouve une illustration dans la tombe 79 de Salamine où le Sphinx est représenté en tant que gardien de l'Arbre de Vie, voir: V. KARAGEORGHIS, *Excavations in the*

Cette fonction, donc très clairement attestée par l'iconographie phénicienne et chypriote, doit correspondre probablement à un mythe qui nous échappe.<sup>72</sup> Comme l'a observé Th. Petit, le sphinx grec transmis en Grèce depuis l'Orient correspond au chérubin de l'ancien testament – ces chérubins de la Genèse qui sont placés devant le jardin d'Eden et qui gardent l'accès à l'Arbre de la Vie.<sup>73</sup> Nous pouvons supposer que le combat avec le sphinx auquel se livre le personnage masculin sur ce vase et surtout sa victoire lui permettra l'accès à l'Arbre de la Vie et donc à l'immortalité. D'autre part, ce combat met en valeur l'aspect héroïque du personnage masculin, comme dans les scènes des coupes phéniciennes que nous avons présentées. On suggérera d'y voir une représentation du dieu Melqart dans sa dimension de héros divin, dont le culte assure la pérennité de la cité. C'est dans cet aspect héroïque qu'il trouve son association avec l'Héraclès grec. D'ailleurs ce qui caractérise la lutte d'Héraclès contre les animaux sauvages, c'est que ces derniers ne viennent pas simplement de la nature, mais de l'Au-delà.<sup>74</sup> Alors le combat avec un sphinx pourrait être interprété comme un tel combat héroïque qui donne accès à l'immortalité. On peut citer de nouveau ici S. Ribichini pour qui une des caractéristiques de la religion phénicienne à l'âge du Fer serait l'apparition de dieux-héros comme Melqart, roi de la cité, appelé prince-dieu par Ezéchiel et

*Necropolis of Salamis III*, Nicosie 1974, B. 1, 2; pl. E. 2. De manière générale nous retrouvons ce motif sur les ivoires phéniciens de Samarie et de Meggido avec des représentations de Sphinx humant différents types iconographiques d'Arbre de Vie; voir: C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*, Paris 1954, pls. IX, XXVI.

<sup>73</sup> TH. PETIT, *Oedipe et le chérubin: Kernos*, 19 (2006), pp. 319-342; TH. PETIT, *La forêt qui cache l'arbre. De l'Arbre de la Vie" levantain aux grands diptères ioniques et à la colonne corinthienne: Ktema*, 33 (2008), pp. 337-355.

<sup>74</sup> W. BURKET, *Ercole e gli altri eroi culturali del vicino oriente*: C. GALLINI (éd.), *Animali e aldilà*, dans *SMSR*, 20 (1959), pp. 65-81.

qui devient un dieu immortel après sa mort-résurrection.<sup>75</sup> Le mythe de Melqart a pu servir de modèle pour l'héroïsation des membres morts de l'élite kitienne qui accèderaient à l'immortalité à l'image du dieu Melqart.

Le modèle symbolique d'une héroïsation du défunt peut être identifié dans un autre type de scène, celle de «l'apothéose». Pour illustrer ce propos, on prendra ici l'exemple d'un sceau phénicien qui porte une scène spécifique: un char, tiré par deux chevaux, monté par deux personnages masculins. Il s'agit probablement d'un char royal avec le roi tirant à l'arc, et un serviteur qui conduit le véhicule (FIG. 2: 5).<sup>76</sup> Le principal intérêt de cette scène réside dans le fait que le char se dirige vers un Arbre de Vie, devant lequel un sphinx est placé comme gardien.<sup>77</sup> D'autre part, le symbole égyptien de l'immortalité, l'*ankh*, accompagne la scène. Nous avons donc de nouveau une scène de combat du sphinx qui commande l'accès à l'Arbre de Vie, donc à l'immortalité. L'élément différent dans cette scène est le char qui renvoie à une sorte d'apothéose royale en char.<sup>78</sup> Or, sur un autre lécythe attique à figures noires (n° inv. MLA 1916, T.72/16, Musée de Larnaca daté vers 525-475 av. J.-C.) trouvé récemment dans une tombe à Kition caractérisée par un mobilier funéraire riche, on retrouve une scène de char dans le panneau figuratif central: en premier plan se trouve un personnage masculin, vêtu d'un *himation* et conduisant un char à quatre chevaux, tandis qu'au deuxième plan apparaissent deux figures divines, à gauche Apollon tenant la lyre et face à lui Artémis (FIGG. 2: 3; 3: 2). Sur le fond sont dessinés des motifs végétaux et le char est guidé par une

biche, animal emblématique d'Artémis. Il existe à Chypre deux autres scènes similaires peintes sur des lécythes à figures noires retrouvés, comme pour l'exemple précédent, dans les tombes de Marion, mais sur celles-ci le couple divin ne peut être identifié comme celui d'Apollon et Artémis.<sup>79</sup> C'est, entre autres, un sujet assez récurrent dans les productions du groupe de Haimon.

Peut-on rapprocher alors cette scène de celle représentée sur le sceau phénicien en l'absence de l'Arbre de Vie? Tout d'abord, remarquons que le conducteur du char ne peut pas être identifié comme une divinité, et il est plus aisé de l'identifier à un mortel aux yeux des Kitiens. Cependant, la présence du couple divin permet de situer ce défilé du char dans le monde divin. On propose d'y voir une interprétation phénicienne de cette scène sous la forme d'un voyage vers l'au-delà effectué en char, comme dans la scène de l'apothéose royale du sceau. Rappelons ici que les scènes de ces vases-offrandes symboliques jouent un rôle dans l'étape d'incorporation du défunt dans le monde des morts.<sup>80</sup> C'est alors à travers cette image symbolique d'apothéose que le défunt accède au rang d'ancêtre héroïsé à l'image du roi ou du dieu Melqart. La scène du char sur le sarcophage d'Amathonte renvoie d'après Th. Petit également à une apothéose royale. A cette héroïsation du défunt préside d'ailleurs la déesse Astarté, associée à Bès. Sur notre lécythe, le voyage est patronné par un couple divin, celui d'Apollon et Artémis. En contexte chypriote, d'après les inscriptions phénico-grecques du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., le dieu grec Apollon, est identifié au dieu phénicien Reshef, dieu de la mort et de la peste.<sup>81</sup>

<sup>75</sup> RIBICHINI 1985, pp. 43-73.

<sup>76</sup> Sceau De Clercq no. 2706, Paris, Bibliothèque Nationale – voir *Beazley archive*.

<sup>77</sup> Cette scène renvoie quelque peu à celle sur la coupe phénicienne de Nimrud, où un char monté par de guerriers se dirige vers un Sphinx. Voir MARKOE 1985, p. 359.

<sup>78</sup> PETIT 2004, pp. 49-96; TH. PETIT, *Oedipe et le chérubin*: *Kernos*, 19 (2006), pp. 319-342.

<sup>79</sup> Vases inédits, conservés au Musée de Marion.

<sup>80</sup> A. VAN GENNEP (rééd.), *Les rites de passage*, Paris 1991, pp. 209-237.

<sup>81</sup> J. TEIXIDOR, *L'interprétation phénicienne d'Héraclès et d'Apollon*: *Revue de l'Histoire des Religions*, 200 (1983), pp. 243-255. De manière plus générale sur cette divinité phénicienne voir W. J. FULCO, *The Canaanite God Reshef* (= *American Oriental Series*, 8), New Haven 1976, pp. 1-32; P. MATTHIAE, *Note sul dio siriano Reshef*: *OA*, 2 (1963), pp. 27-43, pl. XIV; R. STADELMANN, *Syrisch-palästinensische Gottheiten in Ägypten*, Leiden 1967, pp. 47-76.

C'est à Idalion, qui fait au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. partie du royaume de Kition, qu'on a retrouvé des dédicaces à Reshef-Mikal, ainsi que des inscriptions bilingues (phénicien/grec) qui donnent Apollon comme équivalent à ce dieu phénicien.<sup>82</sup>

Cette identité est également attestée à Tamassos par des inscriptions bilingues. A Pyla, où le culte de Reshef est attesté depuis le VII<sup>e</sup> s. av. J.-C., Apollon s'y manifestera aussi par la suite d'après les inscriptions.<sup>83</sup> A Kition, le culte de Mikal, que M. Yon rattache à Reshef, est également attesté, il est même désigné en grec sous le nom d'Apollon dans une inscription bilingue.<sup>84</sup> Le cerf qui guide le char dans cette scène est un animal étroitement associé à Reshef depuis l'Âge du Bronze (par exemple dans l'inscription de Karatepe Reshef est identifié comme «le dieu du cerf»).<sup>85</sup> Dès lors, on peut admettre qu'à Kition, en milieu phénicien, Apollon est identifié à Reshef. Peut-on s'y attendre à ce qu'une représentation attique de l'Apollon grec soit interprétée par les Kitiens, en contexte funéraire, comme celle de leur dieu Reshef, celui de la mort? En tout cas, il semblerait tout à fait vraisemblable que le dieu de la mort phénicien assiste à l'apothéose du défunt. Cependant, le dieu est associé à une divinité féminine et on se doit de le concevoir en tant que membre d'un couple.

On propose de voir une interprétation phénicienne de cette représentation d'Artémis comme celle d'Astarté même si l'association d'Astarté à Artémis n'est pas vraiment attes-

tée dans les textes ni dans l'iconographie. Rappelons que Philon de Byblos rapprochait Astarté d'Artémis en surnommant ses filles "Artémides".<sup>86</sup> Nous savons aussi qu'aux Salines à Kition, d'après les inscriptions grecques d'époque romaine, s'élevait un sanctuaire d'Artémis Paralia.<sup>87</sup> On peut supposer que la déesse représentée pouvait être perçue comme une Astarté dans un rôle chtonien. Il faut donc considérer ces deux divinités en tant que couple divin dans leur dimension psychopompe, mais la difficulté tient à ce que le couple Astarté et Reshef n'est pas connu dans la documentation phénicienne de l'Âge du Fer. Néanmoins, la déesse est associée au dieu dans des représentations et des inscriptions sur des stèles égyptiennes de l'Âge du Bronze – la première représentation en Egypte de ce couple divin se trouve sur une stèle trouvée sur le site de Tel El-Borg, au Sinai, sur laquelle sont représentés Astarté et Reshef, identifiés par l'inscription.<sup>88</sup> On retrouve également en contexte funéraire à Minet-el-Beida à l'Âge du Bronze des statuettes du dieu Reshef associées à des effigies d'Astarté, ce qui atteste de leur dimension chtonienne.<sup>89</sup> D'autre part, à Kition, d'après de nombreuses attestations, le dieu Apollon identifié à Reshef est associé en tant que père à Aphrodite, qui elle est identifiée par les auteurs grecs à Astarté.<sup>90</sup> Nous pouvons donc voir derrière cette attestation du couple divin Apollon et Aphrodite la préexistence du couple Reshef et Astarté. On ne peut exclure

<sup>82</sup> A. CAQUOT – O. MASSON, *Deux inscriptions phéniciennes de Chypre: Syria*, 45 (1968), pp. 295-321.

<sup>83</sup> M. YON, *Cultes phéniciens à Chypre: l'interprétation chypriote*: C. BONNET – E. LIPIŃSKI – P. MARCHETTI (éds.), *Actes du Colloque tenu le 14 et 15 décembre 1984 à Namur (= Studia Phoenicia - IV)*, Namur 1986, pp. 127-153.

<sup>84</sup> *Ibid.*; I. NICOLAOU, *Inscriptiones Cypriae alphabeticae*: RDAC, 1969, pp. 71-97.

<sup>85</sup> H. TH. BOSSERT, *Die phönizisch-hethitischen Bilinguen vom Karatepe: Jahrbuch für Kleinasiatische Forschung*, 1 (1951), pp. 288-289. Dans ce contexte le mot sprm signifie cerf.

<sup>86</sup> C. BONNET, *Astarté: dossier documentaire et perspectives historiques*, dans *Contributi alla storia della re-*

*ligione fenicio-punica II (= Coll. di Studi Fenici, 37)*, Rome 1996, p. 23.

<sup>87</sup> YON 2006, pp. 86-106.

<sup>88</sup> J.K. HOFFMEIER – K.A. KITCHEN, *Reshep and Astarte in North Sinai: A Recently Discovered Stela from Tell el-Borg: Ägypten und Levante*, 17 (2007), pp. 127-136.

<sup>89</sup> F.-A. SCHAEFFER, *Les fouilles de Minet-El-Beida et de Ras Shamra (campagnes du printemps 1929): Syria*, 10 (1929), pp. 285-297.

<sup>90</sup> M. YON, *Cultes phéniciens à Chypre: l'interprétation chypriote*: C. BONNET – E. LIPIŃSKI – P. MARCHETTI (éds.), *Actes du Colloque tenu le 14 et 15 décembre 1984 à Namur (= Studia Phoenicia - IV)*, Namur 1986, pp. 127-153.

la possibilité qu'il s'agisse dans notre cas d'une scène d'apothéose ou d'héroïsation du défunt guidée par un couple divin.

Au terme de cette analyse, on peut constater qu'un sens spécifique relie ces cinq scènes attiques importées, et qu'elles forment un ensemble significatif dans le contexte funéraire phénicien dont l'interprétation phénicienne eschatologique est tout à fait probable. Plus spécifiquement, il s'agirait de symboles de l'Arbre de Vie, et donc de la survie du défunt dans l'au-delà, ainsi que de scènes symboliques de son accès à l'immortalité divine, à l'image du dieu Melqart combattant le sphinx, ou à l'image de l'apothéose royale ou divine.

Les tombes dans lesquelles ces quelques vases attiques ont été retrouvés contiennent un mobilier funéraire riche, c'est-à-dire qu'il s'agit probablement de tombes d'une élite sociale. Il s'agirait donc d'une croyance dans l'immortalité partagée par les membres de cette élite kitienne. De manière générale, la quête de gloire et d'immortalité, ainsi que la transformation de la figure du roi en figure mythique après sa mort, c'est-à-dire l'héroïsation d'êtres humains, est profondément enracinée dans la tradition proche-orientale.<sup>91</sup> Les textes ougaritiques font état des rois morts d'Ougarit comme des figures héroïques divinisées. Le texte ougaritique *KTU* 1.17: vi: 27-28 témoigne clairement de cette croyance dans l'immortalité.<sup>92</sup>

Ces considérations ramènent aux observations faites plus haut sur l'imagerie guerrière dans les sanctuaires de Kition. Faut-il lier cependant ces images à l'existence des Réphaïm chez les Phéniciens à l'époque classique et chercher un culte commémoratif dans les sanctuaires sous forme de *marzeah*?

Les *rp'm* (Réphaïm) phéniciens sont mentionnés dans trois textes: *KAI* 13 et 14, les inscriptions de Tabnit et Eshmunazar, datées du VI<sup>e</sup> s. av. J.-C., trouvées à Sidon, dans *KAI* 117, et dans une inscription bilingue en latin et punique du I<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'El-Amrouni, en Libye. Mais étaient-ils considérés comme des guerriers mythiques ou des héros avec qui les membres vivants de la société se sentaient liés et qu'ils honoraient lors de *marzeah*? Cela reste très difficile à dire.

Le *marzeah* est un terme déterminant une association religieuse formée de membres, mais aussi ses célébrations; il est bien attesté par les textes ougaritiques, les sources vétérotestamentaires et l'épigraphie phénicienne.<sup>93</sup> Plusieurs passages de la Bible mentionnent le *marzeah* chez les Phéniciens, par exemple Amos 6: 4-7 qui décrit les banquetteurs phéniciens qui boivent du vin dans des coupes. Le *marzeah* est mentionné également en contexte phénicien d'époque classique.<sup>94</sup> Sur un vase à boire en bronze trouvé au Liban, daté du début du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., une inscription phénicienne dit que deux coupes ont été offertes pour les *marzeah* de Shamash.<sup>95</sup> Ce témoignage atteste l'existence du *marzeah* en milieu phénicien et montre qu'on utilisait des coupes lors du banquet. Le tarif de Marseille qui provient de Carthage (*KAI* 69, vol. I, p. 15), daté du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. présente le *marzeah* comme une association de membres d'une haute classe. Enfin, l'inscription du Pirée (*KAI* 60, vol. I, p. 13), datée du milieu du III<sup>e</sup> s. av. J.-C., rapporte une décision prise le quatrième jour d'un *marzeah* par ses membres. J. Teixidor considère qu'il s'agit d'une assemblée des Sidoniens et plus précisément d'une classe dirigeante.<sup>96</sup>

Résumons: le *marzeah* serait une association religieuse qui possède des champs et des

<sup>91</sup> TH. PETIT 2004, pp. 49-96.

<sup>92</sup> BR. SCHMIDT, *Afterlife Beliefs: Memory as Immortality: Near Eastern Archaeology*, 63 (2000), pp. 236-239.

<sup>93</sup> F. BRIQUEL-CHATONNET, *Les relations entre les cités de la côte phénicienne et les royaumes d'Israël et de Juda* (= *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 46; *Studia Phoenicia*, 12), Louvain 1991, pp. 326-334.

<sup>94</sup> J.L. McLAUGHLIN, *The marzēah in the Prophetic Literature. References and Allusions in Light of the Extra-Biblical Evidence* (= *Vetus Testamentum Supplements*, 86), Leiden – Boston – Köln 2001, pp. 37-44.

<sup>95</sup> N. AVIGAD – G.C. GREENFIELD, *A Bronze Phiale With a Phoenician Dedicatory Inscription: IEJ*, 32 (1982), pp. 118-128.

<sup>96</sup> J. TEIXIDOR, *The Pagan God: Popular Religion in the Greco-Roman Near East*, Princeton 1977, pp. 44-45.

vignes, dédiée à une divinité spécifique, dont les participants sont des membres de l'élite qui se rassemblent pour des célébrations lors desquelles on boit du vin dans des coupes spécialement choisies pour la cérémonie. Rappelons ici que les scènes attiques importées montrant des guerriers ou des banquets sont représentées sur des vases à boire – amphores, cratères et coupes – qui ont été retrouvés avec le reste des services à vin et les amphores à vin dans les bothroi du temple de Kathari ou dans des pièces adjacentes (room 53, 65), qui ont pu servir lors de telles célébrations.<sup>97</sup>

À Ougarit, la relation entre le *marzeah* et un culte funéraire ou commémoratif des morts n'est pas tout à fait prouvée.<sup>98</sup> Les chercheurs qui soutiennent cette hypothèse pensent qu'aux banquets des *marzeah* pouvaient participer, aux côtés des vivants, les Rephaïm – les morts ou les ancêtres héros ou guerriers.<sup>99</sup> Br. Schmidt soutient l'hypothèse qu'il existait à Ougarit un culte commémoratif royal et aristocratique.<sup>100</sup> Cette noblesse de guerriers partageait des croyances dans l'immortalité par peur de l'anonymat éternel après la mort. On propose une hypothèse similaire à celle de B.B. Schmidt pour Kition à l'époque classique.<sup>101</sup> Les membres de la haute-société kitiennne tenaient à obtenir le statut de héros après leur mort et perpétuaient leur mémoire auprès des vivants sous la forme de Rephaïm (rappelons ici que la royauté phénicienne cherchait à perpétuer leurs noms à travers des

stèles commémoratives). D'autre part, de telles pratiques de commémoration des ancêtres valeureux sont largement connues dans les études anthropologiques, et leur rôle est d'affirmer la hiérarchie sociale et l'ordre au sein d'une société. Le *marzeah* n'a souvent été étudié que pour sa dimension religieuse, et bien moins pour son aspect social, mais il est important ici d'observer aussi son rôle dans la structuration de la société.<sup>102</sup>

## CONCLUSION

Cette étude embryonnaire a tenté de démontrer que les Kitiens ont choisi parmi les images attiques disponibles celles qui pouvaient illustrer leurs propres croyances, et que ces images étrangères trouvaient bien une place dans le contexte iconographique kitiennne ainsi que dans le système symbolique du royaume kitiennne. Les Kitiens choisissaient donc non seulement la forme du vase mais aussi le sujet en fonction du contexte d'usage de ces vases.<sup>103</sup> On observe que des vases à boire portant des sujets spécifiques ont été choisis par le personnel des sanctuaires kitiens, constitué par les prêtres mais probablement aussi par les rois qui sont désignés eux-mêmes comme étant des prêtres et les hauts magistrats de la cité. En contexte funéraire, on a pu également distinguer un choix de vases à parfum ornés de scènes liées aux croyances phéniciennes. Peut-on aller jusqu'à l'observation d'une demande spécifique au près du producteur athénien? C'est

<sup>97</sup> S. Ackerman propose une hypothèse similaire pour les ivoires phéniciens trouvés dans des pièces adjacentes aux cours des temples et palais orientaux qui aurait été utilisés lors de *marzeah*, voir: S. ACKERMAN, *A marzeah in Ezekiel 8:7-13: Harvard Theological Review*, 82 (1989), pp. 267-281. D'après E. F. Beach les ivoires phéniciens du VIII<sup>e</sup> s. av. J.-C. trouvés à Samarie ornaient la fourniture utilisée lors de ces banquets-*marzeah* au Proche Orient et les motifs qu'ils représentaient étaient des symboles religieux et non seulement décoratifs: voir E.F. BEACH, *The Samaria Ivories, Marzeah and Biblical Texts: The Biblical Archaeologist*, 55 (1992), pp. 130-139.

<sup>98</sup> Voir bibliographie dans E.F. Beach, *cit. supra*.

<sup>99</sup> Pour l'association de scènes de banquets et de guerriers au Proche Orient, voir H. LIEBOWITZ,

*Military and Feast Scenes on Late Bronze Palestinian Ivories: IEJ*, 30 (1980), pp. 162-169.

<sup>100</sup> B. SCHMIDT, *Israel's Beneficent Dead: Ancestor Cult and Necromancy in Ancient Israelite Religion and Tradition*, Winona Lake (IN) 1994; B. SCHMIDT, *Afterlife Beliefs: Memory as Immortality: Near Eastern Archaeology*, 63 (2000), pp. 236-239.

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> C. GREENFIELD, *Al Kanfei Yonah: Collected Studies of Jonas C. Greenfield on Semitic Philology*, Jerusalem – Leiden 2001.

<sup>103</sup> I. CHIRPANLIEVA, *The Attic Pottery from Kition: A Contextual Approach*: A. GEORGIU (ed.), *An Island Culture. Society and Relations from the Bronze Age to the Venetian Period*, POCA 2009, Oxford 2011.

une question encore très discutée, mais il semblerait que vers la fin du V<sup>e</sup> et le milieu du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. s'est mise en place une prise en compte de cette demande chez les producteurs et vendeurs athéniens. Cette supposition est renforcée non seulement par le choix spécifique de vases, mais aussi par la récurrence de certains ateliers de production athéniens dans le matériel attique trouvé à Kition, comme celui du groupe de Haimon, du peintre du Dinos, du groupe de Télôs, mais aussi ceux du groupe du Fat Boy et du peintre Meidias. D'ailleurs, P. Cabrera et P. Rouillard proposent une hypothèse concernant le groupe de Télôs, qui ferait partie avec d'autres groupes (groupe L. C., groupe F. B.) d'un grand atelier existant dans l'Athènes de la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle dont la production serait adaptée au commerce d'exportation.<sup>104</sup> Le problème reste ouvert en l'attente d'une documentation plus riche en milieu phénicien oriental.

Mais revenons à notre propos principal et remarquons l'aspect hellénique des images qui sont associées aux personnalités divines kitiennes de caractère phénicien. Illustrer leurs croyances par des images étrangères n'est pas une nouveauté dans la tradition phénicienne, et rappelons que les Phéniciens ont intégré tout au long de leur histoire des images d'origines diverses. Le style iconographique hellénisé a succédé au style égyptien ou égyptisant, traditionnellement employé au Levant et à Chypre, donc une même croyance s'est trouvée illustrée tour à tour par des images égyptiennes, assyriennes et grecques.<sup>105</sup> Comme si ce n'était point la forme qui importait mais le message perçu par le spectateur. Il convient de voir là plutôt un phénomène de mode recouvrant de façon

purement formelle des réalités profondes qui demeurent locales, un phénomène de mode qui, à l'époque classique, tient sans doute à la célébrité de l'art grec classique dans l'ensemble du monde méditerranéen.<sup>106</sup>

Les rapprochements cependant de ces deux peuples, Grecs et Phéniciens, prouvent que, loin de ressentir leurs divergences comme irréductibles, ils trouvaient aisément un terrain d'entente. Il devait y exister une correspondance sans doute plus ancienne entre les mondes religieux phénicien et grec qui permettait aux Phéniciens d'interpréter les scènes des vases qu'ils achetaient et de les adapter à leurs pratiques rituelles.

#### ABBRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

KARAGEORGHIS *et alii* 1981 = V. KARAGEORGHIS *et alii*, *Excavations at Kition, IV. The Non-Cypriote Pottery*, Nicosia 1981.

KARAGEORGHIS 2005 = V. KARAGEORGHIS, *Excavations at Kition, VI*, Nicosia 2005.

KRINGS 1995 = V. KRINGS (éd.), *La civilisation phénicienne et punique*, Leiden 1995.

LIPÍŃSKI 1970 = E. LIPÍŃSKI, *La fête de l'ensevelissement et de la résurrection de Melqart: A. FINET* (éd.), *Actes de la XVII<sup>e</sup> Rencontre Assyriologique Internationale*, Ham-sur-Heure 1970.

LIPÍŃSKI 1995 = E. LIPÍŃSKI, *Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique*, Louvain 1995.

MARKOE 1985 = G. MARKOE, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley 1985.

MAZZA – RIBICHINI – XELLA 1988 = F. MAZZA – S. RIBICHINI – P. XELLA, *Fonti classiche per la Civiltà fenicia e punica, I. Fonti letterarie greche dalle origini alla fine dell'età classica* (= CSF, 27), Rome 1988.

PETIT 2004 = TH. PETIT, *Images de la royauté amathousienne: le sarcophage d'Amathonte: Y. PERRIN* (dir.), *Iconographie impériale, iconogra-*

<sup>104</sup> P. CABRERA – P. ROUILLARD: P. ROUILLARD – A. VERBANCK-PIÉRARD (éds.), *Le vase grec et ses destins*, Mariemont 2003 – Avignon 2004, pp. 91-96.

<sup>105</sup> Pour l'usage des images égyptiennes dans le contexte phénicien, voir l'étude d'Aurélie Carbillet dans sa thèse sur la reprise de l'imagerie hathorique par les Kitiens afin de mettre en image leur Grande Déesse notamment dans son association à la métallurgie. A. CARBILLET, *La figure hathorique à Chypre*

(II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> millénaires av. J.-C.), Mémoire de thèse, Université de Strasbourg, avril 2009, pp. 181-183, 339, 384-385.

<sup>106</sup> A. CAUBET, *Les sanctuaires de Kition à l'époque de la dynastie phénicienne: C. BONNET – E. LIPÍŃSKI – P. MARCHETTI* (éds.), *Actes du Colloque tenu le 14 et 15 décembre 1984 à Namur* (= *Studia Phoenicia* – IV), Namur 1986, p. 166.



*phie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain*, Saint-Etienne 2004, pp. 49-96.

RIBICHINI 1985 = S. RIBICHINI, *L'eroe divino: Poenus Advena. Gli dèi fenici e l'interpretazione classica*, Roma 1985.

RIBICHINI – ROCCHI – XELLA 2001 = S. RIBICHINI – M. ROCCHI – P. XELLA (éds.), *La que-*

*stione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca. Stato degli studi e prospettive della ricerca. Actes du Colloque International (Roma, 20-22 maggio 1999)* (= *Monografie scientifiche – Serie scienze umane e sociali*), Roma 2001.

YON 2006 = M. YON, *Kition de Chypre*, Paris 2006.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA  
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Dicembre 2011*

(CZ 2 · FG 21)

